



UCAM
UNIVERSIDAD CATÓLICA
SAN ANTONIO

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y
DE LA COMUNICACIÓN

Departamento de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la
Empresa – Área de Antropología

Corpus cum figuris.

Antropofilosofías e ideomitologías
de la naturaleza y corporalidad humanas
(con un sondeo en el teatro español contemporáneo).

Autora:

Dña. Edi Liccioli

Director:

Dr. D. Modesto García Jiménez

Murcia, 2 de mayo de 2012



UCAM
UNIVERSIDAD CATÓLICA
SAN ANTONIO

**AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR DE LA TESIS
PARA SU PRESENTACIÓN**

El Dr. D. Modesto García Jiménez, como Director de la Tesis Doctoral titulada “*Corpus cum figuris. Antropofilosofías e ideomitologías de la naturaleza y corporalidad humanas (con un sondeo en teatro español contemporáneo)*”, realizada por Dña. Edi Liccioli, en el Departamento de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Empresa, autoriza su presentación a trámite dado que reúne las condiciones necesarias para su defensa.

Lo que firmo, para dar cumplimiento a los Reales Decretos 99/2011, 1393/2007, 56/2005 y 778/98, en Murcia a 2 de mayo de 2012

*El hombre ha percibido la realidad
sólo cuando la ha representado.
Y nada mejor que el teatro ha podido nunca representarla.*

Pier Paolo PASOLINI, *Fabulación* (1969).

El arte del comediante en el escenario es imaginable porque la comedia está en primer lugar en la vida social. [...] La "paradoja del actor" es la paradoja de la simbólica corporal, la prolongación de la libertad propia del hombre de prestar testimonio ante los otros de las únicas significaciones que pretende darles. El hombre no está clavado a una naturaleza que se le imponga: es el creador de las significaciones y los valores a través de los cuales vive y de los que tiene la intención de enarbolar frente a los otros.

David LE BRETON, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones* (1998).

Si el arte pudiera ser meningítico y contagiar. Pero el arte es simplemente el ansia de lo realizable, como el suicida que ama demasiado la vida, como el suicida que vive suicidado, como el suicida que nunca muere. El arte es el ansia de lo realizable, porque quisiera crear una conciencia trágica del fracaso humano, pero nunca llega a conseguirlo. La sociedad impone su maldad y su ignorancia una y otra vez. La ignorancia pequeño-burguesa no integra el arte como epifanía reveladora ni como alianza con el alma humana. No integran el arte como revolución ni como ratificación de la individualidad. La sociedad, despegada por completo del arte, es fea y dañina. No soporta la coherencia artística, siempre brutal. La bondad, la belleza y la verdad son demasiado peligrosas. Ya lo avisa Hölderlin, "La poesía es un juego peligroso". Es natural que los mezquinos de la tierra huyan desprovistos ante la poesía. Corren a refugiarse en sus raquíticas convenciones y compromisos. Está claro que el pacto social es hipócrita, necesariamente hipócrita, pero el arte no puede ser social, el arte debe romper ese pacto, el arte debe ser antisocial para no ser hipócrita.

Angélica LIDDELL, *El mono que aprieta los testículos de Pasolini* (2003).

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	13
Iª PARTE	
RE_PENSAR LA CARNE: ACERCAMIENTO ANTROPOFILOSÓFICO AL CORPUS CUM FIGURIS DEL HOMBRE EN DISOLUCIÓN.....	63
1.1. POR UNA ANTROPOLOGÍA DE LA Y (AÚN) EN PRESENCIA DE LO HUMANO.....	65
1.1.1. Prólogo: <i>Restiamo umani!</i>	65
1.1.2. El hombre ha muerto. ¡Viva el hombre!.....	71
1.1.3. Una apuesta por la filosofía: ser (hombre) o no ser, esa es la cuestión.....	90
1.1.3.1. <i>Excursus</i> sobre el Humanismo.....	118
1.1.4. Entre mismidad y otredad. Ciencia y disolución del hombre aún en busca del sentido (perdido).....	135
1.1.4.1. El hombre disuelto.....	136
1.1.4.2. Crítica del paradigma.....	168
1.1.5. <i>Conócete a ti mismo</i> o cómo violar el Teorema de Thomas. Identidad narrativa de la persona (personaje) y tecnologías del yo.....	176
1.1.5.1. El teatro del sí mismo como otro.....	188
1.1.5.2. Tecnologías del sí del “hombre muerto”.....	197
1.1.5.3. Regreso a Delfos (para cuidarse hay que conocerse).....	202
1.2. UN BAILE DE MÁSCARAS: IDEOMITOLOGÍAS Y NATURALEZA HUMANA (<i>TABULA RASA, BUEN SALVAJE Y FANTASMA EN LA MÁQUINA ADORANDO AL TÓTEM DEL MONO DESCONOCIDO</i>).....	211
1.2.1. La <i>Tabula Rasa</i>	219
1.2.2. El Buen Salvaje.....	235
1.2.3. El Fantasma en la Máquina.....	243
1.2.4. El Tótem del Mono Desconocido.....	263
1.3. <i>INTERMEZZO</i> . EL ESPECTRO DE AUSCHWITZ: EL HOMBRE DISUELTO ENTRE “NUDA VIDA” Y NEOHOMBRE.....	287

1.3.1. Auschwitz: ¿genocidio antropológico o antropología genocida?.....	291
1.3.2. El <i>musulmán</i> o del asedio de la <i>nuda vida</i>	304
1.3.3. <i>Antropotécnicas</i> y exterminio: ¿Hitler precursor?.....	318
1.4. LA PESADILLA DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS: <i>MEGAMÁQUINA-LEVIATÁN</i> Y "SISTEMA DE LA POTENCIA". ¿QUÉ DESTINO PARA EL <i>ÁNTHROPOS</i> Y LA FILOSOFÍA?.....	337
1.4.1. <i>Megamáquina</i> como concreción de la racionalidad del mal.....	337
1.4.2. La <i>democradura</i> del Leviatán-Megamáquina.....	351
1.4.3. Tecnolatría, Paraíso de la Técnica y desechos del <i>Sistema de la Potencia</i>	360

IIª PARTE

LOS MISTERIOS DE LA CARNE: CUERPO, CORPORALIDAD, CARNALIDAD Y DESENCARNACIÓN ENTRE PARADIGMAS HUMANISTAS Y TECNOLOGÍAS TRANSHUMANISTAS	385
2.1. VIDA Y CORPORALIDAD HUMANA: SER/TENER/PERDER EL CUERPO.....	387
2.1.1. La inmanencia del ser vivo como <i>in-materialidad</i> , en la oscilación entre <i>energheia</i> y <i>entelécheia</i>	393
2.1.2. La <i>ruptura</i> originaria tras la dualidad "ser/tener" un cuerpo.....	409
2.2. <i>ANTROPOFILOSOFÍAS</i> DEL CUERPO: LOS PARADIGMAS HISTÓRICOS.....	425
2.2.1. El dualismo órfico-platónico.....	429
2.2.2. Del hilemorfismo aristotélico-tomista al paradigma trinitario cristiano.....	437
2.2.3. Dualismo cartesiano y otros dualismos <i>emanados</i> del Fantasma en la Máquina.....	445
2.2.4. Monismos "tutti frutti".....	452
2.3. TRÁNSITOS POR LA FENOMENOLOGÍA DEL CUERPO.....	457
2.3.1. El cuerpo en un esbozo de genealogía de la fenomenología.....	457
2.3.2. Y el cuerpo se hizo carne.....	467
2.3.3. De la fenomenología de la Carne a la En-Carnación de la fenomenología.....	480
2.4. EL <i>UR-PARADIGMA</i> DE LA ANTROPOFILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA: DES-ENCARNACIÓN Y ABSTRACCIÓN DE LOS CUERPOS <i>SIN ÓRGANOS</i> (CSO), <i>ÓRGANOS SIN CUERPO</i> (OSC) Y <i>CUERPOS SIN CUERPO</i> (CSC).....	499
2.4.1. Artaud: gnosticismo del <i>Teatro de la Crueldad</i> y <i>des-encarnación</i> del cuerpo orgánico.....	503
2.4.2. Deleuze: del huevo al CsO (bajo el signo de Spinoza).....	521

2.4.3. Žižek: <i>órganos sin cuerpo</i> (OsC) en la <i>renaissance marxista-lenin-lacanista</i>	557
2.4.4. Le Breton: el triunfo de la <i>des-encarnación</i> en el imperio del Fantasma en la Máquina. Cumplimiento del <i>Ur-paradigma</i> en los <i>cuerpos sin cuerpo</i> (CsC) del dualismo neognóstico contemporáneo.....	571
2.4.5. <i>Desnudeces</i> . Bajo el vestido, nada. Bajo la piel, tampoco.....	600

IIIª PARTE

ESCENARIOS DE (LA) CARNE. LOS FANTASMAS DEL CUERPO Y SU *THEORÍA* EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO.....

3.1. *THEORÍA* DE FANTASMAS EN LAS MÁQUINAS-SIMULACRO DE LA CARNE.....

3.1.1. ¿Fantasmas de la fantasía o fantasías de lo <i>Fantasmático</i> ?.....	611
3.1.2. El teatro (de la Muerte) y sus máscaras: Sombra, Fantasma, Doble.....	629
3.1.3. El cuerpo <i>doppelgänger</i>	653
3.1.4. <i>Metateatralidad</i> de la crueldad en la época de la <i>precesión</i> de los simulacros.....	665

3.2. LOS FANTASMAS DE LAS IDEOMITOLOGÍAS DE LA NATURALEZA Y LA CORPORALIDAD HUMANAS EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO.....

3.2.1. Un fantasma recorre la última escena: el Fantasma de Darwin.....

3.2.1.1. La tortuga de Darwin.....	688
------------------------------------	-----

3.2.2. La larga *sombra* de la animalidad.....

3.2.2.1. El Fantasma del Simio 1: Kafka y el "Informe" de Pedro el Rojo.....	702
3.2.2.2. El Fantasma del Simio 2: Montaigne y las últimas palabras de Copito de Nieve.....	710
3.2.2.3. El Fantasma del Lobo 1: Kant en la filosofía perruna de Mayorga.....	718
3.2.2.4. El Fantasma del Lobo 2: Diderot y Rousseau en la metateatralidad perruna de Liddell.....	732

3.2.3. El Fantasma de Artaud y la máscara del Buen Salvaje. La Fura dels Baus o del ritualismo simulado de la vanguardia oficialista.....

.....	754
-------	-----

3.2.4. Tentaciones fáusticas: del Fantasma del Andrógino (colectivo) al Cyborg.....

.....	786
-------	-----

3.2.5. Epílogo: *In Memoriam*. El Fantasma del *Musulmán* en camino hacia el cielo.....

.....	813
-------	-----

CONCLUSIÓN.....

.....	831
-------	-----

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....

.....	859
-------	-----

INTRODUCCIÓN

La ilusión no está del lado del saber, está ya del lado de la realidad, de lo que la gente hace. Lo que ellos no saben es que su realidad social, su actividad, está guiada por una ilusión, por una inversión fetichista. Lo que ellos dejan de lado, lo que reconocen falsamente, no es la realidad, sino la ilusión que estructura su realidad, su actividad social real. Saben muy bien cómo son en realidad las cosas, pero aún así, hacen como si no lo supieran. La ilusión es, por tanto, doble: consiste en pasar por alto la ilusión que estructura nuestra relación efectiva y real con la realidad. Y esta ilusión inconsciente que se pasa por alto es lo que se podría denominar la “fantasía ideológica”.

Slavoj ŽIŽEK, *El sublime objeto de la ideología* (1989).

El hombre sigue apareciendo como una especie de apéndice impalpable del propio cuerpo. Realidad más espectral aún que las imágenes que aparecen dibujadas en las pantallas. Confrontación asombrosa con la inquietante extrañeza (Unheimliche): [...] Vértigo de lo insólito y de lo familiar; de lo familiar que no puede conocerse y de lo insólito, presente sin adornos.

David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad* (1990).

¿De quién y de qué somos contemporáneos? Y, sobre todo, ¿qué significa ser contemporáneos? [...] Puede llamarse contemporáneo sólo aquel que no se deja cegar por las luces del siglo y es capaz de distinguir en ellas la parte de la sombra, su íntima oscuridad. Con esto, sin embargo, aún no hemos respondido a nuestra pregunta. ¿Por qué debería interesarnos poder percibir las tinieblas que provienen de la época? ¿Acaso la oscuridad no es una experiencia anónima y por definición impenetrable, algo que no está dirigido a nosotros y no puede, por lo tanto, incumbirnos? Por el contrario, contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo, algo que, más que cualquier luz, se dirige directa y singularmente a él. Contemporáneo es aquel que recibe en pleno rostro el haz de tiniebla que proviene de su tiempo.

Giorgio AGAMBEN, *¿Qué es lo contemporáneo?* (2009).

¿Qué es el hombre? En el duodécimo año del tercer milenio de una era que ha abjurado también de su punto cero de numeración, parece terriblemente obsoleto replantear la *magna quaestio* sobre el “gran enigma” y el “gran abismo” del hombre, por decirlo en términos agustinianos. Tristemente demodé y escandalosamente improductivo: pecado éste aún más grave según el decálogo

del neoliberalismo imperante. Tras la muerte de Dios, el ocaso del *hombre viejo* y el advenimiento del *ultrahombre* anunciados por Nietzsche y después de la respuesta negativa dada por la filosofía posmoderna a la pregunta sobre la existencia misma del hombre, parecía definitivamente zanjada la cuestión del “hombre”, de su esencia o su liberación o su reinado. En palabras de Michel Foucault (el intelectual más influyente de los últimos cuarenta años), sólo unos “torpes y desviados” podrían volver sobre ella.

Sin embargo, mi punto de partida ha sido precisamente el de reconsiderar la tesis vehicular del ensayo “arqueológico” de Foucault *Las palabras y las cosas*, según la cual la construcción histórica correspondiente a la palabra *hombre*, a la que habemos creído eterna, no sería nada más que un mito que debe ser desmitificado (y desmistificado). Como es sabido, a esta tesis y a su carga literalmente exicial (pues expide el certificado de defunción del hombre), han contestado de manera contundente y exhaustiva filósofos y lingüistas como Chomsky, Habermas, Taylor, Pinker, Baudrillard, etc. A estas objeciones he recurrido para demostrar, por un lado, la aportación ideológica que esta teoría ofrece a la elaboración de la así llamada “izquierda nietzscheana”, funcional al desarrollo del neocapitalismo tecnocrático y tecnolátrico y, por el otro, el pretexto “progresista” que facilita a la *bioideología* dominante en la contemporaneidad, una ideología biogenética arraigada en una concepción cratológica radical de la política: el *transhumanismo*. La desmitificación del hombre ha resultado ser, por lo tanto, una abolición del hombre (como ya había previsto de C. S. Lewis en 1943), el “homicidio-genocidio” necesario para proceder a la construcción (fabricación) del *hombre nuevo* o *neohombre*, aquél que finalmente se liberará de sus límites biológicos y será capaz de autocrearse gracias a *antropotécnicas* cada día más sofisticadas. De las excavaciones arqueológicas de Foucault, pasando por los pensamientos genealógicos y deconstructivos de Deleuze, Guattari o Derrida, con sus *micropolíticas* o *agenciamientos* que reivindican la voluntad individual en cuanto capacidad de romper los amarres de la naturaleza, se llega sin solución de continuidad a la hibridación, tanto a nivel biológico como tecnológico, en todas sus posibles declinaciones de parentesco, con animales y con máquinas.

Casi medio siglo después de la publicación de *Las palabras y las cosas*, habrá que atreverse a trazar un balance de esta bioideología fundamentada en el presupuesto de la *muerte del hombre*. Habrá que desafiar el anatema lazando por

los *maîtres à penser* de la posmodernidad y no avergonzarse de elegir el bando de los “torpes y desviados” que aún se preguntan por el hombre, por el hombre que piensa y que se piensa. Habrá que despertar del sueño *anti-antropológico* soñado por Foucault y empezar a deconstruir el “juego de verdad” por él planteado y a partir del cual la postmodernidad ha producido su “verdad”. Incluso aquellos mismos que sin saberlo son foucaultianos y deleuzianos y derridianos, y lo son porque han sido “formados” en su pensamiento por la cultura oficial del Estado del Bienestar (que ha demostrado ser el Bienestar del Estado), se preguntan el por qué de tanta *inhumanidad*... La avalancha cotidiana de horrores que nos embiste desde las múltiples realidades locales y virtuales suscita preguntas o proclamas sobre una *humanidad* del hombre cada vez más desdibujada, ultrajada y negada. Puntualmente, tras cada suceso horrible que sacude nuestro bienestar residual gestionado por una *gobernanza* que está enseñando toda su potencialidad dictatorial detrás de la máscara democrática, las exclamaciones espontáneas de la gente común, así como los comentarios (supuestamente) analíticos de especialistas y políticos acuden a las palabras “bárbaro”, “deshumano” o “bestialidad” como a la última protección aún posible contra la manifestación de lo *infrahumano* en lo que se esperaba fuera más bien el advenimiento del *superhombre*.

El espacio, incluso corporal, dejado vacío por el *hombre disuelto* está siendo ocupado por una *nuda vida* (según la formulación de Giorgio Agamben) cuya primera manifestación y explotación en época moderna tuvo lugar en Auschwitz. Frente a esa vida reducida a pura *materia prima*, siguen habiendo hombres que pretenden reafirmar su “esencia” (palabra-tabú ante la cual Foucault aconsejaba oponer una silenciosa risa filosófica). Bajo la presión del choque entre *transhumanización* e *inhumanización*, el hombre está revelando toda su fragilidad, pero también reafirmandose en toda su grandeza; porque, según afirma Edgar Morin, cuando el hombre es “poseído” por la idea de libertad, entonces puede seguir adquiriendo libertades a pesar de tener oscilando sobre su cabeza, como una espada de Damocles, la pregunta planteada por Hans Jonas: «¿Debemos ser inhumanos para seguir siendo humanos?». O, dicho con palabras de Angélica Liddell, «la cuestión es, después de la matanza, / ¿qué hace el hombre para seguir demostrando, / demostrándose a sí mismo, / que sigue siendo un hombre?». Cuestión que despierta inmediatamente el *fantasma* más oscuro que emerge de aquel paradigma de la modernidad que fue Auschwitz y que, en la jerga del *lager*,

se apodó *musulmán*: un hombre reducido, como recuerda Agamben, a *desnuda máquina vegetativa* en la que lo humano y lo inhumano ya no son discernibles.

Hombre, humano, humanidad, humanismo, junto con sus antónimos, se han vuelto problemáticos. Mientras a los animales y a los robots se les atribuyen rasgos cada vez más “humanos” y se lucha para extender los “derechos humanos” a ellos también, esos mismos atributos y derechos se niegan, en los hechos antes aun que en las letras, a los *posthombres*, o sea a los hombre en su condición póstuma. A este deslizamiento hacia la animalidad y la cibernética de todo lo concerniente al hombre en los dominios conceptuales, semánticos y legislativos, se debe añadir la progresiva implantación de la *neolengua* (entendida en sentido orwelliano) de lo *politically correct* que está imponiendo eufemismos y neologismos que no sólo rozan lo grotesco, sino que (como ha denunciado el último informe de la Real Academia Española) imposibilitan el mismo acto de hablar; sin contar la amenaza de purgar a las grandes clásicos, desde la Biblia a la *Divina Commedia* o al *Quijote*, como paso previo a su quema en la hoguera de la “corrección” política. Será porque es el artífice de la *renaissance* del marxismo-leninismo en este otoño de la posmodernidad o por su popularidad internáutica, pero lo cierto es que sólo a un filósofo tan histriónico e incombustible como Slavoj Žižek se le permite denunciar la extrema violencia intrínseca al discurso políticamente correcto, pues define como tolerancia lo que es exactamente todo lo contrario. Sólo a Žižek se le tolera su *defensa de la intolerancia* (como reza el título de uno de sus recientes libros); a los otros (llámense Oriana Fallaci, Steven Pinker o Ida Magli) se les lapida sin contemplaciones en “autos de fe” orquestados por la inquisición mediática de la *democratura* (democracia dictatorial) occidental. Parece haberse olvidado, o mejor dicho, “reprimido”, aquel lenguaje particularmente bárbaro que hace apenas setenta años invadió Europa y que el filólogo judío Victor Klemperer llamó *Lingua Tertii Imperii*: el lenguaje del Tercer Reich que fue un «lenguaje eufemístico» (Primo Levi), un «camuflaje verbal» (Raúl Hilberg), una «neolengua» (Hannah Arendt) que rompió todos los puentes con el *logos* o, peor aún, que consiguió invertir el *logos* para hacerle racionalizar lo irracional, abriendo una «incongruencia insalvable» (Bruno Bettelheim) entre lenguaje y realidad.

Recordando estas advertencias y, sobre todo, teniendo siempre presente las causas y los efectos de la “perversión eufemística” del lenguaje, he intentado superar este nivel de constructivismo psicosocial, buscando prioritariamente la definición de las teorías sobre la naturaleza humana que lo originan, lo fundamentan y lo soportan. En razón de este objetivo principal de la tesis, no utilizaré ni la metodología ni el lenguaje de la llamada *gender theory* (aunque sea ése el marco teórico abrazado actualmente por la mayoría de filósofos y antropólogos), sino que la analizaré —al igual que otras— en sus orígenes mitológicos, construcciones ideológicas y dinámicas políticas. Dicho de otro modo, a pesar de que la teoría de género ha acaparado casi totalmente el campo de estudio antes perteneciente a la llamada *Filosofía del Hombre* o *Antropología Filosófica*, y muy especialmente en lo concerniente al cuerpo humano, dicha teoría no constituirá el marco teórico de mi tesis, mas será reintroducida como objeto de estudio de la Antropología Filosófica, cuyas corrientes contemporáneas analizan la genealogía de los mecanismos y dispositivos concretos en la producción de los *paradigmas* tanto de la naturaleza como de la corporalidad humanas, postulando además principios de evaluación de esos mismos paradigmas.

Javier San Martín destaca el proceso a través del cual el ser humano, movido por la radical necesidad de determinarse para ser, de darse una identidad, procede de la indeterminación a la determinación producida por imágenes definitorias; es decir, el individuo va asumiendo primero la *autoidentidad* que la sociedad le facilita según la *Weltanschauung* dominante, para luego, en consecuencia, vivir en una constante *autointerpretación*. Justamente porque, como subraya José Ángel García Cuadrado, «el objeto de la filosofía del hombre es “lo que el hombre piensa de sí mismo”, “la representación que el hombre tiene de sí mismo” o “la autocomprensión o autoconciencia del hombre», la Antropología Filosófica resulta ser el marco teórico más idóneo para —parafraseando a San Martín— «pensar conceptualmente al ser humano en la medida en que el ser humano se piensa a sí mismo pensando el tejido de la vida que lo constituye».

En su *teoría de la ideología*, Žižek atribuye a la ideología *en y para sí* la condición de posibilidad de la identidad, en tanto que el sujeto se inserta en estructuras simbólicas que regulan sus prácticas y representaciones. Pues bien: este proceso se verifica también en aquellas sociedades contemporáneas que han

hecho de la autoconstrucción de la identidad, al margen (o más bien en el rechazo, como denuncia Pinker) de los determinantes biológicos, su propio paradigma; con lo cual, paradójicamente, también en ellas el ser humano está determinado por la indeterminación impuesta por el modelo cultural dominante, y debe luego autointerpretarse para darse una identidad. Como lleva sosteniendo Žižek, en contra del postestructuralismo, la construcción de la conciencia en la *sociedad postideológica* del llamado capitalismo tardío (*espectral y funeral*) implica una serie de presupuestos ideológicos necesarios para la reproducción de las relaciones sociales existentes, aunque estos mismos presupuestos sean pensados por esa conciencia como motivaciones meramente utilitaristas y hedonistas. De este modo, la ideología funciona como una red de actitudes y presupuestos implícitos cuasi “espontáneos”, que constituyen un momento irreductible de la reproducción de las prácticas ilusoriamente “no ideológicas” de tipo antropológico, económico, legal y político.

Si el objeto de la Antropología Filosófica «no es otro que la imagen o definición que los seres dan de sí mismos, intentando introducir un principio de evaluación de esas imágenes» (San Martín), entonces el hilo conductor de la tesis será justamente la definición de aquellas *cosmovisiones, modelos culturales dominantes, núcleos ideológicos prescriptivos, paradigmas o ideomitologías* de la naturaleza y la corporalidad humanas que determinan a nivel arquetípico y *supralógico* toda concepción del hombre y de su cuerpo tanto en la sociedad contemporánea como en las artes (con especial atención a las artes escénicas). El *principio de evaluación* al que se ha aludido no puede ser otro que el *logos*, auspiciando una *vuelta a la razón* tras la plena conciencia de aquellas “enfermedades” que llevaron a su *eclipse*. Podemos considerar la razón como el simple producto de un “juego de verdad” occidental, como apuntan las tesis posmodernistas, o podemos de verdad salir de la dimensión eurocéntrica y reconocer planteamientos humanistas también en otras tradiciones (sólo por citar dos ejemplos ampliamente reconocidos: en el confucianismo y en el budismo Mahāyāna). En palabras de San Martín: «La razón no es una peculiaridad del mundo occidental, por el contrario, la razón es el elemento que nos conecta con el mundo, por el que tenemos un mundo común, así la especie humana se caracteriza por lo que se puede llamar “la orientación objetiva”, sin la cual serían impensables la eficacia funcional de las adaptaciones tecnoambientales, e incluso

las sociopolíticas, por no hablar de la capacidad racional que suponen todos los diversos inventos. [...] El *logos* sólo es tal si lo es de los seres humanos en cuanto tales; el sujeto, pues, del *logos*, de la razón, es la *intersubjetividad universal*».

El marco teórico elegido es, por tanto, el de la Antropología Filosófica. Precisamente dentro del proceso de liquidación del patrimonio filosófico occidental —empezando por la misma categoría *hombre*—, y a pesar del descrédito que recibe de parte tanto de las disciplinas hermanas que se autodefinen “científicas” como de la corriente “academicista” de la filosofía contemporánea, la Antropología Filosófica parece hacerse indispensable hoy más que nunca. Frente al impulso *antihumanístico* de las ciencias humanas que, inevitablemente, *disuelven al hombre*, la Antropología Filosófica reivindica la necesidad (y urgencia) de conceptualizar unitariamente el ser humano, que las distintas disciplinas investigan de modo fragmentario e instrumental, para conducir a una síntesis los resultados dispersos. Así como se habla de *antropogénesis* o de *antropotécnicas*, pondríamos rebautizar la disciplina como *antropofilosofía*. Al margen del *lifting* terminológico que parece haberse convertido en obligatorio en el ámbito académico para amoldarse al ciclo consumista de la sociedad contemporánea, esa nueva definición indicaría tal vez de inmediato el objetivo primario de investigar y reflexionar sobre la “totalidad” del hombre, eludiendo cualquier huella de dualismo metodológico y epistemológico.

Siendo la Antropología Filosófica un saber que tiene por objeto al hombre, sigue constituyéndose como una síntesis en el plano filosófico de los conocimientos alcanzados por las ciencias biológicas, humanas y sociales, lo que en último término significa una comprensión metafísica de cuanto las ciencias positivas aportan al conocimiento del ser humano. Por eso, como asevera Javier San Martín, la Antropología Filosófica debe ser ontológica y metafísica y, por supuesto, moral, con vistas a la reafirmación de las razones que hacen de la *no instrumentalización del hombre* el imperativo central de toda ética. Aunque con matices y enfoques metodológicos ligeramente divergentes, la gran mayoría de los autores recogidos en la bibliografía específica insiste en lo imprescindible de la función crítica que, cada día con más acuidad, la Antropología Filosófica debe ejercer de cara a las abusivas expansiones ideológicas de las tecnologías biogenéticas, las cuales, a partir de hipótesis formuladas por la ciencia, se propagan como paradigmas culturales dominantes y homologadores.

Para superar la tradicional postura “negativa” asumida por la Antropología Filosófica en relación con la ciencia (postura representada ejemplarmente por Heidegger y Scheler) y pensar una articulación positiva entre filosofía y ciencia, hay que reconocer sin prejuicios ni adhesiones incondicionales, sino manteniéndonos en el plano de reflexión crítica, el procedimiento epistemológico de la ciencia. Actualmente, se puede afirmar (con San Martín) que la ciencia, consciente desde Thomas Kuhn de la articulación retórica de la noción de verdad de los *paradigmas*, procede mediante una *crítica intraparadigmática* (que afecta a los hechos e hipótesis) y una *crítica interparadigmática*, para llegar hasta una *crítica transparadigmática* que ha llevado a las ciencias humanas a adoptar *modelos integradores* que aspiran a un *conocimiento integral del ser humano*. Por lo tanto, la filosofía y las ciencias humanas deben mantenerse en un diálogo constante con las ciencias para elaborar una *reflexión* más fecunda tanto sobre la naturaleza como sobre la condición del hombre, sin olvidarse nunca de la cuestión de la ética y de la bioética. En síntesis, el método *antropofilosófico* puede definirse como reflexivo, comprensivo, hermenéutico. Estas tres características se encuentran enmarcadas por un rasgo más fundamental y englobante: el fenomenológico. Además, puesto que la *fenomenología* se hizo también *hermenéutica*, resulta que es la corriente que mejor se presta a responder a la *interdisciplinariedad* que es propia de la Antropología Filosófica.

También el *pensamiento complejo* (radicalmente *antropofilosófico*) de Edgar Morin prospecta la superación de los principios de reducción y de disyunción que han reinado en las ciencias, incluidas las humanas, para poder volver a pensar lo *humano*, aunque tampoco reducido a lo humano mismo, puesto que, como recuerda Morin citando a Romain Gary, «la palabra humanidad comporta inhumanidad: la inhumanidad es una característica profundamente humana». En la quinta parte de su *Método*, dedicado a *la humanidad de la humanidad*, Morin pretende avanzar en la integración reflexiva de los diversos saberes que conciernen al ser humano, no tanto sumándolos, sino más bien articulándolos e interpretándolos, sin obviar tampoco ni la producción estética (arte, poesía, literatura, teatro, cine, etc.) ni la reflexión introspectiva, dado que es cierto lo que afirmó Montaigne: «cada individuo lleva en sí la forma entera de la condición humana». En su empresa, Morin demuestra la voluntad de integrar la reflexión filosófica *sobre lo humano en lo humano*, pero alimentándola de los logros

científicos, superando así el veto de Heidegger. Por ello, la integración mutua de filosofía y ciencia debe comportar que vuelvan a ser re-pensadas. En última instancia, como asevera Morin: el «conocimiento de lo humano debe ser a la vez mucho más científico, mucho más filosófico y en fin mucho más poético de lo que es».

No obstante la ironía que demuestra Luc Ferry hacia la complejidad que considera una «noción-comodín», y a pesar de las críticas exacerbadas de Carlos Reynoso, el método que propone Morin es una tentativa seria no sólo de superar el paradigma determinista y reduccionista, sino de penetrar en ese *bucle recursivo* que se ha llamado de varias maneras (*Weltanschauung*, *cosmovisión*, *modelo cultural dominante*, *núcleo ideológico prescriptivo*, *êthos*, *noosfera*, *paradigma*, etc.), pero que siempre comporta, como puntualizan Stevenson y Haberman: una concepción metafísica fundamental del universo y del lugar que en él ocupa la humanidad; una teoría de la naturaleza humana; un diagnóstico sobre algún defecto, error o pecado típico de los seres humanos por el cual justificar la pérdida trascendental originaria, cuya consecuencia es la “caída”, y comprender el por qué del mal en la vida humana y en la sociedad; y finalmente, una idea sobre el modo en que debiera vivirse la vida y mejorar la sociedad, a la que suelen seguir unas prescripciones para corregir el mal y realizar una sociedad más justa, por no decir que ambiciona a ser prácticamente perfecta.

Las ideas tienen consecuencias: es el título de un libro del conservador americano Richard Weaver. O, como dice Pinker en *La Tabla Rasa*: «Las ideas de los filósofos, lejos de ser inútiles o etéreas, pueden tener repercusiones durante siglos». Además, las ideas están conectadas con otras ideas hasta llegar a estructurar unas *ideologías* que, una vez llevadas a la práctica, pueden demostrarse feroces. Porque, como insiste en repetir Morin: «Las ideas que nos poseen son ideas-fuerza, ideas-mito, de poder sobrehumano y providencial. Las ideas se sirven de los humanos, los encadenan, se desencadenan y los arrastran». Algunas ideas producidas por los filósofos, pronto traducidas en ideologías políticas de gran envergadura, se han cristalizado en auténticos paradigmas que siguen determinando el pensamiento tanto filosófico como científico actual, y tal cosa ha podido ocurrir porque esas ideas articulan en el plano de la epistemología unos *arquetipos universales* muy profundos, a su vez imbricados con los *fantasmas* del inconciente individual. En *El sublime objeto de la ideología*, Žižek explica que lo

fundamental de la ideología no es que sea una ilusión que enmascara el estado real de las cosas, sino que consista en una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social. Como sostiene Terry Eagleton, la realidad y sus apariencias se dan conjuntamente en la ideología, la cual se apega a sus diversos objetos con toda la ciega tenacidad del inconsciente; y un atractivo importante que tiene sobre nosotros es su capacidad para producir gozo o, dicho en términos lacanianos: el goce es el soporte último de la ideología, más allá del mismo significado ideológico.

Por todo ello, ciertas ideas “nucleares” llegan a adquirir la dimensión de *ideo-mitologías*, precisamente porque, a su vez, ellas mismas descienden de *mitos* degenerados en *ideologías*. En su quinto volumen del *Método*, Morin lo explica con estas palabras: «El mito se introduce en las grandes ideas, las hace vivas, ardientes, potentes; no vuelve a introducir los dioses y los espíritus, pero espiritualiza y diviniza la idea desde el interior. No quita necesariamente el sentido racional de la idea parasitada. Le inoculara una sobrecarga de sentido que la transfigura precisamente en mito; así ocurre cuando la Ciencia y la Razón, clandestinamente parasitadas por el mito, se vuelven providenciales y toman a su cargo la salvación de la humanidad». Dicho en los términos de la síntesis de William Adams: las ideologías son convicciones primarias sobre lo que está bien o está mal y constituyen sistemas de actuación basados en estas creencias; tales convicciones representan los más antiguos y universales sistemas de ideas sobre el hombre, se originaron en la noche de los tiempos y se sitúan en cualquier caso *más allá* del nivel de la reflexión consciente. Justamente por la relación genealógica entre la experiencia mágico-religiosa y la mentalidad empírico-racionalista, y a pesar de las degradaciones, secularizaciones y racionalizaciones por lo que han pasado los mitos y los símbolos, los arquetipos siguen siendo creadores.

En la primera parte de la tesis, después de aclarar los motivos que han determinado la elección de la Antropología Filosófica como marco teórico para *repensar la carne de un hombre en disolución* (capítulo 1.1.), abordaré en el capítulo central (1.2.) las cuatro *ideomitologías* fundamentales de la naturaleza y corporalidad humanas, intentando destacar sus características salientes y en qué consiste su dependencia de determinados principios supralógicos de organización del pensamiento de los que descienden. Este capítulo quiere ser sólo un esbozo de

arqueología de las ideomitológicas como método de aclaración del presente, una suerte de *genealogía de los ideologemas* (citando el neologismo de Kristeva) que han configurado nuestra manera de contemplar y comprender el mundo, la mayor parte de las veces de una manera inconsciente. Steven Pinker (que, no de casualidad y con gran ironía, emplea a menudo términos religiosos como “doctrina”, “dogma”, “herejía”, etc.) concentra su notable estudio sobre *la negación moderna de la naturaleza humana* en la “Santísima Trinidad” compuesta por la doctrina de la *Tabula Rasa*, el mito del *Buen Salvaje* y el dogma del *Fantasma en la Máquina*, a los que habría que añadir también el *Leviatán* como inevitable monstruo guardián de ese nuevo árbol de la ciencia. Sin embargo hay otra idea que produjo rápidamente una *mitoideología* muy poderosa. Pinker no la nombra por la sencilla razón de que se encarna en el paradigma que él adopta y a partir del cual desarrolla su labor investigativa y juzga los resultados, suyos y de los demás científicos. Se trata del paradigma que he bautizado, en la estela de una “intempestiva” sugerencia de Mircea Eliade, *Tótem del Mono Desconocido*, en alusión al omnipresente y omnipotente paradigma social-darwinista.

En resumidas cuentas, la ideomitológica de la *Tabula Rasa* no es más que una secularización del *mito del hombre nuevo* que, de la esfera religiosa, pasa a articularse, en un primer momento, en el plano racional del discurso filosófico y, luego, más tarde, en el nivel experimental de la investigación científica, convirtiéndose en el paradigma preferido por gran parte de las ciencias sociales y de las humanidades.

La religión secular que se impone en Occidente a partir del humanismo y que aspira a cambiar, a curar, la naturaleza humana, y con ella a renovar al mundo, es una “religión progresista”, en el sentido de que se inserta en la estela de aquella “Religión de la Humanidad” profesada por Auguste Comte: una religión científica destinada a controlar, difundir y desarrollar ordenadamente el *progreso*, el dogma fundamental de la teodicea del *antropoteísmo* futurista. El progreso se mide por la distancia, cada vez más amplia, que se instaura entre una naturaleza maligna, injusta e imperfecta y una cultura *superorgánica* (que para Alfred Kroeber «flota en su propio universo, libre de la carne y los huesos de los hombres y las mujeres reales») del todo moldeable según los proyectos de una civilización entendida como flujo o corriente que pasa por encima de los individuos. El progreso es la tendencia dinámica (*cinética*, según Peter Sloterdijk,

hoy más que nunca aliada con la *cibernética*, en la acepción platónica de “arte de dirigir a los hombres”) que abre el círculo de la regeneración cíclica —propiciado en las sociedades tradicionales por los ritos mágico-religiosos— a la renovación indefinida (literalmente) producida por la técnica dentro de la *Megamáquina* gobernada por la oligarquía tecnofinanciera mundial. Finalmente, el progreso se mide por la capacidad de crear un *hombre nuevo* perfecto, es decir inmune al segundo principio de la termodinámica; en definitiva, no sujeto a la consumición provocada por el tiempo e inmortal.

Se entiende ahora que el “Modelo Estándar de las Ciencias Sociales”, o constructivismo social, haya adoptado la Tabula Rasa como paradigma ideal para negar la naturaleza humana, proclamar la autonomía de la cultura respecto a las mentes individuales y “construir” programas de ingeniería social (recursivamente entrelazados con los de ingeniería genética) para modelar las mentes y los cuerpos según parámetros ideológicos (es decir, definidos por la política) de perfección y felicidad.

El *Buen Salvaje*, tal y como lo conocemos hoy, es una criatura de la Ilustración. En oposición a Maquiavelo, a Hobbes, a la tradición religiosa (tanto católica como protestante) y a Locke, Rousseau libera a la naturaleza humana de las concepciones ontológicas, metodológicas y epistemológicas, atribuyéndole a la bondad innata del hombre un carácter *esencialista*. Al considerar al hombre bueno por naturaleza, Rousseau achaca la existencia del mal a las estructuras, las instituciones y la historia, en definitiva a todo proceso de civilización y a la sociedad tal como está constituida. Según Rousseau el conocimiento es el verdadero pecado original: aquel error fatal que engendra las distancias entre hombre y naturaleza, y entre los mismos hombres. Nuestra cultura “alienada” sólo puede ser superada mediante una nueva conciencia reconciliadora: hay que rebasar la vida falsa del hombre reflexivo que es un “animal degenerado” y reencontrar en sí el “animal no degenerado”. Éste es el sentido del célebre eslogan: “¡Retorno a la naturaleza!”.

Como ha subrayado Pinker, *Tabula Rasa* y *Buen Salvaje* son ideomitologías menos antitéticas de lo que pudiera parecer en un principio: la negación de la naturaleza humana puede perfectamente tomar el rumbo de la mitificación de un pasado de ficción, con toques a lo Disney, patria de un hombre natural sin ataduras, mientras que, al mismo tiempo, se mantiene firme la desvinculación de

la cultura tanto con respecto a unas mentes individuales reducidas a papel en blanco, como en relación al estado natural originario.

Por tanto, las ciencias sociales han abrazado entusiastas también al Buen Salvaje y lo han utilizado como arma contra las ciencias de la naturaleza humana. Las descripciones idílicas de los nativos de Samoa que hicieron famosa a Margaret Mead pueden considerarse ejemplares de esta tendencia consagrada como ortodoxa. Sin embargo, resulta evidente que tanto el *mito antropológico* creado por Mead como, más en general, el *mito del Buen Salvaje* absorben los elementos característicos de los cultos de renovación cósmica y escatológica, en los que, anunciando la inminente restauración del paraíso sobre la tierra, se insta la abolición de todo antiguo orden (leyes, reglas, trabajo) en pos de una libertad absoluta, en primer lugar la libertad sexual. Dado que la renovación periódica del mundo ha sido el escenario mítico-ritual más utilizado en la historia religiosa de la humanidad, es lógico que este arquetipo haya sido ininterrumpidamente reinterpretado e integrado en los más variados contextos socioculturales. Sólo a partir de las constantes universales detectadas por la fenomenología religiosa se puede comprender la defensa a ultranza del Buen Salvaje llevada adelante por los críticos de las ciencias de la naturaleza humana, incluso ante las evidencias históricas y los datos ciertos ofrecidos por la psicología evolutiva.

La tercera persona de la “profana trinidad” que rige la doctrina de la corriente intelectual dominante en la cultura globalizada es el *Fantasma en la Máquina*. Descartes reaccionó al monismo mecanicista hobbesiano partiendo del viejo dualismo platónico alma-cuerpo, conservando los dos miembros del binomio pero introduciendo la consabida diferencia entre cuerpo como *res extensa* y mente como *res cogitans*. Tres siglos más tarde, en 1949, con sarcasmo, el filósofo Gilbert Ryle definió esta doctrina «el dogma del fantasma en la máquina». La tendencia al dualismo aparece como una consecuencia del *meccanicismo*, cuando se explican el cuerpo y las acciones aplicando las leyes de la mecánica, quedándose fuera aquellos aspectos de la vida humana, como los procesos mentales, que parecen no responder exclusivamente a procesos fisiológicos.

El Fantasma en la Máquina se convirtió pronto en el libertador definitivo de la voluntad humana de los determinantes biológicos, de toda causalidad mecánica, abriendo las puertas a la posibilidad ilimitada de moldear a las

personas y a la sociedad en un sentido más sano y feliz. La *desmaterialización* implícita en el dogma del Fantasma en la Máquina se combina, por tanto, a la perfección con la *Tabula Rasa*, que equivaldría a la evaporación de toda naturaleza innata, para re-generar al *hombre nuevo*, en el cual el *Buen Salvaje* alumbra al superhombre de nietzscheana memoria.

Esto nos devuelve al punto crucial, a aquella bifurcación (en el bosque, como diría Heidegger) donde la modernidad se disocia del pensamiento clásico, es decir aparta de su camino la cuestión (y la eficacia) de la dinámica teleológica de la naturaleza para verterla en la clausura del sujeto y, por esta vía, volviéndosela a encontrar como fundamento de cualquier posible objetividad científica. En esta elección es donde el paradigma cartesiano juega el papel de protagonista dentro del marco de la formación y desarrollo de las ciencias humanas. Los círculos expansivos concéntricos producidos por este modelo siguen activos después de cuatro siglos. La lógica antiquísima del alma platónica y de la cosa pensante de Descartes, del significado desencarnado y puro, de átomos de sentido separados en espera de ser traducidos en átomos de materia, sigue combinándose con el modelo de la máquina al cual se acude para comprender y manipular las funciones del cuerpo humano, según el paradigma matemático.

En realidad, la genealogía de este “dogma” se remonta a mucho antes que Descartes y Platón, pues ahonda sus raíces en las religiones mesopotámicas y en el zoroastrismo iraní que introducen en la historia de las creencias religiosas (y por lo tanto en la *historia de las ideas*) el paradigma dualista que alcanzará su plena estructuración en el *gnosticismo*: corriente espiritual surgida por sincretismo a partir del mestizaje de las gnosias latentes en las diversas religiones antiguas (cultos místicos mesopotámicos, egipcios y helénicos; gnosticismo hebraico, gnosticismo cristiano; etc.). Según Mircea Eliade, lo que caracteriza *stricto sensu* el gnosticismo es lo de ser un *mito total*, que abarca todos los eventos decisivos desde el origen del mundo hasta la posibilidad creíble del *eschaton*, y cuyas ideas fundamentales son: dualismo espíritu/materia; dualismo divino (es decir, lo trascendente)/antidivino; el mito de la caída del alma (la chispa divina) en una encarnación considerada como condena y destierro; y, finalmente, la certeza de la liberación (salvación) obtenida a través de la gnosias.

El paradigma vehiculado por este mito es portador de un potente *impulso anticósmico, antimaterialista y anticorpóreo*. Para el dualismo metafísico órfico-platónico todo lo material es sombra de la verdadera realidad (la Idea) y, por supuesto, el cuerpo es la cárcel del alma. El dualismo ontológico cartesiano entiende el cuerpo como una máquina, mientras que la conciencia sería una especie de homúnculo dentro del caparazón mecánico. Ambas concepciones dualistas reflejan de manera radical, por un lado una reificación del cuerpo vaciado de toda dimensión espiritual, y, por el otro, la idealización y racionalización de los procesos de conocimiento, imprescindibles para alcanzar la “liberación” de la alienación consecuente al estado material.

Hans Jonas fue un pionero en revelar una de las características más profundas (y por eso mismo menos reconocida) del siglo XX: el paralelismo “nuclear”, esencial, entre el siglo recién fenecido y el movimiento gnóstico de los dos primeros siglos de difusión del cristianismo. Falta un estudio actualizado y articulado de la enorme influencia del *mito gnóstico* en la cultura y en la política modernas y contemporáneas; pero es cierto que este mito degradado, racionalizado y secularizado (al igual que todos los otros mitos), una vez vertido en el contenedor ideológico de una cualquiera de las religiones de la política que se han sucedido en los últimos dos siglos, ha generado una fuerza propulsora muy potente.

El gnosticismo fluye en los intersticios de la cultura occidental como una corriente subterránea que, en la modernidad, ha emergido a la superficie hasta convertirse en una *Weltanschauung* que abarca todos los ámbitos de la vida social e individual. No sólo *best-sellers* como *El código da Vinci* o cualquier entrega de Coelho, sino los estudios académicos de “filosofía religiosa” o “misteriosofía” de autores prestigiosos como Massimo Cacciari y Emanuele Severino o, más aún, el libro *Presagios del milenio*, que Harold Bloom define claramente como una “apología del gnosticismo” con fines proselitistas, deberían llamar nuestra atención sobre dos fenómenos entrelazados entre ellos, o sea: por un lado, la afirmación del *neognosticismo* como religión dominante en el Primer Mundo, que engloba y sincretiza tanto las religiones históricas como las corrientes de espiritualidad *New Age* y, por el otro, a un nivel más profundo, el perfecto acoplamiento de esta religión con lo que llamo *Ur-paradigma de desmaterialización de la creación y desencarnación del hombre*. Es decir, justamente porque ha

vehiculado desde sus orígenes el *paradigma anti-creacionista y des-materialista*, radicalmente adverso a la *en-carnación* y a la corporalidad, el gnosticismo ha podido salir de los guetos en los que lo habían arrinconado las religiones institucionales y convertirse en religión dominante (aunque, en la mayoría de las veces, como reconoce el mismo Bloom, sin que sus adeptos sean conscientes de ello).

No por casualidad, la progresiva remonta del gnosticismo corre paralela al afianzamiento de la modernidad, a la que el *Fantasma en la Máquina* facilita el caparazón teórico y la coartada científica. El renacimiento del gnosticismo es un fenómeno estrictamente dependiente de la “fe” moderna en la ciencia y, sobre todo, en la técnica como medios para corregir los “errores” de la creación y escapar de la “degradación” que las leyes a las que está sujeta toda materia (y toda anti-materia también) imponen a todo viviente. Revancha del gnosticismo y tecnolatría son las dos caras de la misma moneda: la del sueño de la aniquilación de la creación-caída en la que estamos condenados a nacer, sufrir y morir, y recreación por vía tecnológica de un *pléroma* sin materia ni corrupción ni enfermedad ni vejez ni muerte.

En palabras de David Le Breton, el gran socio-antropólogo del cuerpo en la modernidad: «Una fantasía implícita, imposible de formular, por supuesto, subyace: abolir el cuerpo, borrarlo pura y simplemente; nostalgia de una condición humana que no le debería nada al cuerpo, lugar de la caída». El camino de vuelta a la “divinidad” perdida del hombre a través de la *disolución* de la materia (la referencia al proceso alquímico es obligatoria) sería la vía definitiva de *espiritualización* del hombre, no en el sentido religioso, por supuesto, sino hegeliano del término. El rechazo gnóstico de la realidad material (y antimaterial) del mundo y del hombre, considerada producto degenerado de la caída, es la pulsión que alimenta la tensión luciferina, fáustica, de re-hacer mundo y hombre a través de la técnica. A su vez, desmaterialización y recreación técnica están vinculadas, en un bucle recursivo perpetuo, con aquella concepción mecanicista y racionalista que Descartes y Hegel sistematizaron de manera resolutiva. La soteriología gnóstica coincide finalmente con la liberación del *cogito* de la carcasa carnal; para ella, la resurrección de la carne es blasfemia contra la que hay que lanzar anatemas avalados por la moderna ateología científicista.

Si es cierto que el empuje hacia la *disolución del hombre* es activo en el trinomio *Tabula Rasa-Buen Salvaje-Fantasma en la Máquina*, también es irrefutable que está muy presente y muy activo en la tendencia a la *biologización*. El *naturalismo cosificador* se configura con extraordinaria fuerza a partir de Darwin. En este sentido, la síntesis elaborada por Darwin, que con correcciones, complementos y nuevos descubrimientos, se mantiene como paradigma insustituible en nuestros días, es el punto de referencia absoluto para la imagen del ser humano en la actualidad, constituyendo el marco teórico básico en el cual parece que tiene que ser incorporado cualquier conocimiento sobre el ser humano. Se debe por tanto considerar al evolucionismo como la “raíz madre” de la antropología, además de ser, como señala William Adams, una «doctrina de autosatisfacción» fundada en el mito del progreso.

Este paradigma dio origen al *darwinismo social* que, entre muchas lindezas (siendo la bioideología racista la más representativa), facilitó la base científica para justificar, planificar y llevar a cabo el Holocausto. No se puede obviar el hecho de que la *sociobiología* (con la que simpatiza Pinker) repropone muchas de las aporías del darwinismo social, aunque con un *look* moderno, un enfoque científicamente actualizado y un lenguaje accesible que la hacen mucho más insidiosa. Además, el afán por alcanzar un conocimiento unificador y totalizante que mueve la “nueva síntesis” elaborada por Edward Osborne Wilson es —como denuncia Ferry— de tipo metafísico, puesto que aplicar las teorías de la evolución, la genética y la biología a todos los aspectos de la existencia humana no es de por sí una teoría científica, sino una predicción especulativa sobre su futuro éxito. Con lo cual, el determinismo sociobiológico tanto de Wilson como de Dawkins y —a pesar de ciertos recursos dialécticos que rozan la sofística— también de Pinker, no se salva de salirse de los límites de un discurso rigurosamente científico y caer en una elemental metafísica encubierta.

Víctor Gómez Pin denuncia la manipulación ideológica llevada a cabo por los entomólogos y zoólogos cuando se empeñan en una equiparación a ultranza entre hombres y animales, pues instrumentalizan hechos científicos indiscutibles al servicio de una hermenéutica cargada de algo más que de convicciones científicas. Tanto los biólogos como los psicólogos evolutivos dan por descontado que toda teoría que presente al ser humano como jerárquicamente singularizado respecto a las demás especies animales deriva de la ignorancia (a veces, según

ellos, intencionada) sobre la naturaleza. Difuminan tanto las fronteras entre naturaleza y cultura que consiguen prácticamente introducir los animales en contextos organizados con criterios culturales. A partir de esta difuminación abusiva de las fronteras abiertas por la brecha entre humanos y primates, los psicólogos experimentales aplican el modelo tan extendido (y normalizado) de estudiar al ser humano a partir de la vida animal o de los mecanismos animales (etología). Es más: todas estas teorías y los experimentos a ellas asociados excluyen explícitamente la dimensión de *recursividad*. Con la disolución extrema del hombre en la animalidad, nos encontramos encerrados en una paradoja tragicómica: el “hombre total” anunciado por Marx, una vez liberado de toda sumisión a las causas sociales contingentes, no asume con entereza (*andreia*) su condición humana, sino más bien opta por diluirse en una naturaleza *des-almada*.

El *Tótem del Mono Desconocido* no es más que otra “máscara” del *Ur-paradigma* al que he aludido anteriormente dado que, en su rendición ante el *fantasma de la animalidad*, demuestra que el hombre no quisiera haber nacido; o, dicho de otro modo, que el hombre, simplemente, no soporta ser hombre. Así que, por un lado, en línea con la previsión de Foucault, la anunciada *muerte del hombre* toma el rumbo de vuelta a la dimensión biológica a través de la ciencia, es decir a través de la *disolución del hombre mediante una biologización tecnificada*. Mientras que, por otro lado, la reducción biologicista del hombre llega hasta el *animalismo* radical profesado por Peter Singer, que eleva el darwinismo a la enésima potencia.

Si el nacimiento es —como profesa la tradición gnóstica— una muerte, y si los biólogos evolutivos parecen confirmar que toda la vida es —como reza la Primera Noble Verdad de Buda— sufrimiento, pues entonces se comprende cómo las cuatro *ideomitológicas* que estructuran el pensamiento y la investigación científica actuales apunten a la evasión de la condición humana, en búsqueda de un retorno a la condición paradisíaca. En el caso de la *Tabula Rasa* el camino escogido para desandar lo andado es la re-creación artificial del hombre, a través de la ingeniería social y genética: es lo que comprobamos, por ejemplo, en las “construcciones” producidas por la teoría de género y el transhumanismo. *El Fantasma en la Máquina* privilegia la *desmaterialización* combinada con la potenciación de la inteligencia (artificial), cuya *des-encarnación* se realiza en el Cyborg. *Buen Salvaje* y *Tótem del Mono Desconocido* caminan juntos por la misma

senda de vuelta al estado prehistórico de comunión mística entre hombres y animales, en la esperanza de cancelar las huellas de la cultura considerada alienante por “alienígena”. Pero hay un punto, en esta especie de regreso al pasado, en el que los dos “personajes” se separan. Una vez llegados al supuesto y mítico estado de naturaleza precultural, el Buen Salvaje se detiene, para integrarse felizmente en la armonía de la Gran Madre, un poco como un *na’vi* de la película *Avatar*. Sin embargo, el Mono Desconocido prosigue en su marcha atrás, hasta que pueda finalmente salirse del tótem para fundirse/confundirse con la naturaleza. Por lo tanto es el paradigma más regresivo de los cuatro y el que ya ha tenido una completa concretización histórica, gracias a la que conocemos hasta qué cotas de mejoría y felicidad podemos aspirar si perseveramos en su seguimiento.

En un giro de tuerca más de la espiral regresiva en la que estamos deslizándonos, gozando de un neodionismo simulado más cruel que toda crueldad “natural” (como ha demostrado Baudrillard), la ansiada disolución definitiva no se dará tanto en una naturaleza que la *hiperrealidad* ha borrado del “mapa de lo real” (según lo diagnosticado también por Baudrillard), sino más bien, y como profetizaba el escritor *underground* Richard Brautigan, en «un remanso cibernético / donde mamíferos y computadoras / viven juntos».

A Pinker le molesta que se utilice el arma dialéctica de la comparación entre la díada socialdarwinismo-nazismo y la díada sociobiología-tecnocracia contemporánea; considera que el “mal uso” que los nazis hicieron de la biología evolutiva puede ser considerado un accidente puntual, no extensible a otras circunstancias históricas, menos aún a nuestra época. Por otro lado, Sloterdijk ve en el *fantasma del nazismo* el responsable de los «barrotes mentales», de los «grilletes electrónicos», con los que la sociedad alemana (y, más en general, todo el mundo occidental) se habría autoconfinado, y en razón de los que se producirían escándalos como el que estalló en 1999, tras la publicación de *Normas para el parque humano*, casi como acto reflejo producidos por ciertas palabras como “crianza de seres humanos” o “selección”.

Sin embargo, lo realmente *escandaloso* es justo el discurso de Sloterdijk, siempre y cuanto se remita el adjetivo *escandaloso* a la etimología griega de *skándalon*, es decir, como explica René Girard: un obstáculo paradójico que es casi

imposible de evitar, porque cuanto más nos repugna más nos atrae, haciéndonos tropezar siempre en la misma “piedra”. También la otra acepción de *skandalízein*, cojear, alude a un individuo que sigue como a su propia *sombra* a un obstáculo invisible, en el cual no cesa de tropezar una y otra vez. Los escándalos, dice Girard, no son más que el falso infinito de la rivalidad mimética. La “piedra”, el “escándalo” en el que Sloterdijk parece tropezar mientras intenta alejarse de él es, precisamente, el lenguaje. Los campos semánticos que constituyen zonas de alerta roja son epifenómenos de aquella *neolengua* a la que ya he aludido, “camuflaje verbal” que desempeñaba en el Tercer Reich varias funciones: falsificación (hasta negación) de la realidad; encubrimiento y racionalización del crimen organizado; distanciamiento y extrañamiento en la meticulosa división del trabajo funcional hasta la reificación total de los seres humanos, etc. Se arribó al *eclipse de la razón* porque, previamente, como testimonió Primo Levi, se había puesto en marcha, sin resistencias, un *eclipse de la palabra*.

Por todo esto y mucho más, y por mucho que les moleste a Pinker o a Sloterdijk, consciente de la fácil instrumentalización ideológica a la que se presta esta argumentación, he querido confrontarme con el *espectro* del Holocausto, no sólo porque es lícito dentro de un sano proceso de *historización* del presente (en el sentido brechtiano del término), sino también, y sobre todo, porque como dijo Joseph Weizenbaum (uno de los padres de la cibernética e hijo de judíos alemanes que consiguieron emigrar a Estados Unidos en 1936): «No hemos aprendido nada. La civilización está tan amenazada como entonces».

En el largo *intermezzo* (1.3.) que antecede el capítulo conclusivo de la primera parte de esta tesis, me propongo, recogiendo el reto de una metáfora propuesta por Agamben, enfrenar la mirada de la Gorgona; es decir, superar el síntoma del rechazo irritado o silencio embarazoso o, cuanto menos, del distanciamiento protectorio que tanto la gente común como a la mayoría de académicos e intelectuales manifiestan ante la simple alusión a la así llamada *solución final*. Sin embargo, tenemos que volver a pisar el territorio del horror, aquella originaria “zona gris” que, aprovechando astutamente nuestras negaciones infantiles así como las variopintas racionalizaciones defensivas, mientras tanto se ha agigantado a nivel planetario. No se trata de apuntarse a un peregrinaje bien organizado, con el “todo incluido” en un precio de ganga, al lugar que se ha transformado en una especie de parque temático del horror,

quizás en una última, extrema maniobra de represión de una realidad que en demasiadas ocasiones, y con excesiva banalidad, se ha despachado con las etiquetas de increíble, indecible, inenarrable, incognoscible, insoportable, irreplicable, etc. Más bien debemos tener la honestidad intelectual y la valentía ética de enfrentarnos al *fantasma*, al *espectro*, de lo que el hombre ha sido capaz de hacer *con* y *al* hombre. Sin esta confrontación radical, rehuendo de fáciles escapatorias historicistas o de reduccionismos consoladores, cualquier discurso sobre el hombre (y por ende sobre su cuerpo) corre el riesgo de resbalarse en discusiones bizantinas al filo entre antropología y filosofía.

«El Holocausto nos prohíbe frecuentar la historia de la filosofía como si nada hubiera ocurrido», dijo Reyes Mate. Porque, como sentenció Stanislaw Lem, en polémica con Heidegger: «nadie que se dedique al estudio de la naturaleza humana puede ignorar los crímenes nazis y seguir callado». A la inversa: quienes no se han escabullido y han arrostrado el Holocausto nos han dejado testimonios valiosos para contestar a la antigua, y siempre renovada, pregunta: *¿quién o qué es el hombre?*

Precisamente porque Auschwitz fue «una gigantesca experiencia biológica y social» (Levi); «el lugar de un experimento todavía impensado, en el que, más allá de la vida y de la muerte, el judío se transforma en *musulmán* y el hombre en no-hombre» (Agamben); «una experiencia sobradamente documentada por los historiadores, como un “laboratorio” sociológico» (Bauman); justamente por el hecho de que «los campos de exterminio nazis han sido no *uno* de los acontecimientos, sino *el* acontecimiento monstruoso, tal vez irreplicable, de la historia humana» (Bobbio), las obras de los “supervivientes” resultan ser extraordinarios estudios de antropología, instrumentos insuperables para comprender lo que ha ocurrido antes, durante, después y más allá de Auschwitz. Tanto es así que, a partir de testimonios judiciales, memorias (utilizadas como textos etnográficos), archivos, materiales filmados e investigaciones históricas (entre las que sobresale la monumental *Destrucción de los judíos europeos* de Raul Hilberg), la antropóloga Paz Moreno Feliu ha podido publicar recientemente un estudio etnográfico sobre Auschwitz.

De que hubiesen atravesado no *un* umbral sino *el* umbral entre lo humano y lo inhumano, entre vida humana y regresión animal, en definitiva entre vida y no-vida o *nuda vida*, los mismos deportados, o por lo menos los que se salvaron

para poder dar testimonio de su viaje al corazón de las tinieblas, fueron conscientes en algún momento durante y sobre todo después del cautiverio. De lo que no pudieron percatarse entonces, mientras padecían en su carne la *disolución* de su humanidad sufriente, fue de que estaban participando en el alumbramiento de una nueva especie ya no humana o *neo-humana*. Auschwitz representa el primer experimento social y biológico (de *social-biología*) puesto en acto desplegando todos los medios administrativos y científicos de la modernidad: la destrucción (racionalmente planificada y tecnológicamente realizada) del *hombre viejo* para propiciar el advenimiento del *hombre nuevo*. En esto consiste su primacía y su unicidad. El *paradigma Auschwitz* debe su macabro protagonismo con respecto a otros genocidios de magnitud inaudita, como el *Holodomor* (el holocausto perpetrado por la dictadura estalinista para lograr la *deskulakización*, en el que murieron por hambruna entre siete y diez millones de ucranianos) precisamente por la integración y normalización de las prácticas genocidas en la organización de un estado moderno construido sobre una *utopía transhumanista*. En Auschwitz se asiste a la máxima degradación del patrimonio simbólico del mito de renovación escatológica; degeneración a causa de la que el anhelo de transformación del hombre, su *pulsión transhumana*, precipita en una terrible «confusión de planos»: como dice Eliade, cuando se opera una traducción simplista, infantil, del nivel simbólico a un plano concreto se puede caer en prácticas aberrantes.

Auschwitz se ha convertido en un *mito fundacional negativo*: es lo que demuestran Rüdiger Safranski y Jean-Luc Nancy. Puesto que el nacionalsocialismo fue más que una religión de la política, fue la primera *bioideología* completamente articulada a partir de la teoría científica evolucionista y perfectamente congeniada para crear al hombre nuevo mediante antropotécnicas modernas, el objetivo principal del *intermezzo* es replantear las preguntas cruciales de cómo y en qué medida el *genocidio antropológico* planificado y realizado por el régimen nazi corresponda a una *antropología genocida* que no sólo ha proseguido sus andares después del hundimiento del Reich milenario, sino que mueve los engranajes de la *Megamáquina* conducida por los tecnócratas de la globalización. Conviene superar la irritación producida por el más elemental mecanismo de negación y volver a pronunciar las sospechas *siniestras* que todos los supervivientes han manifestado, a veces a precio de convertirse en objeto de

una enésima criminalización. También debemos escamotear la trampa de la neutralización del horror a través de la explotación (simbólica y comercial) del *mito nazi* oportunamente distribuido en los varios formatos de artículos de consumo: desde *best-sellers* que difunden el esoterismo nazi, a la creación de un género cinematográfico centrado esencialmente en la *Shoah*, hasta la difusión de un imaginario pornográfico plagado de SS sadomasoquistas y víctimas entregadas a los placeres del *lager*, e incluso la conversión del Holocausto en uno los temas más *trendy* del arte contemporáneo. Sin embargo, hay que desenmascarar la *precesión* de estos *simulacros* y volver a la *desnudez radical encarnada* por los *musulmanes* mientras deambulaban como *fantasmas* en la “zona gris”. Con esta entereza (*andreia*) he querido abordar las cuestiones sociológicas y antropofilosóficas que autores como Arendt, Amery, Bauman, Safranski, Mateo Agamben no se cansan de rescatar de un olvido cómplice y connivente porque, recordando las palabras de Günther Anders, no podemos obviar una verdad terriblemente incómoda, o sea que «la *transformación del hombre en materia prima*, si prescindimos de los tiempos de los caníbales, empezó en Auschwitz».

La tesis de Zygmunt Bauman es que fue el mundo racional de la civilización moderna el que hizo posible el Holocausto. Son justamente las características específicamente modernas y científicas las que diferencian el Holocausto del *Holodomor*. Auschwitz se ha convertido en el epónimo no sólo del Tercer Reich, sino de la modernidad global: en ese lugar llamado en yídish *Ushpitzin* (que por una de las más trágicas ironías de la historia deriva del arameo *ushpizin*, “invitado”, “huésped”, en recuerdo de la invitación hecha por los reyes polacos a los judíos para colonizar la región en el siglo XV), el mal se reveló en toda su escuálida “banalidad”, como dijo Arendt, a la vez que procedía de manera implacable a través de una “racionalidad” desconectada de cualquier principio ético y reducida a las solas vertientes formales e instrumentales, tal y como explicaron Horkheimer y Adorno. Por lo tanto, el repaso del desglose de los procedimientos de racionalización en los que se apoyó y soportó la maquinaria de exterminio (que del aparato jurídico, educativo y administrativo llegaba hasta la “cinta transportadora” de las operaciones de aniquilación) no es una digresión con respecto al argumento de la tesis, sino más bien la imprescindible argumentación para poner al *desnudo* la continuidad entre el Tercer Reich y la *Megamáquina hiperburocratizada e hipertecnificada* en la que el proyecto de

racionalización que constituye el motor del triángulo tecno-económico-científico ha alcanzado (como ha evidenciado Frank Tinland) las dimensiones de un macrosistema. Recordando una de las mejores obras teatrales de Cocteau, Serge Latouche califica de *infernal* esa *Megamáquina* a la vez centralizadora y descentralizada.

La primera parte se cierra con una reflexión (capítulo 1.4.) sobre la genealogía del *Sistema de la Potencia* (por utilizar la definición del filósofo italiano Emanuele Severino), que considero descendiente por filiación directa de aquellas ideomitológicas que engendraron tanto el nazismo como el Holocausto. Carl Amery, convencido activista ecológico y uno de los fundadores del partido alemán de "Los Verdes", escribió en 1998 un libro muy provocador titulado *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI? Hitler como precursor*, en el cual quiere dejar muy claro «qué clase de acontecimiento histórico fue Auschwitz; no una catástrofe natural sin vínculo alguno con el devenir ordinario de la historia, sino una anticipación aún primitiva de una opción posible del siglo que comienza». La necesidad, que es su justificación, del *intermezzo* deriva de esta incógnita crucial e ineludible, que no puede caer en el olvido ni ser liquidada con otras tantas racionalizaciones ideológicas, porque, como no se cansó de exhortar Primo Levi: «No es ni fácil ni agradable sondear este abismo de maldad y, sin embargo, yo creo que hay que hacerse, porque lo que ha sido posible perpetrar ayer puede ser posible que se intente hacer mañana y puede afectarnos a nosotros mismos y a nuestros hijos. Se siente la tentación de volver la cabeza y apartar el pensamiento: es una tentación a la que debemos resistir».

El capítulo dedicado a la *pesadilla de la razón* que produce el monstruo de la *Megamáquina-Leviatán* arranca de esta inquietante pregunta. Coincido con Henry Feingold cuando afirma que «la ideología y el sistema que dieron origen a Auschwitz permanecen intactos»; y con George Kren y Leon Rappoport, para los cuales «nuestra existencia se ajusta cada vez más a los principios que regían la vida y la muerte en Auschwitz»; y con Bauman en el constatar que «vista como operación completa e intencionada, el Holocausto puede servir de paradigma de la racionalidad burocrática moderna»; y también con Fabrice Hadjadj en el mantener que «hemos interiorizado la ley de Auschwitz» hasta el punto de no ser capaces de discernir quiénes son los verdaderos herederos del nazismo, pues

comparto con Safranski la siguiente advertencia: «La amenaza del futuro no se cifra tanto en una nueva edición del fascismo nacional, cuanto en el moderno “bio-fascismo”. Por bio-fascismo entendemos el trabajo con el material humano bajo la perspectiva de lo que puede hacerse o manipularse si límites. En un nuevo nivel tecnológico y desde el transfondo de una población excesiva, la eugenesia y la destrucción de la “vida que no merece vivir” pueden convertirse de nuevo en un tema actual». La hipótesis de que Hitler haya sido, como se atrevió a formular Amery, el gran “precursor” de nuestra *democracia bio-genético-tecnocrática* se hace cada día más acertada. Ante artículos “científicos” que reivindican la legalización del infanticidio (llamado “aborto postparto” en el nuevo y sin embargo viejísimo “lenguaje eufemístico”) en los mismos supuestos por los que se normalizó el aborto, no se puede más que, por un lado, dar la razón a Adorno cuando dijo que «toda la cultura después de Auschwitz, junto con la crítica contra ella, es basura» y, por el otro, admitir como hace Agamben que: «No se puede querer que Auschwitz retorne eternamente porque, en verdad, nunca ha dejado de suceder, se está repitiendo siempre».

Si en la primera parte de la tesis se pone en tela de juicio la constatación moderna y posmoderna del fallecimiento del hombre tras la muerte de Dios, advirtiendo además que, en el ínterin, también el *sujeto* (primero trascendental, luego social y finalmente psicológico) se ha esfumado; la segunda parte, dedicada al cuerpo del hombre, tiene que arrancar comprobando que, en los estertores de unos tiempos que para muchas creencias religiosas coinciden con los “últimos”, también el cuerpo humano, entendido como objetividad, ha sido dado por inexistente. La *muerte del hombre* preconizada por Foucault ha propiciado toda una “escuela” de pensamiento (bien pronto esclerotizada en “escolástica”) especializada en *pensar el cuerpo desde la ausencia del cuerpo*, a partir de la ruptura de la ligación entre pensamiento y corporalidad. El atracadero final al que arriba la filosofía occidental es, por tanto, el vaciamiento de un cuerpo que ya no es ni cuerpo ni, mucho menos, *encarnación* de un “yo”.

En vez de seguir chachareando en el vacío de un *cuerpo vacío y sin dueño*, y coherentemente con mi elección de estar en aquel bando de “torpes y desviados” que tanta risa filosófica producía a Foucault, escojo ahora, sin miedo a utilizar una «terminología llena de telarañas» (como la etiqueta Jorge Fernández Gonzalo),

desentrañar precisamente la maraña de *redes* que tejen (por decirlo a lo Foucault) las genealogías de las diversas construcciones del cuerpo en la cultura occidental, hasta llegar a considerar que ese mismo pensamiento genealógico desciende también de una genealogía específica. Para ello, no me ha parecido superfluo, aunque sí intempestivo en el sentido nietzscheano del término (porque, como sentenció Roland Barthes: «lo contemporáneo es lo intempestivo»), recapitular los rasgos salientes tanto del modelo antropofilosófico clásico revisitado a la luz del pensamiento antiplatónico posmoderno (capítulo 2.1.), como de los paradigmas que han determinado las concepciones del cuerpo humano, con el objetivo de demostrar cómo la progresiva e imparable *tendencia a la fragmentación, abstracción, desestructuración, desposesión y, finalmente, desencarnación del cuerpo* constituya el *Ur-paradigma* sobre el que se asienta una antropofilosofía contemporánea, por un lado, derivada, pero, por el otro, al servicio de aquel *Sistema de la Potencia* que mueve la *Megamáquina*.

Una aproximación al cuerpo humano a partir de la Antropología Filosófica implica articular los cuatro diversos puntos de vista desde los que puede ser considerado el cuerpo del hombre (tal y como se especifica en el manual ya “clásico” de Jorge Vicente Arregui y Jacinto Chozza *Filosofía del hombre. Una antropología de la intimidad*): *exterioridad objetiva* (el cuerpo como cosa estudiado por las ciencias); *intimidad objetiva* (tal como lo hace la metafísica); *intimidad subjetiva* (la fenomenología) y *exterioridad subjetiva* (antropología cultural y teoría del arte). Estas cuatro perspectivas son igualmente legítimas y necesarias a la hora de emprender un estudio de la corporalidad, y además, irreductibles entre sí. Dado que ni la consideración anatómica del cuerpo humano nos permite averiguar cuál es la vivencia que el hombre tiene de su propio cuerpo, ni su consideración metafísica permite deducir cómo el hombre expresa objetivamente en las diversas culturas su propia corporalidad, precisamente por ello, un tratamiento filosófico de la corporalidad ha de atender en lo posible a los cuatro puntos de vista. Sin embargo, a veces, como fruto de un prejuicio objetivista y cientificista, se tiende a pensar que sólo la perspectiva de las ciencias naturales positivas ofrece un saber válido, riguroso e intersubjetivo del cuerpo, cayendo así una vez más en la absolutización de una consideración parcial del cuerpo. Pero la consideración mecánica del cuerpo humano no puede ser absolutizada porque presupone lo que estudia: la corporalidad. En efecto, el *cuerpo vivo* (recordemos

que para la tradición occidental, hasta la fenomenología, la vida es la capacidad de realizar operaciones inmanentes y, por lo tanto, los grados de inmanencia son considerados grados de vida) sólo puede aparecer como una realidad física, como un objeto, como una estructura funcional o como una cosa, para un sujeto que es originariamente corpóreo. Un cuerpo puede aparecer como una realidad medible, visible y palpable sólo para un ser que sea capaz de medir, ver y palpar. En tanto que “foco” de intencionalidad, el cuerpo no puede ser en ningún caso *objeto*, como sostiene Merleau-Ponty, porque es lo que hace que haya objetos. Escribe Luypen en *Fenomenología existencial*: «Mi cuerpo es mío porque se funde con el sujeto que yo soy. Forma parte de lo que cae del lado del sujeto. [...] Mi cuerpo no es una cosa entre otras cosas».

Las cuatro perspectivas epistemológicas están, a su vez, insertadas en los bucles recursivos de las ideologías de la naturaleza y corporalidad humanas anteriormente mencionadas. Para un acercamiento filosófico a la *antropología del cuerpo* resulta, por lo tanto, imprescindible tener en cuenta los *paradigmas históricos* que han definido conceptualmente, plasmado en el imaginario colectivo, estructurado socialmente y construido fisiológicamente la corporalidad humana en la civilización occidental. Gilbert Durand, desde la *antropología simbólica*, ha mantenido que el mismo imaginario no sería más que la extensión de un cuerpo que habita un universo de experiencias. Desarrollando tanto las aportaciones de Gaston Bachelard sobre la imaginación poética, como el concepto de arquetipo de Jung, Durand llega a anclar el conjunto de imágenes producidas por el ser humano a los condicionantes físicos del cuerpo. Por tanto, la *imagen* siempre está enraizada en el cuerpo, parte de él y comparte con él una topología que le pertenece. Entre cuerpo y mundo habría una estrecha vinculación en la medida en que las representaciones de los objetos se despliegan en función de unas determinadas circunstancias gestuales y posturales, mediante un entramado de imágenes que conforman un universo construido a medio camino entre la cerrada esfera de lo inconsciente y la pluralidad de las representaciones sociales, los ritos míticos o los *metarrelatos* de la ciencia y de las ideologías. Los cuatro paradigmas históricos que he detectado y descrito en sus articulaciones fundamentales (cfr. capítulo 2.2.), las que siguen activas en las cosmovisiones —a veces antagónicas— de la contemporaneidad, son: el dualismo órfico-platónico; el hilemorfismo

aristotélico con su prolongación en el paradigma trinitario cristiano; el dualismo cartesiano (*Fantasma en la Máquina*) y las diferentes declinaciones del monismo.

Desde el punto de vista fenomenológico, el hombre es un ser corporal. Como resume David Le Breton en su fundamental *Antropología del cuerpo y modernidad*, «el hombre es indiferenciable de su carne. Ésta no puede considerarse una posesión circunstancial, encarna el ser-en-el-mundo, sin el que no existiría. El hombre es ese no-sé-qué y ese casi-nada que desborda su arraigo físico, pero que no podría estar dissociado de él. El cuerpo es el hábitat del hombre, su rostro». Cuando la fenomenología habla de corporalidad humana alude siempre a la *corporalidad viviente* del cuerpo de cada uno, del *cuerpo en primera persona*, del *cuerpo propio* (modelo fundamental de la realidad anímica según Husserl), del *yo corpóreo*, del *ser encarnado* (como lo definió Gabriel Marcel). En palabras de Pier Aldo Rovatti: «La locura de lo propio es una figura abismal. Si la paramos en un punto, de golpe nos encontramos tapiados, enrejados. Para salir de la prisión debemos secundar esta locura, el juego paradójico entre interno y externo. Quizá la fenomenología no nos lleve más lejos, pero nos ha abierto el camino. Si nos interesa encontrar algo que corresponda a la palabra “sujeto”, deberemos mirar en la dirección de la locura de lo propio».

De ahí que la primera distinción que suele plantearse es entre *cuerpo objetivo* y *cuerpo humano viviente subjetivo*, entre cuerpo como objeto y cuerpo como presencia subjetiva y personal. El cuerpo no puede plantearse ni siquiera como la más perfecta prótesis de la que sirve el yo. El cuerpo es la posibilidad de usar cualquier instrumento, pero él mismo no se reduce a ser instrumento. Es más bien la *corporalización*, la *mundanización* de la conciencia (por eso, para Husserl el *mundo de la vida* empieza precisamente por el cuerpo o *unidad anímico-corporal*), sin que valga pensar que primero existe la conciencia, y que después se busca su corporalización, sino que ella existe siendo corporal. De hecho, como repite Arregui, lo psíquico es la reflexión de lo físico sobre sí mismo. Por lo tanto, citando a Gabriel Amengual, se puede concluir que: «El yo humano es corporal. La corporalidad no es una parte del hombre, sino el modo de ser del hombre».

Sin embargo, a partir del hombre anatomizado de Vesalio y de la antropología mecanicista cartesiana, se insinúa la ambigüedad de la doble afirmación de que *soy mi cuerpo* a la vez que *tengo un cuerpo*. Ello ya indica que puede darse una identificación y a la vez una cierta no-identificación entre el yo y

el cuerpo. Destaca Le Breton que es precisamente con el *saber anatómico* y con el *dualismo antropológico cartesiano* que «se rompe la correspondencia entre la carne del hombre y la carne del mundo. El cuerpo sólo remite a sí mismo. El hombre está ontológicamente separado del propio cuerpo que parece tener (por supuesto que clavado al hombre) su aventura singular».

Esta ruptura (en la que resuena el eco de aquella *ruptura originaria* a partir de la cual la fenomenología religiosa de Eliade y la ontología fenomenológica de Heidegger desarrollaron sus investigaciones) inaugura la invención del cuerpo occidental, nacido bajo el signo de un dualismo que provoca, por un lado, la autonomía del cuerpo y, por el otro, la predominancia absoluta del polo espiritual-mental. La filosofía mecanicista y una antropología racionalista han abierto cada vez más la bisagra entre carne y sujeto hasta el punto en que, para el hombre occidental, desde los albores de la modernidad, el cuerpo es, de alguna manera, algo diferente de él. Según Le Breton: «La identidad de sustancia entre el hombre y su arraigo corporal se rompe, de manera abstracta, por esta singular relación de propiedad: poseer un cuerpo. La fórmula moderna del cuerpo lo convierte en un resto: cuando el hombre está separado del cosmos, separado de los otros y separado de sí mismo. Y este anclaje de la presencia tiende a ser ritualmente borrado».

El resultado es la implantación en la cultura occidental de un dualismo hombre-cuerpo que, desde los siglos XVI y XVII, no ha hecho más que encrudescer. El dualismo moderno no divide el cuerpo del alma (o del espíritu); es más insólito, más indeterminado, avanza disfrazado, atemperado bajo distintas formas, todas basadas en una visión dual del hombre. Lugar de gozo o de desprecio, el cuerpo es, en esta visión del mundo, percibido como algo distinto del hombre. En definitiva, como apunta Amengual: «El dualismo contemporáneo distingue al hombre de su cuerpo». En efecto, por una parte, el hombre *es* un cuerpo, lo mismo que puede decirse de cualquier otro organismo animal, pero, por otra parte, *tiene* un cuerpo, o sea, se experimenta a sí mismo como entidad que no es idéntica a su cuerpo, sino que, por el contrario, tiene un cuerpo a su disposición. En otras palabras, la experiencia que el hombre tiene de sí mismo oscila entre *ser* y *tener* cuerpo, equilibrio que tiene que recuperarse una y otra vez.

Tras unos tránsitos por la *fenomenología del cuerpo* (capítulo 2.3.), en los cuales se plantea un esbozo genealógico de la misma (Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty y Michel Henry) utilizando las sugerentes indicaciones de Federico Leoni como falsilla, la segunda parte de la tesis se concluye con un estudio también genealógico del *Ur-paradigma de la antropofilosofía contemporánea* (2.4) según el cual el cuerpo no pertenece a ningún “yo”, sino que simplemente “es”, es el lugar donde (como sostiene Jean-Luc Nancy) el ser *ex-cribe* su *ex-istencia* en el cuerpo. El cuerpo es una *suma*, un *corpus*, cuya descripción del conjunto de manifestaciones se sustrae a las imágenes y al discurso desde los cuales siempre se ha intentado explicar, constituyéndose así en un contra-discurso, en una especie de nueva crítica literaria-epistemológica. El hecho de *hacer hablar al cuerpo* implica sustraerlo del horizonte bio-teleológico del organismo, para entregarlo a la dimensión del *acontecimiento* (según la definición foucaultiana), lo cual implica dejar de pensar en un cuerpo organizado sobre la base de una finalidad separada de sí mismo, tanto si le trasciende como si le antecede. El *cuerpo post-orgánico* o *in-orgánico* (el *cuerpo sin órganos* vislumbrado por Artaud y recuperado por Deleuze) no está direccionado a finalidades, menos aún de tipo trascendente, sino que acontece, sucede como evento determinado en sí mismo.

Este pensamiento de la *desencarnación* del cuerpo considera que el cuerpo hecho *carne* (*Leib*, según la terminología husserliana) es una invención de la fenomenología. Es más. Puesto que, como observó Heidegger, la fenomenología es la filosofía misma en su exigencia permanente y en su gesto más constitutivo, el cuerpo es, en definitiva, una creación de la filosofía. No existe ningún cuerpo “vividio” o “viviente” fuera de las palabras de su tradición y de su gramática, fuera de la “posición” metafísica del sujeto humano, fuera de los problemas que ella impone al sujeto constituyéndose como disciplina (en el doble sentido del término, como agudamente ha desvelado Foucault). No hay ninguna *carne* fuera de la presión del entero sistema categorial de la filosofía, el cual, al ejercer todo su peso aplastador, no podía más que producir el vacío en el que debía cristalizarse esta característica formación de sentido. No hay ninguna otra “vida”, como suele repetir la fenomenología, si no como *estratagema*, *escamotaje*, atajo a través del cual la filosofía intenta responder a las preguntas que no ha podido evitar plantear y que no han podido más que conducirla a esa respuesta necesaria, obligatoria y fecunda. Dentro de su lenguaje, la fenomenología tiene razón

cuando señala al cuerpo como soporte de todo conocimiento, de todo discurso; del mismo modo, el idealismo tiene razón en indicar la condición de posibilidad de la experiencia en la unidad de la idea, así como el empirismo acierta cuando identifica esa condición en la dispersión de la multiplicidad de lo sensible. No se trata de arbitrariedad en la definición de un cierto objeto que invalidaría toda ciencia que sobre él se centrara, sino más bien (como ha matizado Carlo Sini) de abstracción de una cierta concreción y de concreción de una cierta abstracción: el error de una verdad y la verdad de un error. Dicho de otro modo: la fenomenología pretendería “mostrar” el soporte, el fundamento de la verdad, sin querer “decir” la verdad del soporte o fundamento.

El CsO, el *cuerpo sin órganos*, es una potente *figura* de la contemporaneidad que emerge de las visiones delirantes del último Antonin Artaud, que hizo de él el protagonista del proyecto para la transmisión radiofónica titulada *Para acabar con el juicio de dios*, que habría tenido que ser el primer verdadero espectáculo de su teorizado *Teatro de la Crueldad* (cfr. 2.4.1.). Gilles Deleuze dice que, más allá de la hipótesis fenomenológica que solamente invoca el cuerpo vivido, más allá del organismo pero también como límite del cuerpo vivido, se dibuja la imagen vislumbrada por Artaud: el *cuerpo sin órganos*, que se opone no tanto a los órganos sino a esa organización de los órganos que se llama *organismo*, y que es un cuerpo intenso e intensivo, recorrido por una onda que traza en él niveles o umbrales según las variaciones de su amplitud. Así pues, según la interpretación que Deleuze introduce en su *Lógica de la sensación*: «el cuerpo no tiene órganos, pero sí umbrales o niveles. De manera que la sensación no es cualitativa ni está cualificada, no tiene más que una realidad intensiva que ya no determina en ella datos representativos, sino variaciones alotrópicas. La sensación es vibración. Se sabe que el huevo presenta justamente ese estado del cuerpo “anterior a” la representación orgánica: ejes y vectores, gradientes, zonas, movimientos cinemáticos y tendencias dinámicas, en relación con las cuales las formas son contingentes y accesorias».

Primero en *El Anti Edipo*, más tarde y más extendidamente en *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari reanudan la “guerra” declarada en 1947 por Artaud al organismo y declaran: «El cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de órganos. El cuerpo nunca es un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo. El CsO no se opone a los órganos, sino que, con sus “órganos verdaderos”

que deben ser compuestos y situados, se opone al organismo, a la organización orgánica de los órganos». El CsO es anterior al organismo, basta con concebirlo como una matriz intensiva, como una materia que es pura intensidad, materia intensiva no formada ni estratificada: huevo *dogón*, huevo tántrico, huevo cósmico (cfr. 2.4.2.).

Deleuze se explaya entre teología negativa y tratados taoístas, sin olvidar el yoga o una alusión a Krishna, en un alarde de misticismo atea muy en consonancia con la espiritualidad hippy. Al final, la *ontología inmanentista* deleuziana no desdeña expresiones como las *verdades eternas que copertenecen al espíritu* (como se lee en *Lógica del sentido*). El programa de *invertir el platonismo* desemboca en lo que ha sido definido *empirismo trascendental* o *espiritualismo inmanente* que deben distinguirse de modo riguroso, en Deleuze, de toda posición materialista y marxista, tal como conviene, por otra parte, a la activa producción teórico-práctica, por parte de Deleuze-Guattari, de una izquierda alternativa: *la izquierda no marxiana* o *izquierda nietzscheana* (inaugurada por Georges Bataille), abierta a las *micropolíticas* y *metapolíticas* posmodernas. Precisamente en el abordaje desde la izquierda de la tradición cultural de la derecha histórica —empezando por la *Nietzsche Renaissance* de los años sesenta y setenta—, es donde hay que insertar la recuperación de Artaud, tanto en ámbito teatral como filosófico.

La asimilación de las díadas caracterizadoras de la derecha cultural (antimodernista y tradicionalista, antidemocrática y elitista, anticlásica y romántica, antirracionalista y espiritualista, anticristiana y neognóstica, mística y metafísica, etc.) por parte de la ideomitología progresista y mundialista de la izquierda, produce unas aporías inquietantes, de las que la más llamativa es la *inversión del antimodernismo en culto a la post-modernidad* (apostando por la superación del capitalismo a través de la inserción en él hasta alcanzar las últimas consecuencias). En la corriente que, tal vez apresuradamente, ha sido etiquetada bajo la categoría de *posmoderna*; en la encrucijada entre postestructuralismo, antipsiquiatría, y no sólo *Nietzsche* sino también *Spinoza Renaissance*, con además una reinterpretación antimaximalista de un Marx liberado del marxismo (incluso del de la versión crítica de la Escuela de Frankfurt), nos encontramos con la reexhumación del artaudiano *cuerpo sin órganos* como primer paso hacia la definitiva liberación transhumanista del *juicio de dios*; es decir, de la operación de

aquel *Logos* (para más inri, *encarnado*) que hace un *organismo*, una organización de órganos que llamamos organismo.

Dentro de este proyecto, además que al CsO de Artuad, Deleuze se reconecta a la intuición del *Cuarto cuerpo* o *Cuerpo imaginario* avanzada por Paul Valéry en *Variété*. Este cuerpo imaginario es una construcción conceptual que responde a la perpetua insatisfacción respecto a nuestro propio cuerpo. Como dice Valéry: «*Todo lo que es, para nosotros, enmascara necesaria e irrevocablemente algo que puede ser...*». El cuarto cuerpo es, de alguna manera, la “encarnación” de la “inexistencia” a la que el espíritu, con su lenguaje, pretende dar una sombra de sentido. En definitiva, y como concluye Mario Perniola, el cuarto cuerpo podría ser un *contracuerpo* inorgánico y cósmico, una *cosa que siente* (algo del todo diferente, por tanto, de los cuerpos-objeto que estudia la ciencia), un *metacuerpo* encaminado hacia la *abstracción*. Visto desde esta perspectiva, entonces, el cuerpo en tanto que cuerpo, como *cosa* autónoma, sometido a un *proceso de abstracción* semejante al de la economía política, de las reflexiones antropofilosóficas y de las estrategias representativas posmodernas, puede convertirse (construirse) en cuerpo-mercancía cuyo principal defecto no sería tanto el de ser demasiado material, sino, al revés, el de serlo demasiado poco. La *mercantilización* de ese cuarto cuerpo cosificado y abstractizado, de ese cuerpo-mercancía, no se manifestaría como una materialización del *metacuerpo*, sino más bien como su más completa *desmaterialización*, insertándose así en la tendencia general a la *disolución y desaparición de todo soporte material* tanto en economía, como en las tecnologías y en las artes.

Una vez más parece evidente cómo el proceso de abstracción al que está sometido el cuerpo en la modernidad está injertado en el bucle recursivo de la ideomitología del *Fantasma en la Máquina*, a su vez insertado en el paradigma dualista gnóstico y órfico-platónico. Sólo es posible lograr atisbar el verdadero alcance de las propuestas tanto del *Cuarto Cuerpo* de Valéry como del CSO de Deleuze/Guattari si las colocamos dentro de lo que he definido *Ur-paradigma: desencarnación* del cuerpo como vía para liberar a la *voluntad de la voluntad* (la única que queda tras la muerte del alma, del espíritu, de Dios y del yo) de esa “cárcel” carnal que por su sujeción a la temporalidad no puede más que convertirse en “tumba”; *desmaterialización* de una identidad finalmente abstracta, sin forma ni materia, capaz de burlarse de lo inexorable de lo innato gracias a una

constante recreación virtual y de excitarse con lo que Perniola llama el *sex appeal de lo inorgánico*. Se deduce así que aquella inversión del platonismo, en su faceta de inversión del dualismo, que soportaba el empirismo trascendental de Deleuze revierte en otro tipo de *dualismo* el cual, al igual que en Artaud, es de tipo *inmanentista*. A través de la racionalización de Spinoza, reaparecen las concepciones neoplatónicas sobre la materia como receptáculo especular en el que se generan y se corrompen las formas. El CsO es materia trascendental, *parte inmaculada* que se opone a la *parte maldita* (citando la célebre definición de Georges Bataille) encarnada en el cuerpo-organismo. La *parte incorpórea* contiene la verdad y la finalidad (del regreso a lo inorgánico), mientras, por contra, la *parte corpórea* está en el error de la organización formal teleológicamente orientada por el “juicio de dios”.

Superando también la *teoría performativa* butleriana, el anclaje a una corporalidad que se resiste a la desaparición da lugar a procesos de *trans-incorporación* a través de las antropotécnicas del radicalismo *queer*. Este *cuerpo trans-incorporado* será el perfecto *cuerpo-mercancía*, así como lo quiere el capitalismo tardío, es decir: un cuerpo cosificado en cuanto que abstractizado completamente de sus cualidades materiales y funciones biológicas; un cuerpo que ya ha transitado por los tres órdenes de simulación (el autómata, el robot y el clon, según la teoría de Baudrillard) y ha llegado al estadio de *metacuerpo/metástasis* (uniendo Valéry con Baudrillard); un cuerpo que se queda en una re-organización de circuitos, neuronas, hormonas y cromosomas excitables, como programas que están en suspenso esperando la conexión, el momento extático de la próxima mutación.

Deleuze ha facilitado el fundamento teórico a la izquierda antiglobalizadora surgida del polvo dejado por el Muro de Berlín tras su caída. Como señala Slavoj Žižek en su provocativa relectura “contracorriente” de Deleuze titulada *Órganos sin cuerpo* (cfr. 2.4.3.), muchos aspectos del pensamiento del autor, «aunque enmascarados como radicalismo chic, le convierten efectivamente en un ideólogo del “capitalismo digital” actual». En una temprana polémica, Alain Badiou acusó a Deleuze de albergar tendencias fascistas. Y efectivamente, con Žižek, podemos sospechar de que haya un fascismo implícito en el *vitalismo irracionalista* (e *inorgánico*) de Deleuze, dado que, para él, el fascismo produce un cierto ensamblaje de cuerpos que libera, bajo la máscara de la renuncia sacrificial, el

«goce obsceno del superego». En definitiva, el aspecto “pro-capitalista” de Deleuze y Guattari convierte las *micropolíticas* de resistencia en *micro-fascismos*, o —como puntualiza Žižek— en la adhesión a «una especie de neofeudalismo informático/biogenético». Muy agudamente destaca Žižek que la caracterización del “fascismo” propuesta por Deleuze «es que, aunque los sujetos en su condición de individuos puedan percibir racionalmente aquello cuya prosecución es contraria a sus intereses, los atrapa precisamente en el nivel impersonal de las intensidades puras: operaciones corporales “abstractas”, movimientos rítmicos colectivos libidinalmente cargados, afectos de odio y pasión que no pueden ser atribuidos a ningún individuo determinado. Así pues, es el nivel impersonal de los puros afectos lo que sostiene el fascismo, no el nivel de la realidad representada y constituida».

Esta consideración de Žižek parece continuar el discurso emprendido por Baudrillard en pleno auge del *deleuzeanismo*. En *Cultura y simulacro*, analizando la *precesión del simulacro* en el espacio político, Baudrillard advierte la curvatura “viciosa” que está adquiriendo ese mismo espacio en adelante imantado, circular y reversible de derecha a izquierda —torsión parecida al genio maligno de la conmutación—; el sistema entero, lo infinito del capital se repliega sobre su propia superficie, dándose la conjunción del deseo y del valor, del deseo y del capital, del deseo y del poder. La conjunción del deseo y de la ley es el último goce metamorfoseado de la ley (lo que explica por qué ésta se encuentra tan obsesiva y generosamente al orden del día): goza el capital, pero también gozamos nosotros en el interior del capital. Por esto Baudrillard considera aterrante la *versatilidad del deseo* en Deleuze, giro enigmático que quizás conduce al deseo, «revolucionario en sí mismo, casi involuntariamente, sólo por querer lo que quiere, a desear su propia represión y a invertir sistemas paranoicos y fascistas. Torsión maligna que deja a la revolución del deseo sometida a la misma ambigüedad fundamental de la otra revolución, la histórica».

Lo que tienen en común la revolución informática, la revolución biogenética y la revolución cuántica es que, todas ellas, señalan la reaparición, dentro del *idealismo post-metafísico*, de lo que Žižek denomina con gran acierto *materialismo espectral* (sinónimo de aquel *capitalismo* que Vicente Verdú define *funeral*). El hombre aún más *disuelto en y por* las últimas revoluciones tecnocientíficas pierde también su cuerpo. Invertiendo el programa nietzscheano, lejos de servir como

referencia última, el cuerpo pierde su densidad e impenetrabilidad, para convertirse en una *materia prima* que se puede producir y manejar tecnológicamente, mediante alquimias genéticas y prótesis digitales. Como afirma David Le Breton: «Para las orientaciones técnicas y científicas de la modernidad, el cuerpo es un bosquejo, un borrador cuyos rendimientos hay que controlar y mejorar. O bien suprimir para que haya una mejor funcionalidad. Cuerpo supernumerario al que el hombre le debe la precariedad y al que quiere volver impermeable a la vejez o a la muerte, al sufrimiento o a la enfermedad».

Si el CsO es el flujo del puro devenir productivo, por lo que está en el campo virtual de las potencialidades “inmateriales”; los *órganos sin cuerpo* (OsC) de Žižek se encuentran, sin embargo, en el bando de lo virtual como acontecimiento del sentido estéril; en términos deleuzianos, corresponde a la autonomización del objeto parcial en el momento propio de la extracción de lo virtual de lo actual: «Aquí el movimiento va desde el exceso, que todavía está contenido en la realidad aunque ya la perturbe y que acaba por desprenderse de ella, hasta su plena autonomización, que produce la desintegración de la realidad misma; desde la patológica distorsión de una boca, pongamos por caso, a la boca que abandona el cuerpo y flota en torno a él como un objeto parcial espectral». El OsC se alinea con el momento en el que la realidad constituida se reconecta con *su génesis virtual*.

Le Breton habla de «sociología apofática». También el *materialismo verdadero* avanzado por Žižek podría definirse, además de *espectral*, también *apofático*. Por lo que, dicho en términos apofáticos, del exceso energético en el *nihil aeternum* (que es como Böhme define a Dios) emergen las potencialidades inmateriales que constituyen la realidad, entre ellas las que el “juicio de dios” organizará, estructurará en los cuerpos con órganos (organismos); luego, en el flujo del devenir entendido como superestructura (teatro estéril de *sombras* ontológicamente separadas del lugar de la producción material), se da el acontecimiento y con él se produce la desintegración de la realidad que vuelve al *nihil aeternum*: los órganos abandonan el cuerpo y, cual “objetos parciales” freudianos, se convierten en *dobles* del sujeto. Efectivamente, como dice Deleuze, estamos en el ámbito de las *verdades eternas que copertenecen al espíritu*.

Avanzando paulatinamente en la directriz de la *desmaterialización* de la realidad y la *desencarnación* del cuerpo, del *cuerpo sin órganos* llegamos a los

órganos sin cuerpo, para arribar por fin al *cuerpo sin cuerpo*. La tesis central de los estudios del antropo-sociólogo David Le Breton (cfr. 2.4.4.) es que, así como el cuerpo es una invención surgida en coincidencia con la afirmación del individualismo occidental, ahora, con el ocaso del *sujeto* y, paradójicamente en contra del aparente exacerbado individualismo propalado por los medios de comunicación, en el imaginario contemporáneo el cuerpo está desapareciendo, sustituido por una inmensa actividad enfocada a esconderlo, marcarlo y modificarlo.

En los orígenes de la representación moderna del cuerpo está el paradigma cartesiano del *cuerpo-máquina*. Como he intentado demostrar en los apartados 1.2.3. y 2.2.3. de esta tesis, se puede considerar la ideomitología del *Fantasma en la Máquina* como una declinación secularizada y racionalizada del paradigma gnóstico. Le Breton lo confirma. La reducción del cuerpo a objeto entre otros objetos, sujeto a leyes matemáticas regulares, y como tal compatible con otros objetos (prótesis) dentro de la mecánica universal, es un claro síntoma de la sospecha que pesa sobre el cuerpo y, a la vez, de la voluntad para corregirlo, modificarlo, mejorarlo, en fin: someterlo totalmente al mecanismo.

Desde su origen, la técnica y la ciencia contemporáneas se inscriben en el espacio de la nostalgia de una condición inmaterial: fantasía (y *fantasma*) que conlleva la *desaparición del cuerpo orgánico* (imperfecto, poco fiable, frágil, caduco, etc.) y la *re-creación artificial de un cuerpo virtual post-orgánico*. Efectivamente, la ciencia mantiene una relación asombrosamente ambivalente con el cuerpo: éste es su anti-modelo, aquélla lo rodea, intenta desembarazarse de él, al mismo tiempo que busca, sin cesar, duplicarlo con sus propios medios. Posiblemente la historia de la ciencia no sea más que la historia de las correcciones operadas sobre las insuficiencias (a su entender) del cuerpo, de las incontables tachaduras para escapar de su precariedad, de sus límites: tentación demiúrgica de imitar, de actuar mediante la técnica sobre él.

Reprimiendo el temor a la muerte, simplificando la complejidad infinita de la condición humana, empobreciendo hasta el ridículo la dimensión simbólica del hombre y de su cuerpo, la modernidad y su prolongación *post (mortem)* pretenden mecanizar lo inaprensible, exorcizar el origen biológico a través de la técnica. La carne del hombre se presta a confusión, como si éste fuera condenado por alguna divinidad creadora cruel a ser "arrojado" a una realidad ajena y enajenadora (tal

y como predicán los credos gnósticos). La metáfora mecánica aplicada al cuerpo resuena como una reparación para otorgarle al cuerpo una dignidad que no podría tener si fuese sólo un organismo. Ante la resistencia de la materialidad incontrolable, angustiosa, de la carne, el cuerpo es sometido, en la contemporaneidad, a dos estrategias distintas de *borramiento*: una, mimetizada en la cotidianeidad, persigue la transparencia del cuerpo entendida como condición ideal de salud y felicidad; mientras que la otra, dependiente de las nuevas antropotécnicas, busca la *desencarnación*, la *des-corporeización* del hombre “viejo” y la creación del *posthombre* o *neohombre* o *transhombre* u *hombre biónico*.

La *tiranía del culto al cuerpo*, como la llama Susie Orbach, sostiene la reivindicación de las “razones del cuerpo” exhibiendo incluso lo más íntimo sin ningún escrúpulo, pero, sutilmente, borra todo lo que emana de lo verdaderamente orgánico: la supuesta “liberación” se hace bajo la égida de la higiene, del distanciamiento de lo embarazoso del cuerpo, de la represión de la dimensión primariamente material de la corporalidad (olores, secreciones, flujos, edad, cansancio, deformaciones, enfermedad, mutilaciones, muerte). El cuerpo “liberado” que la publicidad propala sin tregua no es el cuerpo *real* de la vida cotidiana, sino el cuerpo limpio, liso, tenso, sano, joven, seductor, productivo y eficaz de los deportistas, de los actores (tanto hollywoodienses como bollywoodienses) o de los bailarines: un cuerpo *ideal* para controlar, domesticar, doblegar y moldear el cual estamos obligados a un estajanovista *trabajo corporal* volcado a *mantenernos en forma* (expresión que delata la pérdida de aquella unidad sustancial entre materia y forma sobre la que el hilemorfismo aristotélico-tomista había fundamentado una concepción no dualista del hombre), una forma que sin embargo nunca consigue borrar totalmente lo *reprimido* del cuerpo, su molesta dependencia de lo orgánico. Hagamos lo que hagamos, seguimos clavados a nuestra condición de seres encarnados.

Es más. Precisamente todas esas *tecnologías de deconstrucción y reconstrucción continuas del propio cuerpo*, esas técnicas ascéticas desacralizadas junto con la recuperación de prácticas cercanas a las corrientes del gnosticismo libertino (francachelas orgiásticas o abruptas mortificaciones), son las que, bajo el anuncio de una redención materialista de la materia, estimulan la sensación de una *ensomatosis* secularizada y materializada. Se multiplica así al cubo esa *angustia* que, como denuncia Nancy, el cuerpo siempre muestra al desnudo. La división

entre el hombre, que controla y manipula su cuerpo, y el mismo cuerpo percibido como objeto que se puede transformar según la voluntad (y un durísimo trabajo) se ha agudizado hasta el extremo. El cuerpo llega a convertirse en la parte menos humana del hombre. El cuerpo es el *cadáver*, ese *soma* que para los griegos designaba justo lo que queda del individuo cuando la *dynamis* lo abandona y se convierte en un “cuerpo inerte”. El hombre no alcanza reconocerse en su *soma* (por lo que padece de *ensomatosis*), pero no tiene más remedio que *convivir* hasta *con-morir* con él: en el intermedio, le queda una lucha “a muerte” para derrotar a su propio cuerpo, encerrándolo en un caparazón metálico y mecánico.

Estamos de lleno en el imperio del *Fantasma en la Máquina*, camino de cumplirse su transformación en *Fantasma en el Robot*. El dualismo contemporáneo opone —en la *persona*— un *hombre* reducido a *mente* (actualmente idolatrada tanto por las neurociencias como por la difundida y difuminada espiritualidad *New Age*), y un *cuerpo* del cual se encuentra, muy a pesar suyo, insatisfecho poseedor. Se trata de dualismo *inmanentista*, que no sólo separa y contrapone hombre y cuerpo, sino que además fomenta la disociación esquizofrénica entre *cuerpo orgánico* y *cuerpo virtual desencarnado y desmaterializado*. Una distancia ontológica cada vez más amplia los separa. La *mente-fantasma* debe conducir y dirigir con voluntad férrea un cuerpo al que se le aplica el paradigma de la *máquina*, es decir: debe funcionar perfectamente y alcanzar el máximo rendimiento en la máxima duración.

Según el dualismo inmanentista oculto bajo la retórica del *empoderamiento*, se debe cuidar del cuerpo como si se tratase de una máquina de la que hay que obtener un rendimiento óptimo. A causa del discurso dualista de la modernidad, la unidad del sujeto está analíticamente descompuesta para usar de la manera más racional todas las partes y no olvidarse de ninguna “pieza”. El cuerpo parece un objeto al que hay que mimar, un socio con el que hay que conciliar los valores, un motor al que hay que mantener a punto todos los engranajes para que el conjunto funcione bien. Lenta pero inexorablemente, el cuerpo se va asimilando a una máquina a la que hay que cuidar y, por supuesto, llevar al taller para cambiar las piezas cuando éstas se desgasten o se rompan. De allí la práctica cada vez más normalizada del trasplante, que va acompañada tanto de obsesivas y machaconas campañas *ideo-publicitarias* para fomentar (eufemismo de imponer) las donaciones, como de la expansión del *mercado negro* (en todas las acepciones de la

expresión) del tráfico ilícito de órganos. El cuerpo-máquina, separado del hombre-mente caído en él, enemigo carnal de su desagradecido dueño, puede y debe ser fragmentado en las piezas que lo articulan, las cuales, por tanto, caen bajo la ley mecánica de la funcionalidad, potencialidad e intercambiabilidad. El dualismo que alimenta a la medicina moderna es consecuencia lógica de haber llegado a una interpretación literal de la metáfora, un tanto neogótica, del *Fantasma en la Máquina*. Como concluye Le Breton: «El cuerpo ya estaba diferenciado del hombre, pero hoy se encuentra fraccionado en extremo. Al hombre se lo concibe *in abstracto*, como el fantasma que reina en un archipiélago de órganos, aislados, metodológicamente, unos de otros».

A este sueño (más bien, pesadilla) de perfectibilidad e inmortalidad alcanzadas en virtud de la ingeniería biogenética (hermanada con la ingeniería social) nos ha arrastrado la antropología mecanicista cartesiana, combinada con la secularización y racionalización de la fantasía gnóstica de la liberación de la materia corporal. Nada está tan lejos del tan pregonado “retorno” al cuerpo como la actual *disolución del cuerpo orgánico*, reducido a vergonzoso vestigio de un humillante origen terrestre que hay que borrar cuanto antes: bien a través de la amplificación, hasta la sustitución de los órganos con prótesis mecánicas, bien con la aplicación metódica de todas las antropotécnicas ofertadas por el mercado. La filosofía cratológica de los “hijos” posmodernos de Nietzsche (Foucault, Deleuze, Guattari, Vattimo, Severino, etc.) facilita el marco conceptual al liberalismo salvaje del capitalismo tardío, cuyo objetivo es fomentar exponencialmente la práctica del ejercicio de la voluntad del sujeto sobre su vida y su propio cuerpo reducidos ambos a objeto. La obligación de una autoconstrucción continua es, para unos individuos aislados en el narcisismo infantiloides alimentado por la sociedad hiperconsumista, fuente de ansiedad, frustración y malestar. El individuo reducido a una eclosión de *dividuos* (es decir: separados), según la acuñación de Anders, es víctima de la anomia camelada por liberación en una sociedad que Gilles Lipovetsky define *de la decepción*.

La posmodernidad ha celebrado la multiplicidad y ha elevado a categoría ontológica la fluidez ofreciendo una concepción de la corporeidad como algo desligado de la biología (en sintonía con la ideomitología de la *Tabula Rasa*), algo que alcanzamos a través de una práctica *performativa*, es decir mediante la *escenificación* cotidiana del cuerpo (en construcción) que queremos tener en cada

momento. Este marco teórico ha impulsado la creencia de que el cuerpo puede ser cualquier cosa que queramos que sea, ya que la corporalidad no es más que una construcción lingüística y simbólica. Deleuze, el promotor de las *máquinas deseantes* construidas con *cuerpos sin órganos*, tuvo que reconocer que las *prácticas esquizo-experimentales* no habían llevado a resultados tan divertidos y liberadores como él esperaba. Lo mismo podríamos decir de la *governabilidad* foucaultiana cuyos efectos han empujado a muchas personas a intentar paliar la *ingovernabilidad* sobre su *cuerpo propio* recurriendo a soluciones extremas (como por ejemplo, automutilaciones radicales e irreversibles). Con razón Orbach sostiene que el pensamiento postfenomenológico, postestructuralista y deconstructivo resulta insuficiente a la hora de hacer frente a las exigencias del *cuerpo postindustrial*, pues celebra la fragmentación: una fragmentación que, de hecho, exige deconstrucción, cuidados obsesivos de las varias piezas y, en última instancia, una recomposición fluctuante. Las personas que han emprendido el camino de la *volubilidad del cuerpo*, acogiendo la invitación a *per-formar* su cuerpo según su voluntad y *trabajo corporal*, tienen necesidad de sentir, previamente, que el cuerpo existe. Sin embargo, uno de los primeros síntomas de la epidemia de inestabilidad corporal que Orbach detecta en las sociedades consumistas es, precisamente, la dificultad tanto de *ser* como de *tener* un cuerpo.

Las teorías posmodernas han desembocado en el *transhumanismo*, movimiento intelectual que sueña (ese *sueño de la razón* que no puede más que producir monstruos) con ampliar indefinidamente las potencialidades del cuerpo humano gracias a la aplicación de las biotecnologías, acogidas sin ninguna prudencia, sino más bien exaltadas como herramientas para acelerar el proceso evolutivo humano. El *cuerpo transhumano* se ha convertido en una envoltura para la fantasía neognóstica de liberarnos, de una vez por todas, del peso y los límites de la materia-forma corporal, en definitiva de derrotar en nosotros esas leyes de la materia y de la anti-materia (que ya hemos comenzado a re-crear artificialmente) que acomunan al hombre con todos los seres vivos del universo. Ante el *crescendo* de trastornos derivados de esta huida de la materialidad del cuerpo y de las consecuentes fantasías esquizoides, Orbach concluye su libro *La tiranía del culto al cuerpo* con un llamamiento urgente a la *recorporeización del cuerpo* para recuperar el "lugar" en el que habitar establemente y poner fin a la explotación comercial de un cuerpo reificado, fragmentado y homologado.

La tercera parte de la tesis representa un sondeo de la presencia vehicular y estructurantes de los *fantasmas de las ideomitologías de la naturaleza y corporalidad humanas* en el teatro español contemporáneo. Muy a menudo se suele recordar que la etimología de *persona* está relacionada, desde su origen, con el teatro, dado que la palabra derivaría del término griego *prósopon*, es decir, de la *máscara* utilizada por los actores. A su vez, la etimología de *máscara* remite a la voz pre-indoeuropea *masca*, que significa *hollín, fantasma negro*. En su asociación ontológica con la muerte, la máscara introduce primero en la *persona* y luego en el *teatro* (*théatron*: miro, veo, soy espectador) la inquietante cohabitación con unos *dobles meta-físicos*: sombra, alma, fantasma, fantasía, imagen, simulacro...

Eliade, Ranck, Stoichita, Morin y Belting, desde la fenomenología de la religión, la antropología cultural y la historia del arte; Freud, Jung, Lacan y Žižek, desde las diferentes escuelas psicoanalíticas, nos facilitan (en el capítulo 3.1.) distintos hilos para adentrarnos en el laberinto de lo *fantasmático*, en el cual se persiguen y se pierden las preguntas fundamentales (siete, según la enumeración de Žižek en *El acoso de las fantasías*) sobre la posición del sujeto, la constitución del deseo, el papel de la intersubjetividad, la función oclusiva de la narrativa fantasmática, la oscilación *entre* instauración y transgresión de la “ley” del “juicio de dios” tras la “caída”, la mirada imposible del sujeto que ya está presente en su propia concepción, y la brecha constitutiva *entre* el transfondo fantasmático y la textura explícita simbólica que sostiene: brecha evidente en cualquier obra de arte. Finalmente, lo fantasmático linda perennemente con la *fantología*, que para Derrida es una *filosofía de umbrales* que se mueve *entre*: entre los vivos y los muertos, entre el pasado y la espera, entre la fantasía y la ideología.

Para reconocer y descifrar las *re-presentaciones* (en la doble acepción de “volver a hacer presente ante los ojos” algo que ya existió y de “presentar” algo que existe sólo como evento escénico) de la corporalidad en la práctica escénica española a caballo entre el siglo XX y el XXI, hay que volver a mirar aquellas *sombras* que “encarnan” los *fantasmas del cuerpo*, en el doble sentido de la expresión; es decir, como *fantasmas-doppelgänger* emanados por las ideomitologías que articulan los paradigmas de la corporalidad contemporánea y como fantasmas que *asedian* (según la formulación de Derrida), desde dentro, al mismo cuerpo: la sombra de la ruptura originaria, de la escena primaria y del enigma del

deseo, junto con aquel doble-cadáver que *convive* y *conmuere*, en cada instante, *con* y *en* nuestra misma carne.

Desde siempre el teatro ha tenido que ver con la materia, con los cuerpos. En el abanico de los estilos escénicos, el cuerpo del actor, que es la *conditio sine qua non* para que se dé el teatro en cuanto tal, se ha situado entre los dos polos extremos de la espontaneidad absoluta de un supuesto *cuerpo natural* y el control absoluto de un *cuerpo-marioneta*. Estos dos polos remiten, a su vez, a dos concepciones distintas en relación con la utilización teatral del cuerpo: por un lado, se entiende el cuerpo como intermediario o soporte de una creación escénica fundamentada en el texto o en la ficción representada; por el otro, el cuerpo no remite a nada más que a una materia autorreferencial que libera una energía difícilmente codificable. En cualquier caso, el cuerpo no produce significados como si fuese un bloque, sino que siempre está “cortado” y jerarquizado de una manera muy estricta, de modo que cada reestructuración corresponde a un estilo interpretativo, a una estética o a un género. A esta jerarquización se sobrepone una dependencia general del cuerpo a los *gestus* sociales y a los determinismos culturales. Además, hay que remarcar que toda utilización del cuerpo, tanto en el escenario como fuera de él, necesita de una *representación mental de la imagen corporal*. Según los psicólogos, la imagen del cuerpo (o esquema corporal) toma forma en el *estadio del espejo*: es la representación mental de lo biológico, de lo libidinal y de lo social. En la perspectiva antropológica, la imagen corporal está determinada por las *ideomitologías* que conforman los perfiles y los objetivos de los distintos paradigmas de la corporalidad (cfr. los capítulos 1.2., 2.2. y 2.4.).

El cuerpo, como *significado* y como *significante*, se convierte en el campo metodológico cuya experimentación se considera la verdadera estética del arte del siglo XXI: la búsqueda de un *pensamiento del cuerpo*, incluso de un *lenguaje de la carne*, forma también parte de una tradición teatral cuyo origen se remonta al patetismo expresionista, pero que encuentra en Artaud su más grande poeta. Como señala Patrice Pavis: «Es la tendencia del *cuerpo-materia* que predomina hoy en la práctica en general de la escenificación, al menos en el teatro experimental». La corporeidad es la forma y el fondo de la investigación creativa de las prácticas escénicas contemporáneas; investigación que se conecta así con las poéticas artísticas más actuales que trabajan tanto con la carnalidad, con la más cruda fisicidad de lo humano, como con la abstracción y desencarnación del cuerpo.

Este campo, este territorio de tránsito en el cual artes plásticas, audiovisuales y escénicas se contaminan e hibridan desde hace décadas, no es un fenómeno aislado, sino que se erige como el eslabón más lógico y coherente de la progresiva toma de poder del *Ur-paradigma de lo corporal descorporeizado* en el pensamiento estético y en la práctica artística de la contemporaneidad.

Que el teatro sea un *campo* (u *objeto de estudio* o, nunca mejor dicho, un *escenario*) muy fructífero para sondear los paradigmas culturales dominantes de una determinada sociedad en un determinado momento histórico, está ampliamente demostrado por los magistrales ensayos que autores como Jeanmaire, Vernant o Toschi han publicado sobre el teatro griego y medieval. Salvando las distancias, el último capítulo de la tesis (3.2.), quiere analizar cómo lo que he definido *ideomitologías* de la naturaleza humana, de las que —a su vez— dependen los paradigmas de la corporalidad, se reflejan en los escenarios, o mejor dicho adquieren su *performatividad escénica* en el teatro español contemporáneo, considerando el período que va desde 1982 (cuando se acaba la Transición) hasta nuestros días.

El análisis no pretende ser, ni muchísimo menos, un catálogo exhaustivo de todas las manifestaciones de las artes escénicas contemporáneas españolas (para esto se remite a una bibliografía específica), sino utilizar especímenes de las mismas, los más destacados y significativos, para llevar un rastreo de los que he llamado los *fantasmas* emanados por los paradigmas de la corporalidad. A tal propósito, ceñiré la investigación esencialmente a la obra de los tres *sujetos autorales* tal vez más representativos de las distintas corrientes escénicas que caracterizan la historia del teatro contemporáneo español, sin prejuicio de citar de manera puntual a otros directores o grupos si la dinámica argumental así lo necesitara. Los tres sujetos autorales escogidos son: el dramaturgo Juan Mayorga (Premio Nacional de Teatro 2007); la *performer* Angélica Liddell (seguramente, la más original y “energética” de la escena española del siglo XXI); y la “empresa” creadora de un lenguaje patentado (el *lenguaje furero*) y especializada en macroespectáculos patrocinados por multinacionales e instituciones internacionales, la compañía catalana más famosa en el mundo: La Fura dels Baus.

El primer fantasma que aparece en los *escenarios de la carne* es el *Fantasma de Darwin* (cfr. 3.2.1.). Si el fantasma de Marx, de “fantasma del porvenir” en el siglo XIX pasó a ser, después de 1989, un “fantasma del pasado”; el fantasma de Darwin nunca nos ha abandonado, sino que, más bien, se ha instalado de manera estable en la cultura y en el imaginario de las llamadas sociedades avanzadas, representando en ellas el punto de fuga de una perspectiva tanto de pasado como de futuro, punto en el que el *Mono Desconocido* y el *Cyborg* llegan a identificarse.

El análisis antropofilosófico de los textos dramáticos y escénicos de los autores escogidos, demuestra lo que ya he tenido oportunidad de remarcar; es decir, que la *ideomitología* preponderante, la que constituye —por decirlo con una metáfora teatral— el *telón de fondo* de las concepciones de la naturaleza y de la corporalidad humanas representadas en los escenarios españoles contemporáneos, tiene un nombre: el darwinismo, sobre todo en esa versión actualizada llamada *sociobiología* que hace de soporte a la que es, sin duda, la *bioideología transhumanista* predominante en la actualidad. Un texto por el que Mayorga ganó en 2009 el Premio Max como mejor autor en castellano, *La tortuga de Darwin* (cfr. 3.2.1.1.), y las variaciones del *fantasma de la animalidad* (quizás el fantasma más originario de todos los indicados por Freud) en algunos recientes grandes espectáculos demuestran el alcance de la penetración de los *mitemas* de la *ideomitología evolucionista* en la más destacada creación escénica española, a veces en desconcertante contradicción con respecto a posturas condenatorias de experiencias históricas (como la del Tercer Reich) fundamentadas en ella.

Si la mejor intérprete de Darwin es la leyendaria tortuga por él capturada en 1835, durante su estancia a las islas Galápagos, los otros animales que salen al escenario para confundir y difuminar las fronteras *entre* humanidad y animalidad son los grandes simios y una jauría de perros (cfr. 3.2.2). Dos famosos primates han *representado* aquel *doppelgänger* simiesco tan “connatural” que ya casi no conseguimos discernir si el gemelo malvado sea él o nosotros mismos: Pedro el Rojo, del kafkiano *Informe para una Academia* que José Luis Gómez ha dirigido e interpretado dos veces (en 1971 y en 2006), y el célebre gorila albino del zoológico de Barcelona que filosofea *à la Montaigne* en *Las últimas palabras de Copito de Nieve* de Mayorga (2004), cuya puesta en escena más “representativa” se debe a una compañía llamada, muy indicativamente, “Animalario”.

Tras el *Fantasma del Simio*, de lo más hondo de aquella *Sombra* que, como advirtió Jung, linda con el umbral de la *no man's land*, emerge el *Fantasma del Lobo*, aunque en los escenarios teatrales aparezca en la versión más atenuada del *fantasma de la condición canina*. En la cartelera teatral española han destacado, en los últimos cinco años, dos grandes espectáculos protagonizados por —según una colorida expresión de José Luis Gómez— «canes bípedos» que no sólo encarnan literalmente el lema hobbesiano *homo homini lupus*, no sólo demuestran la reversibilidad de cualquier metáfora perruna, sino que además entran en disquisiciones filosóficas nada menos que con Kant, Diderot y Rousseau. Se trata de *La paz perpetua* de Juan Mayorga, dirigida por el mismo Gómez para el Centro Dramático Nacional, en la temporada 2007/2008; y *Perro muerto en tintorería: Los fuertes* de Angélica Liddell, otra producción del CDN para la misma temporada.

Los primeros montajes de La Fura dels Baus, los que lanzaron al grupo al estrellado internacional, nos presentan un tipo de fantasma esencialmente teatral: el *Fantasma de Artaud* (cfr. 3.2.3.). Artaud, que puede ser considerado el “profeta retrospectivo” (si queremos aplicarle una definición de Friedrich Schlegel) de la ideomitolología del *Buen Salvaje* vertida en un *teatro sagrado ritual*, a partir de los 60, se encuentra en el centro de un *revival* por el que el *teatro de la crueldad* ya no está sumido en la dramaturgia de la vida sino sólo *simulado* dentro de un sistema que arrastra la “crueldad” hacia una reabsorción incruenta. Con esto resulta evidente que, por un lado, como dice Baudrillard en *Cultura y simulacro*, «la realidad de la simulación es insoportable, más cruel que el teatro de la crueldad de Artaud» y, por el otro, «Artaud aplicado es Artaud traicionado», según la conclusión a la que llegó Peter Brook tras un año de investigaciones sobre la viabilidad escénica de la crueldad.

En *Accions y Suz/o/Suz* (1984-1985), La Fura demuestra cómo, detrás de la *máscara del Buen Salvaje*, desde su origen, han convivido pulsión regresiva y barroquismo tecnológico, rechazo de la civilización occidental y plena inserción en la misma, crítica del imperialismo neoliberal y perfecto manejo de la economía capitalista, etc. En definitiva, el *ritualismo oficialista* de un grupo pronto convertido en “marca” de fama mundial no es más que un *simulacro de antiteatro que reafirma el teatro*, en contra de las originarias proclamas primitivistas y accionistas.

No por casualidad, la otra máscara frecuentemente llevada por La Fura, la otra cara del Buen Salvaje, es la de Fausto. En el *ciclo fáustico* que, desde 1997 al

2001, declina este mito moderno en distintos formatos (teatro, ópera, cine, macroespectáculo urbano y hasta un “espectáculo cosmológico”), hay un personaje que gana cada vez más protagonismo: el *Fantasma del Andrógino*, además en sus variantes individual y colectiva (cfr. 3.2.4.). Por su estructura simbólica y sus opciones formales, el ciclo fáustico-*furero* constituye un espécimen paradigmático de la plasmación escénica de las ideomitologías de la *Tabula Rasa* y del *Fantasma en la Máquina*, ambas hermanadas con el *Buen Salvaje*, y con el *Tótem del Mono Desconocido* como telón de fondo. El *hombre nuevo*, el *hombre del tercer milenio* (título de un macroevento de 1999) es un ser que ha alcanzado la androginia tanto a nivel individual (representado por la reintegración en la unidad de Fausto/Mefistófeles/Margarita) como colectivo (los *cuerpos-átomos* que componen el tótem de Fausto y el gigante Margarita del espectáculo cosmológico concebido en coincidencia con el eclipse de 1999). Al mismo tiempo, este *neohombre* es un *hombre-máquina* en interacción constante, vital, con unas tecnologías cada vez más sofisticadas y potentes que La Fura alardea de poseer y dominar. En definitiva, el andrógino perfecto es el *Cyborg*, evolución “natural” del *Fantasma en la Máquina*.

Con tan sólo el análisis de estos montajes de La Fura, se puede relevar cómo el *fantasma de la superación de la humanidad* puede asumir varias máscaras: el Buen Salvaje, el Andrógino, el Clon, el Cyborg... En esa especie de panteísmo tecnológico en el que vivimos, al haber aniquilado hasta la misma posibilidad de una trascendencia supraterrrenal, no nos queda otra vía más que la *infraterrenal* para emprender el regreso a un origen caótico e indistinto. Entonces, la superación de la condición humana no emboca el plano de la trascendencia, sino el de la inmolación de nuestra humanidad en el retorno a una animalidad indisociable de lo cibernético. En la *cibernetización* de la existencia biológica, en una *coincidentia oppositorum* tecnificada, se lleva a cabo la dimisión de nuestra libertad en pos del regreso a lo amorfo del *huevo primordial* (tan calurosamente auspiciado por Deleuze) que, finalmente, no es más que el éxito extremo del *Ur-paradigma* de la antropofilosofía contemporánea: la desencarnación, la desmaterialización y disolución del hombre en el animal-*machine*, en la bestia-*cyborg*, en la *supermarioneta* o en el andrógino colectivo.

Ante estos fantasmas, se levanta un espectro que sigue asediando a Europa y que, como el espectro del padre de Hamlet, acecha en la sombra y reclama

justicia, una justicia que, quizás, no desdeñe asumir los rasgos de la máscara de la venganza: *el espectro de Auschwitz*. Auschwitz es el Convidado de Piedra de la modernidad que re-aparece cuando menos lo esperamos para indicarnos que la puerta de los infiernos sigue abierta bajo nuestros pies, mientras (como profetizaba Artaud) el cielo puede caernos encima en cualquier momento. El epílogo (cfr. 3.2.5.) de la tesis se reconecta directamente con el *intermezzo*, porque, como dice Mayorga, la «huella de Auschwitz» sigue siendo «decisiva para entender en su conjunto el teatro occidental desde la posguerra hasta nuestros días. Tampoco en el teatro ya nada desde Auschwitz podía ser igual».

Tras años de investigación sobre la filosofía después del Holocausto, Mayorga encuentra la fórmula para representar lo irrepresentable de la *Shoah* en *Himmelweg* (*Camino del cielo*): «uno de los mejores textos de literatura dramática escritos por un autor español durante esta primera década de nuestro siglo XXI», como ha escrito Manuel Aznar Soler, y que además ha contabilizado, en la última década, el mayor número de puestas en escena tanto a nivel nacional como internacional. En *Himmelweg*, el «modo de representación que se haga cargo de la imposibilidad última de la representación» (como pretende el autor) se concretiza tanto en una metateatralidad estructural que se plantea dentro de la trama y en la misma composición del texto (la representación de la “ciudad judía modelo” de la que el comandante SS del *lager* es el director de escena), como en una metateatralidad discursiva, por la que los personajes aluden en sus réplicas a autores, textos o teorías dramáticas. Al igual que en un juego de espejos cuyos reflejos se multiplican hasta el infinito, la metateatralidad que Mayorga pone en escena atañe a la cuestión de la interpretación misma de la realidad, por un lado en la búsqueda de un sentido a cada acción que hagamos o palabras que pronunciamos y, por el otro, en la capacidad de descifrar cada signo que se nos presente ante los ojos.

Este *teatro autorreflexivo* no puede ni aspira a competir con el “testigo”. Según Mayorga, su «misión» es la de «construir una experiencia de la pérdida; no saldar simbólicamente la deuda, sino recordar que la deuda nunca será saldada; no hablar de la víctima, sino que resuene su silencio». Precisamente el teatro, arte de la voz y del cuerpo, y también arte de la memoria, reventando sus límites (como invocaba Artaud), puede *presentar* (no tanto representar) el apagarse de la

voz humana en el silencio, la disolución del cuerpo humano en la ceniza y la pérdida de la memoria humana en un olvido de lo humano.

Por último, una aclaración y un consejo a modo de instrucción de uso. Las *figurae* a las que alude el *Corpus cum figuris* del título y que intercalan el texto no son una simple ornamentación o un mero entretenimiento visual, sino que forman parte integrante del discurso de la tesis. A través de un itinerario de imágenes meticulosamente escogidas y puntualmente comentadas, he querido establecer una *intertextualidad visual* que demuestre la constante interrelación entre reflexión antropofilosófica y artes plásticas, cinematográficas y escénicas: su dependencia, entrelazamiento y *feedback* a la hora de dar forma, *con-formar* y *per-formar* las ideomitologías de la naturaleza y corporalidad humanas.

El tránsito por las *cartografías del cuerpo* en las creaciones artísticas y escénicas contemporáneas revela las distintas iconografías de las paralelas pulsiones hacia la *desmaterialización* del cuerpo, por un lado, y, por el otro, hacia la *exhibición de un cuerpo mutante*, hibridado con prótesis o intervenido quirúrgicamente, así como de una *carne ofendida, humillada, mutilada, violada* en un extremo acto de repulsa o de rescate. Porque es cierto que lo que refleja la *figuración* de lo humano en el siglo XX y en este comienzo del tercer milenio es el paradójico *dualismo inmanentista* que opone el hombre, primero a su cuerpo, luego a sus órganos y finalmente incluso a su imagen. Estado esquizoide que Paul Ardenne resume con esta lapidaria frase: «¿Mi cuerpo? No lo amo, ni a él ni a su imagen».

Iª PARTE

RE_PENSAR LA CARNE: ACERCAMIENTO ANTROPOFILOSÓFICO AL CORPUS CUM FIGURIS DEL HOMBRE EN DISOLUCIÓN.

Siendo ser humano, conviene conocer lo humano.

MENANDRO (s. IV a. C.).

Soy ser humano, por tanto nada humano me resulta ajeno.

TERENCIO, *El enemigo de sí mismo* (165 a. C.).

¿Qué quimera es, pues, el hombre?, ¿qué novedad, qué monstruo, qué caos, qué sujeto de contradicciones, qué prodigio? Juez de todas las cosas, imbécil gusano de tierra, depositario de lo verdadero, cloaca de incertidumbre y de error, gloria y desecho del universo.

Blaise PASCAL, *Pensamientos* (s. XVII).

Filosofía, tal y como únicamente se puede hacer a la vista de la desesperación, sería el intento de contemplar todas las cosas como se mostrarán desde la perspectiva de la redención. El conocimiento no tiene otra luz que la que desciende sobre el mundo a partir de la redención: todo lo demás se agota en la construcción imitadora y sigue siendo técnica.

Theodor W. ADORNO, *Minima moralia* (1951).

La reflexión filosófica está sometida a una experiencia misteriosa similar a la que se sintetiza en la antigua fórmula oriental "tú eres eso": allí, en la efectividad externa del proceso de cambio, está tu lugar adecuado; allí está el teatro en el que tu verdad se representó antes de que tú tuvieras conocimiento de ella. La confrontación con este lugar es insostenible porque la filosofía como tal "está definida por" su ceguera con respecto a este lugar: no lo puede tener en consideración sin disolverse, sin perder su consistencia.

Slavoj ŽIŽEK, *El sublime objeto de la ideología* (1989).

Una de las señas de identidad de la naturaleza humana es que sitúa a los hombres ante problemas que son demasiado difíciles para ellos, sin que les quede la opción de dejarlos sin abordar en razón de esa dificultad. Esta provocación del ser humano por parte de lo inaccesible, que es al mismo tiempo lo no-dominable, ha dejado desde los inicios de la filosofía europea una huella inolvidable; o mejor: quizá la propia filosofía sea, en el más amplio sentido, esa huella.

Peter SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano* (1999).



Francis BACON, *Painting* (1946).

«¡Piedad para la pieza de carne! No hay duda, la pieza de carne es el objeto más alto de la piedad de Bacon, su único objeto de piedad, su piedad de angloirlandés. [...] La pieza de carne es la zona común del hombre y la bestia, su zona de indiscernibilidad, ella es ese "hecho", ese mismo estado donde el pintor se identifica con los objetos de su horror o de su compasión. El pintor es ciertamente carnicero, pero está en esa carnicería como en una iglesia, con la pieza de carne como crucificado. Sólo en las carnicerías Bacon es un pintor religioso» (Gilles DELEUZE, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*).

1.1. POR UNA ANTROPOLOGÍA DE LA Y (AÚN) EN PRESENCIA DE LO HUMANO.

La conquista final del Hombre ha demostrado ser la abolición del Hombre.

C. S. LEWIS, *La abolición del hombre* (1943).

Quizás los hombres tendrán que volver a experimentar su pasado, después de haberlo artificialmente superado y olvidado en una especie de fiebre, de frenética inconsciencia.

Pier Paolo PASOLINI (1973).

1.1.1. Prólogo: «*Restiamo umani!*»¹

Desde hace ya bastante años se levantan actas de defunción de la disciplina que se conoce como Antropología Filosófica o Filosofía del Hombre. Tampoco es extraño, dado que desde hace aún más tiempo se diagnostica una enfermedad terminal a la misma Filosofía, la cual, sin embargo, si finalmente pasara a mejor vida sería porque habría decidido entregarse, en alma y cuerpo, a la *megamáquina* volcada a excretar en el mercado global cada vez más toneladas de *dolce vita*. La mía no quiere ser una banal metáfora, sino la cita de un dato: en la primera década del siglo XXI ha emergido el fenómeno de la *psicofilosofía* en la que se especializan, tras prescriptivos masteres oficiales, los llamados “asesores de pensamiento” que se ofertan a empresas, bancos, partidos políticos y administraciones públicas. Aunque la profesionalización de la artesanía del pensamiento demuestre que no hay nada nuevo bajo el sol (pues ya entre el siglo VI y el V a. C. Simónides de Ceos puso en venta la poesía al mejor postor indicando así el camino a seguir a los sofistas), el hecho de rebajar el *poder de la filosofía* a la connivencia con la *filosofía del poder* no deja de ser llamativo, no tanto por las cuestiones crematísticas en sí mismas sino por la dimisión de la función de dirección de la política que la filosofía había reclamado desde su origen². La reconversión de los filósofos desempleados en “asesores” de un pensamiento reducido a eclecticismo *light*, a pack de ideas tres por dos en el hipermercado de

¹ Las palabras en cursiva o en mayúscula dentro de las citas entrecomilladas, tanto en el texto como en las notas a pie de página, se refieren siempre a los originales citados, excepto cuando se indique lo contrario.

² Cfr. la web italiana <<http://lnx.phronesis.info/>> y el libro de Alessandro DAL LAGO, *Il Business del pensiero. La consulenza filosofica tra cura di sé e terapia degli altri*, Roma, Manifestolibri, 2007.

la *New Age* intelectual, cuya máxima aspiración es alcanzar la sabiduría de Coelho, es simplemente uno de los aspectos del funcionamiento de la *megamáquina*: «Un fenómeno clave de la última mundialización (la de después de 1990) es la autonomización de megamáquinas económicas que se unen cada vez más entre sí para constituir una nueva megamáquina transnacional. [...] La megamáquina se halla bajo la conducta de una nueva élite internacional de dirigentes, directores, expertos, economistas. [...] La nueva élite vive en un mundo en el que sólo es real lo cuantificable; cree conducir la locomotora irresistible del progreso; ignora cualquier otra virtud que las de la gestión de las sociedades desarrolladas, la innovación tecnológica, la racionalidad del mercado. [...] Produce una inteligencia ciega para todo lo que queda fuera del cálculo, y pilota la “mundialización del liberalismo”»³. Serge Latouche, partidario del sistema económico definido *decrecimiento*, alternativo al mito del progreso tecnocientífico indefinido, acierta en denunciar, entre los múltiples efectos de la megamáquina apisonadora, también la instauración de una «dictadura de la mediocridad», combinada con la *desculturación* no sólo de los países del Sur, aún regidos por culturas tradicionales, sino también de la misma sociedad occidental⁴.

Por lo tanto, a estas alturas de una película que huele a *remake* de *remake*, tenemos: rebajas por liquidación de la filosofía y languidez de la antropología filosófica. Pero éstos no son más que dos efectos colaterales de la verdadera enfermedad terminal: la muerte del hombre. Nietzsche fue el filósofo que se atrevió a gritar, identificándose con el *hombre loco* de su aforismo más citado, que Dios ha muerto porque nosotros lo hemos matado. Con la muerte de Dios se daría también el ocaso del *hombre viejo* y el “gayo” amanecer del *ultrahombre*. La anamnesis de la enfermedad por la que el hombre alcanzaría el fallecimiento corrió a cargo de un “descendiente” filosófico de Nietzsche: Foucault. Fue él quien, en 1966, en unas excavaciones arqueológicas de las ciencias humanas que

³ Edgar MORIN, *El Método 5. La humanidad de la humanidad. La identidad humana*, trad. cast. de Ana Sánchez, Madrid, Cátedra, 2006², pp. 265-266. Cfr. también Serge LATOUCHE, *La mégamachine. Raison technoscientifique, raison économique et mythe du progrès*, París, Decouverte, 2004.

⁴ Cfr. Serge LATOUCHE, *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*, un ensayo de 1998 traducido por Diego L. Sanromán y publicado en: <<http://colaboratorio1.wordpress.com/2009/08/02/la-megamaquina-y-la-destruccion-del-vinculo-social-serge-latouche-1998/>>.

constituyeron el “juego de verdad”⁵ de la posmodernidad, anunció que el pensamiento podría reabrirse sólo si por fin se abrieran también los ojos ante la pregunta fundamental, es decir: ¿existe el hombre? La cultura moderna pudo pensar en el hombre porque, con el fin de la metafísica, había pensado en la finitud a partir del hombre mismo. Pero, en la “tierra baldía” de la posmodernidad, también el hombre moderno, concebido como finito, tiene que fenecer: «Es porque estamos tan cegados por la reciente evidencia del hombre que ya ni siquiera guardamos el recuerdo del tiempo, poco lejano sin embargo, en que existían el mundo, su orden y los seres humanos, pero no el hombre. Se comprende el poder de sacudida que pudo tener, y que tiene aún para nosotros, el pensamiento de Nietzsche, cuando anunció, bajo la forma de un acontecimiento inmediato, de Promesa-Amenaza, que el hombre dejaría de ser muy pronto —y habría un superhombre—; esto en una filosofía del Retorno quería decir que el hombre, desde hacía mucho, había desaparecido y no cesaba de desaparecer y que nuestro pensamiento moderno del hombre, nuestra solicitud por él, nuestro humanismo dormían serenamente sobre su refunfuñona inexistencia». Foucault, el intelectual más influyente (y más citado) de los últimos cuarenta años, a la vigilia de la revolución fingida y fallida del 68, decide despertar el pensamiento occidental del “sueño antropológico” empezado a sonar con Kant e inaugurar el “retorno” al comienzo de la filosofía que sólo se podría pensar en el vacío de un «hombre desaparecido». Con un tono aseverativo, un tanto dogmático, típico de la producción filosófica *posmoderna, deconstructiva y débil*, Foucault así despacha a los pensadores “torpes y desviados” que aún se empeñan en hablar «del hombre, de su reino o de su liberación, a todos aquellos que plantean aún preguntas sobre lo qué es el hombre en su esencia, a todos aquellos que quieren partir de él para tener acceso a la verdad, a todos aquellos que en cambio conducen de nuevo todo conocimiento a las verdades del hombre mismo, a todos aquellos que no quieren formalizar sin antropologizar, que no quieren mitologizar sin desmistificar, que no quieren pensar sin pensar también que es el hombre el que piensa, a todas

⁵ «La palabra “juego” puede inducir a error; cuando digo “juego”, digo un conjunto de reglas de producción de la verdad»: Michel FOUCAULT, *La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad*, en *Obras esenciales*, trad. cast. de M. Morey, F. Álvarez Uría, J. Varela y A. Gabilondo, Barcelona, Paidós, 2010, p. 1042.

estas formas de reflexión torpes y desviadas no se puede oponer otra cosa que una risa filosófica — es decir, en cierta forma, silenciosa»⁶.

Incluso sin ahondar en la objeción de que la risa, antes de ser una expresión del escepticismo filosófico, es una manifestación de lo sagrado más ancestral, mucho habría que decir sobre la tesis vehicular del ensayo “arqueológico” de Foucault, según la cual la categoría *hombre* no existiría antes del siglo XVIII y la “construcción” histórica correspondiente a la palabra *hombre*, a la que hemos creído eterna, no sería nada más que un mito que debe ser desmitificado (y desmistificado). A esta tesis, como es sabido, han contestado de manera contundente y exhaustiva Chomsky, Habermas, Taylor o Baudrillard. En 1977, precisamente Baudrillard publicaba un libro con el provocativo título de *Olvidar a Foucault*, en el que intentaba demostrar cómo el autor de *Les mots et les choses* no hacía más que reflejar en su escritura el poder que con tanta tenacidad denunciaba:

En una palabra, el discurso de Foucault es el espejo de los poderes que describe. Esa es su fuerza y su seducción, y no su “índice de verdad”, eso es su leit-motiv: los procedimientos de verdad, pero no tiene importancia, porque su discurso no es más verdadero que cualquier otro — no, es en la magia de un análisis que despliega los meandros sutiles de su objeto, que lo describe con una exactitud táctil, táctica, donde la seducción alimenta la potencia analítica, donde la lengua misma alumbraba en la operación poderes nuevos. Esa es también la operación del mito, hasta en la eficacia simbólica que describe Lévi-Strauss, y, sin embargo, ese no es un discurso de verdad, sino un discurso mítico, en el sentido fuerte del término, y yo creo secretamente, sin lugar a duda, en el efecto de verdad que produce. Eso es, por otra parte, lo que falta a los que, siguiendo las huellas de Foucault, pasan al lado de ese dispositivo mítico y se vuelven a encontrar con la verdad, nada más que la verdad⁷.

Mi discurso arranca a partir de, o mejor dicho, a pesar de la esquila fúnebre redactada por el *maître à penser* con más “autoridad” (¿autoritarismo?) de las

⁶ Michel FOUCAULT, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. cast. de Elsa Cecilia Frost, Madrid, Siglo XXI, 1991 (21ª ed.), pp. 313 y 333.

⁷ Jean BAUDRILLARD, *Olvidar a Foucault*, trad. cast. de José Vázquez, Valencia, Pre-Textos, 2001³, pp. 9-10. Para una profundización crítica del antihumanismo foucaultiano, véase el apartado 1.1.5.2. de este primer capítulo: *Tecnologías del sí del “hombre muerto”*.

últimas generaciones, incluida la mía. Elijo el bando de los “torpes y desviados”, de los que se preguntan aún por el hombre, por el hombre que piensa y que se piensa. No estoy sola, sino en buena compañía. Es más, casi medio siglo después de la publicación de *Las palabras y las cosas*, otras sacudidas, en forma de ideas-dinamitas y de bombas sin ideas, nos están despertando del sueño anti-anropológico soñado por Foucault. La avalancha cotidiana de horrores que nos embiste desde las múltiples realidades locales y virtuales, suscita preguntas o proclamas sobre la “humanidad” del hombre, quizás sean ellas también “torpes y desviadas”, pero lo cierto es que gritan con un apremio que roza ya la desesperación.

Baste un ejemplo. El lema del voluntario filopalestino italiano, Vittorio Arrigoni, estrangulado por unos terroristas islámicos en Gaza, el 15 de abril de 2011, era: *Mantengámonos humanos*⁸. En uno de los reportajes grabados para su blog, repite este eslogan e invita a que nos acordemos de la naturaleza humana, siempre, en cualquier situación, más allá de las barreras y de las banderas. De manera exactamente especular, la cruel ejecución del joven es calificada con los epítetos de “bárbara”, “bestial”, “deshumana”: «Se tiene dificultad para comprender hasta qué abismos de bestialidad pueden haber llagado los hombres que han masacrado a Vittorio Arrigoni en Gaza. ¿Qué justificaciones puede tener la enormidad deshumana de su gesto?»⁹. En este tipo de condena y con adjetivaciones parecidas coinciden todos los comentaristas y hasta los comunicados oficiales de los varios estados.

⁸<<http://video.corriere.it/perche-scrivo-restiamo-umani/c74d541e-6757-11e0-82d9-feb5323b337>>.

⁹ Pierluigi BATTISTA, *La guerra sbagliata del “pacifista” nemico di Israele*, en “Corriere della Sera”, 16 de abril de 2011 (traducción de la autora):

<http://archivistorico.corriere.it/2011/aprile/16/Guerra_Sbagliata_del_Pacifista_Nemico_c_o_9_110416043.shtml>. La paradoja de la trágica muerte de Vittorio Arrigoni no se encuentra sólo en el hecho de que un voluntario filopalestino haya sido ejecutado por terroristas islámicos, sino además porque el eslogan del voluntario italiano, *mantengámonos humanos*, tenía una limitación: los judíos y el estado de Israel. Para ellos, este “pacifista” tenía sólo palabras de odio hasta el punto de llamarlos “demonios sionistas” y de reducir la centralidad del Holocausto a la identidad histórica de Israel. La madre, orgullosa, ha respetado el deseo de su hijo de no pisar el territorio de un estado como el de Israel, considerado como “asesino” y “un escándalo histórico”, por lo que la salma ha vuelto a Italia pasando por Egipto.

Repito, sólo es un ejemplo. Podría citar miles de casos atroces que inundan las crónicas de nuestra aldea global: madres que, cuales tristes simulacros pequeño-burgueses de Medea, asesinan a sus hijos en hornos, bañeras o lavadoras; estudiantes narcisistas que escenifican masacres de películas en centros escolares con tal de convertirse en *stars* de Youtube o padres-vampiros que entierran en búnkeres antiatómicos a sus propias hijas para violarlas durante décadas; pero también *wargames* sobre objetivos reales y con muertes reales o asesinatos suicidas que derrumban modernas torres de Babel como si de una película de cine catastrófico se tratara... La lista sería demasiado larga. Pero puntualmente, tras cada suceso horrible que sacude nuestro monótono bienestar —entre una compra en *El Corte Inglés* y el enésimo partido de fútbol, transitando sin solución de continuidad del masaje en una *spa* al éxtasis químico o espiritual—, las exclamaciones espontáneas de la gente de a pie así como los comentarios formales de los “analistas” acuden a las palabras “bárbaro”, “deshumano” o “bestialidad” como a la última protección aún posible (¿el último amuleto?) contra la manifestación de lo infrahumano en lo que se esperaba fuera más bien el advenimiento del superhombre. Siendo ideológicamente un “hijo” de Foucault, Vittorio Arrigoni, ese joven hombre de treintiseis años asesinado mientras estaba desarrollando un servicio *humanitario*, animado por un ideal *humanista*, no necesita ya de ninguna investigación arqueológica para descubrir que el hombre, si mata a su *humanidad*¹⁰, el único *superman* con el que va a encontrarse será el que voltee por una pantalla en 3D. En la realidad de nuestras vidas aún humanas (demasiado humanas), en Gaza así como por las calles de la ciudad en la que vivimos, el lugar dejado vacío por el “hombre desaparecido” está siendo ocupado por una “nuda vida” cuyos rasgos son ya pavorosamente *inhumanos*. Ante ella siguen habiendo hombres que se reafirman en su *esencia* (palabra-tabú que efectivamente delata toda la “torpeza y desviación” de mi postura) de seres libres y responsables. Bajo la presión del choque entre *transhumanización* e *inhumanización*, el hombre está revelando toda su fragilidad, pero también reafirmandose en toda su grandeza. Porque, como dice Morin, hay muchas ideas-fuerza, ideas-mito, *ideomitologías* que nos poseen hasta hacernos

¹⁰ *Hombre, humanidad, humanismo* son términos que se han vuelto problemáticos. Aclarar las razones del surgimiento de este cuestionamiento es uno de los objetivos de esta tesis.

cometer las peores acciones, pero: «Entre estas ideas rectoras e ideas-fuerza está la idea de libertad. Y cuando somos poseídos por ella, nos permite adquirir libertades»¹¹.



Manifestación en recuerdo de Vittorio Arrigoni (Roma, 15 de abril de 2011).

«El tigre no transgrede la tigridad: nunca lo veremos salir sin sus rayas, no se busca a sí mismo, no adopta poses, y si se le presenta comerse a un *coolie*, siempre lo hará con una total inocencia. El perro, la mayor parte del tiempo, alcanza su perfección canina. Mientras que es muy raro encontrar a un hombre que haya alcanzado la plenitud de la humanidad. Podríamos decir, incluso, que vivimos más a menudo como animales que de forma humana. Comemos como cerdos, cotorreamos como loros, nos contoneamos como pavos: maneras que son honorables en las bestias citadas, pero que en nosotros, animales poco razonables, rubrican nuestra decadencia ordinaria» (Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte. Anti-método para vivir*).

1.1.2. El hombre ha muerto. ¡Viva el hombre!

*¿Qué es el hombre para que te acuerdes de él,
el ser humano para que de él te preocupes?
Lo hiciste poco inferior a un dios,
coronándolo de gloria y esplendor;
le diste el dominio sobre la obra de tus manos,
todo lo pusiste bajo sus pies...*

Salmo 8, 5-7.

¹¹ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 309.

Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre. [...] Nada de lo por venir le encuentra falta de recursos. Sólo del Hades no tendrá escapatoria.

SÓFOCLES, *Antígona*, 333 y 360-361.

Desde la contemporaneidad, entendida como «una construcción antropológica que pasa por la estructuración de una conciencia hermenéutica capaz de discernir y atribuir sentidos», se ha denunciado que «el humanismo pasó, históricamente, de fuente legitimadora de proyectos de emancipación a “cabeza de turco” de los grandes males que alcanzan la humanidad. En su nombre se organizaron revoluciones. En contra de él se levantan el ecologismo y el multiculturalismo. Fue con él que la filosofía se afirmó como antropología. Es en contra de él que se perfilan las críticas más radicales de varios proyectos filosóficos. Es también en contra de él que, dentro de la misma filosofía, se yerguen los ataques en contra de la antropología filosófica»¹².

Sin embargo, es precisamente dentro del marco de la liquidación del patrimonio filosófico occidental —empezando por la misma categoría *hombre*—, y a pesar del descrédito que recibe de parte tanto de las disciplinas hermanas (¿hermanastras?) que se autodefinen “científicas” como de la corriente “academicista” de la filosofía contemporánea, donde la Antropología Filosófica parece indispensable hoy más que nunca. Frente al impulso *antihumanístico*¹³ de las ciencias humanas que, inevitablemente, *disuelven* al hombre, la Antropología Filosófica reivindica la necesidad (y urgencia) de conceptualizar unitariamente el ser humano, que las distintas disciplinas investigan de modo fragmentario e

¹² Adalberto DIAS DE CARVALHO, *La contemporaneidad como expresión de un nuevo humanismo*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 39, 2007, p. 598: <<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art79.pdf>>.

¹³ Me adentraré más adelante en los lindes inciertos entre *humanismo* y *antihumanismo*, consciente de que «tanto en los humanismos como en los antihumanismos habita una preocupación por lo humano», por lo que hay que esforzarse en «encontrar la verdad de todos ellos para que puedan contribuir a iluminar nuestra comprensión del ser humano»: Luis Miguel ARROYO ARRAYÁS, *Necesidad de un concepto renovado de “humanismo”. Una propuesta para articular la presencia de la antropología en la historia de la filosofía*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 35, 2005, p. 328: <<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/35/33%20arroyo.pdf>>. Con Amengual, hay que reconocer que «en ese sentido apreciamos la aportación del antihumanismo»: Gabriel AMENGUAL, *Modernidad y crisis del sujeto*, Madrid, Caparrós, 1998, p. 20.

instrumental, para conducir a una síntesis los resultados dispersos. Así como se habla de *antropogénesis* o de *antropotécnicas*, pondríamos rebautizar la disciplina como *antropofilosofía*. Al margen del lifting terminológico que parece haberse convertido en obligatorio en el ámbito académico para no perder el “ritmo” de la sociedad contemporánea, esa nueva definición indicaría, tal vez, de inmediato el objetivo primario de investigar y reflexionar sobre la “totalidad” del hombre, eludiendo cualquier huella de dualismo metodológico y epistemológico.

La gran mayoría de los autores citados en la bibliografía específica de esta primera parte, aunque con matices y enfoques metodológicos ligeramente divergentes, insiste en lo imprescindible de la función crítica que, cada día con más acuidad, la Antropología Filosófica debe ejercer de cara a las abusivas expansiones *bio(genético)-ideológicas*¹⁴ que, a partir de hipótesis formuladas por la

¹⁴ Este neologismo que me permito introducir descende, como es patente, del célebre neologismo acuñado por Foucault, para el cual la *biopolítica* sería «la forma en que, a partir del siglo XVIII, se han intentado racionalizar los problemas que planteaban a la práctica gubernamental fenómenos propios de un conjunto de seres vivos constituidos como población: salud, higiene, natalidad, longevidad, razas, etc. Sabemos el lugar creciente que estos problemas han ocupado a partir del siglo XIX y los retos económicos y políticos que han supuesto hasta hoy»: Michel FOUCAULT, *Nacimiento de la biopolítica* (1979), en *Obras esenciales*, cit., p. 865. Escribe Dalmacio NEGRO en su *El mito del hombre nuevo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2009: «La biopolítica no sólo rompe con la vieja política, incluyendo la de Aristóteles, san Agustín y Maquiavelo, sino con la política ideológica de los siglos XIX y XX. Y tanto con la del mecanicismo hobbesiano, como con la de los prometeísmos y el Romanticismo. Con la biopolítica, todo ello habría sido superado bajo la presión de las nuevas posibilidades que abrían la ciencia y la técnica. “La soberbia de la ciencia se impone”, decía Renan. Y por eso creía Anders bastante después que el hombre está anticuado. La biopolítica sería un intento dirigido a renovarlo centrándose en el primer término del viejo sintagma animal político, *bios políticos*, en que se basaba hasta ahora algo metafóricamente la política. Es así como la ciencia hace posible orientar directamente la política hacia la organización total de la vida desde su origen hasta la muerte. El bioderecho sería el instrumento de la biopolítica. [...] En efecto, el estructuralismo, y sobre todo Foucault, o Agamben, han señalado que la política ha dejado de apoyarse en la concepción del hombre como animal político, puesta ya en duda por el Romanticismo, siendo ahora la vida misma, la nuda vida, un objeto de la política» (pp. 245-246). Además: «la teoría política sigue siendo cratológica, pero, como decía Foucault, bajo la presión de la “bio-historia” se ha abierto “la era del bio-poder”. El viraje definitivo tuvo lugar con el *nacionalsocialismo*» (p. 247).

ciencia, se propagan como *paradigmas*¹⁵ culturales dominantes y absolutizantes. De acuerdo con Luc Ferry, considero que «tanto en el historicismo como en el biologismo nos enfrentamos a falsas ciencias, a ideologías que, creyendo sinceramente en ocasiones arraigarse en hechos probados, en realidad caen en las ilusiones más clásicas de la metafísica y de la teología dogmáticas. Al generalizar experiencias, limitadas por definición, tienden a rehabilitar la idea de un fundamento supremo de cualquier cosa, sobre todo cuando, aliándose ambas, instauran a guisa de causa primera las intenciones complejas de lo innato y lo adquirido, de la naturaleza y de la historia»¹⁶.

Pero es un dato, y Peter Sloterdijk lo plantea sin ambages, que «la antropología ha cedido su *imago* como ciencia principal a la biología o a las ciencias afines a ésta, porque con esta nueva situación las ciencias de la cultura encuentran una nueva anexión a las ciencias de la naturaleza y la técnica»¹⁷. Sin embargo, sigue más actual que nunca la duda que Noam Chomsky manifestó durante el histórico debate de 1971 con Michel Foucault: «Me parece que se puede plantear la cuestión de saber si la ciencia física, tal y como se conoce hoy, incluida la biología, incorpora los principios y los conceptos que le permitirán dar cuenta de las capacidades humanas innatas y, yendo todavía más lejos, que le abrirán la

¹⁵ A partir de la terminología de Thomas Kuhn, Morin procede a dar la siguiente definición: «Un paradigma contiene, para todo discurso que se efectúe bajo su imperio, los conceptos fundamentales o las categorías maestras de la inteligibilidad (conjunción, disyunción, implicación u otras) entre estos conceptos o categorías. De este modo, los individuos conocen, piensan y actúan según los paradigmas inscritos culturalmente en ellos. *Esta definición del paradigma es de carácter a la vez semántico, lógico e ideo-lógico*»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., pp. 335-336. Morin también lo explica de esta manera: «Todo conocimiento opera mediante la selección de datos significativos y rechazo de datos no significativos; separa (distingue o desarticula) y une (asocia, identifica); jerarquiza (lo principal, lo secundario) y centraliza (en función del núcleo de nociones maestras). Estas operaciones, que utilizan la lógica, son de hecho comandadas por principios “supralógicos” de organización del pensamiento o *paradigmas*, principios ocultos que gobiernan nuestra visión de las cosas y del mundo sin que tengamos conciencia de ello»: en Edgar MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, trad. cast. de Marcelo Pakman, Barcelona, Gedisa, 2007 (9ª ed.), p. 28.

¹⁶ Luc FERRY y Jean-Didier VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, trad. cast. de Irene Cifuentes y María Cordon, Madrid, Taurus, 2001, p. 25.

¹⁷ Peter SLOTERDIJK y Hans-Jürgen HEINRICHS, *El sol y la muerte*, trad. cast. de Germán Cano, Madrid, Siruela, 2003, p. 54.

posibilidad de servirse de ellas en las condiciones de libertad que disfrutaban los seres humanos. No veo ninguna razón para creer que la biología o la física contengan esos conceptos y posiblemente deberán, para superar la próxima etapa, concentrarse sobre ese concepto organizador y ampliar su campo con el fin de servirse de él»¹⁸.

La historia nos enseña las consecuencias devastadoras encubiertas y justificadas por «falsas ciencias» convertidas en religiones de la política (mutadas luego, ya en la primera mitad del siglo XX, en *bio-ideologías*) y nos llama, como mínimo, a la prudencia (ese “sentido común” tan pasado de moda¹⁹), por no decir a ponernos en alerta naranja. En palabras de Joseph Gevaert: «Las inmensas posibilidades positivas que la civilización técnica e industrial ofrece al hombre no están exentas de ambigüedad. Un mundo dominado exclusivamente por la ciencia o la tecnología podría incluso ser inhabitable no sólo desde una perspectiva biológica, sino sobre todo desde el punto de vista espiritual y cultural. Tras dos guerras mundiales y después de los campos de exterminio donde fueron eliminados millones de hombres inocentes, no se puede contemplar el proceso científico y tecnológico con esa ingenua superficialidad tan característica del siglo XIX»²⁰. Más aún: declinada ya la primera década del siglo XXI con un cambio de

¹⁸ Noam CHOMSKY y Michel FOUCAULT, *De la naturaleza humana: justicia contra poder*, en M. FOUCAULT, *Obras esenciales*, cit., p. 397.

¹⁹ El *sentido común* ha caducado en todas las acepciones del término: por supuesto, ya desde el siglo XVIII en adelante se dejó de entender con él la facultad primera mediante la cual el viviente capta su propio vivir a nivel de *autoconciencia mínima* (tal y como lo había afirmado Aristóteles), pasando a designar «el *sentir común* de una sociedad determinada en una época determinada respecto de la totalidad de lo real». Arregui y Chozas consideran la *conciencia vital* de una sociedad aquel entramado de acontecimientos interpersonales, físicos, psíquicos y afectivos que constituyen el fundamento del *common sense*: cfr. Jorge Vicente ARREGUI y Jacinto CHOZA, *Filosofía del hombre. Una antropología de la intimidad*, Madrid, Rialp (Instituto de Ciencias para la Familia), 2002⁵, pp. 197 y 326-327. Pero ahora, en pleno proceso de *licuefacción* de toda sociedad globalizada, también el significado moderno del *sentir común* se está rápidamente evaporando, dado que la caída de los metarrelatos, la anarquía de los valores y el hiperindividualismo hacen imposible el establecimiento de una conciencia vital colectiva capaz de proporcionar el conjunto de coordenadas y puntos de referencia sobre el cual fundamentar las relaciones inter e intrapersonales.

²⁰ Joseph GEVAERT, *El problema del hombre. Introducción a la antropología filosófica*, trad. cast. de Alfonso Ortiz y José María Hernández, Salamanca, Sígueme, 2003 (13ª ed. revisada y aumentada), p. 12.

paradigma económico y cultural en curso que se adivina global y, desde luego —como ya hemos podido comprobar en nuestra propia piel— acompañado de eventos dramáticos, sería del todo irresponsable no replantarse los interrogantes sobre el hombre, sobre su esencia y su sentido, precisamente cuando parece vislumbrarse en el horizonte tanto la pregonada *muerte del hombre* como la eventualidad de catástrofes ecológicas de nivel planetario.

El hiato entre sistema técnico y sociedad puede ser la fuente de disfunciones trágicas, pero también la ocasión para que los hombres vuelvan a hacerse con las riendas de la técnica con el fin de construir una auténtica posmodernidad, es decir, una sociedad que reintegraría lo económico y lo técnico en lo social, que volvería a encadenar a Prometeo, que devolvería a lo económico y lo técnico al lugar subalterno que le pertenece, antes que confiar a una dominación ilimitada de la naturaleza y a una competencia generalizada y ciega la solución de todos los problemas humanos²¹.

La clave para comprender a fondo lo precipuo (en el sentido epistemológico de lo más propio) de la cuestión es recordar cuál es el objetivo de la Antropología Filosófica y cuál el punto de vista que se adopta para alcanzarlo. Según Jorge Vicente Arregui y Jacinto Chozza: «*La Antropología filosófica es [...] el saber que tiene por objeto al hombre y que, a tenor del grado actual de desarrollo de las diversas disciplinas antropológicas, se constituye como una síntesis en el plano filosófico de los conocimientos aportados por las ciencias biológicas, humanas y sociales, lo que en último término significa una comprensión metafísica de cuanto las ciencias positivas han aportado al conocimiento del ser humano*»²². La Antropología Filosófica, que en último término es metafísica del hombre, debe hacerse en constante diálogo con las ciencias humanas, la fenomenología de la conciencia y la experiencia de la vida²³. «Como el hombre es un ser histórico y por tanto tiene todavía futuro, la Antropología filosófica debe renunciar a constituirse como un saber cerrado; debe permanecer abierta porque el hombre, en cuanto que tiene futuro, es una realidad abierta. [...] Que la filosofía del hombre no pueda constituirse como un saber absoluto, cerrado y total no implica la imposibilidad de alcanzar un saber verdadero y universal acerca del hombre, y en este sentido la tesis aquí defendida

²¹ S. LATOUCHE, *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*, cit.

²² J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 22.

²³ Cfr. *ivi*, p. 31.

[y compartida en esta tesis doctoral] no implica la imposibilidad de la metafísica. En última instancia, la filosofía del hombre es metafísica, en el sentido de una investigación acerca del tipo de realidad que el hombre es»²⁴.



Bruce NAUMAN, *Anthro-Socio (Antropología-Sociología)*, 1991.

En esta videoinstalación, el rostro del artista, el rostro de un hombre solo y desvalido ante la amenaza tecnológica, es proyectado directamente en distintas posiciones en los muros de la estancia o en los monitores de televisión, mientras su voz repite, cíclica y anodidamente, la misma frase: «Ayúdame, lastímame, Sociología. Aliméntame, cómeme, Antropología».

Por su parte, Choza corrobora que la Antropología Filosófica es «un saber que tiene por objeto al hombre, y que [...] se constituye como una síntesis de conocimientos aportados por las ciencias biológicas, las ciencias humanas y ciencias sociales, en el plano filosófico, lo que en último término significa una comprensión metafísica de los conocimientos aportados por las ciencias positivas al conocimiento del ser humano»²⁵.

Gabriel Amengual, partiendo de una metodología definida “fenomenología hermenéutica”²⁶, sintetiza así el marco teórico de la Antropología Filosófica: «La AF trata del hombre en su totalidad y unidad: ésta es su característica específica:

²⁴ *Ivi*, pp. 35-36.

²⁵ Jacinto CHOZA, *Antropología Filosófica*, Madrid, Rialp, 1988, p. 16.

²⁶ Gabriel AMENGUAL, *Antropología filosófica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007, p. 26.

exponer la totalidad y la unidad de la esencia del hombre; en conjunto, tratando del hombre en su globalidad o integridad, a diferencia de los aspectos parciales propios de cada una de las ciencias humanas, que se definen por ser sectoriales, por estudiar un aspecto del hombre; pero también en su totalidad en el sentido de que se pregunta por el hombre como un ente, su lugar en la totalidad del ser, del cosmos, del mundo. De esta manera la AF alcanza su nivel específicamente filosófico»²⁷. De este modo la Antropología Filosófica *problematiza* un saber que las otras ciencias humanas dan por supuesto y en ello consiste su aportación más señalada: en la elaboración de un saber que las ciencias sólo presuponen. Otra característica diferenciadora de la Antropología Filosófica es que ésta estudia no sólo la realidad fáctica del hombre (tal como de hecho es), sino que se preocupa también por su sentido. Por tanto, la Antropología Filosófica escoge como objeto de consideración la facticidad y el sentido, o mejor dicho: a partir de la facticidad estudia su sentido. Con ello alcanzamos el ámbito y el nivel propiamente filosófico de esta disciplina, que continúa siendo *antropología y filosofía*. Con lo que, la Antropología Filosófica «parte de la insuficiencia parcial de las distintas antropologías científicas y nace con la misión fundamental de conceptualizar unitariamente el ser humano, que investiga de modo fragmentario cada una de aquellas disciplinas, de conducir a unidad sintética sus resultados dispersos». Desde su nacimiento (en los años veinte del siglo pasado), la Antropología Filosófica «se nos presenta como un estudio del hombre que, a partir de las aportaciones de las ciencias humanas, especialmente las biológicas, intenta llevar a cabo una reflexión filosófica sobre la esencia del hombre, planteando la pregunta básica, la cual es ¿qué es el hombre?»²⁸.

Desde una perspectiva fenomenológica personalista, para José Ángel García Cuadrado la Antropología filosófica o Filosofía del Hombre es «*un estudio sistemático del hombre por sus causas últimas y principios esenciales del ser y obrar humano*. [...] Es precisamente la consideración filosófica (y en última instancia metafísica) lo que lleva a que se estudie al hombre en su *globalidad*, y no aspectos parciales del mismo. *La parcialidad del objeto de estudio es propia de las ciencias particulares*, que con métodos propios y diversificados se proponen analizar algunas dimensiones específicas del objeto. [...] Corresponde a la Antropología

²⁷ *Ivi*, p. 21.

²⁸ *Ivi*, p. 10.

filosófica realizar la síntesis de esas disciplinas particulares desde una perspectiva metafísica. [...] *La Antropología filosófica es la disciplina que tiene por objeto al hombre, estudiado por sus últimas causas, y principios más radicales: estudia al hombre y sus operaciones esenciales en su globalidad*»²⁹.

Javier San Martín Sala adopta la metodología fenomenológica en su declinación hermenéutica, siguiendo la línea que de Husserl llega hasta Merleau-Ponty, pasando por la *analítica existencial* del Heidegger de *Ser y tiempo*, considerada, a pesar de las conocidas resistencias del filósofo alemán, una introducción a la Antropología Filosófica³⁰. A partir de este enfoque metodológico, San Martín se esfuerza en desglosar punto por punto las dificultades que plantea una definición satisfactoria de la Antropología Filosófica. Lo primero que plantea es partir de una idea clara de qué quiere decir *filosofía*, para abordar en segundo término la cuestión crucial de la relación entre filosofía y ciencia. El asunto deja de ser un mero pretexto para especulaciones bizantinas, albergando más bien en su seno el corazón del motor de lo que mueve nuestra contemporaneidad. De hecho, la genealogía de la ciencia y de la técnica a partir de la filosofía es el tema central de la larga trayectoria filosófica de Emanuele Severino, quien desentraña de manera incansable las contradicciones intrínsecas en los proyectos totalizadores de la filosofía: antinomias que deberíamos tener siempre en cuenta para evitar reduccionismos de un tipo u otro, es decir hacia un rechazo radical de las aportaciones científicas o, al revés, hacia la anulación de la especificidad de la filosofía convertida en simple corolario de la ciencia.

Para Severino, el nacimiento de la filosofía en Grecia, en el siglo VI a. C., es el fundamento del entero desarrollo de la civilización occidental y de todas las formas de esta civilización que han globalizado el planeta, con todas las respectivas instituciones sociales en las que tales formas se han encarnado, hasta plasmar el comportamiento mismo de las masas. Arte, religión, matemáticas e investigaciones naturales, moral, educación, acción política y económica, el

²⁹ José Ángel GARCÍA CUADRADO, *Antropología Filosófica. Una introducción a la Filosofía del Hombre*, Pamplona, EUNSA (Ediciones Universidad de Navarra), 2001, pp. 24-25.

³⁰ Javier SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica. Filosofía del ser humano*, Madrid, UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia), 2010⁴, pp.185-187. Hay que recordar que para Hans Jonas, el existencialismo gnóstico de Heidegger es de considerar como una antropología ontológica.

derecho... todo está envuelto por este *espacio originario*; de la misma manera en que también cristianismo, capitalismo y comunismo cohabitan en este espacio. En definitiva, cualquier *juego* de nuestra civilización, que se ha convertido en juego del entero planeta, se juega dentro de este espacio y resulta determinado, condicionado por él. La civilización que Severino adjetiva como *occidental* se ha caracterizado por ser civilización de la técnica, es decir una organización de la aplicación de la ciencia moderna a la industria. Es de esta organización que los países privilegiados (los que la han edificado) reciben todo lo que necesitan para vivir; pero es también esta organización la que ha predispuesto las condiciones de aniquilación de la especie humana. No se puede comprender la situación mundial contemporánea si no nos referimos a la técnica; la cual, a su vez, se queda opaca si no la pensamos en relación con la ciencia moderna. Pero es la filosofía, y precisamente la filosofía en su forma clásica, *griega*, la que ha abierto el *espacio* dentro del cual ha sido posible construir lo que llamamos "ciencia moderna"³¹.

Volviendo a la antropología en su filiación de la filosofía, San Martín considera que, en general, la Antropología Filosófica «se pone como estudio de lo esencial, total, subjetivo, interior, frente a las ciencias del hombre que se fijarían en aspectos parciales del ser humano, considerados no como rasgos esenciales, sino exteriores u objetivos, es decir, como sucesos en el mundo»³². Para ser más exactos: «El ser humano es sin lugar a dudas lo que es, es decir, el conjunto de sus determinaciones biológicas, psicológicas y sociales, que la ciencia debe explorar e investigar; pero también es a la vez un PROYECTO A PARTIR DE LO QUE ES, o sea, es capaz de desmarcarse de lo que es, de ir más allá del comportamiento pautado por la tradición, por ejemplo en el invento, en la creación del tipo que sea, de modo que, si es sólo lo que es, también TRASCIENDE LO QUE ES HACIA

³¹ Cfr. Emanuele SEVERINO, *La filosofia dai Greci al nostro tempo*, vol. I *La filosofia antica e medioevale*, Milán, Rizzoli, 2006 (pero la obra se remonta a una primera versión de 1984, con una segunda en 1996, que la edición BUR repropone: la de 2006 es la quinta edición BUR; la traducción al castellano es de la autora), pp. 19-21. A los que constataron hace tiempo la defunción de la filosofía, matada por su "hija" la ciencia, Severino responde que, fijándose sólo en los dolores del parto y en la muerte de la parturienta, se corre el riesgo de no ver el mismo *parto*, en el que la parturienta sufre y muere sí, pero mientras consigna su propia existencia al ser recién nacido, para el cual ha muerto y en el que sobrevive.

³² J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 52.

LO QUE NO ES. En este punto radica la articulación positiva de la ciencia y la filosofía del ser humano»³³.

Con otras palabras, pero partiendo de una posición bastante parecida (que, no obstante la ambigüedad de la definición, se podría llamar “nuevo humanismo secular”) y llegando a las mismas conclusiones, Luc Ferry asevera con firmeza la urgencia de embocar la «vía estrecha» de la equidistancia entre las dos grandes ideologías materialistas (el materialismo histórico-sociológico y el materialismo naturalista, que degenera en el biologismo), y también de su síntesis reciente (la sociobiología), para, acogiendo los avances auténticamente científicos, reafirmar la *discontinuidad* del hombre con respecto a la naturaleza. Rüdiger Safranski (otro defensor crítico de la tradición humanístico-ilustrada) lo explica en estos términos: «la carrera del hombre como ser racional comienza con el primer paso de la salida de sí mismo, con el acto de trascender. El animal que trasciende, el hombre, goza de la orgullosa distancia con la que mira al todo; eso le otorga la sensación de asemejarse a Dios. A la vez nota que, si bien es capaz de salir de sí mismo, sin embargo, no puede escapar del mundo animal, al que sigue perteneciendo. Está desgarrado en una incesante oscilación entre un Dios que lo ve todo y un animal que pertenece al todo»³⁴. Justamente este *distanciamiento-extrañamiento* originario es lo que inclina al hombre hacia la angustia, precio pagado por la libertad de *trascender* la realidad dada, a la vez que le concede el privilegio de no estar preprogramado completamente por ningún código natural

³³ *Ivi*, p. 62.

³⁴ Rüdiger SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, trad. cast. de Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 8. Según la *concepción antropológica integrada* del famoso neurólogo Antonio R. Damasio, lo que define la *sensación de ser en el acto de conocer*, o simplemente la *sensación de ser*, derivaría precisamente de la percepción o captación de uno mismo como *observador* de algo externo a él, como *agente* con respecto a algo y como *poseedor* de lo que se piensa o imagina. La tesis más chocante avanzada por Damasio es que la conciencia comienza con una “sensación”: sensación de ser en la sensación de conocer o, dicho de otro modo, uno se siente a sí mismo como protagonista en el acto de conocer. La *sensación de ser* sería la sensación interna de que existe un sujeto individual en la relación entre el organismo y el objeto, aunque esta *presencia* se manifieste de manera sutil o permanezca en segundo plano. «La esencia de la conciencia central consiste en el pensarse usted, en el sentirse usted, como ser individual implicado en el proceso de conocer su propia existencia y la existencia de otros»: Antonio R. DAMASIO, *La sensación de lo que ocurre. Cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia*, trad. cast. de Francisco Páez de la Cadena, Barcelona, Debate, 2001², p. 134.

o histórico determinista, porque, como glosa Ferry, «gracias a esa distancia nos es posible cuestionar el mundo, juzgarle y transformarle, inventar, como con tanta propiedad se dice, “ideales”, es decir, una distinción entre el bien y el mal». O, dicho en palabras que retoman implícitamente la teoría de Clifford Geertz (“el hombre se creó a sí mismo”): «no es por el hecho de tener una historia, social o natural, por lo que el hombre no es libre, sino que, por el contrario, por el hecho de ser libre es por lo que accede a la auténtica historicidad, la que nos aleja del reino de la naturaleza para hacernos entrar en el de la cultura»³⁵.

De forma aún más contundente, después de haber analizado las causas y los efectos del impulso *antihumanístico* de las ciencias humanas que tienden a *disolver* al hombre, San Martín concluye: «si la cuestión del ser humano no se puede clausurar con la disolución de lo humano que operan las ciencias humanas, porque los problemas del ser humano no se resuelven con ellas, es que existe un dominio de reflexión que trasciende la ciencia antropológica y que en mi opinión sería el de la filosofía, el dominio de la mismidad, porque si el ser humano es todo él naturaleza también es todo él mismidad, no porque sea capaz de traspasar con la luz tenue de la conciencia la totalidad de su ser, sino porque es capaz de asumir su determinación completa y proyectarla al futuro, como sin ser capaces de conocer toda nuestra realidad corporal en sus detalles nos entregamos multitud de ocasiones de cuerpo entero a nuestras actividades. [...] La antropología filosófica es en definitiva un saber sobre la indeterminación, trascendencia³⁶ o mismidad, proyecto, etc., que anida en el escenario natural que constituye el ser humano»³⁷.

Ante la reducción de lo específico a lo general y la negación absoluta de toda autonomía de los fenómenos humanos, también Arregui y Choza se muestran convencidos de que «lo propio del hombre sea proponerse fines y que esto sea posible por la razón y el intelecto», lo cual «significa que en el hombre su

³⁵ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., pp. 35 y 30.

³⁶ Se utiliza aquí el término *trascendencia* en el sentido fenomenológico, es decir remitiendo a la trascendencia de la realidad con respecto a la conciencia humana. En otra página del libro, San Martín cita expresamente a Husserl a propósito de la “vida trascendental” que lo abarcaría absolutamente todo: «tener una visión de la totalidad de mi vida es a la vez y en giro correlativo tener una visión de la totalidad del mundo» (en *Antropología Filosófica*, p. 85).

³⁷ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 66-67.

racionalidad es tan natural como su animalidad y, por tanto, ésta no antecede a aquélla. El hombre es racional por naturaleza. Lo cual implica que la naturaleza biológica humana no es viable al margen de la razón ni siquiera en el plano de la supervivencia biológica. La naturaleza biológica humana se caracteriza por su plasticidad e indeterminación, que sólo puede ser vencida desde el plano de la razón y la cultura. Por ello, el hombre se autodetermina»³⁸.



Patricia PICCININI, *Big Mother* (2005_ <http://www.patriciapiccinini.net>).

Esta artista australiana de gran talento intenta alentar el debate sobre los alcances y límites de la ciencia, sobre sus creaciones y la responsabilidad que toda la humanidad tiene en relación a las consecuencias de los avances tecnológicos. Aunque sus esculturas son totalmente artificiales, el efecto realista de las mismas causa emociones encontradas entre sus espectadores, los invita a reflexionar sobre la vida y sus dimensiones. La artista define las intenciones que mueven su trabajo de la siguiente manera: «Hoy es muy fácil confundir las fronteras entre lo que consideramos natural y artificial. Pero no me interesa la tecnología en sí sino cómo su aplicación está cambiando casi sin darnos cuenta el propio concepto del ser humano y su relación con otras especies».

Es notoria la polémica de Steven Pinker contra una acepción demasiado elástica de la *plasticidad* (por no decir, plastilina) neuronal que vendría a apoyar la teoría de la *tabla rasa*, convirtiéndola más bien en *tabla plástica*, por lo que, desde la

³⁸ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 73.

idea de la ciencia cognitiva de que la mente es un sistema de módulos computacionales generativos universales, se «elimina el marco en el que durante siglos se han planteado los debates sobre la naturaleza humana. Hoy es sencillamente un error preguntar si los seres humanos son flexibles o están programados, si la conducta es universal o varía entre las diversas culturas, si los actos se aprenden o son innatos, si somos esencialmente buenos o esencialmente perversos. Los seres humanos se comportan flexiblemente *porque* están programados: sus mentes están equipadas con el software combinatorio que puede generar un conjunto ilimitado de pensamientos y de conductas. La conducta puede variar bastante entre las culturas, pero el diseño de los programas mentales que la generan no tiene por qué variar. La conducta inteligente se aprende con éxito porque poseemos unos sistemas innatos que realizan el aprendizaje. Y todas las personas pueden tener móviles buenos y malos, pero no todas pueden traducirlos a una conducta de la misma forma»³⁹.

Ante la *complejidad* de todo lo susodicho, San Martín reivindica la necesidad de una antropología no científica ni teológica (en el sentido de que, a menudo, se ha disfrazado la teología de antropología filosófica, especialmente tras el giro antropológico impulsado en la catolicidad por el Concilio Vaticano II): «Si la filosofía ha de ser posible, ha de haber una antropología filosófica, una antropología transc científica, porque no todo está dicho en la ciencia del ser humano»⁴⁰. Otra definición de la Antropología Filosófica que aparece en el manual de San Martín, y que resume claramente la opción metodológica de ese autor, es la siguiente: «La antropología filosófica es el ensayo de pensar conceptualmente al ser humano en la medida en que el ser humano se piensa a sí mismo pensando el tejido de la vida que lo constituye»⁴¹.

Si, como también recuerda Camilo José Cela Conde, debemos entender la Antropología Filosófica como «el conjunto de las respuestas que cabe dar, por medio de una metodología filosófica, a la pregunta “¿qué es el hombre?”»⁴²,

³⁹ Steven PINKER, *La tabla rasa. La negación moderna de la naturaleza humana*, trad. cast. de Roc Filella Escolà, Barcelona, Paidós, 2003, p. 74.

⁴⁰ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 29.

⁴¹ *Ivi*, p. 83.

⁴² Camilo José CELA CONDE, *¿Es posible una antropología filosófica?*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 33, 2004, p. 87:

<<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/33/07%20cela.pdf>>.

entonces se puede esgrimir, con Amengual, que la Antropología Filosófica es: un *saber filosófico*, pues se define como una reflexión filosófica sobre el ser del hombre, considerado en su unidad y globalidad; un *saber reflexivo* que, siguiendo el método hermenéutico, facilita que la reflexión renuncie a toda absolutización del yo, a toda desmesura (*hýbris*⁴³) de pretensión por parte del sujeto de fundamentarse a sí mismo, para luego interpretar todos los signos, símbolos y textos que han mediatizado la comprensión; un *saber hermenéutico*, porque se mueve siempre en un mundo de sentido, un mundo interpretado, también porque interpreta los datos de las ciencias humanas y, finalmente, porque interpreta las experiencias culturales humanas, buscando su sentido humano; un *saber histórico*, dado que el hombre es un ser histórico, que se realiza y se comprende a través de su despliegue a lo largo de la historia; un *saber pragmático*, en el sentido kantiano⁴⁴ de ser un conocimiento de lo que el hombre, como ser que obra libremente, hace o puede hacer y debe hacer de sí mismo. Desde esta perspectiva, la Antropología Filosófica no es neutral a nivel axiológico, sino que nace con claros intereses humanistas, por lo que es un saber *con sentido práctico y ético* y un *saber crítico*, pues «sus afirmaciones tienen la ventaja de todas las afirmaciones filosóficas: en la medida en que muestran lo que es, ineludiblemente muestran también algo de lo que puede o debe ser. No tiene carácter puramente

⁴³ «La *hýbris* se desencadena cuando hay simultáneamente ausencia de los tres reguladores: el del mundo exterior, en el que el principio de realidad resiste al principio del deseo; el propiamente mental de la racionalidad; y el social y cultural, que instituye barreras y tabúes a la agresividad y a la violencia»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 133.

⁴⁴ A propósito de la *antropología pragmática* de Kant, especifica San Martín que esa antropología es: «una antropología del mundo humano existencialmente significativo, del mundo humano en el que el ser humano vive, que el ser humano conoce y en el que el ser humano trabaja. Este mundo es profundamente distinto del mundo natural, de aquel mundo mecánico de Galileo y Descartes que carecía de significados, que era el conjunto de puras cosas extensas. Es también distinto del mundo metafísico que tiene significado ajeno al ser humano. Nuestro mundo, por el contrario, el que nosotros hacemos en la vida colectiva, es un mundo cuajado de significados que no podemos deducir *a priori*, sino conocer en una investigación o exploración progresiva, que se aprende en la experiencia. Tener experiencia es *haber aprendido viajando por la vida*. [...] Por eso la experiencia es “tener mucho mundo”. Pues bien, el objetivo de la antropología kantiana en sentido pragmático no es otro que enseñarnos esta sabiduría mundana sobre los seres humanos, enseñarnos experiencias para aprender a actuar entre los seres humanos, para comerciar entre ellos» (J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 160).

descriptivo, sino también sentido crítico práctico, que en último término apuntan a un sentido ético»⁴⁵.

También el *pensamiento complejo* (radicalmente *antropofilosófico*) de Edgar Morin prospecta la superación de los principios de reducción y de disyunción que han reinado en las ciencias, incluidas las humanas, para poder volver a pensar lo humano, aunque tampoco reducido a lo humano mismo, puesto que, como dice Romain Gary, la inhumanidad es una característica profundamente humana. En la quinta parte de su *Método*, dedicado a *la humanidad de la humanidad*, Morin intenta avanzar en la integración reflexiva de los diversos saberes que conciernen al ser humano, no tanto sumándolos, sino más bien articulándolos e interpretándolos, sin obviar tampoco ni la producción estética (arte, poesía, literatura, teatro, cine, etc.) ni la reflexión introspectiva, dado que es cierto, como afirmó Montaigne, que cada individuo lleva en sí la forma entera de la condición humana. En su empresa, Morin demuestra «la plena voluntad de integrar la reflexión filosófica en lo humano, pero alimentándola de los logros científicos, cosa que Heidegger ignoró. Por ello, la integración mutua de la filosofía y de la ciencia debe comportar que vuelvan a ser pensadas». En última instancia, el «conocimiento de lo humano debe ser a la vez mucho más científico, mucho más filosófico y en fin mucho más poético de lo que es»⁴⁶.

Ricardo Parellada Redondo distingue tres “clases” de reflexiones antropológicas: *concepciones o imágenes del hombre, corrientes de antropología filosófica y filosofía del ser humano y de la vida del hombre*. Este autor detecta en las *concepciones o imágenes del hombre* un estatuto epistemológico problemático, porque: «Al estudiar las concepciones de la naturaleza humana de cosmovisiones religiosas, teorías filosóficas o ciencias particulares, podemos preguntarnos por el tipo de saber que puede presentar la religión, la relación entre saber y creencia, la forma de concebir las proposiciones metafísicas y su relación con la religión o la ciencia, etc. En todos los casos se trata de problemas epistemológicos que no se refieren a la antropología filosófica explícita y que desbordan la pregunta original por los rasgos fundamentales de una determinada visión del hombre»⁴⁷. Sin embargo,

⁴⁵ G. AMENGUAL, *Antropología filosófica*, cit., p. 19.

⁴⁶ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 17.

⁴⁷ Ricardo PARELLADA REDONDO, *Las formas de la antropología*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 39, 2007, p. 348. Cfr.:

<<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art44.pdf>>.

para García Cuadrado y desde una *gnoseología realista* (en la que la prioridad se sitúa en la realidad misma y no el sujeto cognoscente), conociendo las ideas, las representaciones, ya se conoce la realidad, si bien de modo fragmentario y aspectual: los conceptos, más que lo conocido, es el medio a través del cual la realidad es conocida. Por lo tanto, aplicando esta postura “inmanentista” al conocimiento del hombre, se puede afirmar que «el objeto de la filosofía del hombre es “lo que el hombre piensa de sí mismo”, “la representación que el hombre tiene de sí mismo” o “la autocomprensión o autoconciencia del hombre»⁴⁸.

Para acotar las cuestiones axiológicas y normativas que introducen la Antropología Filosófica en el terreno de la filosofía moral, Parellada Redondo ofrece una definición reductiva de la misma, cuyo objetivo principal sería: «el tratamiento específico de diversos aspectos de la vida, la mente y la conducta humanas que no forman parte de los objetivos de las ciencias humanas con detenimiento y generalidad. [...] Así la reflexión filosófica sobre el hombre, es decir, la antropología filosófica, debe estar siempre atenta a la novedad que procede del acelerado ritmo de las investigaciones científicas, una novedad sin embargo que nunca es absoluta sino que se asienta siempre sobre previas adquisiciones teóricas. [...] Cada esfera de reflexión sobre el ser humano tendrá que plantear sus propias cuestiones y relaciones con las ciencias y al hilo de esos estudios parciales la antropología filosófica puede ir destilando indirectamente, quizá, una visión filosófica del ser humano»⁴⁹.

No parece muy acertado responder al reduccionismo radical puesto en acto por las ciencias antropológicas, tanto biológicas como socio-culturales, con otro reduccionismo simplemente aminorado. Utilizo el término *reduccionismo* con mucha prudencia, para no caer en la tendencia que Pinker apostrofa con sarcasmo: «Los intentos de explicar la conducta en términos mecánicos se

⁴⁸ J. A. GARCÍA CUADRADO, *Antropología Filosófica*, cit., p. 27. No obstante hay que reconocer, con Parellada Redondo, que los problemas epistemológicos aparecen irremisiblemente cuando se intenta juntar o, peor aún, yuxtaponer teorías sobre la naturaleza humana, mezclando tradiciones religiosas, sistemas filosóficos y teorías científicas como hacen Leslie STEVENSON y David L. HABERMAN en su *Diez teorías de la naturaleza humana*, trad. cast. de Carmen García Trevijano, Madrid, Cátedra, 2010 (nueva ed.)

⁴⁹ R. PARELLADA REDONDO, *Las formas de la antropología*, cit., pp. 352-353.

denuncian habitualmente como “reduccionistas” o “deterministas”. Los denunciantes raramente saben con exactitud qué quieren indicar con estas palabras, pero todos son conscientes de que se refiere a algo malo»⁵⁰. El mismo Pinker especifica que el reduccionismo puede ser, como el colesterol, bueno o malo. El llamado “reduccionismo ambicioso” o “reduccionismo destructivo” consistiría «en intentar explicar un fenómeno desde el punto de vista de sus constituyentes más pequeños o más simples», mientras que el “reduccionismo bueno” o “reduccionismo jerárquico” estribaría «no en *sustituir* un campo de conocimiento por otro, sino en *conectarlos* o *unificarlos*»⁵¹. Pero, dado que, lamentablemente, la versión “buena” del reduccionismo se ha quedado hasta hoy más bien en el limbo de las buenas intenciones que no en la esfera de las realidades, por *reduccionismo* se entenderá aquí aquella actitud de las ciencias (en particular, de las ciencias humanas) reconducible a aquella “criptofilosofía” (como la llamó Celia Amorós en *Hacia una crítica de la razón patriarcal*) o “filosofía casera” (en palabras de San Martín) del tipo de la de Lévi-Strauss, que San Martín así resume: «el intento de Lévi-Strauss no es otro que a través de la antropología disolver al hombre en el conjunto de estructuras, que en última instancia tienen que ser biológico-neurológicas; por eso, él lo confiesa explícitamente, en la antropología no se trata de constituir al hombre sino de disolverlo»⁵².

Por último, y yendo al quid de la cuestión, la alusión al reduccionismo siempre conllevará para mí la alusión a la decisión existencial del hombre occidental por la que, como dice Mircea Eliade: «La explicación del mundo mediante una serie de reducciones persigue un fin: vaciar el mundo de todo valor extramundano. Se trata de la trivialización sistemática del mundo emprendida con el propósito de conquistarlo y dominarlo. Pero la conquista del mundo no es [...] el fin de todas las sociedades humanas. No deja de ser una particularidad del hombre occidental. Otras sociedades persiguen fines diferentes; por ejemplo, comprender la “cifra” del mundo para vivir como “vive” el mundo, es decir, renovándose perpetuamente. La significación de la existencia humana es lo que importa, y esta significación es de orden espiritual»⁵³.

⁵⁰ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 31-32.

⁵¹ *Ivi*, pp. 115-116.

⁵² J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología filosófica*, cit., p. 194.

⁵³ Mircea ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, trad. cast. de Fabián García, Barcelona, Kairós, 2008², p. 154.



Bruce NAUMAN, *The True Artist Helps the Word by Revealing Mystic Truths* (1967) y *Mean Clown Welcome* (1985).

En la Bienal de Venecia de 2009, el Pabellón de Estados Unidos logró el León de Oro en reconocimiento a la energía constante y la precisión del trabajo de Bruce Nauman, que en esa ocasión presentaba *Topological Garden*, una obra en la que exhibe cuerpos desmembrados y luces de neón que pretenden disolver los límites habitualmente establecidos para separar el espacio personal de la dimensión social. Como se lee en el comunicado oficial de la Bienal: «Su obra revela la magia del significado mientras emerge a través de una repetición implacable del lenguaje y de la forma».

En definitiva, coincido con Luc Ferry en la absoluta «necesidad de una crítica sólida, no reductora, del reduccionismo»⁵⁴. Desgajar la Antropología Filosófica de su acervo natural no resuelve las encrucijadas epistemológicas ni tampoco contesta a la pregunta fundamental que, desde hace un tiempo, se viene formulando: «si sirve de algo hoy una reflexión filosófica acerca de lo que es el ser humano, si una disciplina así tiene un espacio propio entre los dos límites superior (un desprecio por las aportaciones de la ciencia que la reduzca a una especulación más o menos inútil) e inferior (la reducción de la antropología de talante filosófico a lo que terminaría siendo poco más que una filosofía de la ciencia)»⁵⁵.

En los apartados siguientes se presentarán algunas significativas respuestas a esta pregunta en las que, sin apartarse de las aportaciones genuinas (es decir, no viciadas por prejuicios ideológicos) de las distintas disciplinas científicas, se reivindica el carácter precipuamente filosófico de la Antropología Filosófica. Pues, como bien resalta Morin, el pensamiento disyuntivo no consigue abarcar la paradoja de la unidad-diversidad del ser humano, qua va de la anatomía a la

⁵⁴ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 37.

⁵⁵ C. J. CELA CONDE, *¿Es posible una antropología filosófica?*, cit., p. 87.

cultura, y que se resiste a ser reducida bien a una unidad abstracta o bien a un catálogo de diferencias.

Es el problema epistemológico clave de un conocimiento y de una comprensión de lo humano: hay imposibilidad de concebir lo múltiple en lo uno y lo uno en lo múltiple, para el pensamiento disyuntivo que separa al hombre biológico del hombre social, y para el pensamiento reductor que reduce la unidad humana a un sustrato puramente bioanatómico. De este modo, devenido invisible e ininteligible, el hombre desaparece en provecho de los genes para el biólogo, en provecho de las estructuras para el estructuralista demasiado bueno, en provecho de una máquina determinista para el mal sociólogo⁵⁶.

1.1.3. Una apuesta por la filosofía: ser (hombre) o no ser, esa es la cuestión.

Ecce Homo!

Evangelio de San Juan 19, 5.

*¡Qué obra maestra es el hombre! ¡Qué noble en su raciocinio!
¡Qué infinito en sus potencias! ¡Qué perfecto y admirable en
forma y movimiento!! ¡Cuán parecido a un ángel en sus actos y
a un dios en su entendimiento! ¡La gala del mundo, el
arquetipo de criaturas! Y sin embargo, ¿qué es para mí esta
quintaesencia del polvo?*

William SHAKESPEARE, *Hamlet*, Acto II - Escena II
(1601).

*Al cabo de unos diez mil años de "historia", es nuestra época la
primera en que el hombre se ha hecho plena, íntegramente
"problemático"; ya que no sabe lo que es, pero sabe que no lo
sabe.*

Max SCHELER, *La idea del hombre y la historia* (1927).

A partir de los filósofos que se suelen considerar fundadores de la Antropología Filosófica (Gehlen, Plessner, Scheler), y siguiendo con los autores destacados de la bibliografía reciente, todos insisten en colocar lo más característico de la disciplina en el plano radicalmente filosófico; los matices diferenciales empiezan con los desgloses de los niveles o planos de articulación entre filosofía y ciencia que determinan las distintas opciones metodológicas.

⁵⁶ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 73.

García Cuadrado, desde la perspectiva de la *fenomenológica personalista realista*, deja claro que, para evitar la ambigüedad del término “antropología”, casi es preferible utilizar la definición de *Filosofía del Hombre*, que mejor refleja el carácter específicamente filosófico de la reflexión sobre el hombre en sus dimensiones esenciales: «Es decir, mira al hombre no desde aspectos accidentales o cambiantes, sino desde la unidad que proporciona el saber último sobre la realidad»⁵⁷, sin miedo a proponer la cuestión *¿qué es el hombre?* en su sentido más profundo y radical, que ha sido común a los filósofos de todos los tiempos. Sin embargo, ya en 1952, Julián Marías sublevaba la cuestión de que «no se puede estudiar el tema del hombre en la historia de la filosofía de un modo simple y unívoco; desde su mismo origen, el problema queda afectado por la escisión y la equivocidad; la primera cuestión que se plantea es la de saber qué se quiere decir efectivamente cuando se pregunta: ¿qué es el hombre? Es menester incluir una pluralidad de puntos de vista; recoger una multitud de dispares hallazgos filosóficos, que nos aparecerán unidos por el invisible lazo de su referencia a un tema para nosotros único». Por lo que, en su momento, Marías abocaba por escoger como idea rectora la referencia «al hombre *mismo* —no a nada *suyo*, por importante que sea— y no excluir nada de lo que se requiera para su comprensión»⁵⁸.

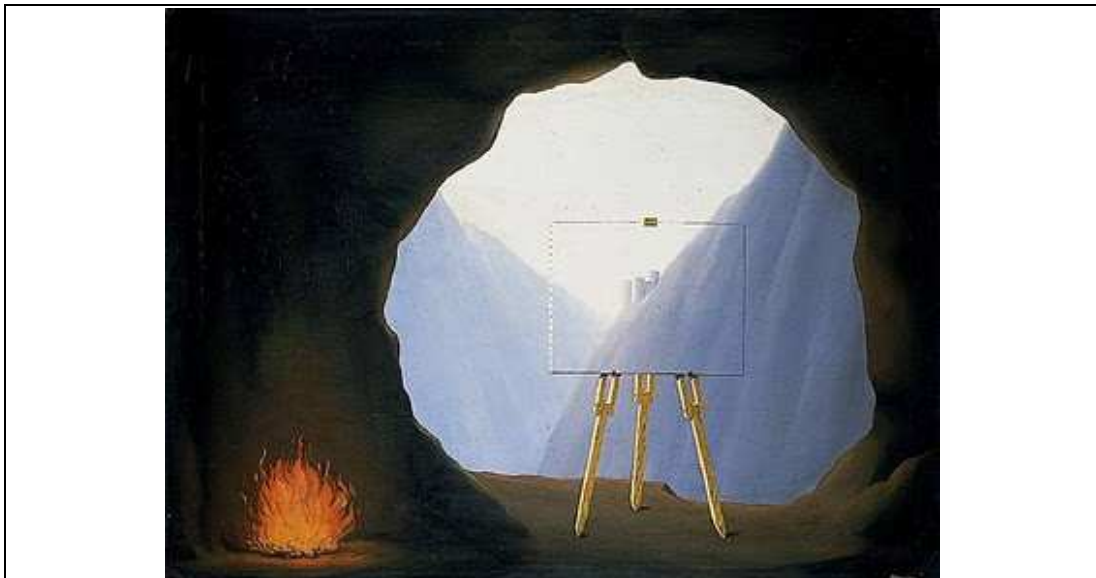
Sobre la aporía insita en esta pregunta *¿qué es el hombre?*, en la estela de la reflexión de San Agustín a partir de la *magna quaestio*, siguen siendo esclarecedoras las palabras que Hannah Arendt nos dejó en 1958:

Para evitar el malentendido: la condición humana no es lo mismo que la naturaleza humana, y la suma total de actividades y capacidades que corresponden a la condición humana no constituye nada semejante a la naturaleza humana. [...] Resulta muy improbable que nosotros, que podemos saber, determinar, definir las esencias naturales de todas las cosas que nos rodean, seamos capaces de hacer lo mismo con nosotros mismos, ya que eso supondría saltar de nuestra propia sombra. Más aún, nada nos da derecho a dar por sentado que el hombre tiene una naturaleza o esencia en el mismo sentido que otras cosas. Dicho con otras palabras: si tenemos una naturaleza o esencia, sólo un dios puede conocerla y definirla, y el primer requisito sería que hablara sobre un “quién” como si fuera un “qué”. La

⁵⁷ J. A., GARCÍA CUADRADO, *Antropología Filosófica*, cit., p. 24.

⁵⁸ Julián MARÍAS, *El tema del hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 1996 (9ª ed.), pp.16-17.

perplejidad radica en que los modos de la cognición humana aplicable a cosas con cualidades “naturales”, incluyendo a nosotros mismos en el limitado grado en que somos especímenes de la especie más desarrollada de vida orgánica, falla cuando planteamos la siguiente pregunta: «¿Y quiénes somos? [...] Por otra parte, las condiciones de la existencia humana —la propia vida, natalidad y mortalidad, mundanidad, pluralidad y la Tierra— nunca pueden “explicar” lo que somos o responder a la pregunta de quiénes somos por la sencilla razón de que jamás nos condicionan absolutamente. Ésta ha sido desde siempre la opinión de la filosofía, a diferencia de las ciencias —antropología, psicología, biología, etc.— que también se preocupan del hombre»⁵⁹.



René MAGRITTE, una de las versiones de la serie *La condición humana* (1935).

El lienzo no es representación de algún modelo dado, o cosa material que cubre o se superpone sobre otra; por el contrario, la tela, mediante su transparencia, deja ver o hace visible lo que existe detrás. Nótese la irónica alusión al mito platónico de la caverna.

⁵⁹ Hannah ARENDT, *La condición humana*, trad. cast. de Ramón Gil Novales, Barcelona, Paidós, 2005, pp. 37-38. Tanto la Arendt como Hans Jonas desarrollaron, bajo el magisterio de Heidegger, investigaciones importantes sobre San Agustín. Arendt escogió el tema del amor, mientras que Jonas trabajó sobre el de la libertad. Arendt considera que el doctor hiponate es el primero que introduce en la filosofía la llamada *cuestión antropológica*, al detectar que hay un gran misterio en el hombre que el mismo espíritu del hombre que está en él no conoce. San Agustín distingue entre la pregunta por “¿quién soy yo?”, que el hombre se dirige a sí mismo, y la pregunta “¿qué soy yo?” que plantea a Dios. A la primera, cabe la contestación: “eres un hombre, cualquier cosa que eso sea”; mientras que a la segunda sólo Dios puede dar respuesta, con lo cual se desplaza en el ámbito de la teología (cfr. *ivi*, pp. 46-47).

Así que, optando —como ya se ha dicho— por una metodología denominada *fenomenología hermenéutica* (en la línea Husserl-Heidegger-Ricoeur), Amengual reivindica el nivel radicalmente filosófico en el que se basa la comprensión del hombre y, por ende, se asienta la Antropología Filosófica. «Cuando la AF toma como única fuente de su conocimiento la filosofía misma, suele denominarse *filosofía del hombre*, al modo de otras tantas filosofías del genitivo, como son la filosofía de la historia, de la naturaleza, de la ciencia, de la cultura, del lenguaje, de la mente, etc. Dentro de esta antropología explícita cabe hacer mención de la llamada “línea antropológica de la historia de la filosofía”. Se trata de aquella línea que frecuentemente se denomina “humanismo”»⁶⁰. Aunque Amengual puntualice que no se puede descuidar la gran aportación de las ciencias humanas, que dio el espaldarazo para el surgimiento de la Antropología Filosófica (y, por tanto, de alguna manera recogerla forma parte de su misma definición), lo que él va a desarrollar en su libro se acerca más bien a una Filosofía del Hombre que a una Antropología Filosófica.

Desde la fenomenología y la hermenéutica, San Martín empieza su discurso aclarando primero la noción de *filosofía*, ese *amor por la sabiduría* brotado en Grecia⁶¹, en coincidencia con la formación del *demos* de la *polis*, la introducción de la moneda y de la escritura (que rompe la identificación entre palabra y cosa que se da en el mito y que, para la tradición, coincide con la realidad misma): «el filósofo no pretende crear otro discurso particular, sino un DISCURSO VÁLIDO PARA TODOS; el filósofo quiere decir un discurso universal. [...] Como decía

⁶⁰ G. AMENGUAL, *Antropología Filosófica*, cit., p. 22. En otro lugar, Amengual especifica que el humanismo, en sentido amplio, ha de entenderse como «conjunto ético de valores y de significación, de valoración e interpretación, que acompañan o están implicados en la visión de la realidad». De este humanismo cargado de “valores de sentido” se puede decir que es «más universal, que se da también de una manera implícita y que como tal no es exclusivo de ninguna época histórica, sino que, en términos generales, siempre ha estado más o menos presente de manera más o menos explícita»: G. AMENGUAL, *Modernidad y crisis del sujeto*, cit., p. 29.

⁶¹ La filosofía intercultural parece haber detectado el nacimiento de la filosofía también en China y en la India. Ya en 1949, Karl Jaspers formuló la teoría de la *era axial* según la que, entre los siglos VIII y II a. C., surgieron las más grandes religiones y filosofías tanto en Occidente como en Oriente, con perspectivas universalistas. Sloterdijk recupera esta idea en clave anti-eurocéntrica, proponiendo un pluralismo de universalismos: cfr. P. SLOTERDIJK y H. J. HEINRICHS, *El sol y la muerte*, cit., pp. 73-74.

Husserl, si bien la actividad filosófica obviamente empezó por algún punto concreto, de hecho termina abarcando a la TOTALIDAD DE LA VIDA Y A LA TOTALIDAD DEL MUNDO. El filósofo es filósofo ante todo y para todo».

Según Emanuele Severino: «Con el nacimiento de la filosofía, el pensamiento, por primera vez, atraviesa, sin dejarse distraer, la infinita riqueza de las cosas: dirigirse al Todo quiere decir recorrer el linde extremo, más allá del cual *nada* existe, y conseguir vislumbrar el *recogerse juntas* de las cosas más diferentes y más antitéticas: su recogerse en una suprema *unidad*»⁶². Descubriendo la idea de la *Alétheia* (etimológicamente: *aquello que no está oculto*), la filosofía conduce todas las cosas ante la verdad, mientras que hasta entonces esa totalidad había sido recogida y guardada por el mito, el cual, al no haber aún descubierto la pura esencia de la verdad, no es en grado de excluir que más allá de la inmensidad del *cháos* se extiendan otros e imprevisibles universos. La filosofía niega que el mito tenga la verdad, no sólo en relación con tal o cual cosa, sino con relación a *todas las cosas*, así que, por primera vez en la historia de la humanidad, *a la totalidad de todas las cosas es consentido aparecer en la verdad*. Severino concluye aseverando que: «Desde su comienzo, la filosofía es el interés llevado hacia el *Todo que aparece en la verdad*. El núcleo constantemente presente en la historia de la filosofía no está constituido sólo por la idea de verdad —es decir, del aparecer de la pura esencia de la verdad—, sino también por la relación entre el aparecer de la pura esencia de la verdad y el aparecer de la totalidad de las cosas: el núcleo es, por tanto, *el aparecer del Todo en la verdad*»⁶³.

Citando el ensayo de Emilio Lledó *La memoria del logos*, San Martín destaca cómo, en el proceso de democratización de la palabra, para los griegos el derecho a hablar correspondiera al reconocimiento del derecho a decir la realidad, a dar *logon*, es decir a *dar razón*, porque el *logos*, la razón, es universal; es incluso el medio universal para desvelar la realidad del mundo. Desde su origen, el ejercicio de la razón es dialógico, y no es privado sino comunitario: «La filosofía no es sino el *recurso a la capacidad dialogal de la comunidad* para dar respuesta a los interrogantes que los seres humanos se hacen en torno al sentido del mundo y de la vida humana»⁶⁴. Remarca el gran helenista y antropólogo Marcel Detienne, en

⁶² E. SEVERINO, *La filosofía antigua y medieval*, cit., p. 24 (traducción de la autora).

⁶³ *Ivi*, p. 26.

⁶⁴ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 33-34.

su *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, que al final del proceso de laicización de las formas de pensamiento, en la *polis*, la palabra dialógica llega a ocupar el primer lugar como útil político por excelencia: el *logos* se convierte en una realidad autónoma con leyes propias, en cuanto instrumento privilegiado en las relaciones sociales y medio de conocimiento de lo real⁶⁵. Este predominio de la forma dialógica aparece en todo su esplendor en el teatro.

Dado el argumento de esta tesis, no puedo no recordar aquí la hibridación originaria entre rito, dialéctica y representación. La palabra *theoría* viene del griego *theoreo*, cuya acepción primaria es *contemplar*. Curiosamente, el diccionario María Moliner emparenta este término con *theómai*, de donde derivaría *teatro*, también como extensión semántica de *contemplar*.

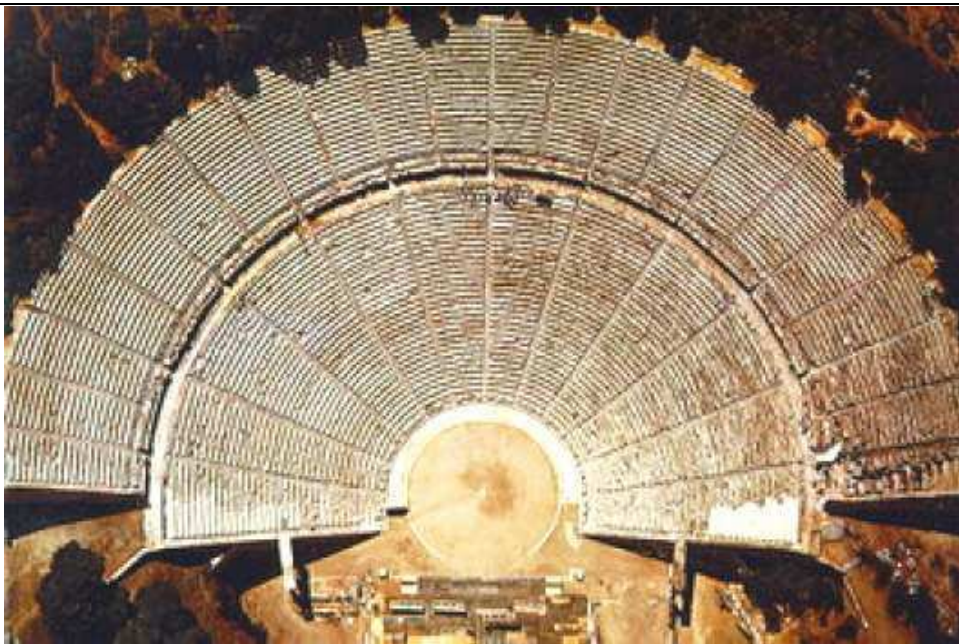


Foto aérea del Teatro de Epidauro (siglo IV a.C.).

La misma estructura visualiza la etimología del término *théatron*: miro, veo, soy espectador. La palabra designaba el lugar desde donde se contemplaba una acción que ocurría ante los ojos; más tarde, la masa de espectadores y, posteriormente, el edificio en su totalidad donde tenían lugar las representaciones. El teatro es sin duda un punto de vista sobre un acontecimiento: una mirada, un ángulo de visión y de rayos ópticos lo constituyen. Como dijo L. Bernstein: «Hay una verdad que todos los actores dramáticos reconocen: los espectadores escuchan en primer lugar con los ojos».

⁶⁵ Marcel DETIENNE, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, trad. cast. de Juan José Herrera, Madrid, Taurus, 1981, pp. 106-108.

El origen griego de la palabra *teatro* (*théatron*⁶⁶) revela una propiedad olvidada, pero fundamental de este arte: la que lo define como el lugar donde el público observa una acción que le es presentada en otro sitio. Según Patrice Pavis: «el teatro es sin duda un punto de vista sobre un acontecimiento: una mirada, un ángulo de visión y de rayos ópticos lo constituyen. Sólo en la medida en que desplaza la relación entre mirada y objeto mirado se convierte en el edificio donde tiene lugar la representación»⁶⁷. Víctor Gómez Pin destaca también otra significativa afinidad entre los dos términos: *Théorétikos* tiene su fuente en el teatro, dado que *théorein* es ver y, más concretamente, ver y sentir empatía con las vicisitudes de los héroes trágicos. La reflexión filosófica sería una suerte de corolario de esa actitud distanciada frente a la inmediatez natural, propia del registro animal⁶⁸.

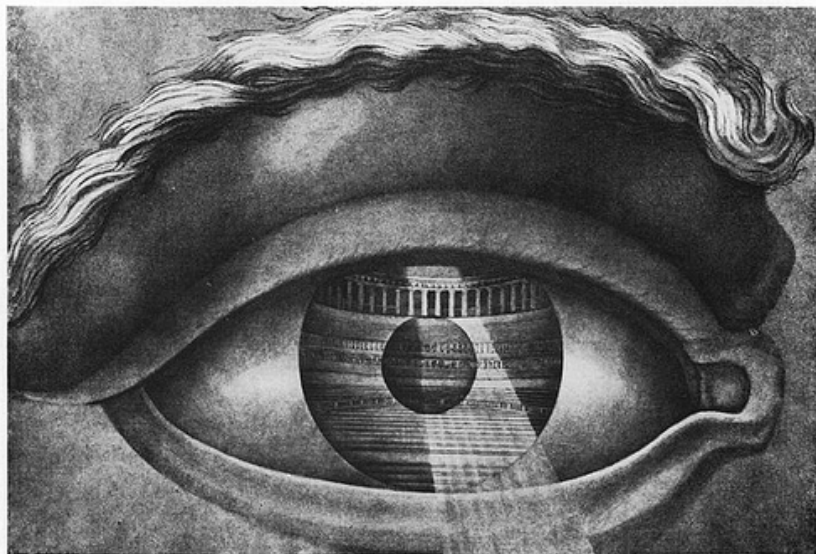
Por su parte, Severino ve en el teatro una derivación de aquella situación festiva que los griegos llamaban *theoría*: término que, en la antigua Grecia, indicaba tanto la diputación solemne que las *poleis* enviaban a los santuarios de Delfos o Delos como la procesión ritual dentro de las grandes fiestas anuales. La *theoría*, es decir la dimensión festiva ritual, es el lugar en el que el hombre se pone en relación con lo divino; y, tal vez, de la esfera de la religión *política* se originara también aquella “teoría” que es específica del filosofar. «Como en la *theoría* festiva no se contempla un contenido cualquiera, sino el contenido esencial, el que más

⁶⁶ *Théatron*: miro, veo, soy espectador. La palabra designaba el lugar desde donde se miraba, y luego el espacio donde se situaba el público (en las gradas o hemiciclo); más tarde, la masa de espectadores y, posteriormente, el edificio en su totalidad donde tenían lugar las representaciones. Hoy día, después de varias traslaciones metonímicas, *teatro* es el término más general para indicar el edificio, la escena, el arte como género literario, el conjunto de la obra de un escritor o de una época, llegando incluso a indicar el lugar de un acontecimiento (teatro de operaciones) o la manifestación histriónica en la vida cotidiana (“hacer teatro” o “montar un espectáculo”). Algunos idiomas (como, por ejemplo, el francés) conservan de la etimología *théatron* la acepción de representación de un evento visible.

⁶⁷ Patrice PAVIS, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, trad. cast. de la 3ª edición francesa de Jaume Melendres, Barcelona, Paidós, 1998, p. 435. Por consiguiente vemos aquí cómo, desde sus orígenes, la palabra *teatro* está más ligada a la idea de espectáculo, de acontecimiento al que se acude para ser visto por el espectador, que al concepto abstracto de “poesía” escrita en un texto esencialmente literario.

⁶⁸ Cfr. Víctor GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas. La causa del hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 2006, p. 53.

interesa al hombre, así el teatro [...] es para Esquilo el lugar en el que el pueblo contempla no sucesos y relatos fantásticos, “poéticos”, o “míticos”, sino el contenido más esencial de todos, es decir la *verdad* y su capacidad para salvar al hombre de la angustia por el dolor provocado por el devenir y la muerte»⁶⁹.



Claude-Nicolas LEDOUX, *Proyecto para el Teatro de Besançon* (1804).

Hannah Arendt, destaca cómo precisamente la contemplación teórica llevara a la crisis traumática de la creencia en la inmortalidad conquistada por los mejores a través de actos heroicos inmortales: «*Theōria* o “contemplación” es la palabra dada a la experiencia de lo eterno, para distinguirla de las demás

⁶⁹ E. SEVERINO, *La filosofía antigua e medieval*, cit., p. 77 (traducción de la autora). En cuanto a la relación originaria entre *contemplación* y especulación filosófica, no será inútil recordar que la voz culta latina *contemplāri* significa, literalmente: atraer, aprehender, algo en el propio horizonte; allí donde este horizonte remite al *tēplum*, es decir aquel espacio o círculo de observación que el augur describe con su bastón encorvado (*lituum*), para observar en su interior el vuelo de los pájaros. Si seguimos esta huella etimológica podemos deducir que todo discurso teórico sobre la realidad desciende, por filiación, de un *mirar dentro* que es pura *contemplación*, participación por comprensión. Esta operación no está exenta, desde su origen, de objetivos instrumentalizadores. Se trata, según Severino, de llegar a una *de-finición* y *de-limitación* de la realidad mediante el recorte de cada “algo” del *continuum* espacio-tiempo, para aislarlo en un espacio y tiempo sagrados y así poderlo observar, conocer, *com-prender* y finalmente manipular para provecho propio, es decir someterlo a operaciones mágicas, de las que derivará la técnica.

actitudes, que como máximo pueden atañer a la inmortalidad. Cabe que el descubrimiento de lo eterno por parte de los filósofos se viera ayudado por su muy justificada duda sobre las posibilidades de la *polis* en cuando a inmortalidad o incluso permanencia, y cabe que el choque sufrido por este descubrimiento fuera tan enorme que les llevara a despreciar toda lucha por la inmortalidad como si se tratara de vanidad y vanagloria, situándose en abierta oposición a la antigua ciudad-estado y a la religión que había inspirado»⁷⁰.

A modo de conclusión provisional (y problemática) de este breve *excursus* sobre la relación entre *theoría* y *logos*, viene a cuento citar a Luc Ferry cuando destaca la importancia de la “revolución” que representa en la historia del pensamiento la teoría kantiana del *esquematismo*, dado que es con ella que el conocimiento ya no es pensado en términos de contemplación, es decir como una *theoría*, sino como una *praxis*, una actividad: «Salimos del vocabulario de la visión para entrar en el de la acción; conocer es “sintetizar” o, como dice Kant, “pensar es juzgar”, es decir, unir entre sí las representaciones siguiendo ciertas reglas. [...] Con Kant, el conocimiento ya no se definirá como “Idea” (término cuya etimología nos remite al registro de la *visión*⁷¹), sino como *concepto*, *Begriff* (término cuya etimología implica una actividad de síntesis, una acción práctica, porque significa: poner juntos)»⁷². A partir del esquematismo de Kant, el

⁷⁰ H. ARENDT, *La condición humana*, cit., p. 45.

⁷¹ La conocida raíz indoeuropea **weid* (ver, saber) está presente en la mayoría de las lenguas indoeuropeas (cfr. <<http://dnghu.org/es/diccionario-protoindoeuropeo/>>). En griego tenemos el verbo *éido*, “ver”, y su participio perfecto *óida*, “yo he visto”, “yo sé”, así como el nombre *eidea/idea*, “aspecto, forma, idea”. En sánscrito *véda* significa “yo sé” (de donde derivan los célebres *Vedas*, “los que saben”). Esta misma raíz presente en el griego *idea*, se encuentra también en el verbo latino *video*, “ver”, y en el étimo alemán *wissen*, “saber”, y del inglés *wisdom*, “sabiduría”. Incluso la palabra *historia*, de origen griego, descende de esa misma etimología, y significa “averiguaciones, relato”. En hebreo, el verbo saber se dice *ladaat* y para expresar “yo sé” se dice *aní iodea*. También esta etimología nos pone en evidencia cómo, en la civilización indoeuropea, desde tiempos inmemoriales, *ver* y *saber* han estado intrínsecamente imbricados. En este sentido, *ver* algo ha significado aislarlo del *continuum* de la realidad, sacralizarlo, para así conocerlo.

⁷² L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 68. Igualmente significativa es la etimología del término *concepto*, que deriva del latín *conceptum* y éste del verbo *concipere*, que significa concebir. A su vez, *concipere* deriva de *capere*, o sea agarrar o capturar algo. Concebir es unir dos (o más) entidades para formar una tercera distinta de las anteriores. La etimología de la palabra nos remite entonces a la *creación* de algo nuevo,

pensamiento dejará de ser contemplativo y la práctica adelantará a la teoría, de suerte que, desde la Ilustración, el pensamiento aparece como una *construcción*. En otros lugares de esta tesis se tocarán algunos éxitos, no exactamente positivos, de ese paso dado por la modernidad de la *scientia contemplativa* a la *scientia activa*; paso que, no sólo en la civilización griega, sino en todas las culturas tradicionales (y por ende metafísicas) es considerado regresivo e indigno de la condición humana. Por ahora sólo quiero introducir (a modo de duda cartesiana con respecto a aquellas certezas en las que se cree sólidamente afianzada nuestra época) la advertencia gnómica que Pascal nos dejó en su pensamiento n. 136 (según la numeración de Lafuma), cuando, ante la lastimosa condición, débil y mortal, de los seres humanos constató «que toda la desgracia de los hombres proviene de una sola cosa, que es no saber permanecer en reposo en una habitación»⁷³.

La sospecha pascaliana nos devuelve a la contemplación, en el sentido de la *theoría* griega. Tanto Esquilo y los otros grandes trágicos griegos, como Platón escogerán la forma dialógica para expresar su pensamiento filosófico en un ámbito que, como deja claro Arendt, es esencial y constitucionalmente *político*: «Ser político, vivir en una *polis*, significaba que todo se decía por medio de palabras y de persuasión, y no con la fuerza y la violencia»⁷⁴. El diálogo (de *dia*, a

inédito, a partir de entidades ya existentes y, a la vez, al hecho de que esta creación implica una *captura*, un apresamiento de algo que antes no poseíamos.

⁷³ Blaise PASCAL, *Pensamientos*, ed. y trad. cast. de Mario Parajón, Madrid, Cátedra, 2008², p. 78. Arendt considera de importancia determinante para el futuro del hombre que no se llegue a aplicar a la *vida activa* otra prueba que la experiencia de estar activo ni otra medida que el alcance de la pura actividad, y por eso clausura su ensayo sobre la condición humana con esta sentencia de Catón: «*Numquam se plus agere quam nihil cum ageret, numquam minus solum esse quam cum solus esset*» («Nunca está nadie más activo que cuando no hace nada, nunca está menos solo que cuando está consigo mismo»).

⁷⁴ H. ARENDT, *La condición humana*, cit., p. 53. Según Arendt, la traducción latina de las clásicas definiciones de Aristóteles del hombre como animal social y racional (en vez de las literales *zōon politikon* y *zōon logon ekhon*), definiciones que pasaron luego a la filosofía tomista, ocasionaron un profundo malentendido en relación con el significado original de las mismas, dado que: «Aristóteles únicamente formuló la opinión corriente de la *polis* sobre el hombre y la forma de vida política y, según esta opinión, todo el que estaba fuera de la polis —esclavos y bárbaros— era *aneu logou*, desprovisto, claro está, no de la facultad

través, y *logos*) remite, según Gómez Pin, «a una polarización entre personas, es decir, entre seres para los que los afectos se envuelven en ideas y recíprocamente las ideas están cargadas de afecto de forma intrínseca»⁷⁵.

A través del *logos* arranca toda verdad creativa, dando razón de conceptos antes ocultos. En palabras del que fue tal vez el más destacado filósofo italiano de la segunda posguerra, Giorgio Colli: «Esa práctica de la discusión fue la cuna de la razón en general, de la disciplina lógica, de cualquier refinamiento discursivo. Efectivamente, como nos enseña Aristóteles, demostrar determinada proposición significa encontrar un medio, es decir, un concepto, un universal, tal, que se pueda unir a cada uno de los dos términos de la proposición, de modo que de esas conexiones se pueda deducir la propia proposición, o sea, demostrarla»⁷⁶. Además, el diálogo socrático, al que se inspira la hermenéutica de Gadamer, es el modelo de un pensamiento que nace en el seno de una comunidad dialógica, en la que se pregunta y se responde, buscando un objetivo común. El diálogo es, como señala Gadamer, un intercambio recíproco: hay que saber dar de lo nuestro, pero también aprender a recibir lo que el otro nos da, dejando que su experiencia complete la nuestra; por lo que, el diálogo requiere respecto del interlocutor y voluntad de alcanzar un entendimiento.

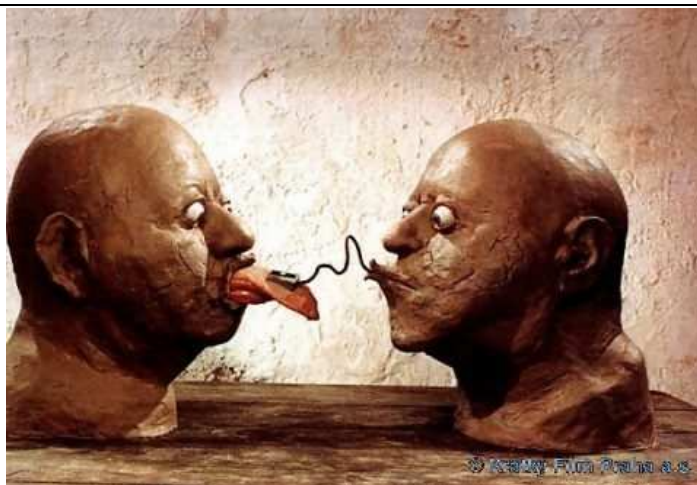
Dicho todo esto, conviene ya desde ahora puntualizar, con Gómez Pin, que: «No hay diálogo posible entre máquinas [...], como no hay diálogo entre meros animales, pues si los cómputos de los primeros carecen de *pathos*, los sentimientos de los segundos carecen de concepto. [...] El diálogo es el proceso por el cual se forjan verdades de las que nuestras alforjas aún están desprovistas y que, sin embargo, nos afectan, conciernen a nuestra condición de animales que sufren en razón de sus ideas. De ahí la contradicción que encierra el atribuir un carácter dialogante a un ser desalmado»⁷⁷.

de discurso, sino de una forma de vida en la que el discurso y sólo éste tenía sentido, y donde la preocupación primera de los ciudadanos era hablar entre ellos» (*ivi*, p. 54).

⁷⁵ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 57.

⁷⁶ Giorgio COLLI, *El nacimiento de la filosofía*, trad. cast. de Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 1980², p. 66.

⁷⁷ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 58.



Un fotograma del corto de Jan ŠVANKMAJER *Dimensiones del Diálogo* (1982).

Švankmajer es un artista gráfico, escultor, diseñador y poeta surrealista checo, célebre por sus pluripremiadas películas de animación, que han influenciado a importantes cineastas como Tim Burton, Terry Gilliam, los Hermanos Quay y muchos otros. Su técnica se basa en el *stop-motion*, siendo uno de los directores que más uso ha hecho (y mejor) de esta peculiar forma de crear. Siempre dota a sus obras de una poderosa imaginación, de ambientes inquietantes y perturbadores, exhibiendo un universo violentamente grotesco, a menudo inclinado hacia lo macabro. «*El sentido de un acontecimiento, de un texto, de una palabra que se nos dirige, es lo que, en todos esos signos, significa algo para el bien o el mal de nuestra alma. Por ende, jamás hay sentido cuando objetivamos la palabra como simple medio de comunicación entre dos sujetos en el mundo. En un signo hay o no hay sentido siempre para un alma, en la medida en que está siempre desgarrada entre el bien y el mal y vacilando ante el compromiso*» (Philippe NEMO, *Job y el exceso del mal*).

Si la filosofía es la «ciencia de la totalidad de las cosas por sus causas últimas, adquirida por la luz de la razón»⁷⁸, del *logos*, la ciencia, sin embargo, «no trata de la totalidad del mundo y de la vida, sino que sólo es eficaz cuando consigue delimitar un objeto con cierta precisión [...], y una vez delimitado su campo, tratará de fijar los hechos que lo constituyen así como las relaciones que conectan esos hechos; su objeto no puede dejar de ser observable mediata o inmediatamente. [...] Frente a la ciencia la filosofía no tiene un objeto preciso, y ello a pesar de las apariencias; porque trata de la totalidad en la que acaecen los objetos de la ciencia. La filosofía no pretende ofrecernos verdades concretas, sino la condición de la verdad misma, es decir, el ámbito sólo en el cual tiene sentido la verdad. [...] La filosofía no tiene partes aislables del todo; toda la filosofía está en todas partes»⁷⁹. Más aún: «Lo decisivo para que un pensamiento sea filosófico es

⁷⁸ Rafael GAMBRA, *Historia sencilla de la filosofía*, Madrid, Rialp, 2008 (27ª ed.), p. 17.

⁷⁹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 36-37.

que el discurso iniciado afecte a la totalidad del ser; de la verdad y del mundo, de un modo que pretende trascender todos los condicionamientos particulares. [...] La filosofía aplica su visión total y universal a los diversos segmentos en los que nos relacionamos con la realidad, con el ser y con la verdad. El hecho mismo de ser discursiva hace que no se pueda decir todo a la vez. [...] Pero las soluciones que se piensen en un sector de la realidad han de valer para todos los demás. [...] La filosofía está toda en cada parte y cada parte es filosofía si en ella se condensa o se hace presente —aunque sea a título de exigencia— el todo de la filosofía»⁸⁰.

La dependencia que la filosofía tiene de un *logos* comunitario implica que, en ningún momento, se puede olvidar de su pasado ni prescindir de su futuro: «La filosofía estará en el pasado, en el presente y en el futuro, a diferencia de la ciencia, para la cual el pasado no representa sino un momento de su desarrollo, pero no de su madurez ni de su verdad. [...] Cada época tiene su verdad y una verdad también para nosotros. De aquí que el estudio de la historia de la filosofía ni es sólo filología ni es pura erudición; es ante todo un ejercicio de filosofía. La verdad filosófica está en la historia, porque cada sistema o cada filosofía manifiesta una verdad, siempre humana y por eso ajustada a una situación, pero también por eso mismo comprensible, es decir, traducible, interpretable y aplicable por cualquier sujeto humano que haga filosofía»⁸¹. Esto significa que, puesto que el verdadero sentido de la filosofía, desde su origen, está en dar respuesta al problema de la vida humana, pues entonces «las filosofías pasadas del ser humano tienen también su parte de verdad, aunque seamos nosotros quienes tengamos que desvelar o interpretar esa verdad. En general, la verdad de esas filosofías radica en que, de un modo u otro, nos expresan la irreductibilidad del ser humano a un lenguaje de un solo nivel; hoy diríamos que nos muestran que no se disuelve en estructuras naturales fisiológicas, y por tanto la necesidad de considerar el ser humano desde diversos ámbitos de comprensión»⁸².

Dicho esto, si la antropología filosófica sólo es filosofía cuando es solidaria con un pasado (es decir, debe ser tan antigua como la filosofía y así efectivamente es), igualmente es preciso que no sea ajena a las otras partes de la filosofía (ya que la filosofía es un todo que está en cada parte). Como dice Max Scheler, el hombre

⁸⁰ *Ivi*, p. 38.

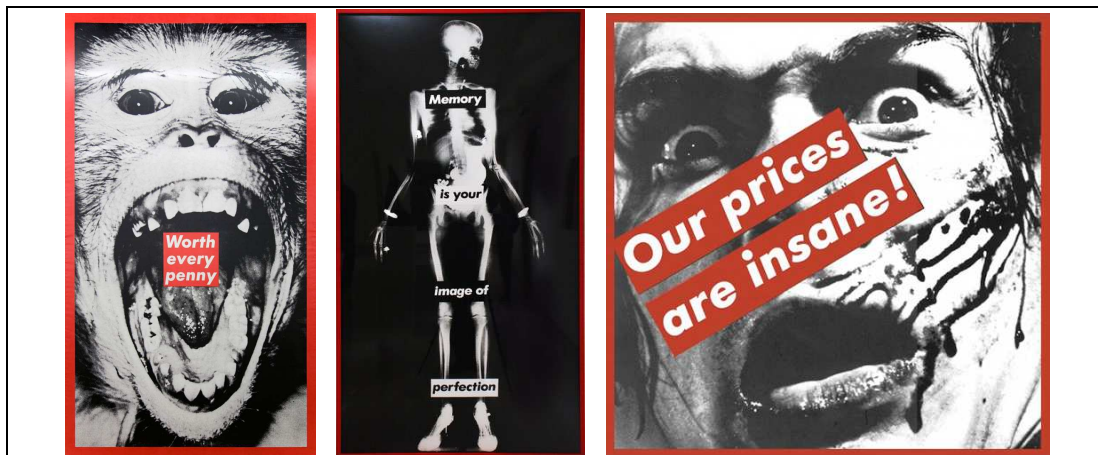
⁸¹ *Ivi*, p. 36.

⁸² *Ivi*, p. 40.

no puede acceder a la comprensión de sí mismo sin preguntarse a la vez por el todo. Aludiendo al *giro antropológico* de la filosofía empezado en el Renacimiento, manifestado por Rousseau y Kant y plenamente formulado por Feuerbach (que hace del ser humano el objeto único universal de la filosofía y por eso hace de la antropología la ciencia universal), se puede afirmar que «la antropología es principio y fin de la filosofía pero sólo porque en la filosofía todo termina siendo circular. [...] Una interpretación del mundo no puede dejar de ser a la vez una interpretación del ser humano, y viceversa. Así una existencia humana sin sentido convierte al mundo en mundo sin sentido y viceversa. Por eso la filosofía del ser humano, o antropología filosófica, debe ser ontológica y metafísica; y por supuesto, moral»⁸³. Es más: «en la filosofía del hombre rozamos muy de cerca el

⁸³ *Ivi*, pp. 40-41. Precisamente para evitar este “deslizamiento” hacia un compromiso moral claro, Parellada Redondo propone un reduccionismo que desvincule la Antropología Filosófica de corrientes o escuelas filosóficas y favorezca la abstención de la persecución de una visión general de la naturaleza humana. Sin embargo, con Gómez Pin, me parece no sólo necesaria sino de una urgencia cada día más acuciante la opción declarada por una “resistencia” ante la radicación de tendencias antihumanistas por parte del «totalitarismo tecnológico-institucional»: V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 111. La palabra *resistencia* ha adquirido, en la neolengua de la dictadura de lo políticamente correcto, un matiz negativo, pero para mí, italiana y nacida después de la Segunda Guerra Mundial, mantiene viva una de sus acepciones positivas: la de lucha contra un poder totalitario que aniquila, de manera sistemática, legal e industrializada, al hombre. Como no tiene miedo de recordar Claudio Magris: «Cada resistencia tiene un componente pascual, de resurrección; es como un resurgir de la muerte, de aquella falsa vida que se hace pasar por inmutable y definitiva; es decir, finita y por eso muerta» (*Un antidoto all'indifferenza*, en: <http://www.corriere.it/editoriali/11_aprile_24/magris-antidoto-indifferenza-editoriale_8be6bf44-6e43-11e0-8ddc-82ba11e35082.shtml>). Comparto por tanto la propuesta de Gómez Pin, San Martín, Arregui, García Cuadrado, Ferry, Frankl y muchos otros autores del reciente pasado y del presente (cuyas valiosas aportaciones serán oportunamente reconocidas a lo largo de este trabajo) de resistirse a la *vulgada* ideológica que predica, por un lado, la «abusiva humanización de entidades maquinales, correlativa a una deshumanización del ser humano», y por el otro la igualmente abusiva «homologación entre humanos y otros animales», para reafirmar «las razones que hacían de la no instrumentalización del ser humano *el imperativo central de toda ética*». En definitiva se trata de mantenerse justamente en el nivel precipuamente filosófico, sin algún tipo de reduccionismo epistemológico, para desenmascarar la instrumentalización fraudulenta de «hechos científicos indiscutibles al servicio de una hermenéutica cargada de algo más que de convicciones científicas»: V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., pp. 13-14 y 22. En los apartados siguientes se abordarán detenidamente los nudos gordianos de esta cuestión.

núcleo mismo del saber filosófico. En realidad no es otra cosa lo que se pensaba cuando se ha hablado del *giro antropológico de la filosofía contemporánea*, o de que la antropología filosófica no podría existir como una disciplina filosófica, sino que en ella se trata de una *filosofía antropológica*, es decir, de una filosofía orientada desde una interrogación por el ser humano»⁸⁴.



Barbara KRUGER, *Worth...* (1987) y *Memory...* (1981) y *Our prices...* (1987).

La artista conceptual y feminista estadounidense Barbara Kruger destacó en las décadas de los 70 y 80 por su estilo impactante en el que utiliza la iconografía de la sociedad consumista para subvertirla. En la placa de unos dos metros de altura de un cuerpo femenino (*Memory...*), Kruger nos invita a reflexionar sobre los estereotipos de la belleza y sobre el único territorio donde éstos pueden resistir: la memoria, el recuerdo de otros cuerpos o del cuerpo propio en un “antes” que siempre se nos escapa. Lo más permanente es el esqueleto, mientras que la envoltura (carne y piel) se presenta como algo sometido a las inevitables transformaciones aportadas por el tiempo. La transparencia parece ser para Kruger una manera de contemplar la esencia. En esta versión contemporánea del *memento mori* resulta también evidente que: «Los nuevos métodos de diagnóstico por imágenes obtienen el impulso originario de un recorrido neoplatónico, se plantean como las vías privilegiadas de acceso a lo real. [...] Hay un mito fundante en el uso riguroso de los métodos de diagnóstico por imágenes. Un mito en el sentido soreliano del término, es decir, una imagen-fuerza que cristaliza una energía epistemológica y técnica. Hay una identificación entre el saber y el ver, como si la verdad última del cuerpo no se alcanzara más que con la última molécula que la cámara puede atrapar» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

Aunque desde la propuesta de una ontología semántica que liquide la labor metafísica de la filosofía, Ernst Tugendhat considera igualmente que «la antropología no es simplemente una disciplina filosófica entre otras, sino que se la debería entender como la filosofía primera, es decir, que la pregunta “¿Qué somos como seres humanos?” es aquella pregunta en que tienen su base todas las

⁸⁴ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 89.

preguntas y disciplinas filosóficas». Tugendhat está convencido de que el lenguaje proposicional debería considerarse como la auténtica conciencia del ser humano, en cuanto que de él surge el fenómeno de la deliberación: «Así que, junto con el lenguaje proposicional, aparecen varios rasgos antropológicos fundamentales, que están interconectados entre sí: deliberación, pregunta, racionalidad, libertad, responsabilidad. Se podía llamar a la especie *anthropos* animal racional, pero igualmente lo podríamos llamar animal deliberativo». La pregunta sobre el “nosotros” («se trata de un nosotros como encontrándonos en una reflexión racional, que hace un examen igualmente crítico tanto de la propia como de otras tradiciones»), constitutiva del aspecto reflexivo de la antropología, es, en definitiva, la pregunta por el *entendimiento compartido* a la que, en una dinámica que lleva desde lo subjetivo hasta lo más objetivo, el *logos* responde.

Para este discípulo de Heidegger, el *núcleo* de la antropología es precisamente el entendimiento. Y si el núcleo de la antropología es la base de toda filosofía, «la cuestión de una pregunta básica de la antropología tendrá que estar estrechamente ligada a la que se había de considerar como la pregunta básica de la filosofía». En su libro sobre filosofía analítica, Tugendhat desarrolla la tesis de que la pregunta básica de la ontología “¿qué es el ser?” remite a la pregunta “¿en que consiste la estructura del entendimiento humano?”. Si, por una parte, la disolución lingüística de la ontología muestra que para Tugendhat no hay hechos, sino sólo proposiciones verdaderas; por la otra, y desde la convicción de que el lenguaje ocupa un lugar central dentro del entendimiento humano, derivando de él la capacidad de libertad y responsabilidad, llega a la definición de la pregunta básica en términos socráticos y kantianos, es decir “de qué manera se debe vivir”. «Lo especial de esta pregunta por el bien es que ella tiene una prioridad motivacional, una motivación obvia. Ahora bien, esta pregunta se halla estrechamente ligada a aquella otra que ya mencioné, a la pregunta por la estructura del entendimiento, la cual, si la planteáremos por su propia cuenta, podría parecer sin motivo, una cosa de pura curiosidad, pero que parece necesaria si la entendemos como Platón la entendía, como conectada a la pregunta por el bien. Ésta es entonces la pregunta básica de la filosofía *por ser* la pregunta básica de nosotros como seres humanos»⁸⁵. Con lo que, como es sabido,

⁸⁵ Ernst TUGENDHAT, *Antropología como filosofía primera*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 39, 2007, pp. 39-47:

la filosofía analítica de Tugendhat es también una filosofía moral moderna basada en el contractualismo simétrico, que orienta la moralidad por el principio “bueno en igual medida para todos”⁸⁶.

<<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art3.pdf>>.

⁸⁶ Cfr. Pedro SÁNCHEZ LIMIÑANA, *La filosofía moral de Ernst Tugendhat*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones, 2009. Dado el parentesco oculto entre antiguo gnosticismo y modernidad (del que otro gran discípulo de Heidegger, Hans Jonas, fue pionero en desentrañar la genealogía), y dado también que esta tesis demostrará en varias ocasiones la matriz gnóstica del *Ur-paradigma* de la antropofilosofía contemporánea, no puedo no destacar en este lugar la progresiva infiltración del gnosticismo en la filosofía de Tugendhat. En su libro *Egocentricidad y mística*, Tugendhat llega a la formulación de una mística ateísta e inmanentista, del todo desvinculada de cualquier tradición religiosa y entendida como camino (*tao*) para concebir y realizar la “vida buena”. En el artículo anteriormente citado, así lo explica el mismo filósofo: «Lo místico [...] es una actitud humana que no remite a algo histórico y que no se refiere a nada sobrenatural; es simplemente una actitud de recogerse en sí mismo en que uno se hace consciente al mismo tiempo de la totalidad del mundo, y así gana una conciencia de su propia insignificancia y una conciencia no egocéntrica de otros seres». Sin entrar en los detalles de la genealogía de esta concepción de la mística, que deriva de la religión del sentimiento de Schleiermacher, del gnosticismo nihilista de Schelling, de la mística evolutiva de Bergson, del método de la inmanencia de Blondel, etc., pasando por la red de influencias provenientes de la mística judía y, aún más, de las religiones orientales (en especial, del budismo); sin profundizar, digo, en estas interesantes concreciones sincretistas, como mínimo, en esta sede, me parece necesario destacar el mutismo (preanunciado por Wittgenstein) al que lleva aquella resolución/disolución del ser perseguida por la *ontología semántica* de Tugendhat. La parábola que traza su filosofía se convierte en paradigmática del repliegue del lenguaje, entendido como conciencia, a un silencio “místico” —coincidente con la nada— en el que parecen converger, en este otoño de la Modernidad, creyentes y no-creyentes. Por lo menos en esta dirección apunta la moda actual del misticismo apofático o, dicho con otras palabras, del nihilismo religioso. La inauguración, el 12 de febrero de 2011, del ciclo de los encuentros del Atrio de los Gentiles de la Universidad de Bolonia, evento coordinado por el Cardenal Gianfranco Ravasi (Presidente del Consejo Pontificio de la Cultura), fue dedicada al escritor y filósofo rumano Emil Cioran. En palabras del Cardenal Ravasi, Cioran sería un perfecto ejemplo de ateo-creyente, una especie de Qohélet-Eclesiastés moderno, de nuevo “místico de la Nada”, dejando entrever en el itinerario místico del ateo el mismo escalofrío de las “noches del alma” de ciertos grandes místicos: como Juan de la Cruz o Angelus Silesius, remontando hasta el desconcertante cantor del nexo Dios-Nada, el famoso Maestro Eckhart de la Edad Media. Sobre este tema, véase los ensayos de Amador VEGA, en particular, para la temática de esta tesis, *Mística y creación en el s. XX. Tradición e innovación en la cultura europea*, Barcelona, Herder, 2006.

Por su parte, Jorge V. Arregui y Jacinto Choza parten del reconocimiento de la aseveración de Clifford Geertz de que, en toda cultura, hay un sistema de valoración de la conducta, una visión del mundo y una religión: en la articulación de estos tres factores se coloca la presencia universal de la filosofía en toda cultura. Si se admite sin ulteriores precisiones este planteamiento, entonces —puntualizan los dos autores— cabe establecer un tratamiento empírico de la filosofía que tendría, necesariamente, dos posibilidades de explicación: 1. la *determinista*, según la cual los factores cognoscitivos son considerados como epifenómenos ideológicos o superestructurales de los factores no cognoscitivos, por lo que el estudio de las concepciones de lo real se retrotrae a la ciencia positiva que estudia el supuesto factor determinante (es la tesis clásica del marxismo ortodoxo y del materialismo cultural de Marvin Harris); 2. la postura de Dilthey y del *relativismo cultural*.

Ahora bien, parece bastante claro que el punto de partida objetivo de la filosofía es una construcción cultural: desde este punto de vista, la incardinación cultural del filosofar parecería no poder ser superada y, por tanto, el relativismo cultural resultaría inevitable. Sin embargo, la filosofía debe hacerse cargo del punto de vista etnológico y justificar su propio *estatuto metacultural*, es decir, su *trascendentalidad*: «las ciencias positivas de la cultura no pueden establecerse como ciencia primera. Si las nociones de evidencia, real, etc., tienen una variación cultural, si no todos los grupos humanos coinciden en su interpretación de qué significa ser real, o evidente o verdadero, entonces hay que abordar el estudio de los supuestos y los fundamentos de tales nociones. Se abre así un nuevo campo que es el estudio de esas nociones en sí, de modo reflexivo y crítico, atendiendo a su fundamentación última. Este nuevo plano del saber es el que se ha venido llamando plano trascendental»⁸⁷. Es más: «Es cierto que cada cultura ofrece una interpretación distinta de qué es lo real, lo evidente, etc., pero tal interpretación no es sin más filosofía. Por tanto, en filosofía no se trata de enunciar explícitamente lo que nuestra cultura entiende por real o por verdadero, sino de averiguar qué es lo real o lo verdadero en sí. De este modo, cabe afirmar que se comienza a hacer filosofía porque la concepción cultural de lo real resulta insuficiente, porque se “sospecha” de ella. Aquí la filosofía supone el abandono de lo ya sabido, de lo poseído pacíficamente en el orden cultural. Si la

⁸⁷ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 29.

interpretación que una cultura da de lo real fuera suficiente no se filosofaría. Hay filosofía en la medida en que se considera que el saber cultural no es absolutamente válido»⁸⁸.

Julián Marías constató que «el filósofo no parte nunca de la ignorancia, sino del saber: de un repertorio de interpretaciones y creencias recibidas, en las que estaba instalado y que resultan insostenibles e insuficientes, por eso la fórmula general de la tesis filosófica no es nunca del tipo “A es B”, sino “A no es B, sino C”»⁸⁹. La filosofía nace cuando el mito⁹⁰, en lugar de presentarse como realidad (no olvidemos que la palabra griega *mýthos* significaba en su origen *palabra, sentencia, anuncio*; y a veces indicaba hasta *la cosa misma, la realidad*), a consecuencia de una distanciamiento entre la palabra y la cosa, se convierte en un modo de hablar de ella, y por lo tanto empezará a aparecer como una realidad diferente y autónoma. Como destacó Husserl en *El origen de la geometría*, la diferencia entre la representación del mundo y el mundo verdadero provoca la emersión de la pregunta por la verdad, una verdad ya desvinculada de una

⁸⁸ *Ivi*, p. 30.

⁸⁹ Julián MARÍAS, *Antropología metafísica*, Madrid, Alianza, 1983, p. 20.

⁹⁰ No sólo el mito antiguo, sino también el mito moderno, el mito etiológico del progreso, ha pasado por las mismas fases de nacimiento y consolidación, estando ahora en su trance crítico (o, si queremos aplicar la terminología dramática clásica, tras la *prótesis* y la *epítasis*, está actualmente en plena *catástrofe*). En palabras de Morin: «El mito y la religión, infiltrados en la razón y en la ciencia, las han transformado en entidades providenciales, asegurando el Progreso de la humanidad, también él providencializado. [...] Nuestra época hipertécnica está mandada por un cuatrimotor en apariencia puramente material. Pero está alimentada por una *hýbris* en la que los mitos providenciales de la ciencia, la técnica, el progreso, la industria, el mercado están activos en los economistas y técnicos de la megamáquina. En cualquier lugar del planeta, sigue habiendo la fuerza motriz de los mitos y las religiones. Las grandes religiones antiguas que fueron debilitadas por la modernidad conocen un despertar violento. El marxismo como mito está enfermo, y el comunismo del tipo soviético ya no es una visión radiante. Pero, contrariamente a lo que anunció Bell en 1950 [en *El fin de las ideologías*] y que fue desmentido casi inmediatamente, no podemos entrever el fin de las ideologías, es decir el fin de los mitos en forma de ideología. El ser humano no puede vivir sin mito y será poseído de nuevo por los antiguos o por inéditos»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., pp. 242-243.

tradición. Por primera vez en la historia, los primeros filósofos griegos se salen de la existencia conducida por el mito y la miran de frente⁹¹.

Es como si el filósofo elevara al cuadrado el distanciamiento (extrañamiento) originario, aquel por el cual el ser humano se separa del animal, pues: «El animal forma *uno* con la naturaleza. El hombre forma *dos*»⁹². El filósofo quiere trascender el mismo acto de trascender que distanció al “primer” hombre del todo, entregándolo al desgarramiento entre animalidad acechante y ebriedad divina. Quien ya no se considera un sabio, sino “sólo” un amante de la sabiduría, según la admisión de Platón, proyecta a nivel meta-meta-físico un *logos* que, en sus orígenes, había sido utilizado para expresar la primera separación metafísica. Con este giro, que Colli considera un malentendido, nació la filosofía, en el olvido de la función alusiva de la razón, «el hecho de que a ella le correspondía expresar un distanciamiento metafísico, y se consideró el “discurso” como si tuviera autonomía propia, como si fuera un simple espejo de un objeto independiente sin fondos, denominado racional, o incluso como si hubiera sido una substancia. Pero, desde el principio, la razón había nacido como algo complementario, como una repercusión, cuyo origen estaba en algo oculto, fuera de ella, que dicho “discurso” no podía devolver totalmente, sino sólo señalarlo»⁹³.

⁹¹ Como dato muy significativo dentro de la historia del teatro moderno y contemporáneo, hay que resaltar la conexión entre el punto de vista distanciado (que Arregui define de *exterioridad objetiva*, característico de las ciencias positivas) y la técnica teatral elaborada por Bertolt Brecht para un nuevo teatro épico y dialéctico, digno de la “era científica”, una técnica centrada en el *Verfremdungseffekt*: efecto de distanciamiento o extrañamiento. En el punto 42 del *Pequeño Organón* se lee que la representación distanciadora es aquella que permite reconocer el objeto, pero que lo muestra, al propio tiempo, como algo ajeno o distante. «El efecto de distanciamiento consiste en transformar la cosa que se pretende explicar, y sobre la cual se desea llamar la atención; en lograr que deje de ser un objeto común, conocido, inmediato, para convertirse en algo especial, notable e inesperado. Se procura, en cierto modo, que lo sobrentendido resulte “no entendido”; pero con el único fin de hacerlo más comprensible. Para que lo conocido lo sea realmente, para que sea conocido “a conciencia”, debe dejar de pasar inadvertido; se deberá romper con la costumbre de que el objeto en cuestión no requiere aclaración. Por insignificante, modesto y popular que sea, ahora recibirá el sello de lo desusado»: en Bertolt BRECHT, *Escritos sobre teatro*, vol. I, trad. cast. de Jorge Hacker, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1983, p. 182.

⁹² L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 35.

⁹³ G. COLLI, *El nacimiento de la filosofía*, cit., p. 84.

A partir de esta equivocación, y buscando una sabiduría que fuera innegable, que no dependiera de la fe, los filósofos griegos elaboran una idea de un saber que no pueda ser negado ni por los hombres, ni por los dioses, ni por los cambios de los tiempos o de las costumbres: un saber absoluto, definitivo, incontrovertible, necesario e indubitable. Nota con gran acuidad Severino que el significado más profundo y antiguo de la palabra *philosophia* (amar a la, cuidar de la sabiduría), considerando que *sophia* podría remitirse al sentido de *pháos* (luz), parece indicar el hecho de *tener cuidado de lo que, estando en la luz, no puede ser negado de ninguna manera*. El término *alétheia*, verdad, significa literalmente: *lo que no está escondido* (en la oscuridad de lo que no es evidente, manifiesto, claro, verdadero). La filosofía nace cuando, olvidándose de que el *logos* primitivo había sido sólo un símbolo manifestante de algo escondido fuera de él (Colli habla del *pathos* de lo escondido⁹⁴), se intenta eliminar toda oscuridad y establecer *cuál* es la verdad, *cuáles* son los rasgos necesarios que la definen, *qué cosa* puede ser definida verdad.

Así, al principio, los primeros pensadores griegos conciben la idea de la *Totalidad de las cosas*. Entre Verdad y Todo hay, desde el origen, una implicación recíproca⁹⁵. Sobre las luces y las sombras de este proyecto totalizador (resultado a la postre, en sus degeneraciones, totalitario), o mejor dicho, sobre las sombras de los siglos de las luces y las luces de las épocas apresuradamente (ideológicamente) marcada con el epíteto de “oscuras”, no me es posible extenderme, por lo que confío otra vez a Pascal el cometido de dejar en suspenso (y también en *epoché*) la cuestión: «Conocemos la verdad no solamente por la razón, sino también por el corazón. Es de esta manera última como conocemos los primeros principios y es vano que el razonamiento, que no toma parte en esto, intente combatirlos»⁹⁶.

⁹⁴ Cfr. *Ivi*, p. 57, cuando Colli, reflexionando sobre el fragmento de Heráclito en el que se dice que *las cosas ocultas que no hemos visto ni cogido, las llevamos*, dice que se trata del *pathos* de lo oculto, es decir, de «la tendencia a considerar el fundamento último del mundo como algo escondido». Huelga recordar que estamos ante uno de los más poderosos arquetipos o paradigmas del pensamiento universal.

⁹⁵ Cfr. E. SEVERINO, *La filosofía antigua e medioeval*, cit., pp. 21-23.

⁹⁶ B. PASCAL, *Pensamientos*, cit., p. 68 (pensamiento n. 110).



Joseph BEUYS, *Aktion Filz-TV* (1966).

En la acción *Feltro TV*, representada por primera vez en 1966, Joseph Beuys está sentado frente a una caja de televisión antigua, con un pedazo de fieltro cubriendo la pantalla. El sonido de la televisión está sonando; una especie de comentario de noticias se escucha. Beuys levanta una esquina del fieltro, mostrando una pantalla en blanco. Después se pone guantes de boxeo y repetidamente se golpea a sí mismo en la cara. Un segundo intento, a una distancia más corta, muestra al artista cortando una salchicha al medio y auscultando la pantalla con las dos mitades como si se tratara de un estetoscopio. Después corta un pedazo de la salchicha a un punto, se levanta, va hacia la pared y aprieta la salchicha contra ésta. Finalmente gira el set de televisión hacia la pared y lo posiciona frente a ropa de fieltro que cuelga de la pared. Esta obra es un ejemplo de cómo el artista intentaba generar impulsos para dar cuerpo a su concepto universal de la "plástica social" mediante acciones e instalaciones. «Beuys lleva a su extremo la ambigüedad de un arte de vanguardia que, en nombre del progresismo, juega en realidad [...] con la sombra de los campos de la muerte. El fieltro, fabricado a partir de cabellos recogidos y comprimidos, la grasa, elemento primitivo de la nutrición o de los cuidados del cuerpo, el cobre, utilizado en apariencia de instrumentos de tortura, la badana de animales como las pieles de conejo, todos, regularmente blandidos en ceremonias que instituyen relaciones de sumisión entre un maestro y sus discípulos, no son símbolos inocentes. Pueden revolver el estómago» (Jean CLAIR, *De immundo*).

Con todo, lo cierto es, como también Arregui y Choza remarcan, que la *filosofía* nace a expensas de una crisis cultural, de un "desengaño" con respecto a lo que se considera asentado en cuanto sabido. «Puede ocurrir que el "desengaño" se produzca por el conocimiento de otras culturas, que la experiencia de otras culturas ponga en crisis lo que se creía firmemente asentado, pero no es necesario. El vértigo que ocasiona la experiencia de la relatividad de la propia cultura determina muchas veces el impulso subjetivo hacia el filosofar, a buscar el fundamento verdadero. Pero tal crisis no es imprescindible. [...] En cualquier caso, la filosofía parte de una superación del saber cultural, de una puesta entre paréntesis, más o menos dramática, de la concepción del mundo y lo real

socialmente vigente. La filosofía nace, pues, con la pretensión de superar el orden de lo culturalmente sabido abriéndose a un plano trascendental»⁹⁷.

Si es cierto que, en el plano de la antropología positiva, el relativismo cultural es un dato ineludible y aunque la filosofía no pueda establecerse ya, de manera incuestionable, como un “saber absoluto”, «en la medida en que cuestiona el orden de lo culturalmente sabido pretendiendo averiguar qué es lo real, lo verdadero, lo evidente o lo bueno en sí, a través de una investigación reflexiva y crítica, la filosofía alcanza una dimensión metacultural. Se abre así desde una cultura determinada una reflexión trascendental, desde la que cabe adquirir conciencia de lo que es puramente cultural. Se puede distinguir lo real de lo culturalmente aceptado como real. De este modo, la filosofía es capaz de tematizar, reflexionar sobre lo que son en sí, sus propios supuestos culturales y criticarlos. [...] Lo definitorio de la filosofía no es tanto su tarea crítica como su intrínseca pretensión de verdad»⁹⁸. Como señala Claudio Magris, «cualquier filosofía que renuncie a ser búsqueda de la verdad y del significado de la vida se reduce a mero protocolo de un balance societario, quizás —en nombre del rechazo de la verdad— fraudulentamente falsificado»⁹⁹. Por lo tanto, «la tesis del relativismo cultural ha de ser revisada. Si el relativismo cultural, como descalificación del etnocentrismo, se afirma como verdad última e inapelable se convierte en contradictorio»¹⁰⁰.

⁹⁷ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 30-31.

⁹⁸ *Ivi*, p. 32.

⁹⁹ Claudio MAGRIS, *Se il relativismo teme la verità*, en “Corriere della Sera”, 23 de febrero de 2012. El autor especifica que «el relativismo, correctamente entendido, no es la negación de la verdad y aún menos del significado y de la necesidad de su búsqueda; es una sal indispensable, no un plato entero; es un correctivo irrenunciable en la búsqueda de la verdad, que impide de creernos sus poseedores definitivos. [...] El relativismo que hoy impone su ley como un dogma cursi, renuncia a priori a buscar —por supuesto a tientas, porque en la existencia humana no puede ser de otra forma— una verdad cualquiera; renuncia a afirmar cualquier valor, poniendo todas las elecciones morales en un mismo plano, como en un menú en el que cada uno escoge según sus gustos y las reacciones de sus papilas gustativas. Quien se niega a considerar a la ética como un supermercado es marcado, con intolerancia, con el sello de retrógrado y reaccionario». (traducción de la autora):
<http://www.corriere.it/cultura/12_febbraio_23/magris-relativismo-teme-verita_c996db80-5e07-11e1-ab06-25238cfc8ce3.shtml>.

¹⁰⁰ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit p. 33.

Contradicción en la que procuraron no caer los escépticos antiguos, que no rehuyeron de la radicalidad de la duda implícita en su discurso, por lo que no afirmaron saber de no saber, dado que esta aseveración hubiera significado una violación de la *epoché*. Sin embargo, en una época como la nuestra en la que parece afianzarse el relativismo como sistema totalizador (y totalitario) de pensamiento, los defensores del *pensamiento débil* no demuestran ni la coherencia ni la integridad que caracterizó a los grandes escépticos clásicos. Según Severino, en cualquier caso, «el escepticismo es un viejo error que sigue manifestándose, sobre todo en la cultura actual, con la excusa de ser cada vez algo nuevo por el hecho de cambiar continuamente de ropaje. No nos sorprenda, entonces, si se responde al mismo viejo error escéptico con el mismo viejo argumento que los griegos ya conocían bien: el escepticismo, apuntando su espada contra todo conocimiento, se atraviesa antes que a nadie a sí mismo»¹⁰¹. Más contundente aún fue el juicio de Adorno: «El escepticismo burgués, que el Relativismo incorpora como doctrina, es corto de luces. Pero su constante odio contra el espíritu es algo más que un rasgo subjetivo de antropología burguesa. Su motivo es que, una vez que el concepto de razón se ha emancipado, tiene que temer que su propia consecuencia deshaga el sistema actual de producción dentro del cual vive. Por eso se limita la razón. Durante toda la era burguesa la idea de autonomía del espíritu ha sido acompañada por la reacción del autodesprecio de éste. El espíritu no se puede perdonar a sí mismo que la constitución de lo existente que él dirige le impida el desarrollo de la libertad contenido en su propio concepto. El Relativismo es la expresión filosófica de esta actitud; no es necesario valerse contra él de ningún absolutismo dogmático, la demostración de su estrechez lo deshace. El elemento reaccionario estuvo siempre unido al Relativismo, por más que éste se las diera de progresista; ya la Sofística fue la disponibilidad para los intereses más fuertes. Una crítica a fondo del Relativismo es modelo de negación concreta»¹⁰².

¹⁰¹ Emanuele SEVERINO, *El parricidio fallido*, trad. cast. de Francesca Bassots, Barcelona, Destino, 1991, p. 154.

¹⁰² Theodor W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, trad. cast. de José María Ripalda, rev. por Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1975, pp. 44-45. Cfr. el célebre (por el escándalo que provocó) libro de Alan SOKAL y Jean BRICMONT, *Imposturas intelectuales*, trad. cast. de Joan Carles Guix, Barcelona, Paidós, 1999 y la interesante historia del irracionalismo moderno de Stephen R. C. HICKS, *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from*

Cuando, en la antropología, «todos los discursos de verdad aparecen como un fraude, [...] toda certidumbre queda reducida a un simple despliegue retórico, resulta inexorable una deslegitimación sistemática de todo metanivel que pretenda trascender la provisionalidad de la existencia humana. Este es el principio abisal del pensamiento y del ánimo posmoderno, la identificación de la verdad en tanto que falsedad convenida y autovalidada, lo que en antropología se traduce en una condena a muerte de todo principio de cientificidad, nuevo asesinato nietzscheano de una de las nuevas figuras de Dios. [...] La antropología posmoderna, por su insistencia en subrayar los sarcasmos de la profesión y por su voluntad de mostrarse en toda su capacidad de cinismo, puede ser entendida como una antropología esencialmente nihilista»¹⁰³. Existen, sin embargo, en la antropología sociocultural «principios no relativos a una cultura, sino que sirven para pensar y explicar todas las culturas, por lo que tienen un valor intercultural, transcultural o metacultural. Al menos caben citar dos de estos principios: la propia antropología y el propio principio de relativismo cultural»¹⁰⁴.

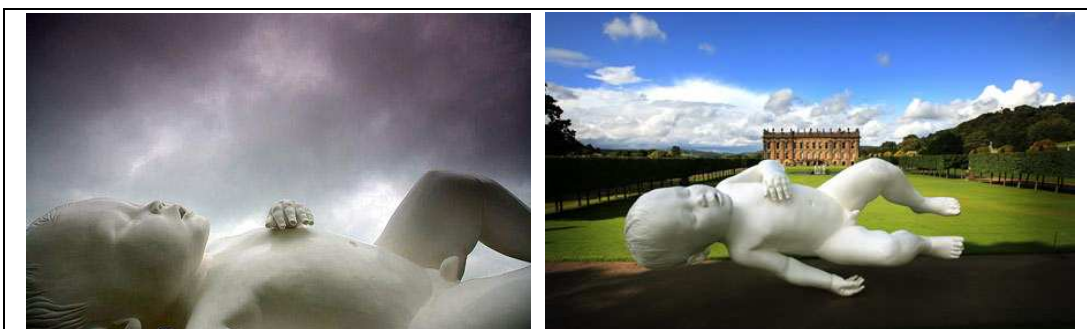
Reivindicando la necesidad de una interpretación de carácter universal, privilegiando un discurso que trascienda toda particularidad, San Martín propone superar el relativismo radical de la antropología posmoderna, porque «el

Rousseau to Foucault, Colorado, Scholargy Publishing, 2004. Una cata del “elemento reaccionario” ínsito en el “juego de verdad” jugado por el relativismo la constituye la adhesión de Foucault a la “revolución islámica” iraní liderada por el ayatolá Jomeini. Sobre lo intolerante y totalitario del *pensamiento débil* baste con citar las recientes tomas de posición de Gianni Vattimo contra los monjes tibetanos considerados peones de una “conjura anti-china con connotaciones racistas”, en: <http://www.corriere.it/cronache/08_aprile_10/vattimo_appello_contro_monaci_tibetani_a_e57a182-06be-11dd-b573-00144f486ba6.shtml>; o también su clase magistral de despedida de la universidad en la que ataca la retórica del diálogo, en: <http://archiviostorico.corriere.it/2008/ottobre/15/Gianni_Vattimo_contro_retori_del_co_8_081015012.shtml>; o, *dulcis in fundo*, la revalorización de los *Protocolos de los sabios de Sión*, es decir de la teoría complotista utilizada como arma antisemita, en: <http://archiviostorico.corriere.it/2008/maggio/07/Vattimo_rivaluta_Protocolli_Sion_co_9_080507035.shtml>.

¹⁰³ Manuel DELGADO RUIZ, *Antropología y postmodernidad*, p. 15, en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2248252>>. Cfr. también *Antropología i nihilisme o que és l'antropologia postmoderna?*, 1993, en: <<http://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/48513/56549>>.

¹⁰⁴ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 33.

relativismo está superado en la vida y en la historia efectiva, en el nivel práctico»¹⁰⁵. La ciencia cognitiva ha *relativizado* drásticamente las pretensiones dogmáticas del relativismo dominante en el mundo académico, desde donde constructivistas sociales, deconstructivistas y posmodernos se apoyan esencialmente en una teoría cicatera de la psicología para aseverar que la mente no sería capaz de captar la realidad. Contra esta falacia, así como contra la actitud relativista en relación con la ciencia, considerada sólo una forma de describir la realidad, Pinker ha demostrado que: «Las personas de todas las culturas distinguen la verdad de la falsedad y la vida mental interior de la realidad manifiesta, intentan deducir la presencia de objetos no observables de las pistas perceptibles que dejan tras de sí»¹⁰⁶.



Marc QUINN, *Planet* (2008_ <http://www.marcquinn.com>).

Esta escultura en bronce pintado de blanco, según una técnica característica de este artista británico, representa a un bebé de dimensiones gigantescas (10 metros de largo y más de 7 toneladas de peso) que parece flotar en el aire. La obra fue exhibida por primera vez, en 2008, en Chatsworth House. A diferencia de otros artistas (como el magnate postmoderno Hirst o el hiperrealista Ron Mueck) que plasman versiones siniestras de recién nacidos, Quinn ve en su propio hijo de siete meses todo un planeta flotante en el universo y, a la vez, el futuro del planeta Tierra, con ecos de la secuencia final de la película de Stanley Kubrick 2001: *Una odisea del espacio*.

El debate entre Chomsky y Foucault se ha convertido en el ejemplo clásico del enfrentamiento entre innatistas y constructivistas. Mientras el lingüista americano reconoce como constitutivo de la naturaleza humana un esquematismo que permite obtener un conocimiento completo a partir de datos muy parciales; el

¹⁰⁵ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 114. Este autor ahonda y articula su análisis del vencimiento del relativismo radical en su libro *Para una superación del relativismo cultural. Antropología cultural y antropología filosófica*, Madrid, Tecnos, 2009.

¹⁰⁶ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 298.

filósofo francés, en su labor de borrar el dilema del sujeto de conocimiento, sostiene que la noción de naturaleza humana es más bien un «indicador epistemológico para designar determinados tipos de discursos en relación o en oposición con la teología, la biología, o la historia»¹⁰⁷, por lo que no ve en ella un concepto científico. En otros términos, para Chomsky: «todo acontece como si, en tanto que seres humanos dotados de una organización biológica dada, dispusiéramos, desde el principio, en nuestras cabezas de un determinado juego de estructuras intelectuales posibles, de ciencias posibles». Foucault, sin embargo, se resiste «a aceptar que esas regularidades estén ligadas a la mente humana o a su naturaleza, en tanto que condiciones de existencia: me parece que antes de llegar a ese punto se debe [...] situarlas en el terreno de otras prácticas humanas, prácticas económicas, técnicas, políticas, sociológicas, que les sirven de condiciones de formación, de aparición, de modelos»¹⁰⁸. Rechazando una teoría previa del sujeto, Foucault rehúye también de cualquier idea de que exista una naturaleza o un fondo humano más allá de los “juegos de verdad”; a la vez, se declara consciente de que cualquier práctica de autotransformación del sujeto no está nunca totalmente libre de relaciones de poder, dado que el individuo pone en marcha su “práctica de libertad” a partir de «esquemas que encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos, impuestos por dicha cultura, su sociedad y su grupo social»¹⁰⁹.

A pesar de todas las prudentes e inteligentes matizaciones, el pensamiento de Foucault ha sido asumido (¿abducido?), padeciendo drásticas simplificaciones y sobre todo maximizaciones ideológicas, como paradigma de la *tabula rasa*; hoy por hoy, junto con el conductismo, encarna la posición oficial de los poderes que administran la *gobernanza* de las sociedades occidentales. Pero no está solo, sino que comparte escenario con otro paradigma igualmente totalizador: el determinismo sociobiológico. De la confrontación dialéctica entre estos dos paradigmas científicistas proceden diatribas ideológicas cada vez más radicales e intelectualmente estériles. Como dice François Jacob en *El juego de lo posible*, las antinomias innato/adquirido, naturaleza/cultura, genética/epigenética,

¹⁰⁷ N. CHOMSKY y M. FOUCAULT, *De la naturaleza humana: justicia contra poder*, cit., p. 396.

¹⁰⁸ *Ivi*, pp. 408-409.

¹⁰⁹ M. FOUCAULT, *La ética del cuidado de sí como práctica de libertad*, cit., pp. 1036-1037.

herencia/medio, determinismo/ indeterminismo, etc. siempre evocan dos posturas extremas de las que la filosofía tiene que mantenerse equidistante para poder llevar a cabo su reflexión crítica y metafísica.

La filosofía y las ciencias humanas deben mantenerse en un diálogo constante con las ciencias para elaborar una reflexión más fecunda tanto sobre la naturaleza como sobre la condición del hombre, pero sin olvidarse de la cuestión de la ética. «Es, por otra parte, el ejemplo que nos dieron los más grandes, desde Aristóteles a Pascal, Leibniz o Kant. El hecho de que el pensamiento contemporáneo haya roto ese lazo o que lo haya convertido en una burla bajo la forma de “imposturas intelectuales” es precisamente lo que ha permitido a los científicos ceder a las ilusiones de una “nueva filosofía”, el biologismo, fundada al fin en los resultados de la ciencias positivas»¹¹⁰. Al hilo de estas argumentaciones y adelantando el tema de los siguientes apartados, podemos oponer —con Stevenson y Haberman— al «imperialismo científico» de la síntesis sociobiológica avanzada por Wilson, que pretende aplicar los métodos de la biología y de la genética a los sistemas sociales complejos en una especie de revival del darwinismo social decimonónico, la siguiente objeción:

Si intentáramos remplazar toda la razón ofrecida por una explicación causal en términos de selección natural, seguiríamos aún poniendo por delante *esa razón*, como algo merecedor de creencia racional (es decir, en tanto que está apoyada por razones bajo la forma de una buena evidencia empírica). Dar razones de una proposición es tratar de justificar racionalmente la creencia en ella; lo cual es un tipo de actividad conceptualmente distinta de la de ofrecer causas estimativas sobre la verdad de tal proposición. La historia causal intenta explicar por qué un cierto estado mental de creencia existe en un determinado individuo [...]. Pero la justificación racional ofrece razones que favorecen que la proposición sea verdadera —debiendo ser esas razones potencialmente universales en el sentido de que todo ser racional que las entienda ha de ser capaz de reconocer que son realmente razones para creer en esa proposición. La conclusión que de esto se sigue es que no es posible tratar de manera coherente todas nuestras creencias —incluyendo el teorema de Pitágoras, la selección darwiniana y el contenido de la presente oración— como meros mecanismos de supervivencia¹¹¹.

¹¹⁰ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 156.

¹¹¹ L. STEVENSON y D. L. HABERMAN, *Diez teorías de la naturaleza humana*, cit., p. 282.

1.1.3.1. *Excursus sobre el Humanismo.*

-Oh Adán, no te he dado ni un lugar determinado, ni un aspecto propio, ni una prerrogativa peculiar con el fin de que poseas el lugar, el aspecto y la prerrogativa que conscientemente elijas y que de acuerdo con tu intención obtengas y conserves. La naturaleza definida de los otros seres está constreñida por las precisas leyes por mí prescriptas. Tú, en cambio, no constreñido por estrechez alguna, te la determinarás según el arbitrio a cuyo poder te he consignado. Te he puesto en el centro del mundo para que más cómodamente observes cuanto en él existe. No te he hecho ni celeste ni terreno, ni mortal ni inmortal, con el fin de que tú, como árbitro y soberano artífice de ti mismo, te informes y plasmases en la obra que prefirieses. Podrás degenerar en los seres inferiores que son las bestias, podrás regenerarte, según tu ánimo, en las realidades superiores que son divinas.

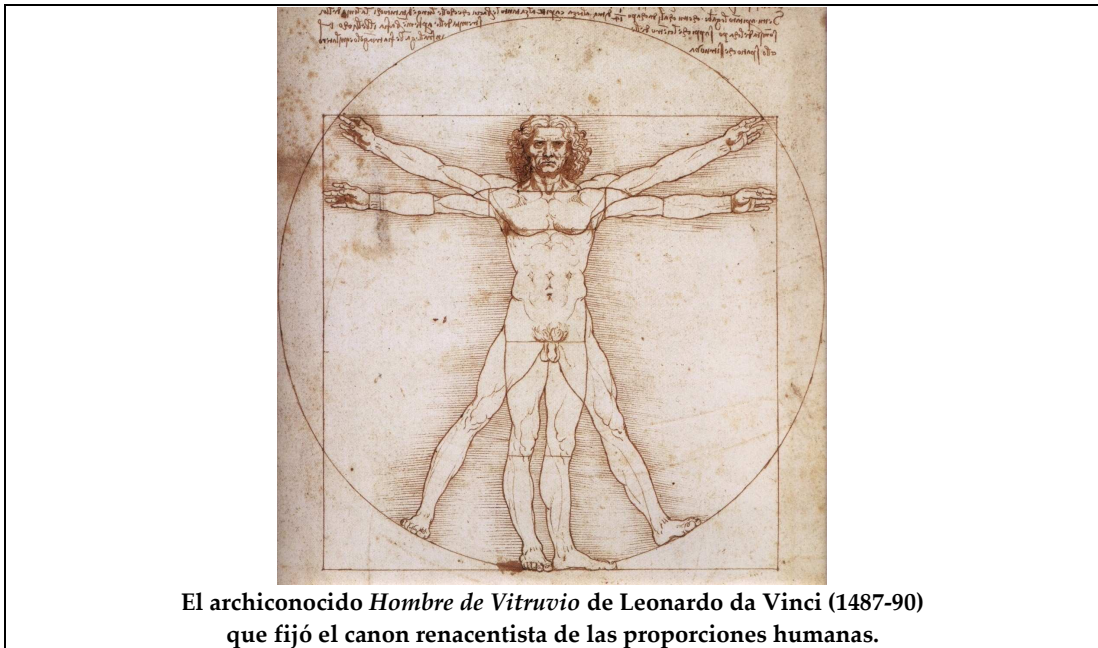
Giovanni Pico DELLA MIRANDOLA, *Discurso sobre la dignidad del hombre* (1486).

El humanismo era el amor a la humanidad, nada más, y por eso mismo el humanismo también era política, también era rebelión contra todo aquello que mancillara y deshonrara la idea de humanidad.

Thomas MANN, *La montaña mágica* (1924).

Pero no ve al hombre con exactitud quien no sabe / que el hombre es el destino del hombre.

Bertolt BRECHT, *La distribución* (1951).



El archiconocido *Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci (1487-90) que fijó el canon renacentista de las proporciones humanas.

Ha aparecido ya en varios momentos del discurso la oposición *humanismo-antihumanismo* o *humanístico-antihumanístico*, a veces asociando el primer término de la antinomia a una concepción general dada como por *natural* de lo *humano*, mientras que la segunda significaría concepciones corrosivas y lesivas de lo humano. Es notorio que la asunción pacífica de esta acepción extensiva del término *humanismo* declinó después de la Segunda Guerra Mundial.

En 1946, Heidegger contesta a la pregunta planteada desde Francia por Jean Beaufret sobre cómo volver a dotar de sentido la palabra *humanismo*, con la célebre *Carta sobre el humanismo* (publicada luego, revisada y aumentada, en 1947, en forma de apéndice de la obra *La doctrina de la verdad según Platón*). En ella, Heidegger pone en duda la necesidad de volver a dotar de sentido ese “título”, considerando que el pensar originario del ser se termina precisamente cuando la filosofía introduce los títulos (“lógica”, “ética”, “física”, etc.) y se convierte en una técnica a partir de las causas supremas. Es así como se deja de pensar y uno comienza a ocuparse de “filosofía”, en la que, en constante confrontación, esas ocupaciones se presentan como una serie de “ismos” que intentan superarse entre sí, basándose en la dictadura de la opinión pública.

Todo humanismo se basa en una metafísica, excepto cuando se convierte él mismo en el fundamento de tal metafísica. Toda determinación de la esencia del hombre, que, sabiéndolo o no, presupone ya la interpretación de lo ente sin plantear la pregunta por la verdad del ser es metafísica. Por eso, y en concreto desde la perspectiva del modo en que se determina la esencia del hombre, lo particular y propio de toda metafísica se revela en el hecho de que es «humanista». En consecuencia, todo humanismo sigue siendo metafísico. A la hora de determinar la humanidad del ser humano, el humanismo no sólo no pregunta por la relación del ser con el ser humano, sino que hasta impide esa pregunta, puesto que no la conoce ni la entiende en razón de su origen metafísico. A la inversa, la necesidad y la forma propia de la pregunta por la verdad del ser, olvidada en la metafísica precisamente por causa de la misma metafísica, sólo pueden salir a la luz cuando en pleno medio del dominio de la metafísica se plantea la pregunta: «¿qué es metafísica?». En principio hasta se puede afirmar que toda pregunta por el «ser», incluida la pregunta por la verdad del ser, debe introducirse como pregunta «metafísica»¹¹².

¹¹² Martin HEIDEGGER, *Carta sobre el humanismo*, trad. cast. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2000. El texto está disponible en muchas páginas de Internet. Todas las citas están extrapoladas de la dirección:

El reproche de Heidegger contra los humanismos es un reproche contra la abstracción con la que los distintos modelos de humanismo han pretendido acercarse al hombre. Con la definición universal del hombre como *animal racional*, la metafísica cae en el error de pensar al hombre a partir de la *animalitas* y no en función de su *humanitas*. A partir de ello, «la esencia del hombre recibe una consideración bien menguada, y no es pensada en su origen, un origen esencial que sigue siendo siempre el futuro esencial para la humanidad histórica». Sin embargo, «el hombre sólo se presenta en su esencia en la medida en que es interpelado por el ser. Sólo por esa llamada “ha” encontrado el hombre dónde habita su esencia. Sólo por ese habitar “tiene” el “lenguaje” a modo de morada que preserva el carácter extático de su esencia. A estar en el claro del ser es a lo que yo llamo la ex-sistencia del hombre. Sólo el hombre tiene ese modo de ser, sólo de él es propio. La ex-sistencia así entendida no es sólo el fundamento de la posibilidad de la razón, *ratio*, sino aquello en donde la esencia del hombre preserva el origen de su determinación».

El reproche de Heidegger va dirigido también contra la exaltación humanista que ha convertido al hombre en el sujeto máximo de predicación y de auto-referencia, de manera que toda la realidad sería para él, reducida a ser sólo en relación con el hombre.

El hombre es, y es hombre por cuanto es el que ex-siste. Se encuentra fuera, en la apertura del ser, y, en cuanto tal, es el propio ser, que, en cuanto arrojado, se ha arrojado ganando para sí la esencia del hombre en el «cuidado». Arrojado de este modo, el hombre está «en» la apertura del ser. «Mundo» es el claro del ser, en el que el hombre está expuesto por causa de su esencia arrojada. El «ser-en-el-mundo» nombra la esencia de la ex-sistencia con miras a la dimensión del claro desde la que se presenta y surge el «ex» de la ex-sistencia. Pensado desde la ex-sistencia, el «mundo» es en cierto modo precisamente el allá dentro de la existencia y para ella. El hombre no es nunca en primer lugar hombre más acá del mundo en cuanto «sujeto», ya se entienda éste como «yo» o como «nosotros». Tampoco es nunca solamente un sujeto que al mismo tiempo se refiera también siempre a objetos, de tal modo que su esencia resida en la relación sujeto-objeto. Antes bien, en su esencia el hombre ex-siste ya previamente en la apertura del ser, cuyo espacio abierto es el claro de ese «entre» en cuyo interior puede llegar a «ser» una «relación» entre el sujeto y el objeto.

La crítica de Heidegger al humanismo tiene como objetivo, no la destrucción, sino la interpelación al hombre para disponerle al verdadero reencuentro respetuoso con la realidad y con el ser («El ser todavía está aguardando el momento en que él mismo llegue a ser digno de ser pensado por el hombre»). Por eso su crítica antihumanista es humanista, se presenta como servicio al hombre, puesto que quiere poner el humanismo ante la pregunta por la esencia del hombre.

Pero si el hombre quiere volver a encontrarse alguna vez en la vecindad al ser, tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres. Tiene que reconocer en la misma medida tanto la seducción de la opinión pública como la impotencia de lo privado. Antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco o raras veces algo que decir. Sólo así se le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del ser. Pero ¿acaso en esta interpelación al hombre, acaso en el intento de disponer al hombre para este reclamo no se encierra una preocupación por el hombre? ¿Y hacia dónde se dirige ese «cuidado» si no es en la dirección que trata de reconducir nuevamente al hombre a su esencia? ¿Qué otra cosa significa esto, sino que el hombre (*homo*) se torna humano (*humanus*)? Pero en este caso, la humanitas sigue siendo la meta de un pensar de este tipo, porque eso es el humanismo: meditar y cuidarse de que el hombre sea humano en lugar de no-humano, «inhumano», esto es, ajeno a su esencia. Pero ¿en qué consiste la humanidad del hombre? Reside en su esencia.

Por lo que, la crítica de Heidegger no es antihumanista en cuando que preconice lo *inhumano*, sino justamente al revés, porque el humanismo no ha puesto lo suficientemente alta la *humanitas* del hombre. Retomando las ideas expuestas en *Ser y tiempo*, Heidegger repite que la substancia del hombre es la existencia, es decir que el modo en que el hombre se presenta al ser en su propia esencia es el extático estar dentro de la verdad del ser.

Mediante esta determinación esencial del hombre ni se desechan ni se tildan de falsas las interpretaciones humanísticas del ser humano como animal racional, «persona», o ser dotado de espíritu, alma y cuerpo. Por el contrario, se puede afirmar que el único pensamiento es el de que las supremas determinaciones humanistas de la esencia del hombre todavía no llegan a experimentar la auténtica dignidad del hombre. En este sentido, el

pensamiento de *Ser y tiempo* está contra el humanismo. Pero esta oposición no significa que semejante pensar choque contra lo humano y favorezca a lo inhumano, que defienda la inhumanidad y rebaje la dignidad del hombre. Sencillamente, piensa contra el humanismo porque éste no pone la *humanitas* del hombre a suficiente altura. Es claro que la altura esencial del hombre no consiste en que él sea la substancia de lo ente en cuanto su «sujeto» para luego, y puesto que él es el que tiene en sus manos el poder del ser, dejar que desaparezca el ser ente de lo ente en esa tan excesivamente celebrada «objetividad». Lo que ocurre es, más bien, que el hombre se encuentra «arrojado» por el ser mismo a la verdad del ser, a fin de que, ex-sistiendo de ese modo, preserve la verdad del ser para que lo ente aparezca en la luz del ser como eso ente que es¹¹³.

La ortodoxia heideggeriana, con los *topoi* del mundo como «claro del ser» y del hombre como «pastor del ser», salió de las aulas universitarias y llegó a estar en el ojo del huracán de un “escándalo” mediático que sacudió el clima cultural de Alemania, justo a finales del siglo pasado. Me estoy refiriendo al, tal vez demasiado sonado, *affaire Sloterdijk*, o sea la polémica surgida a raíz de la crítica de Habermas tras la publicación de *Normas para el parque humano*. Existe una literatura específica sobre el caso; el mismo autor ha vuelto sobre ello en numerosas ocasiones y lo resume en un capítulo del libro-entrevista *El sol y la muerte*, por lo que no es necesario añadir nada más. Sin embargo, lo que en este contexto me parece determinante es aclarar los distintos paradigmas en los que se apoyan los que siguen apelando a la tradición humanista y los que la dan por deconstruida (entre los que se cuenta el mismo Sloterdijk).

En primer lugar, según Foucault, el humanismo es algo completamente diferente de la Ilustración:

Es un tema o más bien un conjunto de temas que han aparecido en repetidas ocasiones a través del tiempo en las sociedades europeas; tales temas, ligados siempre a juicios de valor, evidentemente han variado siempre en su contenido, así como en los valores que han mantenido. Además, han servido de principio crítico de diferenciación: ha habido un humanismo que se presentaba como crítica del cristianismo o de la religión en general; ha habido un humanismo cristiano en oposición a un humanismo ascético y

¹¹³ Para un excelente análisis del texto de Heidegger remito a Jacinto CHOZA, *Lectura de la “Carta sobre el humanismo” de Heidegger*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 32, 2004, pp. 37-82: <<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/32/05%20chozas.pdf>>.

mucho más teocéntrico (en el siglo XVIII). En el siglo XIX hubo un humanismo receloso, hostil y crítico con respecto a la ciencia; y otro que (por el contrario) situaba su esperanza en esa misma ciencia. El marxismo ha sido un humanismo, el existencialismo y el personalismo también. Hubo un tiempo en que se sustentaban los valores humanistas representados por el nacionalsocialismo, y en el que los mismos estalinistas decían que eran humanistas. De esto no hay que sacar la consecuencia de que todo lo que ha podido apelar al humanismo se deba rechazar, sino que la temática humanista es, en sí misma, demasiado flexible, demasiado diversa, demasiado inconsistente como para servir de eje de reflexión. Y es un hecho que, al menos desde el siglo XVIII, lo que se llama humanismo se ha visto siempre obligado a apoyarse en ciertas concepciones del hombre tomadas de la religión, de la ciencia y de la política. El humanismo sirve para colorear y para justificar las concepciones del hombre a las que éste se ve claramente obligado a recurrir¹¹⁴.

A partir de esta consideración, Foucault sostiene que la crítica al humanismo debería fundamentarse en la creación permanente de nosotros mismos en plena autonomía, que es el principio que está en el corazón de la conciencia histórica que la Ilustración tuvo de sí misma. Es así que entre humanismo e Ilustración habría discontinuidad y tensión más que identidad en la continuidad.

En segundo lugar, tal y como lo sintetiza el mismo Sloterdijk, lo fundamental de *Normas para el parque humano*, en su escenificación de un diálogo a distancia con Heidegger, y recuperando conceptos de Platón y Nietzsche, es la convicción de que «la humanización en general y la apertura del claro en particular tienen que ver en alguna medida con la domesticación, y por tanto con la intimidad hogareña del *Homo sapiens*. La humanización ha sido, en cuanto tal, un acontecimiento espontáneo de autocrianza. [...] Desde siempre, pero particularmente en los estadios culturales avanzados, la monstruosa improbabilidad de las formas de vida del sapiens ha necesitado ser compensada con esfuerzos encaminados a la formación del hombre»¹¹⁵. En la estela de la afirmación nietzscheana de que el hombre sería “el mejor animal doméstico del hombre”, Sloterdijk considera a los hombres unos “animales domésticos” criados en casa (*wohnen*), que aceptan voluntariamente la condición de “rebaño” aunque

¹¹⁴ Michel FOUCAULT, *¿Qué es la Ilustración?* (1984), en *Obras esenciales*, cit., p. 985.

¹¹⁵ P. SLOTERDIJK y H. J. HEINRICHS, *El sol y la muerte*, cit., p. 62.

capaces de hacer uso de la razón. La alusión explícita al *Político* de Platón, en donde la esencia de la política parece moldeada sobre la modalidad pastoral, enlaza el discurso de Sloterdijk con la investigación “arqueológica” de Foucault que había trazado el origen de este modelo en su ensayo *Omnes et singulatim: hacia una crítica de la “razón política”*¹¹⁶.



Jake & Dinos CHAPMAN, *Zygotic acceleration, biogenetic, de-sublimated libidinal model (enlarged x 1000)* (1995_ <http://www.jakeanddinoschapman.com/>).

Los *bad boys* del arte inglés expusieron en la *Sensation exhibition*, de 1997, esta masa de cuerpos de adolescentes unidos, que presentan genitales masculinos en el rostro y torsos en lugar de genitales. *Zygotic acceleration, biogenetic, de-sublimated libidinal model (enlarged x 1000)* fusiona varios maniqués dando lugar a una gran pieza monstruosa que el público debe imaginar, tal y como el título de la misma indica, multiplicada por mil. De esta forma parece que los hermanos Chapman quieren apelar a los deseos pedófilos latentes en una cultura de consumidores en masa, sugerida también por las zapatillas deportivas que cubren los pies de cada uno de los *maniqués sex-dolls*. Por otra parte, *Zygotic acceleration* alude de forma directa a la clonación y a la manipulación genética. La *construcción por multiplicación* de la escultura a partir de un mismo modelo de figura, la cual apenas incluye una mínima variación en la tonalidad del cabello, supone una reflexión sobre las posibilidades de transgresión de la constitución corporal humana. En ésta y en otras muchas obras, los hermanos Chapman representan, con su ya clásico estilo grotesco, las *tragic anatomies* de las criaturas *posthumanas* o *transhumanas* construidas en los laboratorios de bioingeniería. «El humanismo, en última instancia, pretende financiar laboratorios donde se realice el bricolage del hombre nuevo, infatigable, incorruptible, lo cual implica la destrucción del hombre que conocemos, mortal y vulnerable, y su reducción actual, por compasión hacia la futura raza, a la condición de materia experimental, de basura que se puede reciclar» (Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte*).

¹¹⁶ Cfr. Michel FOUCAULT, *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*, trad. cast. de Mercedes Allendesalazar, Barcelona, Paidós, 1990, pp. 95-140.

El humanismo clásico amansó la naturaleza humana mediante la lectura y la «telecomunicación fundadora de amistades que se realiza en el medio del lenguaje escrito». Así que «el fantasma comunitario que está en la base de todos los humanismos podría remontarse al modelo de la sociedad literaria cuyos miembros descubren por medio de lecturas canónicas su común devoción hacia los remitentes que les inspiran»¹¹⁷. Este canon literario que fundaría el club de los humanistas crearía la ficción de una identidad común (nación), sobre la que se establecería el modelo educativo y escolar. Pero hay algo más. Si el tema latente del humanismo es la domesticación del hombre y su tesis latente es que una lectura adecuada amansa, el verdadero objetivo de este duro trabajo de domesticación es la «lucha entre tendencias embrutecedoras y amansadoras»¹¹⁸. Dicho de otro modo: las buenas lecturas, *humanizadoras* y apaciguadoras, serían el antídoto contra las tendencias *in-humanizadoras*¹¹⁹ magnificadas, por ejemplo, en los espectáculos circenses de la antigüedad romana.

Con lo que se puede deducir, siguiendo el razonamiento de Sloterdijk, que: «la cuestión del humanismo es de mucho mayor alcance que la bucólica suposición de que leer educa. Se trata nada menos que de una antropodicea, es decir, de una definición del hombre teniendo en cuenta su apertura biológica y su ambivalencia moral. Pero sobre todo, se trata de la pregunta por cómo puede el hombre convertirse en un ser humano verdadero o real»¹²⁰. Sin embargo, a la luz de las transformaciones acaecidas en la contemporaneidad en el ámbito de las comunicaciones, con la consecuente caída del dominio de lo literario, hay que encarar la realidad de que: «La era del humanismo moderno como modelo escolar y educativo ha pasado, porque ya no se puede sostener por más tiempo la ilusión de que las macroestructuras políticas y económicas se podrían organizar de acuerdo con el modelo amable de las sociedades literarias»¹²¹. Esto implica que la

¹¹⁷ Peter SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano*, trad. cast. de Teresa Rocha Barco, Madrid, Siruela, 2003³, pp. 19 y 23.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 33.

¹¹⁹ Quizás habrá sido para evitar todo tipo de ambigüedad al respecto que la propuesta del olvidado Facundo de Hermiane de introducir en la teología latina el término *inhumanatio*, en lugar de *incarnatio*, no tuvo éxito: cfr. Fabrice HADJADJ, *La profundidad de los sexos. Por una mística de la carne*, trad. cast. de Francisco Javier Martínez y Sebastián Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2010, p. 254.

¹²⁰ P. SLOTERDIJK, *Normas para el parque humano*, cit., p. 35.

¹²¹ *Ivi*, p. 29.

autocrianza humana deberá (y de hecho ya lo está haciendo) adoptar otras fórmulas y otras técnicas.

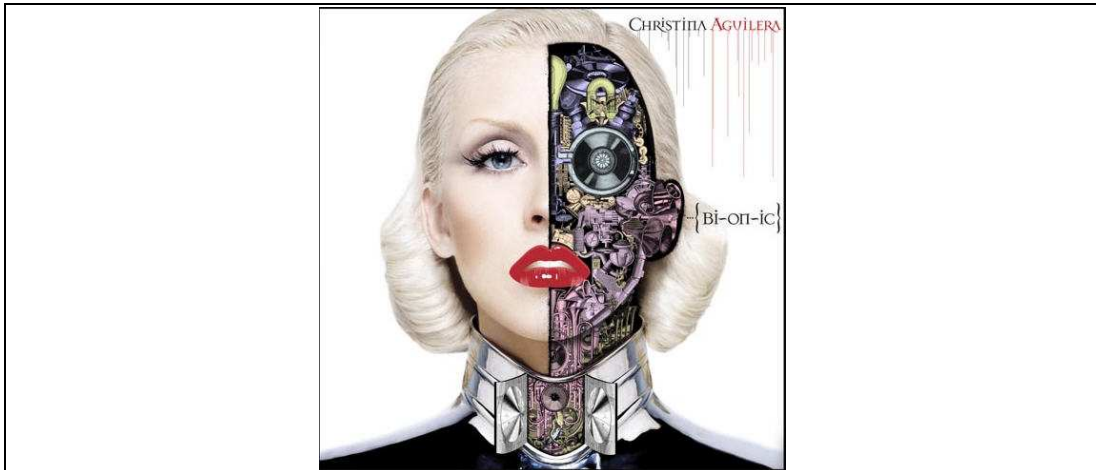
La tesis antropológica defendida por Sloterdijk es que «la evolución del *Homo sapiens* constituye un camino biológico singular que desemboca en un ser vivo cultural, un ser vivo en el que también [...] acontecen, dentro de su situación cultural, determinaciones biológicas ininterrumpidas: un suceso determinado de un modo natural e inconsciente en su mayor parte que, en el futuro, contará también con la posibilidad de contribuciones realizadas de manera consciente»¹²². Coherente con esta premisa, Sloterdijk aborda, en las páginas de su libro que más polémica suscitaron, el tema de las *antropotécnicas*, siendo consciente de lo que está bajo la mirada de todos, y desde hace ya varias décadas, es decir que estas *antropotécnicas* son objeto de lo que Morin ya había llamado *antropolítica* (sinónimo de la *biopolítica* de Foucault). Aludiendo a la «ola de desenfreno sin igual», a la epidemia de violencia que azota las escuelas del mundo occidental (y es sólo un ejemplo), a la amenaza cada vez más próxima de que los hombres pierdan la posibilidad de elegir si estar en la parte activa o pasiva de la selección... por todo ello, Sloterdijk reclama la urgencia de «formular un código de antropotécnicas» y promover «una nueva cultura del cultivo propio que mitigue esa violencia»: «Un código de esta especie también cambiaría retrospectivamente la significación del humanismo clásico, pues con él se dejaría al descubierto y se tomaría buena nota del hecho de que la humanidad no consiste sólo en la amistad del hombre con el hombre, sino que siempre implica también —y con explicitud creciente— que el hombre representa para el hombre la máxima violencia»¹²³.

Sin entrar en los detalles de la polémica entre Habermas y Sloterdijk, constelada de insultos como es de esperar en un enfrentamiento entre “sectas” intelectuales (por cierto, heredero de lo mejor de la tradición clásica de los duelos dialécticos desde la antigua Grecia hasta nuestros platós televisivos) que compiten por el poder (de la visibilidad mediática), lo que me parece más significativo en ella es, por un lado, la inquietud compartida por los efectos cosificadores y deshumanizadores de la aplicación indiscriminada de las antropotécnicas, y, por el otro, la visión antitética del papel atribuido a la relación

¹²² P. SLOTERDIJK y H. J. HEINRICHS, *El sol y la muerte*, cit., p. 61.

¹²³ Cfr. *ivi*, pp. 70-72.

intersubjetiva y a la educación en la elaboración de una noción de naturaleza humana.



Christina Aguilera en versión biónica (2010).

Una de las reinas (rubias) del pop, tras cuatro años de ausencia, regresó en 2010 al escenario global con esta imagen biónica: «El hombre biónico, en su pureza técnica y su proyecto de control integral está prácticamente realizado en el astronauta, cuyas funciones orgánicas, incluso las más elementales, están dirigidas por aparatos. Y, en general, el hombre totalmente revestido por la escafandra. Los movimientos más imperceptibles del cuerpo provocan un control sutil, gráficos, cuestionarios. Hombre transparente, sin identidad, totalmente dependiente de aparatos. [...] El hombre biónico, el *cyborg*, se anuncian, quizás, en el horizonte de un futuro no muy lejano: resto humano realzado por prótesis, por estimuladores, por pilas, por microprocesadores, que sustituyen las funciones fisiológicas o los órganos que no funcionan bien» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

En el libro con el que responde a Sloterdijk, *El futuro de la naturaleza humana. ¿Hacia una eugenesia liberal?*, Habermas vuelve a hacer un llamamiento a la necesidad de la reflexión filosófica para establecer “límites normativos” al avance de la biotecnología, con la intención de preservar nuestra comprensión ética como especie. Podemos decir que ésta es una preocupación en la que, aunque con matices, también Sloterdijk coincide. La divergencia se manifiesta cuando Habermas plantea la definición de *inviolabilidad*, fundamento moral de la dignidad humana, sobre la base de las relaciones interpersonales de reconocimiento recíproco. El contexto intersubjetivo sienta las bases a la hora de dar sentido a la autocomprensión de la especie, en el reconocimiento recíproco de la autonomía personal, la igualdad, la libertad y la simetría entre las relaciones interpersonales. Es justamente a partir de este planteamiento antropológico que

Habermas considera la vida del no-nato como “indisponible” (aunque no “inviolable”) a la reificación dentro de las leyes del mercado liberal de las antropotécnicas, para no perturbar la comprensión ética de la especie. El proceso de cosificación rompería la plena autoría de la biografía personal, dado que se daría una disminución de la autonomía personal que los seres humanos nos reconocemos recíprocamente: «Las intervenciones eugenésicas perfeccionadoras menoscaban la libertad ética en la medida que fijan a la persona afectada a intenciones de terceros que rechaza pero que, al ser irreversibles, le impiden comprenderse espontáneamente como el autor indiviso de su propia vida»¹²⁴. Ya en 1943, y desde el humanismo cristiano, C. S. Lewis había sublevado la misma sospecha: «si cada generación alcanzara, mediante una educación eugenésica y científica, el poder realizar en sus descendientes lo que ella deseara, cualquier hombre que viviera tras dicha generación sería objeto de tal poder. Y no sería más fuerte, sino más débil [...]. Y si, como suele suceder, la generación que hubiera logrado el máximo poder sobre la posteridad fuera también la generación más emancipada de la tradición, se vería comprometida en reducir el poder de sus predecesores tan drásticamente como el de sus sucesores. [...] Los últimos hombres, lejos de ser los herederos del poder, serán sobre todo los más sujetos a la mano mortal de los grandes planificadores y manipuladores, y serán menos capaces de ejercer un poder sobre el futuro»¹²⁵.

Mientras que la historia de los efectos de las tradiciones y los procesos de formación se despliega en un medio de preguntas y respuestas, como Gadamer ha mostrado, los programas genéticos no dejarían hablar a los descendientes. Acostumbrarse a disponer biotécnicamente de la vida humana obedeciendo a nuestras preferencias no puede dejar intacta nuestra autocomprensión normativa¹²⁶.

El modelo antropológico propuesto por Habermas parte de un planteamiento postmetafísico, pero, a la vez, defiende la fundamentación racional de la moral y la afirmación de la libertad y de la identidad personales, así como el

¹²⁴ Jürgen HABERMAS, *El futuro de la naturaleza humana. ¿Hacia una eugenesia liberal?*, trad. cast. de R. S. Carbó, Barcelona, Paidós, 2002, p. 87.

¹²⁵ Clive Staples LEWIS, *La abolición del hombre*, trad. cast. de Javier Ortega, Madrid, Encuentro, 2008 (5ª ed.), pp. 58-59.

¹²⁶ J. HABERMAS, *El futuro de la naturaleza humana*, cit., p. 98.

papel de la educación. Con esto volvemos al humanismo y a la polémica con Sloterdijk, el cual, desde la *ex cathedra* de un pensamiento *informal* (que se exhibe en ejercicios *gimnosóficos*), firma la sentencia condenatoria contra el proyecto “sacerdotal” habermasiano: «el proyecto de una religión civil destinada a la sociedad alemana de la posguerra asentada sobre las bases de un idealismo intersubjetivo. [...] Por mucho que el modelo habermasiano se presente bajo fórmulas teórico-dialógicas, no deja de revelar un rasgo monológico imposible de disimular, por no hablar de un núcleo jacobino, siempre y cuanto se comprenda por jacobinismo una disposición siempre presta a ejecutar el consenso por la fuerza. La comprensión *à la* Habermas descansa en el sometimiento de los participantes a una precomprensión, de la que él espera que se pueda controlar metódicamente». De allí que tilde a Habermas de «teórico de la reeducación» y «reaccionario integrista»¹²⁷.

A modo de conclusiones (por supuesto, *in progress*) quisiera resaltar, en primer lugar, el elemento diría de obviedad, tautológico, sobre el que se desencadenó la polémica: es decir, el concepto de *autocrianza*. A pesar de lo desafortunado que puede resultar este neologismo, Sloterdijk no dice ni nada escandalosamente nuevo ni, muchísimo menos, nada relativo sólo a la tradición occidental. De hecho, la misma tradición humanista ha resaltado el origen etimológico de la palabra *cultura* del abstracto de *cōlĕre* (a su vez derivado de la

¹²⁷ Cfr. P. SLOTERDIJK y H. J. HEINRICHS, *El sol y la muerte*, cit., pp. 67-75. Sin tanta acritud, Foucault lo explica en estos términos: «Sin duda, me intereso por lo que hace Habermas y sé que no está en absoluto de acuerdo con lo que digo —yo estoy un poco más de acuerdo con lo que él dice—, pero hay, sin embargo, algo que para mí constituye siempre un problema: es cuando él otorga a las relaciones de comunicación este lugar tan importante y, sobre todo, una función que llamaría “utópica”. La idea de que podrá existir un estado de comunicación de tal índole que los juegos de verdad puedan circular en él sin obstáculos, sin coacciones y sin efectos coercitivos, me parece del orden de la utopía. Esto es, precisamente, no ver que las relaciones de poder no son en sí mismas algo malo y de lo que haría falta liberarse; considero que no puede haber sociedad sin relaciones de poder, si se entiende por tales las estrategias mediante las cuales los individuos intentan conducir, determinar la conducta de los otros. El problema no consiste, por tanto, en intentar disolverlas en la utopía de una comunicación perfectamente transparente, sino en procurarse las reglas de derecho, las técnicas de gestión y también la moral, el *éthos*, la práctica de sí, que permitan en estos juegos de poder jugar con el mínimo posible de dominación»: M. FOUCAULT, *La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad*, cit., p. 1043.

raíz indoeuropea **kwel*: “ir alrededor”), con significado de labrar el campo, es decir *cultivarlo* para hacerlo fértil. Cuando se aplica al ser humano, el término *cultura* alude a la necesidad del ser humano de *ser cultivado* para pasar de un estado silvestre a un nivel *culto*. En Grecia, a esta formación se le llamaba *paideía*, ya que debía ejercitarse fundamentalmente sobre los niños. El orden humano ya está constituido cuando nacen los niños y es a los niños, que vienen al mundo desnudos e indefensos, a los que hay que formar y a los que hay que enseñar, para introducirlos en el mundo precipuamente humano. Toda la organización griega es una organización de la *paideía*. El término latino *cultura* transmite también otros contenidos metafóricos: el cultivo se da en un terreno natural inculto, sobre el que el hombre actúa con una cierta violencia para poderlo llevar a otro nivel. «Es decir, lo cultivado sigue siendo también parte de la naturaleza, sigue siendo natural, pero a lo natural *no se le deja seguir su curso*, sino que se interfiere en él con la acción humana, se lo encauza, por eso hay que acotarlo y cuidarlo para que no vuelva al estado anterior; porque para ser cuidado un campo debe ser protegido, acotado»¹²⁸. El campo *cultivado* nos lleva a la *agricultura*, al cultivo del campo, que no es sino el arte de producir campos cultivados. Cicerón es el primero que habla de la *cultura animi*, en semejanza a la *cultura agri*: en esta utilización la palabra asume la tradición griega de la *paideía*. En ambos casos se presupone la existencia de un *ideal de la vida humana* para poder cultivar (al campo, al ser humano); a su vez esto implica que puede darse un más o un menos, un mejor o un peor en la puesta en acto del ideal, del modelo, con lo que se desvela el *carácter provisional de la cultura*.

De la idea de cultivar la tierra se pasó a la idea de cultivar la propia interioridad, los propios talentos, las relaciones. La “cultura” de la mente —la cultura que nace de los libros, del arte, de la espiritualidad y que ha creado la extraordinaria riqueza de nuestra civilización— no requiere actitudes muy distintas de las del “cultivo” de los campos: sentido del pasado, del presente y del futuro, saber crear vínculos, ser estimulados a crear siempre nuevas vinculaciones sobre la base de una insaciable curiosidad y cultivar la duda, como constante factor de crecimiento. Mirándome alrededor, me pregunto: ¿somos aún una sociedad que conserva en su interior el sentido profundo del cultivar o estamos, de alguna manera, progresando/retrocediendo hacia una nueva forma de nomadismo tribal, en

¹²⁸ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 210.

el que la idea del tiempo y de la construcción del tiempo es totalmente ausente? [...] El nuevo tribalismo hacia el que nos empuja el mundo contemporáneo corre, al fin y al cabo, el riesgo de ser víctima de las mismas rigideces del tribalismo primitivo. En lugar de la duda, se profesan únicamente certidumbres, destinadas a chocarse contra otras certidumbres de signo opuesto, sin posibilidad de verdadero diálogo. Y la falta de diálogo es muy a menudo presagio de tiempos oscuros. Aunque pueda parecer arcaico y lejano, el mundo natural que nos rodea es espejo de la sociedad de los hombres y una sociedad como la nuestra que, por sus leyes económicas, obliga a abandonar los campos a la merced de las zarzas y la fruta a marchitarse en los árboles, es una sociedad que ha dejado desde hace tiempo de cultivar el sentido de la vida y mece dentro de sí el germen de la autodestrucción¹²⁹.

Si los dos grandes relatos fundacionales de la civilización occidental, el del Génesis y el mito de Prometeo (relatado por Platón en el *Protágoras*), proponen el mismo paradigma dual en el que se opone un *orden natural* (divino, armónico, equilibrado) a un *orden humano* (que introduce una trasgresión, una *ruptura*, un desequilibrio advertido como culpa y condena, y que necesita ser “redimido”), las *gradientes* de realización del ideal introduce en el orden humano una escala de valores: «Este gradiente es lo que se resalta en la traducción de la *paideía* con la palabra latina “cultura” y en el sentido usual de la palabra “humanismo”¹³⁰. Así,

¹²⁹ Susanna TAMARO, *La modernità contro la natura. “Una società che ha perso i ritmi delle stagioni non ha più futuro”*, en “Corriere della Sera”, 27 de enero de 2010 (traducción de la autora): <http://archiviostorico.corriere.it/2010/gennaio/27/modernita_contro_natura_co_9_100127037.shtml>. Hace ya décadas, en el poema *Plegaria comisionada*, escrito durante el rodaje de su versión cinematográfica de *Medea* (marzo de 1969), Pasolini lanzaba al mundo una serie de preguntas retóricas que querían llevar al lector a la constatación del fin de la cultura campesina y del regreso de los antiguos cazadores-recolectores al amanecer de la Nueva Prehistoria: «Me equivoco ¿o vuelve el tiempo de los Recolectores (tan buenos) / y se está derrumbando todo un sistema de religiones? / Me equivoco, ¿o es el caso de pensar / que se ha cerrado el paréntesis milenario / y que el problema de los Campesinos / es un problema que concierne a los Ministros de Exteriores? [...] Ah, Padres Recolectores, que no sabíais sembrar el trigo, / y que no sentíais la obligación de conservar con vida / a lo que para comer (tener vida) matabais, / ¿os habéis vuelto actuales? ¿contemporáneos míos?»: Pier Paolo PASOLINI, *Il Vangelo secondo Matteo. Edipo Re. Medea*, Milán, Garzanti, 1991, pp. 565-566 (traducción de la autora).

¹³⁰ Escribe Heidegger en *Carta sobre el humanismo*: «La *humanitas* es pensada por vez primera bajo este nombre expreso y se convierte en una aspiración en la época de la república romana. El *homo humanus* se opone al *homo barbarus*. El *homo humanus* es ahora el

tenemos dos ámbitos de realidad: uno el natural y, otro, el humano, pero éste puede ser *descrito* del mismo modo que el anterior; mas el concepto de cultura al que ahora estamos aludiendo incluye un ideal que podemos *cumplir* o dejar de cumplir. Este elemento ideal normativo es el que se destaca en la metáfora del cultivo del espíritu»¹³¹.



LUCYANDBART, *Evolution* (2008_ <http://lucyandbart.blogspot.com>)

La colaboración entre los artistas Lucy McRae y Bart Hess arroja las más terribles y fascinantes instantáneas sobre las modas del futuro, la manipulación genética y la búsqueda de belleza. Imágenes de alto impacto visual, que provocan en el espectador atracción y repulsión en dosis equivalentes. Preocupados por la moda, la arquitectura, la *performance* y el cuerpo, estos diseñadores desarrollan un trabajo experimental centrado en la creación de prótesis de bajo coste aplicadas al cuerpo humano: «creemos que nuestro trabajo es en cierta forma un reflejo en la sociedad y de las tecnologías actuales. La evolución del cuerpo y la percepción de la belleza están cambiando como resultado de las tecnologías en desarrollo. Estamos creando alternativas para el futuro idealista de la sociedad. En nuestra imagen *evolution*, por ejemplo, se sugiere que el hombre y la mujer se están convirtiendo cada vez más en una especie similar. En la historia, los hombres son cazadores y las mujeres recolectan el alimento. Esto ha cambiado claramente. La masculinidad no se extinguirá, pero las mujeres irán volviéndose físicamente más fuertes. Como raza humana, volveremos a ser más como los animales que se comunican a nivel biológico, a través del olor y del instinto».

romano, que eleva y ennoblece la *virtus romana* al «incorporarle» la *παιδεία* tomada en préstamo de los griegos. Estos griegos son los de la Grecia tardía, cuya cultura era enseñada en las escuelas filosóficas y consistía en la *eruditio* e *institutio in bonas artes*. La *παιδεία* así entendida se traduce mediante el término *humanitas*. La auténtica *romanitas* del *homo romanus* consiste precisamente en semejante *humanitas*. En Roma nos encontramos con el primer humanismo. Y, por eso, se trata en su esencia de un fenómeno específicamente romano que nace del encuentro de la romanidad con la cultura de la Grecia tardía».

¹³¹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 212.

En cuanto *idea*, el humanismo es lo que puede aportar la filosofía a la noción que de sí mismo tiene el hombre. En cuanto *ideal* implica que la armonía entre inteligencia y voluntad no es algo dado, sino que, como dice Higinio Marín, depende de una *invención* (no en el sentido de artificiosidad, sino en el de descubrimiento, como indica la etimología de la palabra latina *inventio* que remite a la acción de “encontrar”¹³²), del descubrimiento de un arquetipo que se aspira a realizar. «El humanismo, en cuanto *idea* e *ideal*, es una invención de lo humano. [...] El humanismo, en cuanto invención, es descubrimiento y realización de lo humano, es decir, descubrimiento de una *idea* y realización de un *ideal* de lo humano»¹³³. En esta invención, naturaleza y cultura no se oponen ni se excluyen, sino que la primera se realiza en la segunda: «La naturaleza es lo que la cultura nos deja ver del ser del hombre, lo que a su vez significa que en *realidad* no hay naturaleza fuera de sus realizaciones como cultura. [...] En tal caso pensar, hacer teoría, sería acceder al mundo y al ser del hombre tal y como éste nos resulta accesible desde una posición precisa, lo que no implica un insuperable particularismo relativista, sino el inevitable carácter cultural de nuestro acceso posible a los que somos»¹³⁴.

La *cura de sí*, como diría Foucault, es entonces un *cultivo de sí* y una *educación de sí* (παιδεία), sin olvidar que la palabra latina *educatio* (-onis), además de la alusión a la acción de extraer, aflorar o hacer salir del interior, tiene también la acepción de “cría de animales”. Por lo tanto, el escándalo de *Normas para el parque humano*, no reside en el *qué* de la domesticación, sino más bien en el *cómo*: ya no a través de una educación literaria (siempre asociada, añadido yo, con una práctica *ascética* tanto en el sentido tradicional como en la acepción que Foucault atribuye a esta palabra), sino mediante la aplicación de las antropotécnicas. En este sentido, la apelación que Sloterdijk hace en *Eurotaoísmo* de “echar el freno” como función progresiva es más endeble que la crítica de Habermas a la eugenesia liberal, puesto que parte del rechazo del proyecto de integración occidental de la razón. Dicho de manera sencilla, la cuestión se juega toda entre la abjuración del

¹³² *Inventum* (-i) significa “hecho por el hombre algo nuevo”, que nadie había hecho antes. Inventor es el que halla algo que “no existía” y da a luz a la invención.

¹³³ L. M. ARROYO ARRAYÁS, *Necesidad de un concepto renovado de “humanismo”*, cit., p. 325.

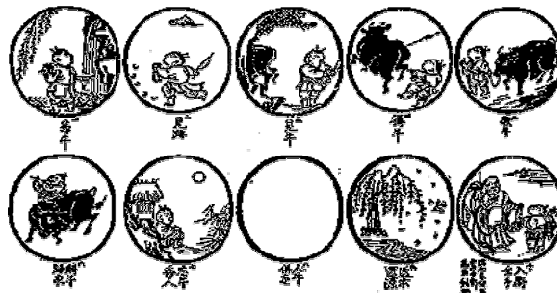
¹³⁴ Higinio MARÍN PEDREÑO, *La invención de lo humano. La construcción sociohistórica del individuo*, Madrid, Iberoamericana, 1997, p. 265.

proyecto *humanista* occidental —que es la opción tomada por los postestructuralistas, deconstructivistas, posmodernos y también por un pensador singular como Severino— y la asunción crítica de una continuidad con los “ideales” humanistas e ilustrados, que es el rasgo común entre Habermas, Ferry, Frankl, Ellul, Safranski, San Martín, Gómez Pin, etc.

En segundo y último lugar, no puedo no subrayar una clamorosa omisión en la que cae Sloterdijk, con toda probabilidad por razones ideológicas y no por un desconocimiento del que es impensable que adolezca. Precisamente él, que apela a la pluralidad de universalismos y recuerda las tradiciones china, persa o egipcia, demuestra una singular amnesia cuando achaca la domesticación humana a un fenómeno derivado de la filosofía occidental y, más en particular (siguiendo a Nietzsche), de la influencia de la tradición judeocristiana. Es a todas luces una interpretación sesgada y tendenciosa, típica de las corrientes antioccidentalistas y cristianofóbicas que han recorrido la historia europea de los últimos tres siglos. No es éste ni el lugar ni el momento de profundizar en este aspecto. Sólo me urge puntualizar que la domesticación del hombre, a través de la *cultura* (expresada, vivida y transmitida también a través de la religión) es un rasgo común a todas las culturas, tanto de las sociedades tradicionales como de las históricas. Tanto es así que Stevenson y Haberman delimitan una teoría de la naturaleza humana por el hecho de incluir, además de una cosmovisión y una antropogonía, también una *antropodicea*, o sea un diagnóstico de aquellos “defectos” humanos generadores del mal (es decir, de lo que se considera lo inhumano), y prescribir una terapia o un entrenamiento para corregir el error y poder aspirar a una vida plenamente humana.

Indicativo al respecto es el cuento tradicional budista, en diez cuadros, común a todas las diversas escuelas, titulado la *Doma del tigre* o la *Doma del buey*, siendo en cualquier caso el animal salvaje figura del ego humano en su camino desde el estado indómito hasta la iluminación o experiencia de la verdad última. El cuarto cuadro representa la captura del buey: «Le agarro en una lucha terrible. Su gran voluntad y poder son inagotables. Carga hacia la alta meseta que se halla mucho más arriba que las nubes de niebla, o se apuesta en un impenetrable barranco». Luego, en el quinto, se habla explícitamente de la domesticación: «El látigo y la cuerda son necesarios. De otro modo se podría desviar por algún camino polvoriento. Siendo bien entrenado, se vuelve dulce por naturaleza. Así,

sin grilletes ni restricciones, obedece a su maestro». Por fin amansado, el buey es conducido a casa, al hogar, a la *wohnen* (que en alemán indica también la morada de la cultura en la que habitamos). El sexto cuadro concluye diciendo: «Dentro de mi morada de techo de paja he abandonado el látigo y la cuerda». Tras la fusión de látigo, cuerda, persona y buey en la no-cosa, en el vacío, en la nada, que es imagen de un regreso al origen, el ciclo se cierra, en el décimo cuadro, con una escena cargada de amistad en un simple mercado: «Descalzo y con el pecho desnudo, me mezclo con las gentes del mundo. Mis ropas están harapientas y cargadas de polvo, y me encuentro siempre feliz. Ya no utilizo magia para extender mi existencia. Ahora, tras de mí, los árboles muertos cobran vida».



Las diez etapas de la *Doma de buey*.

1.1.4. Entre mismidad y otredad. Ciencia y disolución del hombre aún en busca del sentido (perdido).

¡Oh, feliz aquel que confía poder aún sobrenadar en este océano de errores! Hemos aplicado una ciencia que mal conocíamos, y precisamente para lo que se sabe no se encuentra aplicación.

Johann Wolfgang von GOETHE, *Fausto*, Parte I - Cuadro II (1832).

Mas las ciudades sólo quieren tener lo suyo / y en su carrera arrastran todo. / Como madera hueca destrozán animales / y consumen, ardiendo, muchos pueblos. // Sus habitantes sirven en cultivos / y de todo equilibrio y medida se salen, / consideran progreso sus rastros de limacos, / y viajan más deprisa cuando marchan despacio, / y se sienten y brillan como las prostitutas, / y alborotan más fuerte con metal y cristal. // Es como si un engaño les burlara a diario, / y ya no pueden ser tan siquiera ellos mismos; / el dinero prospera, posee sus energías, / cual viento del levante, grande; y ellos, pequeños, / esperan a que el vino y todo aquel veneno / de los jugos humanos y de los animales / les excite a negocios pasajeros.

Rainer Maria RILKE, *El libro de horas* (1905).

1.1.4.1. *El hombre disuelto.*

¿Qué es amor? ¿Qué es creación? ¿Qué es deseo? ¿Qué es una estrella? Esas preguntas se hace el último hombre, entre gesticulaciones y guiños. La tierra se ha empequeñecido, y sobre ella da brincos el último hombre, el que todo lo empequeñece. Se trabaja aún, porque el trabajo es una distracción: mas hay que procurar que tal distracción no haga daño. ¿Quién quiere aún gobernar? ¿Quién aún obedecer? También esas dos cosas resultan demasiado molestas. ¡No haya pastores ni rebaños! Todos quieren lo mismo, todos son iguales; y quien no se conforme, al manicomio. Todavía disputan, pero para reconciliarse pronto: lo contrario estropea la digestión. Se tiene pequeños placeres para el día y para la noche; pero hay que respetar siempre la salud. "Hemos descubierto la felicidad", repiten los últimos hombres, entre gesticulaciones y guiños.

Friedrich NIETZSCHE, *Así habló Zarathustra* (1885).

La postura "clásica" que la Antropología Filosófica ha asumido en relación con la ciencia se puede resumir con el adjetivo de "negativa". En este sentido sigue siendo paradigmático el contundente juicio que Heidegger expresa en su ensayo *Kant y el problema de la metafísica* (1929), en el cual constata que, a partir del llamado *giro antropológico*, la antropología se ha ampliado tanto que se ha perdido en la más completa indeterminación, llegando a convertirse en una especie de utópica antropología integral. Esa *indeterminación* la encuentra Heidegger tanto en el plano epistemológico, es decir en la multiplicidad de las ciencias que tratan sobre el ser humano, como en el plano más cultural de la cosmovisión: después de Kant, todo *ser* se refiere al ser humano. Pero hay un plano más, en el cual Heidegger descalifica sin medios términos las ciencias humanas: «En ninguna época se ha sabido tanto y tan diverso con respecto al hombre como en la nuestra [...] y, sin embargo, en ningún tiempo se ha sabido menos acerca de lo que el hombre es. En ninguna época ha sido el hombre tan problemático como en la actual»¹³⁵.

Ya en 1926, Max Scheler toma una posición en referencia explícita a las ciencias que luego reconfirmará en los años siguientes: «La multitud siempre creciente de ciencias especiales que se ocupan del hombre *ocultan* la esencia de

¹³⁵ Martin HEIDEGGER, *Kant y el problema de la metafísica*, trad. cast. de Gred Ibscher Roth con rev. de Elsa Cecilia Frost, México, Fondo de Cultura Económica, 1981², p. 177.

éste mucho más de lo que la *iluminan*, por valiosas que sean»¹³⁶. Y, en *La idea del hombre y la historia* (1927), insiste en conectar la mayor crisis de identidad que afecta al hombre contemporáneo con el aumento progresivos de los conocimientos científicos y sus laberintos de especializaciones (la «barbarie del especialismo», según la célebre definición de Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*): «Al cabo de unos diez mil años de “historia”, es nuestra época la primera en que el hombre se ha hecho plena, íntegramente “problemático”; ya que no sabe lo que es, pero sabe que no lo sabe»¹³⁷.

Para Arnold Gehlen, uno de los fundadores de la Antropología Filosófica, junto con Scheler y Plessner, y tal como afirma en su famosa obra *El hombre, su naturaleza, y su lugar en el mundo* (1940), la Antropología Filosófica se ha de mantener en el ámbito de la experiencia, por lo que es científica, pero es a la vez filosófica porque se sitúa frente a las ciencias particulares, precediéndolas y constituyendo una “ciencia única”. La Antropología Filosófica debe ofrecer una “aprehensión total” del hombre, desde la cual cobren sentido todas las manifestaciones particulares, sin lo cual esos rasgos incluso no manifestarían nada humano. Se trata en definitiva, según Gehlen, de realizar «una ciencia integradora, que ofrezca una representación o modelo del hombre que sea capaz de abarcar las diversas disciplinas del hombre», pues «tan pronto como se miren rasgos o propiedades individuales, ya no se encuentra nada específicamente humano»¹³⁸.

El hombre se convierte en un problema para sí mismo y la Antropología Filosófica surge, entre otros motivos, para dar razón de una idea que se está resquebrajando bajo los ataques de un paradigma cultural nacido en el seno del humanismo, pero que se ha independizado del él (cual Golem ante su creador) y, en la estela de antiguas teogonías, se ha rebelado a su progenitor hasta llegar a cometer parricidio. Me estoy refiriendo al paradigma científicista en su morfología bifronte: por un lado, la doctrina de la *tabula rasa* y, por el otro, el credo sociobiologicista.

¹³⁶ Max SCHELER, *El puesto del hombre en el cosmos*, trad. cast. de José Gaos, Buenos Aires, Losada, 1967⁶, p. 24.

¹³⁷ Cfr. J. GEVAERT, *El problema del hombre*, cit., p. 12.

¹³⁸ Citado en J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 48.

Se suele recordar en todos los manuales de Antropología Filosófica la interpretación que Freud, en su ensayo de 1916 titulado *Una dificultad del psicoanálisis*, dio de las tres grandes revoluciones científicas que habrían socavado el narcisismo del hombre, siendo por lo tanto advertidas como peligrosas amenazas (heridas) antihumanísticas: la revolución copernicana por la que el hombre perdió el geocentrismo; luego la revolución darwinista que destronó al hombre de su posición soberana sobre todos los seres que pueblan la tierra; y, por último, la revolución psicoanalítica (de la que el mismo Freud se arrogaba la autoría) que humilló al ego cartesiano y kantiano al desvelar su íntima disociación en una trinidad incómoda y conflictiva. Según Pinker, el golpe definitivo a la *ilusión del yo* lo asestó la neurociencia cognitiva, no el psicoanálisis¹³⁹. Pero hay más. A las tres ofensas “clásicas”, Bruno Bettelheim, el famoso psicólogo infantil austriaco superviviente de los campos de concentración nazis, añadió tres nuevos ultrajes producidos por los más trágicos eventos históricos del siglo XX:

Diríase que además de estos tres golpes básicos contra el concepto de que el mundo estaba organizado alrededor del hombre, éste ha recibido otros tres golpes demoledores sólo en lo que va de siglo. La primera crisis fue la guerra europea o primera guerra mundial, que destruyó la creencia de que el progreso bastaría para resolver nuestros problemas, dar significado a nuestra vida y ayudarnos a dominar nuestra angustia existencial: el temor humano a la muerte. Nos obligó a darnos cuenta de que, a pesar del gran progreso científico, tecnológico e intelectual, el hombre sigue siendo presa de fuerzas irracionales que le empujan a la violencia y a la destrucción. En la segunda guerra mundial Auschwitz e Hiroshima demostraron que el progreso a través de la tecnología ha aumentado los impulsos destructivos del hombre hasta darles una forma más precisa e increíblemente más devastadora. Fue el progreso hacia una organización social todopoderosa lo que hizo posible la existencia de Auschwitz, epítome de la crueldad organizada por el hombre contra sus semejantes. La bomba atómica demostró la potencia destructiva de la ciencia y puso en entredicho los mismos beneficios del progreso científico.

¹³⁹ Cfr. S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 77-78. «Todos *sentimos* que lo que se controla es un único “yo”. Pero se trata de una ilusión que el cerebro pone todo su empeño en producir [...] El cerebro dispone, en efecto, de unos sistemas supervisores en los lóbulos prefrontales y la corteza cingulada anterior, que pueden pulsar los botones de la conducta y anular los hábitos y los impulsos. Pero esos sistemas son unos artilugios con unas peculiaridades y unas limitaciones específicas, no son la implementación del agente libre racional que tradicionalmente se identifica con el alma o el yo».

Cuando en el pasado los holocaustos se consideraban manifestaciones de la voluntad de Dios, había que aceptarlos como tales. [...] Sucede exactamente lo contrario con el impacto de los holocaustos modernos. Lejos de encajar en nuestra imagen del mundo, o en la imagen del hombre que deseáramos conservar, resultan absolutamente destructivos para ambas. Al darnos cuenta de que estos asesinatos en masa son obra del hombre, ya no podemos atribuirles un significado profundo susceptible de beneficios al superviviente. Llenos de consternación, vemos que se nos ha obligado a constatar que aquello que el hombre racional creía beneficioso para la vida también es capaz de destruirla. A pesar de todas las ventajas que nos ha proporcionado, el progreso científico y tecnológico también ha llevado a la fisión del átomo y al holocausto de Hiroshima. La organización social que creíamos que iba a proporcionar seguridad y un bienestar cada vez mayores se utilizó en Auschwitz para asesinar con mayor eficacia a millones de personas. La reorganización de la sociedad rusa para alcanzar un sistema social más beneficioso produjo la muerte de incontables millones de ciudadanos¹⁴⁰.

A esta lista de humillaciones que *disuelven* al hombre de manera imparable, Amengual añade la ofensa sociológica a la subjetividad, infligida a partir del ataque de Marx, por la que «el hombre deja de ser el protagonista de la historia y de la sociedad, las cuales se rigen por intrincadas leyes sociológicas que escapan muchas veces a sus propios agentes como individuos»¹⁴¹. La última y más radical herida proviene de la lingüística y del estructuralismo, que ha suministrado el modelo de lectura a todos los antihumanismos, al proponer una comprensión de la realidad prescindiendo del sujeto, o rebajándolo a una pieza sin más del conjunto, según el principio de que “no es el hombre el que habla, sino el lenguaje”. Lévi-Strauss dijo que los hombres son cosas entre las cosas. Si el darwinismo, tanto decimonónico como sociobiológico actual, diluye al hombre en la animalidad, el estructuralismo y su reciente prolongación informática lo disuelven en la inteligencia artificial de los ordenadores¹⁴².

¹⁴⁰ Bruno BETTELHEIM, *Sobrevivir. El holocausto una generación después*, trad. cast. de Jordi Beltrán, Barcelona, Crítica, 1983², pp. 23-24.

¹⁴¹ G. AMENGUAL, *Antropología Filosófica*, cit., p. 6.

¹⁴² Especímenes de la confrontación entre defensores de la superación del hombre en una IA “fuerte” y defensores de la irreductibilidad humana son el *transhumanista* Ray KURZWEIL, *La era de las máquinas espirituales: cuando los ordenadores superen la mente humana*, trad. cast. de Marco Aurelio Galmarini, Barcelona, Planeta, 1999 y el inventor del

Cada ciencia humana elabora una parcela de disolución, análisis o explicación del ser humano. Explicar lo humano, que es lo que mueve a las ciencias humanas, es disolverlo en los hechos de la naturaleza y de la sociedad, viendo que detrás del pensamiento del ser humano, de su lenguaje, de sus intenciones, y anhelos están por un lado la sociedad que se los ha transmitido en la medida en que en ella ha sido moldeado, y el cerebro humano, máquina tremendamente compleja pero cuyo fin no parece ser otro que asegurar la supervivencia del código genético, que parecería tomar a los individuos como eslabones de una tendencia a perpetuarse, tal como la entiende la moderna sociobiología, haciéndose eco de la ingeniosidad aquella de Samuel Butler, para quien la gallina no es sino el modo que el huevo tiene de producir otro huevo [...]. La nueva ciencia humana descubre, en definitiva, que la subjetividad humana aparentemente autónoma no es tanto un sujeto-de cómo un sujeto-a, no es tanto un sujeto que vive en el mundo como un sujeto al mundo, hasta el punto de que la conciencia de ser sujeto del mundo no es más que un efecto de superficie¹⁴³.

Tanto se diluye, se disuelve, el hombre en estas fases de la moderna alquimia científica¹⁴⁴ que, al final, como vislumbró Foucault en las últimas líneas

experimento llamado “de la habitación china”, John Rogers SEARLE, *Mente, lenguaje y sociedad: la filosofía en el mundo real*, trad. cast. de Jesús Alborés, Madrid, Alianza, 2001.

¹⁴³ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 61. Foucault habla de *sujeto sujetado* en el sentido de que el sujeto ya no se produce a sí mismo desde la libertad de su autodeterminación, sino que es “producido” por las tecnologías de poder, a partir en especial de dos formas de dominación: *panoptismo* y sociedad disciplinaria, y poder pastoral. Edgar Morin remarca la doble idea de *sujeto sujetado*: por un lado la cualidad de sujeto asegura la autonomía del individuo, pero, por el otro, significa «que una potencia subjetiva más fuerte se impone en el centro del dispositivo lógico egocéntrico y, literalmente, subyuga al individuo, que entonces se encuentra poseído en el interior de sí mismo»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 87.

¹⁴⁴ La utilización un tanto obsesiva de la palabra *disolución* en relación con el proceso de *muerte del hombre* tiene una genealogía que la sitúa claramente en la esfera de la alquimia. Es notorio que la *disolución* corresponde a la primera de las cuatro fases alquímicas, llamada también putrefacción o *nigredo*, en la que los constituyentes de la materia se separan y se descomponen. La putrefacción de la materia al estado sólido es el primer paso para avanzar en el proceso de desmaterialización de la materia hasta lograr la etérea y luminosa consistencia de la piedra filosofal. En apartados sucesivos analizaré con más detenimiento cómo el *paradigma de la desmaterialización*, pasado de la alquimia a la ciencia más avanzada, del todo secularizado y tecnificado, se ha convertido en el soporte ideológico de la muerte del hombre “viejo”, justificada como paso previo inevitable para el alumbramiento del hombre “nuevo”.

de *Las palabras y las cosas*, del hombre nada quedará como en la orilla del mar un rostro de arena¹⁴⁵.



Antihumanismo de la Magamáquina y disolución del rostro humano en la arena.

Éstos son los resultados del desastre ecológico producido por la multinacional química Union Carbide en Bhopal, India, adquirida por la Dow en 2001 y culpable de la muerte de 15.000 personas y de las enfermedades crónicas de alrededor de 150.000 debido a un masivo escape de gases tóxicos ocurrido en 1984. Unión Carbide en la actualidad comercializa en la India el *dursbar*, herbicida que fue prohibido en los EEUU en el año 2000.

La dilución del hombre empieza con su descentramiento. El hombre comienza a convertirse en problema para sí mismo cuando es sacado de su sitio, del centro, convirtiéndose en un *ser descentrado*. «Hablar de centro no deja de ser una imagen, que señala principalmente una situación de estabilidad y reconocimiento, de tranquila posesión, de un sentimiento de ser la cúspide hacia donde apuntan todas las cosas o el punto hacia el cual todo confluye, cuyo abandono crea la situación de crisis y problematicidad. Martin Buber señala que la conciencia antropológica es resultado de una situación de crisis que quebranta la fe anterior en alguna idea evidente del hombre y lo deja a la intemperie. Cuando el hombre se siente en la intemperie es cuando se pregunta por sí mismo, él se convierte en pregunta y problema»¹⁴⁶. El desplazamiento del centro no es cualquier cosa; significa, nada más ni nada menos, la inversión de uno de aquellos universales antropológicos primarios que Morin define «universales

¹⁴⁵ M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, cit., p. 375.

¹⁴⁶ G. AMENGUAL, *Antropología Filosófica*, cit., p. 5.

psicoafectivos»¹⁴⁷, mientras que Pinker habla tanto de «propiedades universales de la mente», como de «propiedades universales del cuerpo» y «propiedades universales del mundo»¹⁴⁸. El *centro* es, como afirma Mircea Eliade, en la acepción primera y rigurosa del vocablo, la representación del «acceso iniciático a la sacralidad, a la inmortalidad, a la *realidad absoluta*»¹⁴⁹. La pérdida del centro puede ser considerada una expulsión abusiva o, por el contrario, un abandono voluntario, es decir una traición del hombre al principio superior de su vida. Así lo entendió Schelling, para quien el hombre es un “animal metafísico” y cuando intenta deshacerse de esa magnitud, instrumentalizando la razón y reificando el espíritu, emboca la vía de la *inhumanidad*: «El hombre huye a la periferia de su esencia, es un ser excéntrico. La desviación del centro es la traición del espíritu»¹⁵⁰.

¹⁴⁷ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 71.

¹⁴⁸ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 94. Más específicamente: «las categorías de conducta familiares —las costumbres referentes al matrimonio, los tabúes sobre la comida, las supersticiones tradicionales, etc.— ciertamente varían entre las culturas y se deben aprender, pero los mecanismos más profundos de la computación mental que las genera pueden ser universales e innatos» (*ivi*, p. 72). Sin embargo, Clifford Geertz, tal vez el antropólogo más influyente de las últimas décadas, puso en tela de juicio tanto la categoría epistemológica como los supuestos contenidos de los *universales culturales*, afirmando que «no que no se puedan hacer generalizaciones sobre el hombre como hombre, salvo que éste es un animal sumamente variado, o que el estudio de la cultura en nada contribuye a revelar tales generalizaciones». Para él, las generalizaciones «no habrán de descubrirse mediante la busca baconiana de universales culturales, una especie de escrutinio de la opinión pública de los pueblos del mundo en busca de un *consensus gentium*, que en realidad no existe; y quiero decir además que el intento de hacerlo conduce precisamente al género de relativismo que toda esta posición se había propuesto expresamente evitar». Geertz subraya otra dificultad a la hora de enunciar universales culturales que sean al mismo tiempo sustanciales: «la concepción “estratigráfica” de las relaciones entre factores culturales y factores no culturales impide esta fundamentación del modo más efectivo. Una vez que se ha llevado la cultura, la psique y el organismo a “planos científicos separados”, completos y autónomos en sí mismos, es muy difícil volver a unirlos»: Clifford GEERTZ, *La interpretación de las culturas*, trad. cast. de Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1997 (8ª reimpr.), pp. 48-49.

¹⁴⁹ Mircea ELIADE, *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, trad. cast. de A. Medinaveitia, Madrid, Ed. Cristiandad, 2009⁴, p. 538. Si seguimos la lista de universales humanos “superficiales” elaborada por Donald E. Brown, el *centro* entraría en la llamada *categoría semántica de la ubicación*. Dicha lista se encuentra en el libro de S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 627-632.

¹⁵⁰ Rüdiger SAFRANSKI en *El mal o El drama de la libertad*, trad. cast. de Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets, 2005, p. 61. De opinión parecida demuestra ser el escritor y

El hombre moderno se convierte en un ser *ex-céntrico* y, a la vez, *extra-vagante*, pues vive en una *des-orientación* que genera angustia y horror. Franco Rella asocia el *Unheimliche* freudiano al sentimiento de la desorientación provocada por la salida de la que, en palabras de Karl Kraus, sería la antigua casa del lenguaje, el hogar de nuestras emociones y nuestros pensamientos: «La ruptura del tiempo lineal, del tiempo de la razón clásica, se convierte en *desorientación*: el alejamiento de aquella patria, de aquella casa. *Das Unheimliche* es precisamente lo que desorienta, es la ruptura de los confines de aquella patria. Ahora el hombre debe moverse, como ya se ha visto en Kafka, “lejos de aquí”. [...] La desorientación es la descripción del tiempo de la crisis, del tiempo de la precariedad: de lo que se hace visible en el momento en que estamos obligados a abandonar las paredes de la antigua casa del lenguaje»¹⁵¹. La casa a la que se refiere Kraus y a la que alude Rella corresponde a los *Gewohnheiten*, nombre plural que en alemán significa el conjunto de la cultura. Esta definición alberga (como ya se ha aludido en el apartado anterior) una utilización metafórica de la palabra *wohnen*: morada, hábitat. Por tanto, la cultura es el conjunto de las “estructuras en que moramos”¹⁵². La cultura es la morada, el lugar en el que habitamos, el hogar del sentido. Fuera de ella, el hombre se queda expuesto a la intemperie del sin sentido. Y cuando esa tempestad se transforma en el tsunami de la globalización, el descentramiento y la desorientación alcanzan su paroxismo en la paradoja de lo que Sanfranski define *principio del desalejamiento del alejamiento*: «El sistema global se convierte en un todo simultáneo [...]. El aquí se convierte en otra parte cualquiera y, al final, termina siendo un “por todas partes”. Surge un espacio homogéneo y una nueva simultaneidad. Se disuelve aquel sistema de percepción de horizontes construido en torno al centro corporal del individuo,

periodista español Juan Manuel DE PRADA que en su recopilación de artículos *La nueva tiranía. El sentido común frente al Mátrix progre*, Madrid, Libros Libres, 2009, escribe: «Europa parece haber olvidado que la patria del hombre —según nos enseña Maritain— es el Absoluto. Cuando al hombre se le destierra de esa patria común, cuando se le desgaja de esa parte intrínseca de sí mismo se le está condenando al desarraigo, a la intemperie, a la orfandad, a la desesperación; se le está relegando, en definitiva, a la condición de triste materia» (p. 194).

¹⁵¹ Franco RELLA, *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Milán, Feltrinelli, 1988, pp. 104-105 (traducción de la autora).

¹⁵² Cfr. J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 300.

profundamente diferenciado, estructurado de forma radial y con diversidad de niveles»¹⁵³.

Este desplazamiento del hombre como centro de referencia (en beneficio primero de la animalidad, después de la vida, y en última instancia de la naturaleza en general) refleja simplemente el triunfo de una tendencia antihumanista. Antihumanismo porque es contrario a lo que, desde los presocráticos y el Génesis hasta Noam Chomsky, pasando por lo esencial de la historia de la filosofía, ha constituido el discurso sobre la naturaleza y sobre el papel en ella del ser indisociablemente *sapiens* y *loquens* que constituimos. Y en esta lista no excluimos el pensamiento de Darwin ni el sustentado en la genética contemporánea. Pues de éstos se infiere ciertamente que «la carne se hizo verbo» y no a la inversa, más en absoluto que tal aparición de la palabra no suponga un acontecimiento radicalmente subversivo en el seno de lo viviente¹⁵⁴.

Al hilo de la problemática del surgimiento de la conciencia antropológica en consecuencia de una situación de crisis, Arregui recuerda que si se reduce la naturaleza a un mecanismo carente de finalidad propia y, paralelamente se entiende la finalidad como algo exclusivo de las acciones intencionales del hombre, se pierde de vista la inserción del hombre en el cosmos, y el hombre, más que un ser mundano, resulta opuesto al mundo. Desde este punto de vista, cabe considerar a la modernidad como un proceso de pérdida del mundo, al menos del mundo natural físico. La modernidad supone también una pérdida del mundo específicamente humano¹⁵⁵.

De hecho, en el origen de la *alienación* del mundo moderno Hannah Arendt individúa tres grandes acontecimientos que determinan el carácter de la modernidad: el descubrimiento de América y la consiguiente eliminación de la

¹⁵³ R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 85.

¹⁵⁴ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 83. «El hombre todo entero es sensible, y todo entero hablante. Su carne es elocuente. Su palabra es carnal»: F. HADJADJ, *La profundidad de los sexos*, cit., p. 65.

¹⁵⁵ Cfr. J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 205. Cfr. también Peter L. BERGER, Brigitte BERGER y Hansfried KELLNER, *Un mundo sin hogar. Modernidad y conciencia*, trad. cast. de Jesús García Abril, Santander, Sal Terrae, 1979: para el orgulloso y —se supone— liberado hombre moderno, «el correlato del carácter migratorio de su experiencia de la sociedad y del yo lo ha constituido lo que podríamos llamar una pérdida metafísica de hogar (*homelessness*)» (p. 80).

categoría de la distancia en una Tierra reducida (por decirlo con la clásica definición de MacLuhan) a aldea global; la Reforma protestante, que al expropiar las posesiones eclesiásticas dio comienzo al doble proceso de expropiación individual y acumulación de riqueza social; y la invención del telescopio con el sucesivo desarrollo de una nueva ciencia que considera la naturaleza de la Tierra desde un punto de vista alejado en el universo. Después de la pérdida del geocentrismo debida a la revolución copernicana, el método galileano nos deja con la evidencia de la insuficiencia de nuestros sentidos (por lo que Descartes se planteará la duda metódica) y con un universo cuyas cualidades sólo podemos conocer en la medida en que afectan a nuestros instrumentos de medida: «la cuestión es que tanto la desesperación como el triunfo son inherentes al mismo acontecimiento. Si queremos enfocarlo con una perspectiva histórica, es como si el descubrimiento de Galileo probara con un hecho demostrable que el peor temor y la esperanza más presuntuosa de la especulación humana, el antiguo temor a que nuestros sentidos, nuestros propios órganos de recepción de la realidad, pudieran traicionarnos, y que el anhelo de Arquímedes de un punto exterior a la Tierra desde el que desequilibrar al mundo, sólo juntos pudieran realizarse, como si el deseo solamente se garantizase con tal que perdiéramos la realidad y el temor tuviera que acabarse sólo si se compensaba por la adquisición de poderes supramundanos»¹⁵⁶.

Desde luego, como destaca Arregui, estamos ante una gran paradoja histórica: precisamente cuando, a partir del planteamiento primero humanista y luego ilustrado, el hombre parece ser autoconciencia y libertad, para la ciencia (que es el producto privilegiado del racionalismo ilustrado destinado a regir la vida humana) el hombre acaba reduciéndose a un resultado de fuerzas instintivas, irracionales e inconscientes. «Tal conflicto entre ciencia y autoconciencia provoca una fortísima crisis de identidad. El descubrimiento del inconsciente y la teoría evolucionista parecen implicar que el hombre y lo humano (la autoconciencia y la libertad) es resultado de lo inhumano. Por ello, las ciencias que tematizan esas fuerzas aparecen como profundamente antihumanistas. El humanismo ilustrado es contestado desde dentro por el antihumanismo científico»¹⁵⁷. Safranski enfoca esta paradoja histórica como si de

¹⁵⁶ H. ARENDT, *La condición humana*, cit., p. 288.

¹⁵⁷ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 314.

una tragicomedia (propia del teatro del *absurdo* beckettiano, añadido yo) se tratara: «En efecto, el hombre se hace con el conocimiento, lo toma como medida de todas las cosas, y al final, sucumbe en el universo de las cosas como un átomo insignificante en el conjunto. Ahí está lo espantoso del conocimiento moderno»¹⁵⁸.



Buster Keaton en *Film* de Samuel Beckett (1965).

Gilles Deleuze definió el corto beckettiano como “la mejor película irlandesa” y concluyó su crítica con esta consideración: «Volverse imperceptible es la Vida, “sin cesar ni condición”, alcanzar el chapoteo cósmico y espiritual».

También para San Martín, esa *positivación* de la vida humana puesta en acto por las ciencias, presente desde el comienzo mismo de la antropología y que constituye su manera de producción de “hechos científicos”, produce una gran paradoja. Paradoja que Morin llama *del doble espejo*: «En efecto, el concepto positivista de objeto hace de la conciencia una realidad (espejo) y, al mismo tiempo, una ausencia de realidad (reflejo). Y se puede, efectivamente, afirmar que la conciencia, de manera sin duda incierta, refleja al mundo: pero si el sujeto refleja al mundo, eso puede también significar que el mundo refleja al sujeto». La dualidad cartesiana que ha marcado al Occidente moderno, postulando un universo objetivo abierto a la ciencia y alternativo a un *cogito* subjetivo, irreductible primer principio de realidad, ha originado una dualidad objeto/sujeto que se plantea en términos de disyunción, de repulsión y de anulación recíproca, por lo que, «haciendo del sujeto un “ruido”, un “error”, producía, al mismo

¹⁵⁸ R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 222.

tiempo, la disyunción entre el determinismo, propio del mundo de los objetos, y la indeterminación que se volvía lo propio del sujeto»¹⁵⁹.

Dicho de otro modo, y haciendo suya la tesis de Louis Dumont, San Martín constata que la antropología habla de nosotros pero a partir de un lugar que parece que no nos concierne, porque se sitúa más allá del ser humano, lo disuelve. «El hombre no aparece más que para ser inmediatamente superado y disuelto. El saber no se elabora como un conocimiento del hombre, sino ocupando el lugar que el hombre ha dejado libre para el objeto. De este modo las ciencias humanas dejan de tratar al ser humano para hablar del lenguaje, del comportamiento, de la cultura, de la economía, etc. Son ciencias humanas *en la ausencia del ser humano*, pero no porque pretendan que ese ser humano está en otro lugar sino porque para ellas no existe en absoluto»¹⁶⁰.

A este respecto, la recapitulación de la cuestión que Baudrillard propone en *Cultura y simulacro* es acertada y remite a una auténtica paradoja “infernál”. Baudrillard recuerda que la etnología rozó la muerte un día de 1971, cuando el gobierno de Filipinas decidió dejar en su medio natural, fuera del alcance de los colonos, los turistas y los etnólogos, las pocas docenas de Tasaday recién descubiertos en lo más profundo de la jungla donde habían vivido durante ocho siglos sin contacto alguno con otros miembros de la especie. La iniciativa de esta decisión partió de los mismos antropólogos que veían a los Tasaday descomponerse rápidamente en su presencia, como una momia al aire libre. Para que la etnología viva es necesario que muera su objeto. Éste, por decirlo de algún modo, se venga muriendo de haber sido «descubierto» y su muerte es un desafío para la ciencia que pretende aprehenderlo (¿acaso no ocurre así con toda ciencia, incluso con las no humanas?). Ésta queda instalada sobre una estrecha franja, sobre la cornisa paradójica a que la somete la evanescencia de su objeto en su aprehensión misma, y la reversión implacable que ejerce sobre ella este objeto muerto. Como Orfeo, la ciencia se vuelve siempre demasiado pronto hacia su objeto, y, como Eurídice, éste regresa a los infiernos. Contra este “infierno de la paradoja”, los etnólogos quisieron prevenirse cerrando el cinturón de seguridad de la selva virgen en torno a los Tasaday. Nadie podrá rozar siquiera su mundo: el yacimiento se clausura como si fuera una mina agotada. La ciencia pierde con

¹⁵⁹ E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., p. 68.

¹⁶⁰ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 62.

ello un capital precioso, pero el objeto queda a salvo, perdido para ella, pero intacto en su «virginidad». No se trata de un sacrificio (la ciencia nunca se sacrifica, siempre ha preferido el homicidio), sino de un sacrificio simulado de su objeto a fin de preservar su principio de realidad. El Tasaday congelado en su medio ambiente natural va a servirle de coartada perfecta, de fianza eterna. Se inicia así una «anti-etnología» interminable de la que, bajo otro prisma, dan variado testimonio Jaulin y Castaneda. De todos modos, la evolución lógica de la ciencia consiste en alejarse cada vez más de su objeto hasta llegar a prescindir de él: tal autonomía es una fantasía más y afecta en realidad a su forma pura¹⁶¹.

Y así toma forma el paradigma clave de Occidente; el objeto es lo cognoscible, lo determinable, lo aislable y, por lo tanto, lo manipulable. Contiene la verdad objetiva y, en ese caso, es *todo* para la ciencia, pero al ser manipulable por la técnica, es *nada*. El sujeto es lo desconocido, desconocido por indeterminación, por espejo, por extraño, por totalidad. Así es que en la ciencia de Occidente, el sujeto es el *todo-nada*; nada existe sin él, pero todo lo excluye; es como el soporte de toda verdad pero, al mismo tiempo, no es más que “ruido” y error frente al objeto¹⁶².

¹⁶¹ Cfr. Jean BAUDRILLARD, *Cultura y simulacro*, trad. cast. de Pedro Rovira, Barcelona, Kairós, 1978, pp. 15-20.

¹⁶² E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., p. 69. Dice Severino que la *fe* originaria de Occidente es la fe en que el *salir de* y el *volver a la nada*, por parte de las cosas del mundo, es algo manifiesto: dentro de esta fe crece toda la civilización occidental, desde los griegos hasta el actual culto tecnólatra. Para dominar el mundo, la voluntad de poder debe, antes que nada, convertir el mundo en un lugar en el que las cosas pueden oscilar entre el ser y la nada, siendo así disponibles para el poder que las manipula y decide cuándo asignarlas al ser o a la nada. «En el pensamiento metafísico de los Griegos, “ente” es cualquier determinación, en cuanto pensada en su *ser*. Y el “ser” del ente es el “no-ser-una-nada”. “El ente es” significa: “El ente no es una nada”. [...] Recogiéndose en el mundo, los entes *devienen*: nacen, mueren, se transforman. Desde el punto de vista de la metafísica, esto significa que los entes del mundo (todos o en parte, completamente o en algún aspecto) salen y vuelven a la nada —pasan de su nidad [Severino utiliza el término *nientità*, que en francés suena *rienité*] al ser una no-nada y al revés— y, en cuanto son, son esencialmente expuestos al riesgo de la anulación. Si no hubiera nada, en los entes, que se convirtiera en nada, si todo se quedara en lo que es, ¿cómo sería posible el devenir del mundo? La nidad del ente se ha convertido en la evidencia de todas las evidencias y de ella saca toda fuerza, incluso cuando no nos damos cuenta, el ἦθος de la civilización occidental. Antes de adquirir el ser, el ente es una nada, y así después de haberlo perdido. La evidencia de todas las evidencias es constituida por la alienación más abismal y más pura: la persuasión de que el ente sea nada. Ella es el sentido que es

La conclusión a la que llega Foucault es, efectivamente, que el hombre no existe, puesto que sólo se trata de una configuración epistémica emergida a finales de la Edad Moderna, en coincidencia con el derrumbe de la episteme clásica: sólo en ese momento “nace” el hombre y, con él, surgen las llamadas ciencias humanas. Cuando esas ciencias re-integren completamente al hombre en el seno de la naturaleza (en línea con la directriz señalada por Lévi-Strauss), el hombre desaparecerá y con él también las mismas ciencias humanas, pues ya no tendrá sentido preguntarse por su ser que en nada difiere de los demás seres. Las ciencias habrían por fin alcanzado el objetivo último de aquella negación de la naturaleza humana cuyos mecanismos han sido tan bien desentrañados por Pinker, objetivo *oculto* incluso a ellas mismas, por la sencilla razón de que se coloca en un nivel que ellas han excluido a priori, relegándolo al extrarradio de los argumentos inesenciales por no ser demostrables empíricamente: la abolición del hombre en el más amplio movimiento de abolición de la naturaleza, en «el deseo de *unificar la creación* y de *abolir la multiplicidad*, deseo que, a su modo, es una imitación de la actividad de la razón, puesto que también la razón tiende a unificar lo real y, por tanto, en última instancia, a abolir la creación»¹⁶³. Con esta anotación tocamos la cuestión crucial de los paradigmas o universales culturales más profundos (*supralógicos* según Morin), de los que, a su vez, dependen los paradigmas que las ciencias formulan para proceder a su verificación experimental. Más aún: como demuestra Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, la ciencia no sería más que el desarrollo de uno de los *regímenes imaginarios*, el diurno, en los que se insertan los tres grandes *esquemas figurales* (la dominante postural, la dominante digestiva y la dominante copulativa). Se volverá sobre ello en los apartados siguientes dedicados a la

respirado por toda cosa y opera en la morada en la que crece nuestra civilización. La alienación esencial se ha convertido en la realidad más sólida e indubitable. Nada, en nosotros, resulta más firme que la certeza de “ser en el mundo”. Sin embargo el hombre empieza a exponerse al mundo —a ser y a llegar al mundo— sólo en un cierto punto de su historia, cuando es el mundo a llegar al hombre»: Emanuele SEVERINO, *Essenza del nichilismo*, Milán, Adelphi, 2005², pp. 253-254 (traducción de la autora).

¹⁶³ M. ELIADE, *Tratado de historia de las religiones*, cit., p. 631. Nótese ya desde ahora que, para ese tipo de análisis, de gran utilidad podrían seguir resultando tanto las aportaciones del último Freud como los éxitos de la psicología analítica de Jung; autores archivados por las ciencias humanas, con demasiada presura, en el desván de los trastos viejos.

theoría de ideomitológicas que confluyen en la que se puede considerar «la religión secular de la vida intelectual moderna»¹⁶⁴. En términos de búsqueda de un paradigma que conjunte la disyunción guiado por el principio de la *Unitas multiplex*, Morin así resume el callejón sin salida en el que nos han metido tanto el dualismo cartesiano como sus antagónicos monismos fundamentalmente metafísicos productos, como bien explica Ferry, del materialismo:

El sujeto es rechazado, como perturbación o como ruido, precisamente porque es indescriptible según los criterios del objetivismo. «No hay nada en nuestras teorías actuales del pensamiento que nos permita distinguir lógicamente entre un objeto como una piedra y un sujeto como unidad de conciencia, el cual aparece sólo como un pseudo-objeto si lo ubicamos en el cuerpo de un animal o de un ser humano y lo llamamos Ego» [Morin se remite aquí a la *cybernetical ontology* de Gottard Gunther]. El sujeto se vuelve fantasma del universo objetivo: «Es la misteriosa X que desafía la descripción en términos de predicados aplicables a un objeto contenido en el Universo». Pero, rechazado de la ciencia, el sujeto se toma revancha en el terreno de la moral, la Metafísica, la ideología. Ideológicamente, es el soporte del humanismo, religión del hombre considerado como el *sujeto* que reina o debiera reinar sobre un mundo de objetos (a ser poseídos, manipulados, transformados). Moralmente, es el sitio indispensable de toda Ética. Metafísicamente, es la realidad última o primera que reubica al objeto como un pálido fantasma o, en el mejor de los casos, un espejo lamentable de las estructuras de nuestro entendimiento¹⁶⁵.

De este error ontológico fundacional de la era moderna, desciende la disociación irresoluble entre sujeto y objeto, dejando espacio sólo a la elección entre un sujeto metafísico y un objeto *positivizado*. Pero de esta manera, librados cada uno a sí mismo, objeto y sujeto son conceptos insuficientes: «La idea de un universo puramente objetivo está privada no solamente de sujeto sino también de ambiente, de más allá: es una idea de una extrema pobreza, cerrada sobre sí misma, que no reposa sobre nada que no fuera el postulado de la objetividad, rodeada por un vacío insondable que tiene en su centro, allá donde está el pensamiento de este universo, otro vacío insondable. El concepto de sujeto, ya sea obstaculizado a nivel empírico, ya sea hipertrofiado a nivel trascendental, está a

¹⁶⁴ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 23.

¹⁶⁵ E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., pp. 65-66.

su vez desprovisto de un ambiente y, aniquilado al mundo, se encierra en el solipsismo»¹⁶⁶.

Sí, efectivamente, descentramiento, desarraigo, desorientación no son más que distintas facetas de la disolución de un hombre que, para reafirmarse, implícita o abiertamente, cae en la tentación de *transcendentalizarse*.

La ciencia clásica no ha podido ver en los humanos más que objetos o máquinas. El pangenetismo hace de ellos autómatas programados. Las ciencias humanas que se formaron sobre el modelo de la física antigua se dieron como proyecto hacer inventario de los determinismos económicos, sociales, culturales, psicológicos, y ocultaron al individuo, el sujeto, la autonomía, la iniciativa. En cambio, la concepción espiritualista de la libertad la mitifica haciéndola independiente de las condiciones físicas, biológicas, sociológicas¹⁶⁷.

El espiritualismo desprecia la materia. El materialismo desprecia el espíritu. Uno y otro ignoran la consistencia de la persona humana, cuerpo y alma, el

¹⁶⁶ Ivi, p. 67. Arendt describe esta paradoja del paradigma occidental, que no sólo disocia sujeto y objeto sino que además disocia el sujeto de sí mismo, en términos de pérdida de la realidad a cambio de poder manejar la naturaleza desde un punto exterior a la Tierra: «Sin encontrarnos realmente en el lugar en que Arquímedes quiso estar (*dos moi pou stō*), sujetos todavía a la Tierra por nuestra condición humana, hemos hallado una manera de actuar sobre la Tierra y en la naturaleza terrestre como si dispusiéramos de ella desde el exterior, desde el punto de Arquímedes. E incluso el riesgo de poner en peligro el proceso de la vida natural, exponemos la Tierra a fuerzas universales y cósmicas extrañas al entorno de la naturaleza». Cuando el hombre moderno aprendió a reducir todos los movimientos y datos de la sensación terrena a símbolos matemáticos, «se dio cuenta de su recién ganada liberación de los grilletes que le ataban a la experiencia sujeta a la Tierra; en lugar de observar los fenómenos naturales tal como se le presentaban, colocó a la naturaleza bajo las condiciones de su propia mente, es decir, bajo las condiciones obtenidas a partir de un universal, astrofísico, cósmico punto de vista, exterior a la propia naturaleza»: H. ARENDT, *La condición humana*, cit., pp. 289 y 291-292. En mi opinión, y en la estela de importantes definiciones morfológicas de Eliade en el ámbito de la fenomenología de lo sagrado, coloco este *proceso de abstracción* —en aras de facilitar la manipulación de la naturaleza (y del hombre mismo)— dentro de lo que llamo *Ur-paradigma de desmaterialización de la creación y desencarnación del hombre*. Como ya he sugerido, también la disolución del hombre entraría dentro de las operaciones de desmaterialización para *re-crear* artificialmente un *hombre nuevo* en una *tierra nueva*.

¹⁶⁷ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 309.

valor de su historia única, la gravedad de acrobacia sin red de su responsabilidad¹⁶⁸.



David HO, *The Progression y Looking inward* (2005 <http://www.davidho.com>).

Artista digital de origen tailandés, David Ho es un ilustrador muy conocido, o como él se define *creador de arte digital oscuro con ironía*. Se le atribuye el hecho de haber revitalizado el *cyberpunk*; no en vano, ha diseñado las portadas de discos de grupos como *Cradle* o *Bionic Jive*. Clientes tan variados como Ogilvy, Corona Beer o Chicago Tribune han confiado en su estilo, producto de su Macintosh, caracterizado por una estética oscura, casi gótica y *cyberpunk*: mezcla de colores fríos y metálicos que reflejan la desolación, el aislamiento y los conflictos sexuales. En sus obras más personales (como las dos de arriba), David Ho se inspira decididamente en la estética, perversa y negra, de la llamada *Nueva Carne* y que cuenta entre sus “apóstoles” creadores como Clive Barker, David Cronenberg y H. R. Giger.

No obstante la progresiva dilución de lo humano hasta su completa evaporación (¿extinción?), el apriorístico rechazo de la Antropología Filosófica a las ciencias humanas se arriesga así a carecer de fundamento, porque lo que ellas se dedican a investigar no es *inesencial*, sino esencial de la manera más radical, pues sin los fenómenos cuya objetivación captan las ciencias no se daría el ser humano. «Cualquier proyecto del ser humano que no sea en las determinaciones económicas, sociales, políticas, lingüísticas e históricas no tiene sentido, es extraño, abstracto, en el peor sentido de la palabra. Una filosofía del ser humano debe asumir esa realidad, de modo que aquella antropología filosófica que no asuma decididamente el valor del desvelamiento de la realidad humana que implican esas ciencias, creará un hombre abstracto, que por supuesto no podrá estar contaminado por una realidad que le es extraña, situada fuera o más allá del

¹⁶⁸ Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte. Anti-método para vivir*, trad. cast. de Sebastián Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2011, p. 100.

yo, porque como decía Scheler éste en su fundamento es libertad»¹⁶⁹. En un cierto sentido, ese hombre abstracto, al que en nada le afectarían los condicionantes biológicos y sociales, sería otra variante de hombre disuelto. Si la filosofía ignorara los grandes esfuerzos hechos por la antropología sociocultural, y también por las otras ciencias humanas, para encontrar, tras las variables históricas, la existencia de invariables formales, de universales culturales, entonces habría zanjado el problema mediante el recurso a la rudimentaria estrategia de ignorarlo. Quedarse en este rechazo apriorístico implicaría, por tanto, mantenerse en una doble abstracción estéril: por una parte, los conocimientos aportados por la antropología filosófica no nos servirían para interpretar el conocimiento de los seres humanos; y, por la otra, significaría prolongar la dicotómica tradicional que plantea un hombre escindido entre lo *exterior objetivo*, de lo que tratarían las ciencias, y lo *interior subjetivo* que sería objeto de la filosofía. En el fondo, la descalificación de las ciencias humanas ahondaba —en sus orígenes— y ahonda —aún hoy día— sus raíces en el paradigma dualista que, desde Platón y Descartes hasta el moderno gnosticismo secularizado, sigue activo en nuestra civilización.

Creo sin embargo que deberíamos ver las dos disciplinas —la antropología filosófica y las investigaciones de la antropología cultural— como aproximándose una a la otra, de manera que, en último término, se distinguiría sólo por una diferencia de enfoque. La antropología filosófica comienza con la estructura de lo nuestro y después vamos corrigiendo nuestras ingenuidades en el grado en que llegamos a conocer culturas siempre más diferentes que la propia. Es ésta una dinámica hermenéutica que siempre queda en primera y segunda persona, es decir, que las culturas ajenas no nos interesan en tercera persona, como objeto de nuestra curiosidad, sino como interlocutores en un diálogo imaginario en el que las estructuras de otras culturas se ven como siendo potencialmente las nuestras propias. Esto es la dinámica [...] entre la perspectiva subjetiva y una objetividad que consiste en una intersubjetividad más amplia¹⁷⁰.

En definitiva, se trata de mantenerse en la dialéctica entre otredad y mismidad, cuya preponderancia en enfoques metodológicos distintos no puede pretender arrogarse, de manera unilateral, la exclusividad a partir de la cual

¹⁶⁹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 63.

¹⁷⁰ E. TUGENDHAT, *Antropología como filosofía primera*, cit., p. 43.

construir un paradigma totalizador. Por un lado, el hombre es todo él mismidad, pero, por el otro, la ciencia sólo puede tratarnos como lo *otro*. La antropología cultural descubre lo *otro* de nosotros precisamente empezando por el estudio de los *otros*. Este es el sentido que Jean Yves Jolif —convencido de la urgencia de la reflexión filosófica, crítica y sistemática sobre el ser y el significado del hombre—, con gran penetración, da a la categoría de *alteridad*: el ser humano es lo *otro* y por eso no le pueden ser en absoluto indiferentes las ciencias, ya que nos dicen qué somos realmente y que somos lo que nunca habíamos pensado como humano, las determinaciones sociales, lingüísticas y psicológicas. El ser humano es todo entero *alteridad*¹⁷¹.



STERLAC, *Skin for Prosthetic Head* (2003_ <http://stelarc.org>).

El artista australiano Sterlac es un pionero en la integración cada vez más acentuada entre la exterioridad y la interioridad, lo orgánico y lo inorgánico, lo natural y lo artificial, a través de la utilización de material médico, robótico y de la realidad virtual, para explorar los parámetros corporales activos en las performances y hallar lo que llama el cuerpo-cyborg. «Cuando todo se vuelve inaprehensible, incontrolable, cuando se relaja la seguridad existencial, la única certeza que queda es la de la carne en la que el hombre está atrapado, el lugar de la diferencia y de la ruptura con los demás. El estilo dualista de la modernidad está relacionado con el imperativo del hacer que lleva al sujeto a darse una forma como si fuese otro, convirtiendo a su cuerpo en un objeto al que hay que esculpir, mantener y personalizar» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

¹⁷¹ Cfr. Jean Yves JOLIF, *Comprender al hombre*, trad. cast. de Ángel Arjona, Salamanca, Sígueme, 1969.

Con acierto, Morin relaciona al *otro* con el tema arcaico del *doblo*, profundamente enraizado en nuestro inconsciente tanto individual como colectivo¹⁷². El tema del doble nos «muestra que cada uno lleva en sí un *ego alter* (yo mismo otro), a la vez ajeno e idéntico a sí. [...] Podemos, en la simpatía, la amistad, el amor, introducir e integrar al otro en nuestro Yo precisamente porque llevamos en nosotros esta dualidad en la que “Yo es otro”». Esto implica que «la relación con el otro es originaria. El otro es virtual en cada uno y debe actualizarse para que cada uno devenga sí mismo. Paradójicamente, el principio de inclusión (amor) le es necesario al principio de exclusión, que, poniéndonos en el centro del mundo, nos permite situar en él al otro»¹⁷³.

En síntesis, el otro asegura los márgenes y transiciones en el mundo. Es la suavidad de las contigüidades y de las semejanzas. Regula las transformaciones de la forma y del fondo, las variaciones de profundidad. Impide los asaltos por detrás. Puebla el mundo con un rumor benévolo. Hace que las cosas se inclinen las unas hacia las otras, y de una a otra encuentren complementos naturales. Cuando alguien se lamenta de la maldad del otro, olvida esa otra maldad aún más temible, la que tendrían las cosas si no hubiera el otro. El relativiza lo no-sabido, lo no percibido; porque el otro, para mí, introduce el signo de lo no percibido en lo que yo percibo, me determina a hacerme cargo de lo que yo no percibo como perceptible por el otro. En todos estos sentidos, es siempre por el otro que pasa mi deseo, y que mi deseo recibe un objeto. Yo no deseo nada que no sea visto, pensado, poseído por el otro posible. Así está el fundamento de mi deseo. Siempre es el otro quien abate mi deseo sobre el objeto¹⁷⁴.

Toda la meta-ontología del rostro elaborada por Emmanuel Lévinas («La mejor manera de encontrar al rostro es la de ni siquiera darse cuenta del color de sus ojos. [...] La piel del rostro es la que está más desprotegida, más desnuda [...]).

¹⁷² Cfr. Otto RANK, *El doble*, trad. de Floreal Mazia, Buenos Aires, Ed. Orión, 1976. Profundizaré en la tercera parte de la tesis el tema del *doblo* (tan cargado de implicaciones vinculadas con el origen, la antropología y la filosofía de la representación escénica), abordando además sus relaciones primarias y fundamentales con la *sombra*, el *fantasma* y el *simulacro*.

¹⁷³ E. MORIN, *El Método 5*, cit., pp. 85-86.

¹⁷⁴ Gilles DELEUZE, *Lógica del sentido*, trad. cast. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2005. Edición digital de la que cito: <<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/588.pdf>>, pp. 216-217.

Hay en el rostro una pobreza esencial. Prueba de ello es que intentamos enmascarar esa pobreza dándonos poses, conteniéndonos [...]. Al mismo tiempo, el rostro es lo que nos prohíbe matar»¹⁷⁵) se refiere al *Otro* como al *a priori* del yo y de la autoconciencia, es decir, al modo en que la relación originaria con el otro es condición de posibilidad de la relación con uno mismo y de la autocomprensión. Contra esta antropología desde la epifanía del rostro, se levanta Michel Onfray el cual, para defender su hedonismo tecnificado o epicureismo simulado en lo *obsceno* de nuestra *hipertelia* cotidiana¹⁷⁶, rechaza de lleno que el otro sea rostro, pues tampoco el yo lo es, siendo ambos sólo un conjunto de señales nerviosas activas en un entramado neuronal.

Sin embargo, para Foucault, en el nivel arqueológico, el hombre y lo impensado son contemporáneos: el hombre no puede pensarse a sí mismo como una configuración dentro de la *episteme* sin que, al mismo tiempo, el pensamiento descubra una «parte de noche», un *impensado* contenido en él mismo y en el cual se encuentra también preso.

Lo impensado [...] no está alojado en el hombre como una naturaleza retorcida o una historia que se hubiera estratificado allí; es, en relación con el hombre, lo Otro: lo Otro fraternal y gemelo, nacido no de él ni en él, sino a su

¹⁷⁵ Emmanuel LÉVINAS, *Ética e infinito*, trad. cast. de Jesús M^a Ayuso Díez, Madrid, Ed. A. Machado Libros, 2008³, pp. 71-72. La relación cara-a-cara será fundamental para Lévinas. Ésta tiene la característica de constituirse como asimétrica, pues el Otro aparece en una dimensión superior al mandar al sujeto que se encargue de él, aparece como algo infinito. Como consecuencia de la primacía que le da a esta relación, Lévinas le otorgará más importancia al decir que a lo dicho, pues el decir pertenece al ámbito de la expresión, al momento anterior de las palabras, de los signos o de cualquier otro elemento del lenguaje. El decir responde al momento ético, que es lo que realmente interesa a Lévinas: «La experiencia absoluta no es develamiento, sino revelación: coincidencia de lo expresado y de aquel que expresa, manifestación, por eso mismo, privilegiada del Otro, manifestación de un rostro más allá de la forma. La forma que traiciona incesantemente su manifestación aliena la exterioridad del Otro [...]. El rostro habla. La manifestación del rostro es ya discurso»: Emmanuel LÉVINAS, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, trad. cast. de Daniel E. Guillot, Salamanca, Sígueme, 2002³, p. 89.

¹⁷⁶ En la *bioterminología* utilizada por Baudrillard, *hipertelia* designa un proceso que supera con creces su función u objetivo, como las células cancerígenas que se reproducen de manera enloquecida: nuestra vida cotidiana es cancerígena, pues todos los procesos de comunicación, información, producción, consumo, etc. se desvían del curso y de los fines que tenían asignados.

lado y al mismo tiempo, en una novedad idéntica, en una dualidad sin recurso. Esta playa oscura que se interpreta de buen grado como una región abismal en la naturaleza del hombre, o como una fortaleza singularmente encerrada de su historia, le está ligada de otro modo; le es, a la vez, exterior e indispensable: un poco la sombra contenida del hombre surgiendo en el saber; un poco la tarea ciega a partir de la cual es posible conocerlo. En todo caso, lo impensado ha servido al hombre de acompañamiento sordo e interrumpido desde el siglo XIX. [...] En vano trató de aproximarse este doble: es extraño y el papel del pensamiento, su iniciativa propia, será acercarlo más a sí mismo; todo el pensamiento moderno está atravesado por la ley de pensar lo impensado —de reflexionar en la forma del Para sí los contenidos del En sí, de desenajenar al hombre reconciliándolo con su propia esencia, de explicitar el horizonte que da su trasfondo de evidencia inmediata y moderada a las experiencias, de levantar el velo de lo Inconsciente, de absorberse en su silencio o de prestar oído a su murmullo indefinido¹⁷⁷.

Por tanto, se mire por donde se mire, la otra cara de la mismidad es siempre alguna manifestación de alteridad, un Otro *impensado* (tal vez realmente *impensable*) que de manera esencial nos constituye: «nuestra propia ipseidad, siendo lo más propio de uno mismo y caracterizándolo como singular y único, es a la vez un eco de voces escuchadas y asumidas, es un nudo resultante de múltiples relaciones que nos constituyen, como los hilos con que se construye un tejido (tejido de relaciones que además se hilvana con la propia diversidad de fuerzas y tendencias que anidan en nuestro interior, tal como ha puesto de relieve el psicoanálisis)»¹⁷⁸.

Las ciencias sitúan al ser humano en el seno de una materialidad que somos esencialmente y por lo tanto de modo insuperable. Sin embargo esta postura materialista clásica, positivista e inmanentista, no lo es todo, porque, como señala Agustín González¹⁷⁹, el ámbito de lo humano no puede reducirse a los hechos. O dicho de otra manera, en palabras de Gustavo Bueno (*Etnología y utopía*), la ciencia es capaz de crear *hechos* sólo desconectándolos de la vida. Merleau-Ponty, en su *Fenomenología de la percepción*, resume esta problemática en una frase altamente significativa: «Yo no soy el resultado o encrucijada de las múltiples causalidades

¹⁷⁷ M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, cit., pp. 317-318.

¹⁷⁸ G. AMENGUAL, *Antropología filosófica*, cit., p. 232.

¹⁷⁹ Cfr. Agustín GONZÁLEZ, *La pregunta por el hombre*, Barcelona, PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias), 1993.

que determinan mi cuerpo o mi “psiquismo”; no puedo pensarme como una parte del mundo, como simple objeto de la biología, de la psicología y la sociología, ni encerrarme en el universo de la ciencia. Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por la ciencia, lo sé a partir de una vista mía o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia»¹⁸⁰.

La Antropología Filosófica, como dicho anteriormente, nace cuando el hombre advierte el aproximarse de su *muerte* como consecuencia del *motivo científico* que actúa en las ciencias humanas y que, más que conocer y “poner” al ser humano en la plenitud de sus particularidades y praxis, trata de *disolverlo*: «el movimiento teórico de la ciencia, aunque sea humana, arrastra a ésta hacia un poderoso antihumanismo, hoy plenamente formulado y asumido por la epistemología de las ciencias humanas».¹⁸² Pero, en cualquier ciencia humana, y por supuesto en la antropología cultural, no opera sólo un *motivo científico*, sino que hay también, y principalmente, un *motivo humanista*. Si la ciencia humana disuelve al hombre, a la vez trata de formular, expresar y transmitir el *sentido* que el ser humano se da a sí mismo y los proyectos que los hombres tratan de plasmar en la realidad.

Después de la definición de la *voluntad de placer* articulada por el psicoanálisis freudiano, y después también de la *voluntad de poder* enfatizada por Alfred Adler, Viktor Frankl afirma que «la primera fuerza motivante del hombre es la lucha por encontrarle un sentido a su propia vida»¹⁸³, que él define *voluntad de sentido*. Es por eso que considera que: «El vacío existencial es la neurosis colectiva más frecuente en nuestro tiempo. Se describe como una forma privada y personal de nihilismo, y el nihilismo se define por la radical afirmación de la carencia de sentido del hombre»¹⁸⁴. Además, para el fundador de la tercera

¹⁸⁰ Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, trad. cast. de Jem Cabanes, Barcelona, Península, 1975, p. 8.

¹⁸¹ Es la definición que adopta San Martín. Me parece interesante destacar la conexión con la terminología del análisis del relato y de la crítica dramática que definen el *motivo* como una unidad funcional y un tema recurrente; cuando la repetición es insistente y estructurada en una cadena a la vez narrativa, simbólica y musical, se trata de *leitmotiv*.

¹⁸² J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 59.

¹⁸³ Viktor FRANKL, *El hombre en busca de sentido*, Barcelona, Herder, 2010 (5ª impresión de la ed. de 2004), p. 121.

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 149. Gómez Pin ve en la falta de entereza (*andreia*, en griego, por supuesto referida a todo el género humano, y no sólo a la “hombría” de los hombres) ante las

escuela vienesa de psicoterapia, la de la llamada *logoterapia* (de *logos*, en cuanto sentido, significado, propósito), la neurosis colectiva habría contagiado también a la ciencia psicológica haciéndola incapaz de lograr sus objetivos médicos y, por lo tanto, incapaz de recomponer la situación social: «La psicoterapia no sólo sería reflejo de una filosofía nihilista, sino que, además —involuntariamente—, transmitiría al paciente una caricatura del hombre, y no su verdadera imagen. Existe un grave riesgo inherente a la enseñanza de la teoría de la “nada” del hombre; es decir, de afirmar que el hombre es el resultado de las condiciones biológicas, psicológicas y sociológicas; o dicho de otra forma, el producto de la herencia del ambiente. Esta concepción del hombre lo convierte en un robot, no es un ser humano. El fatalismo neurótico se ve alimentado y fortalecido por una psicoterapia que niega al hombre su libertad. Sin ninguna duda, el hombre es un ser finito y su libertad limitada. No se trata, pues, de librarse de los condicionantes (biológicos, psíquicos, sociológicos), sino de la libertad para adoptar una postura personal frente a esos condicionantes»¹⁸⁵.

Si toda ciencia humana tiene ese trasfondo de objetivación o de *disolución de lo humano*, también tiene un momento en el que sólo trata de dibujar configuraciones humanas, la cara del ser humano y no su subsuelo. Así, en la antropología, la *cultura* es, por un lado, un sistema que trata de asegurar la reproducción de la vida social ajustándola a las condiciones ambientales¹⁸⁶, pero, por el otro, garantiza un modo de comprensión del mundo y de la vida humana, y, por lo tanto, es el campo de experimentación para la creatividad y arbitrariedad humanas. La cultura cumple, a la vez, una función y tiene un sentido.

consecuencias (los límites) de nuestra condición humana un claro síntoma de nihilismo: «Nihilismo que, por vía de reduccionismo a la condición animal o por vía de negación precisamente de la singularidad de la inteligencia animada, niega, de forma más o menos encubierta, nuestra especificidad; niega la naturaleza humana»: V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 23.

¹⁸⁵ V. FRANKL, *El hombre en busca de sentido*, cit., p. 149.

¹⁸⁶ El concepto *cultura* que Pinker propone se limita a entenderla como «una parte del fenotipo humano: el diseño distintivo que nos permite sobrevivir, prosperar y perpetuar nuestros linajes». La ciencia cognitiva y la psicología evolutiva coinciden con la visión clásica del materialismo cultural al afirmar que: «Gran parte de los que llamamos “cultura” no es sino una sabiduría local acumulada: formas de elaborar artefactos, seleccionar alimentos, repartir ganancias, etc.»: S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 102 y 107.



Tony OURSLER, *Peak* (instalación 2010_ <http://www.tonyoursler.com>).

El problema —que origina una técnica muy original y se convierte en estilo neobarroco— de este videoescultor neoyorquino es, nada más ni nada menos, que «todo lo que afecta al individuo en una cultura de soledad e incomunicación masificada. Su obra es el resultado de una acusada sensibilidad respecto al impacto de las nuevas condiciones culturales de masas creado por la inagotable influencia de los medios de comunicación, en los recovecos de la intimidad psíquica del individuo. En muchos momentos Oursler ha declarado su fascinación por los intentos de codificar la mente humana, como, por ejemplo, en el MMPI (Inventario de Personalidad Multifásica de Minneápolis), un test utilizado para determinar los desórdenes de personalidad. De hecho, a menudo la crítica, y el propio artistas en algunas entrevistas, han vinculado su trabajo con trastornos de personalidad tales como el síndrome de personalidad múltiple» (Yayo AZNAR, *Insensatos*, en *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal del arte contemporáneo*).

En el ámbito de la antropología simbólica queda como clásica la definición de cultura dada en 1973 por Clifford Geertz, que tiene obviamente también un fuerte impacto sobre el mismo concepto de hombre:

Cuando se la concibe como una serie de dispositivos simbólicos para controlar la conducta, como una serie de fuentes extrasomáticas de información, la cultura suministra el vínculo entre lo que los hombres son intrínsecamente capaces de llegar a ser y lo que realmente llegan a ser uno por uno. Llegar a ser humano es llegar a ser individuo y llegamos a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas. Y los esquemas culturales no son

generales sino específicos [...]. El hombre no puede ser definido solamente por sus actitudes innatas, como pretendía hacerlo la Ilustración, ni solamente por sus modos de conducta efectivos, como tratan de hacer en buena parte las ciencias sociales contemporáneas, sino que ha de definirse por el vínculo entre ambas esferas, por la manera en que la primera se transforma en la segunda, por la manera en que las potencialidades genéricas del hombre se concentran en sus acciones específicas. En la *trayectoria* del hombre, en su curso característico, es donde podemos discernir, aunque tenuemente, su naturaleza; y si bien la cultura es solamente un elemento que determina su curso, en modo alguno es el menos importante. Así como la cultura nos formó para constituir una especie —y sin duda continúa formándonos—, así también la cultura nos da forma como individuos separados. Eso es lo que realmente tenemos en común, no un modo de ser subcultural inmutable ni un establecido consenso cultural¹⁸⁷.

Sin entrar en la genealogía del concepto de cultura ni en los recientes debates sobre la evaluación de la cultura en un mundo globalizado¹⁸⁸, no me parece

¹⁸⁷ C. GEERTZ, *La interpretación de las culturas*, cit., p. 57.

¹⁸⁸ Cfr. AA.VV., *Il concetto di cultura. I fondamenti teorici della scienza antropologica*, ed. de Pietro Rossi, Turín, Einaudi, 1970. La tercera parte del manual de San Martín está dedicada a la filosofía de la cultura. Cfr. también J. SAN MARTÍN SALA, *Teoría de la cultura*, Madrid, Síntesis, 1999. «El concepto de cultura, objeto primero de discusiones y en los últimos tiempos incluso de ataques, sigue manteniéndose en pie profundamente depurado. Incluso sus más duros críticos dentro de la Antropología, suelen considerarlo necesario en alguna de sus versiones. Las más actuales o vanguardistas tratan de evitar su posible confusión con la vieja idea de las unidades culturales. Dirá Trouillot: la cultura como la economía es una manera de mirar hacia las poblaciones; o para Sherry Ortner: la cultura es el medio de entender los mundos imaginativos dentro de los cuales los actores operan las formas de poder y acción que ellos son capaces de construir, los deseos que son capaces de dar forma. La cultura, por tanto, es entendida no como una realidad en sí, sino como una manera de mirar»: José Antonio FERNÁNDEZ DE ROTA, *El concepto de cultura en la antropología contemporánea*, ponencia para el Seminario Interdisciplinar “O(s) Sentido(s) Da(s) Cultura(s)”, Xoves, 12 de noviembre de 2009, pp. 19-20. Fernández de Rota cita también otros conceptos que están siendo aprovechados como sustitutos del concepto de cultura, tal como el de *habitus* de Bourdieu en combinación con *practice*, o el de *hegemonía* de Gramsci o el adjetivo *cultural* que para Paul Rabinow y George Marcus cobra una dirección claramente semiótica permitiendo al antropólogo «captar los imponderables de la vida cotidiana que pueden ser recogidos mediante la narrativa u otras formas de textualidades no analíticas»:

<http://www.consellodacultura.org/mediateca/extras/texto_fern%C3%A1ndez_de_rota.pdf>.

superfluo recordar en este contexto la concepción de la cultura según la fenomenología para la que lo que caracteriza lo cultural es la *génesis*, el hecho de que en la cultura se “crea” algo porque ésta es ante todo creación: «La cultura es en su principio la fuente generadora/regeneradora de la complejidad de las sociedades humanas. Integra a los individuos en la complejidad social y condiciona el desarrollo de su complejidad individual»¹⁸⁹. Para Ortega y Gasset, la cultura « es el acto creador que extrae el sentido inherente a las cosas, mediante la revelación o desvelamiento de la estructura en que están inmersas. El sentido es el concepto, órgano de la profundidad, por el cual vemos cosas al mirarlas. El mundo es sentido, la estructura conceptual en que vemos las cosas, la profundidad que late tras la patencia sensible. La cultura, como conjunto de conceptos o del sentido del mundo, es la retícula de los límites que definen el lugar de cada cosa. Sólo con esa estructura podremos actuar con seguridad en el mundo, La cultura, en efecto, empieza por nuestra apertura al mundo; y la *constitución* del sentido en que nos adherimos al mundo es el acto específico creador de cultura. Nuestro comportamiento [...] es resultado de esa apertura a un mundo con sentido. [...] La cultura, por tanto, es ante todo el acto creador del sentido por el cual percibimos o nos abrimos al mundo y en él a las cosas»¹⁹⁰.

Lo cultural exige ante todo una *instauración del sentido*. Este es el principio primero de una fenomenología de la cultura. Según Husserl, toda formación se remite a un formar original. «La creación cultural es instauración de un sentido en un material previo que disponía de por sí de una teleología interna propia, en la que el creador introduce un nuevo sentido de cara a una serie de utilidades, serie que coincidirá con las cadenas o totalidades de remisiones descritas por Heidegger»¹⁹¹. Pero con la creación o invención de un sentido nos mantenemos en un nivel individual bastante alejado de lo que es realmente la cultura: de por sí no sería suficiente. Husserl especifica que, para adquirir consistencia objetiva, el sentido inventado o creado, instituido por un individuo, debe *sedimentarse*, es decir, debe configurarse frente al acto creador, incluso para poder ser recuperado por su propio creador. Además, para que el sentido sedimentado sea asumido también por los otros debe: o bien ser congruente, adecuado con la serie de

¹⁸⁹ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 185.

¹⁹⁰ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 253.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 273.

remisiones en la que se integra, o bien cumplir una función para la que no había otro “sentido”, o bien mostrar por sí una necesidad; de lo contrario no será asumido y no superará la tercera etapa de instauración cultural. Al traducir al francés *El origen de la geometría* de Husserl, Derrida formula así esa tercera etapa: «los otros deben ser *solidarios* del sentido instituido y sedimentado. Pero la solidaridad sólo se muestra en unas condiciones determinadas [...]. La *solidariedad* necesaria para el objeto cultural requiere en el objeto un *tipo de razón*, una racionalidad, del tipo que sea. No puede haber solidaridad al margen de la racionalidad, aunque ésta sea puramente instrumental. Eso significa que la cultura siempre lleva en sí un nivel de racionalidad»¹⁹².

Como dice Marc Augé, la cultura asegura tanto las relaciones de eficacia como las de sentido. Con lo que, como puntualiza Karl-Otto Apel, el científico social se las tiene que ver con la interpretación del sentido que sólo tiene en los sucesos espacio-temporales su vehículo. Por tanto, las ciencias humanas también son ciencias *hermenéuticas*, que no tienen la intención de descubrir la sintaxis profunda de unos mitos o hechos sociales (a ello está llamada precisamente la Antropología Filosófica), sino el proyecto inherente a un modo de vida, a unas expresiones, a un grupo social o a una persona como modos de explicación de la vida, de ver la relación del ser humano con la naturaleza y los demás; de explicar, en definitiva, el sentido de la vida humana. Lo cual significa que en la apropiación del sentido se trata de captar la *imagen del ser humano* que late en una comunidad o grupo social.

Con todo, debe de quedar patente que: «La filosofía debe ser *radical* y *autónoma*, es decir, aunque debe contar con los resultados de la ciencia, no debe utilizarlos como punto de partida. La filosofía debe asegurar desde sí misma sus aseveraciones»¹⁹³.

Es necesario decirlo y repetirlo claramente: sea cual sea la necesidad de tener en cuenta los resultados de las ciencias positivas para filosofar, sigue siendo imposible *fundar una nueva filosofía sobre la ciencia*. Ésa es por excelencia la ilusión del cientismo y, desgraciadamente, todavía hoy causa estragos entre los científicos que, con toda su buena fe, se imaginan a menudo la fábula siguiente: tras la religión, tras la filosofía, ha llegado el tiempo de la ciencia

¹⁹² Citado en el manual de San Martín, a la misma p. 273.

¹⁹³ *Ivi*, p. 236.

que va a zanjar de un modo finalmente sólido las viejas cuestiones de la metafísica —por ejemplo, las del origen del mundo o de la libertad, de los criterios de la ética o de lo bello—¹⁹⁴.



Michelangelo PISTOLETTO, *Venere degli stracci* (1967_ <http://www.pistoletto.it>).

Esta obra ya clásica constituye el emblema del *arte povera*, corriente de la que Pistoletto es animador y protagonista. En la *Venus de los trapos*, el artista amontona objetos y materiales de desecho intentando borrar irónicamente los límites entre belleza y armonía (representadas a través de la neoclásica *Venus con la manzana* del escultor Bertel Thorvaldsen), por un lado, y, por el otro, la suciedad y el desorden de los residuos producidos por la sociedad consumista. «A la palabra “conceptual” sustituyo la palabra “espiritual”, pero vuelta hacia el pasado con un sentido que no tenía en el pasado, porque la dirección ha cambiado. Para volver a las estatuas gigantes de la Isla de Pascua y a los mármoles de Miguel Ángel, quiero decir que tienen en común un alma de la escultura que atraviesa el tiempo y el espacio. Y es el alma que vuelvo a encontrar hoy en la escultura. [...] La escultura, esta escultura, es el lleno que se opone al vacío dentro del ambiente y fuera del ambiente. La forma llena se opone al vacío de la estancia, se lee de modo distinto con respecto a cómo se leen los muros que forman la caja arquitectónica. Así la escultura se define comprimiéndose en una silenciosa expansión tanto hacia el espacio interno finito como hacia el espacio externo infinito. Cuando el volumen de una obra de arte se puede llamar escultura, es alma. Y hoy lo es clara y seguramente porque recompone y resucita» (M. PISTOLETTO, *Anima*, 1983).

Es obvio que la reflexión de los científicos no puede serle indiferente, «pero la filosofía no puede darla por cerrada ya que tiene que tratar de los presupuestos de la ciencia, sobre todo cuando la problemática de la aproximación científica se ve, en primer lugar, en que, de acuerdo a la actitud propia suya, no encuentra criterios para establecer una diferencia entre lo humano y la vida animal, pasando por otros elementos esenciales del fenómeno humano»¹⁹⁵. La pregunta sobre el “nosotros” que constituye, según Tugendhat, el aspecto reflexivo precipuo de la

¹⁹⁴ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 156.

¹⁹⁵ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 236-237.

antropología, la distingue fundamentalmente de las preguntas por lo que serían otras especies o de la pregunta sobre el ser de los primates.

Esa pregunta por el entenderse de los seres humanos, tanto de sí mismos como del mundo, parece ser el punto clave de la antropología, y eso explica por qué su investigación tiene que ser llevada a cabo en primera persona. Sólo en primera persona, singular o plural, tenemos acceso al entendimiento. Parece obvio que sea precisamente el entendimiento humano el que hace que la antropología se encuentre en la base de las otras disciplinas, puesto que lo que es ser, lo que es deber, lo que es una acción, etc. siempre remite precisamente a este aspecto del ser de los humanos, a su entender¹⁹⁶.

En relación con la ciencia, la filosofía debe desenvolverse en el terreno de la *autonomía*, y además propender hacia lo que Ortega y Gasset llamaba *pantomía*¹⁹⁷. Es obligación de la Antropología Filosófica no quedarse en las primeras aportaciones de los antropólogos socio-culturales o de los especialistas de otras disciplinas (en especial la neurociencia y la genética), que suelen extrapolar rasgos ontológicos de la materia que describen, despachando en muchas ocasiones esa “criptofilosofía” o “filosofía casera” a la que anteriormente se ha aludido y que plasma la opinión pública a su antojo. Un ejemplo, entre los numerosísimos que podríamos citar, lo facilita Luc Ferry analizando el ensayo de Michael Ruse en defensa de la ética evolucionista, en la que se considera tanto el

¹⁹⁶ E. TUGENDHAT, *Antropología como filosofía primera*, cit., p. 40.

¹⁹⁷ Principio de *pantomía* o *universalismo*: las ciencias (biología, física, química...) se interesan cada una de ellas por una parte de la realidad; la filosofía, sin embargo, lo hace por el todo, por el Universo en general, siendo éste la suma de “todo cuanto hay”, el conjunto de todas las cosas, tanto las existentes como las meramente pensadas, imaginadas o deseadas. Podría objetarse que al filósofo también le interesa la ética, la estética, la teoría del conocimiento, la antropología, y que para su estudio estas disciplinas acotan una parte de la realidad. Sin embargo, en cada uno de estas investigaciones “particulares”, el filósofo hace una valoración de la región del ser que le interesa (lo moral, lo bello, la verdad, el ser humano) y las estudia en relación con el conjunto de la realidad, con la totalidad; en este enmarcar una realidad particular en el conjunto en el que se inscribe, la filosofía descubre el *sentido* de las cosas, el *ser* presente en todas ellas. Esto quiere decir que para Ortega y Gasset la filosofía es lo que tradicionalmente se identifica con la ontología: el estudio del ser, en qué consiste el ser y las categorías principales del ser. Cfr.:

<<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Resumenes/OrtegayGasset-Resumen.htm>>.

altruismo biológico como el altruismo ético como productos de la evolución, útiles para la supervivencia de una especie que, a falta de cooperación, se habría extinguido sin duda; por lo tanto, el altruismo y la moral serían sólo unos “ardides de la naturaleza”, medios de los que se sirve, a nuestras expensas, para garantizar la supervivencia de la especie.



Antonio LÓPEZ, *Hombre y mujer* (1968-1994).

Es el más ambicioso proyecto escultórico de Antonio López: dos figuras a las que trabajó a lo largo de veintiséis años, con largas interrupciones y cambios de rumbo. Esta pareja “original” nació de las preocupaciones por el canon de las proporciones humanas, pero el crecimiento de la figura del hombre terminó imponiendo una abismal desproporción entre la figura masculina y la femenina. A partir de una vieja fotografía de los abuelos maternos, López quiso investigar el motivo de los esposos colocados en posición frontal, en el mismo espacio, en la estela de ejemplos sacados del arte egipcio, etrusco, romano o del célebre matrimonio Arnolfini de Jan van Eyck. Dice el artista que «la figura del hombre ha terminado siendo un compendio, un resumen de muchas figuras que al ser más o menos elegidas por mí, han acabado siendo una forma de autorretrato interior. La unidad de carácter que en un principio tenían el hombre y la mujer ha podido quedar debilitada, como si la figura de la mujer, terminada antes del año 73 expresara una forma de inhibición y de temor, y la del hombre hubiera ido recuperando un espacio de mayor luminosidad y nobleza».

Ferry destaca que toda la argumentación de Ruse pretende apoyarse en observaciones empíricas factuales, en datos incontestables, con el fin explícito de «sugerir al lector la idea de que, en cierto modo, esta nueva moral tendría si no un fundamento, al menos una legitimidad científica». Sin embargo, nota Ferry, las

aseveraciones de Ruse son sesgadas y, por tanto, discutibles: «descansan más en una toma de partido ideológica de origen “romántico”, fundamental, por otra parte, en la ecología contemporánea por ser esencial para su dispositivo metafísico, que sobre la observación objetiva de los hechos históricos, morales y políticos: pienso, evidentemente, en la convicción irénica según la cual la naturaleza sería más buena y armoniosa que mala y conflictiva»¹⁹⁸.

La *antropofilosofía*, sin embargo, debe referir la cultura a la totalidad, de ahí que para nosotros, para una filosofía de la cultura, la imagen del ser humano en ella implícita, su concepción del mundo y su puesto en él, no sean indiferentes. La única filosofía de la cultura que responda a las exigencias filosóficas es: «Una que aborde el fenómeno en su *totalidad*, por tanto, no sólo en el momento de su transmisión sino también y fundamentalmente en el momento de su emergencia; y que lo aborde además de un modo *autónomo*. Porque hay que superar esa actitud que ve la cultura DESDE FUERA, como el naturalista, para ver la cultura tanto DESDE DENTRO como desde fuera. Mas eso significa tomar el fenómeno en su totalidad. [...] En realidad lo que está en juego es la concepción del sujeto precisamente en la definición de la parte más importante de lo cultural, a saber, en su vertiente subjetual. Una perspectiva externa es incapaz de captar el fenómeno cultural en su totalidad. Por eso, sólo aceptando decididamente esta totalidad podemos emprender su correcta descripción y definición. El método adecuado para captar esa totalidad es la fenomenología, que, de entrada, pretende hacer justicia a la totalidad del fenómeno, en todas sus vertientes»¹⁹⁹.

¹⁹⁸ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., pp. 86-87.

¹⁹⁹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 237-238. Hay que subrayar, una vez más, la clara predilección de los autores que se ocupan de Antropología Filosófica por la fenomenología, aunque con enfoques distintos que van desde el personalismo hasta la hermenéutica ricoeuriana. La razón profunda la resume Luc Ferry cuando dice que, ante la alianza entre utilitarismo y darwinismo que pretende volver a hacer de la naturaleza el fundamento último de nuestros comportamientos humanos, llegando a reformular otra metafísica dogmática, el existencialismo y la fenomenología reactualizan los principios fundadores de las filosofías de la libertad, contra los avatares del materialismo. A esta argumentación no puedo no rebatir que, si es cierto que el materialismo en todas sus versiones reduce la cultura a la sola naturaleza y elimina la misma posibilidad de la libertad humana, también es cierto que las “filosofías de la libertad”, y en particular el existencialismo, caen en el extremo opuesto, es decir niegan la existencia de una “naturaleza” humana, así como niegan el condicionante de la historia, y, por lo tanto, el hombre, que no es ni naturaleza ni historia, puede construirse a sí mismo

1.1.4.2. *Crítica del paradigma.*

La ciencia nunca prueba nada.

Gregory BATESON, *Espíritu y naturaleza* (1979).

Todo lo que la ciencia permite será realizado, incluso si modifica profundamente aquello que hoy estimamos humano o deseable.

Michel HOUELLEBECQ (2005).

Pienso en esas sociedades en que la ciencia ocupa un lugar tan estratégico que los individuos están lanzados en una carrera que no les permite ya hacer uso libre de la razón.

Gilles LIPOVETSKY, *La sociedad de la decepción* (2006).

Si una Antropología Filosófica indiferente a las determinaciones que hacen del hombre un ser real se queda en la abstracción, también las ciencias humanas, al congelar la vida, están hablando en realidad de vida *irreal*. Es lo que opina Morin, para el cual: «Las ciencias del hombre han suprimido toda significación a estos términos: ser joven, viejo, mujer, hombre, nacer, existir, tener parientes, morir; estas palabras no remiten sino a categorías socioculturales. Sólo retoman sentido viviente cuando las concebimos en nuestra vida privada. La antropología que vuelve a enviar la vida a la vida privada es una antropología privada de vida»²⁰⁰. Dicho citando a Gómez Pin: «todo discurso sobre el ser humano que haga abstracción de la vida merece de entrada una enmienda a la totalidad»²⁰¹.

Pero esto ocurre porque en la decisión de hacer ciencia hay intereses prácticos. A pesar de la advertencia de Hume de no inferir de una simple

en una libertad absoluta, libre obviamente de todo fundamento; una libertad que me permito definir *des-orientada* y *extra-viada*, expresión de un hombre *des-centrado*, presa de la angustia y de la náusea. Si nos quedáramos en esta disyuntiva nunca saldríamos de la antinomia: determinación absoluta *versus* indeterminación radical. Sin embargo, como sugiere Morin, «habría que sustituir al paradigma de disyunción/reducción/unidimensionalización por un paradigma de distinción/conjunción que permita distinguir sin desarticular, asociar sin identificar o reducir. Ese paradigma comportaría un principio dialógico y translógico, que integraría la lógica clásica teniendo en cuenta sus límites *de facto* (problemas de contradicciones) y *de jure* (límites del formalismo). Llevaría en sí el principio de la *Unitas multiplex*, que escapa a la unidad abstracta por lo alto (holismo) y por lo bajo (reduccionismo)»: E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., p. 34.

²⁰⁰ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 55.

²⁰¹ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 21.

consideración de lo que *es*, lo que *debe ser*, siendo él consciente de lo que separa las ciencias naturales de los otros saberes, la ciencia moderna pronto superó esta barrera, cedió a la tentación de ocupar el lugar dejado vacío por la metafísica en liquidación y se erigió en criterio normativo para la ética. Con lo que, por ejemplo, el determinismo abandonó una postura rigurosamente científica, para convertirse (si aplicamos el criterio de *falsabilidad* de Popper) en un prejuicio metafísico. Retomando los argumentos kantianos y popperianos para demostrar que el determinismo absoluto no es una postura científica sino que resulta insostenible e indemostrable, además de ser incompatible con la idea de ética normativa, Ferry concluye que «ninguna explicación científica puede nunca cerrarse por poner en evidencia una causalidad última» porque «en ciencia no existe nunca más que explicaciones *limitadas de fenómenos ellos mismos limitados*». Las falsas ciencias engarzan con las metafísicas dogmáticas, curiosamente, en nombre de la ciencia y, pretendiendo dar acceso a la verdad, llevan «siempre consigo ciertas consecuencias prácticas ante las que es más necesario que nunca permanecer vigilantes en unos tiempos en los que de nuevo es de buen tono hacer apología de los pensamientos antihumanistas». Para Ferry, está claro que «el biologismo y, de modo más general, el materialismo cientista es el arquetipo de una falsa ciencia que se adorna con el prestigio de la verdadera»²⁰².

Además de ser imposturas científicas, en el siglo XIX, las falsas ciencias revestidas de ropajes metafísicos se infiltraron en la sociedad hibridándose con las ideologías en la dimensión social del *biopoder*. Como destaca Foucault, justamente con Darwin y, sobre todo, con los evolucionistas postdarwinianos se produce una inflexión en la historia del intelectual occidental, pues el científico empieza a intervenir en las luchas políticas. A partir de ese momento, en el tránsito de las ideologías a las *bioideologías*, esgrimiendo concepciones “científicas” para negar alternativamente (simétricamente) la naturaleza humana o la cultura, es sobre la presunta verdad absoluta divulgada con toda la autoridad normativa de la ciencia que se tejen grandiosos proyectos de perfeccionamiento de la sociedad y del hombre.

Acertadamente puntualiza San Martín que, en realidad, «toda ciencia humana incluye alguna terapia, de ella siempre terminamos esperando remedios; precisamente el afán analítico, disolvente y explicativo de las ciencias humanas

²⁰² L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., pp. 108, 157 y 124.

responde en el fondo al convencimiento o creencia de que la resolución de nuestros problemas pasa por el conocimiento total de la realidad humana, como si la actuación moral o política exigiera previamente un conocimiento total del ser humano. Esto puede ser considerado un mito contemporáneo, incluso [según M. Deschoux] “el más tenaz de los mitos modernos, la idea de la ciencia que revelaría un día el hombre a sí mismo”, la idea de la ciencia que tratara de cerrar sobre mí el universo de la ciencia, el universo de sus proposiciones, creyéndome disuelto en ellas, pensar en definitiva que tal conocimiento sería requisito de cualquier actuación. En el fondo no es esto otra cosa que el mito de la Ilustración»²⁰³.



**MARCEL·LÍ ANTÚNEZ ROCA en el espectáculo multimedial
Transpermia (2003_ <http://www.marceliantunez.com>).**

Este artista multidisciplinar, que comenzó su carrera en *La Fura dels Baus*, es internacionalmente conocido por sus *performances mecatrónicas* y por sus instalaciones robóticas. Desde los años ochenta el trabajo de Marcel·lí Antúnez se ha caracterizado por el interés del porqué de los deseos del hombre. Primero desde la performance tribal con *La Fura* y, más tarde, en solitario a través de un tipo de obras que proponen sistemas complejos, a menudo convertidos en híbridos de difícil catalogación. Éste es, quizá, uno de los motivos por los que Marcel·lí Antúnez resulta un artista al margen de cómodas etiquetas. La incorporación y perversión de elementos técnicos y científicos, más una interpretación a través de particulares prototipos dotan a la obra de Marcel·lí, desde inicios de los 90, de una renovada cosmogonía sobre temas como el afecto, la identidad, la escatología, o la muerte. Conceptos que adquieren en su obra una dimensión irónica y que provocan una espontánea reacción del espectador.

Zygmunt Bauman lo llama *mito etiológico de la modernidad* o también *proceso civilizador* el cual, fundándose en el culto a la racionalidad institucionalizado como “ciencia moderna”, permite grandiosos proyectos de ingeniería social que adoptan como modelo una “cultura del jardín”, es decir una cultura desconfiada de la naturaleza y segura del propio derecho a mejorarla para con-formarla a un

²⁰³ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 65.

orden, a un diseño de vida perfecta para un hombre perfecto. Ya en 1947, Horkheimer y Adorno vieron en la *dialéctica de la Ilustración* la degeneración de la racionalidad en razón instrumental, con la consecuente deriva de la dinámica de emancipación en el totalitarismo. Es sabido que para los dos sociólogos de la Escuela de Frankfurt, el progreso que comenzó en 1789, pero cuyas raíces se hunden en tiempos aún más pretéritos, llegó a establecer una sociedad totalitaria (sistema) que tiene como fin último el dominio de la naturaleza y, a la postre, del mismo hombre. Uno de los éxitos de este “proceso civilizador” puede medirse en Auschwitz. A pesar de esto, la *apuesta* de la Ilustración sigue, como señala Foucault, en pie:

Está indicada por lo que podríamos llamar “la paradoja (de las relaciones) de la capacidad y del poder”. Se sabe que la gran promesa o la gran esperanza del siglo XVIII, o de una parte del mismo, residía en el crecimiento simultáneo y proporcional de la capacidad técnica de obrar sobre las cosas y de la libertad de los individuos, de unos en relación con otros. Por otra parte, se aprecia que, a través de toda la historia de las sociedades occidentales [...], la adquisición de las capacidades y la lucha por la libertad han constituido los elementos permanentes. Ahora bien, las relaciones entre crecimiento de las capacidades y crecimiento de la autonomía no son tan simples como el siglo XVIII podía creer. Se ha podido ver qué formas de relaciones de poder se transmitían a través de las tecnologías diversas [...]: las disciplinas a la par colectivas e individuales, los procedimientos de normalización ejercidos en nombre del poder del Estado, de las exigencias de la sociedad o de sectores de la población, constituyen ejemplos al respecto. Así pues, el reto (*enjeu*) es: ¿cómo desconectar el crecimiento de las capacidades y la intensificación de las relaciones de poder?²⁰⁴

Para pensar una articulación positiva entre filosofía y ciencia, primero, hay que reconocer sin prejuicios ni adhesiones incondicionales, sino manteniéndonos en el plano de reflexión crítica, el procedimiento epistemológico de la ciencia. «Toda ciencia funciona como una teoría que selecciona, integra y explica hechos. La teoría o esquemas teóricos se constituyen como un marco teórico, o mejor metateórico, que suele ser llamado paradigma u orientación metodológica y que nace de la interacción práctica con los seres humanos: a los seres humanos los

²⁰⁴ Michel FOUCAULT, *¿Qué es la Ilustración?* (1984), en *Obras esenciales*, cit., pp. 987-988.

interpretamos en gran medida según actuemos con ellos»²⁰⁵. La misma ciencia es sumamente autocrítica, no sólo en relación con hechos y teorías, sino también de cara a las orientaciones metodológicas que la dirigen, pues suele avanzar precisamente por medio de esa crítica. «La relación del científico con una orientación metodológica no resulta del todo unívoca, porque la relación que ese paradigma mantiene con los hechos no es lineal sino circular o *dialéctica*, ya que, por un lado, el paradigma constituye y explica los hechos precediéndolos, pero, por otro, sólo en la medida en que los hechos lo ratifican se mantiene como tal orientación metodológica en vigencia. El paradigma es, por tanto, anterior y posterior a los hechos»²⁰⁶. Dicho de otro modo: «Un modelo o macroorientación en la medida en que explica o coordina muchas hipótesis [de rango medio] o muchos hechos, nunca es totalmente refutada por un hecho contrario al sentido del modelo [...]. En teoría de la ciencia, y éste es el sentido de la obra de Kuhn, se sabe que los paradigmas son expresiones de actitudes culturales y políticas tanto como de hechos, por lo que hasta cierto punto son inmunes de los hechos. Precisamente esto abre paso a la consideración retórica de la noción de verdad de los paradigmas»²⁰⁷. La hermenéutica revela el *carácter convencional* de las teorías científicas. La ciencia es consciente de este círculo “vicioso” de su proceder epistemológico y lleva adelante tanto una *crítica intraparadigmática* (la que afecta a los hechos e hipótesis), como una *crítica interparadigmática*, para llegar hasta una *crítica transparadigmática*.

La *discusión interparadigmática* llevada a cabo por los propios científicos puede no trascender el nivel de la ciencia, puesto que sirve para aportar datos que tiene que explicar el modelo, y desde ello discutir en qué medida son o no explicados, o en qué medida un modelo los explica mejor que otro. Sin embargo, en las ciencias humanas, la dificultad que se detecta para refutar los modelos mediante la mera aportación de hechos indica que tales modelos no son construcciones empíricas, sino que en ellos influyen otros factores no controlables por un pensamiento científico. En las ciencias humanas no hay hechos cruciales

²⁰⁵ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 56. Cfr. el clásico texto de Thomas S. KUHN, *La estructura de las revoluciones científicas*, trad. cast. de Carlo Solís Santos, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2006³.

²⁰⁶ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 57.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 90.

que sirvan para invalidar un paradigma, porque ese modelo servirá normalmente para explicar otros hechos, lo cual significa que todos los modelos explican algo.

La ciencia es una actividad que consiste en representar, y si ha de seguir siendo ciencia en algún sentido deberá ofrecer una representación del mundo que sus profesionales puedan contrastar con el mundo. Puesto que son científicos, esos neurofisiólogos tendrán que hacer lo que hacen los científicos actuales: realizar experimentos cuyos resultados pueden ser negativos; hacer deducciones de todos los resultados a los que lleguen; llegar a conclusiones a partir de estas deducciones —y todo esto presupone estructuras de representación que no pueden ser descritas sin los medios de psicología popular—. Por consiguiente, el contenido psicológico suprimido de sus teorías será necesario para representar el hecho de que son teorías, responsablemente sostenidas. [...] Por tanto, tenemos todo el derecho a formular el tipo de argumento cartesiano [...]: puesto que cualquier representación de nosotros mismos que no tenga en cuenta el hecho de que es una representación habrá de ser falsa, la actividad de representar pertenece a nuestra esencia. Somos *ens representans*, por muy inadecuadamente que nos representemos a nosotros mismos²⁰⁸.

Precisamente porque se tiene en cuenta el círculo hermenéutico y representacional al que están sometidos todos los paradigmas, en la actualidad, somos plenamente conscientes de esa parte de verdad de los diversos modelos y por eso en las ciencias humanas se suele trabajar ya con modelos integradores para evitar visiones parciales o absolutizadoras de ciertos paradigmas. «Por eso se puede decir en la actualidad que la crítica transparadigmática basándose exclusivamente en hechos —y realizada por los científicos—, ha llevado a la misma ciencia humana a aspirar a un conocimiento integral del ser humano. El propio científico busca principios interdisciplinarios que integran tanto las aportaciones desde cada una de las disciplinas como desde cada uno de los modelos imperantes en ellas. El científico como tal suele aspirar a un saber unitario del ser humano, sin por ello en absoluto considerarse filósofo»²⁰⁹. Por lo tanto, la elaboración del espacio epistémico de la antropología filosófica, es decir la elaboración de una articulación positiva de ciencias humanas y filosofía, debería partir de la consideración del conjunto de las ciencias humanas. Según

²⁰⁸ Arthur C. DANTO, *El cuerpo/El problema del cuerpo*, trad. cast. de Fernando Abad, Madrid, Síntesis, 2003, pp. 248-249.

²⁰⁹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 58.

San Martín, la Antropología Filosófica no debería confundirse con una *antropología integral* o con la que Stephen Tyler llama *antropología holista*. «La antropología filosófica no es ni el conjunto de las ciencias de lo humano, ni el conjunto de los principios de interdiscipliniedad de las mismas. La filosofía del ser humano se debe situar en otro nivel, en el nivel filosófico, que es el nivel que se nutre, no de los hechos, sino sólo de los ámbitos en los cuales los hechos tienen sentido y pueden tener sentido para nosotros»²¹⁰.



**Stephen TAYLOR WOODROW, *The Living Paintings*
(New Museum of Contemporary Art de Nueva York, 1988).**

Fue ésta la primera instalación en Estados Unidos del artista británico Stephen Taylor Woodrow. Las *pinturas vivas* estaban “encarnadas” e “interpretadas” por el mismo artista junto con dos amigos suyos. Los tres hombres, completamente pintados y en silencio total, permanecían dentro de los respectivos cuadros colgados en lo alto de las paredes durante todo el horario de visitas del museo. En parte teatro, en parte performance y en parte también “pureza” de la pintura llevada hasta su extremo, este *tableau vivant* contemporáneo, a su manera hiperrealista, parece responder a la curiosidad del artista de saber qué se siente al ser mirado, contemplado y juzgado como obra de arte. Las pinturas vivas de Taylor Woodrow juegan con los intersticios entre la realidad y la ilusión, revelando dramáticamente el hecho de que ambas son construcciones variables y engañosas. «La imposibilidad de escenificar la ilusión, es del mismo tipo que la imposibilidad de rescatar un nivel absoluto de realidad. La ilusión ya no es posible porque la realidad tampoco lo es. Éste es el planteamiento del problema político de la parodia, de la hipersimulación o simulación ofensiva. Toda negatividad política directa, toda estrategia de relación de fuerzas y de oposición, no es más que simulación defensiva y regresiva» (Jean BAUDRILLARD, *Cultura y simulacro*).

Tal vez, el filósofo no tiene que discutir la adecuación entre el hecho y el modelo, sino que debería de centrarse en el paradigma mismo: «la crítica filosófica o la tarea crítica de la antropología filosófica acude a una experiencia

²¹⁰ *Ibidem*.

extracientífica, a saber, la filosófica, para desde ella realizar una tarea crítica que ha de referirse no a los hechos ni a las hipótesis, sino a los modelos o paradigmas, en concreto a la imagen del ser humano o a los presupuestos antropológicos de los que los paradigmas son expresión, ya que según la crítica sociológica pueden ser expresión de la estructura social en la que se han generado e implicar una distorsión *a priori* del objeto (los seres humanos) de estudio, constituyendo un enfoque erróneo o limitado de la realidad humana»²¹¹.

Por todo lo dicho, la crítica del paradigma no sólo es necesaria, sino imprescindible, dado que, una vez que existen las ciencias del hombre, se hace inevitable la filosofía del hombre porque tales ciencias no se limitan a ofrecernos descriptivamente aspectos fragmentarios de lo humano, quedándose en su ámbito específico, sino que pretenden también decirnos qué es el ser humano desde su punto de vista, pero de modo que normalmente conciben su perspectiva como *omnicomprensiva* de cualquier otra perspectiva; las ciencias humanas, por lo general, tienden a absolutizar su particular enfoque. Por ejemplo, la doctrina de la *tabula rasa* —como argumenta exhaustivamente Pinker— no sólo ha marcado la hoja de ruta de las ciencias sociales y de las humanidades durante todo un siglo, sino que además «ha servido de sagrada escritura para creencias política y éticas. Según tal doctrina, cualquier diferencia que se observe entre las razas, los grupos étnicos, los sexos y los individuos procede no de una diferente constitución innata, sino de unas experiencias distintas. Cambiemos las experiencias —con una reforma del ejercicio de la paternidad, la educación, los medios de comunicación y las recompensas sociales— y cambiaremos a la persona. La mediocridad, la pobreza y la conducta antisocial se pueden mejorar, y no hacerlo es una falta de responsabilidad. Y toda discriminación que se base en unos supuestos rasgos innatos de uno de los sexos o de un grupo étnico es sencillamente irracional»²¹². A pesar de la aparente oposición radical entre *tabula rasa* y sociobiología, tanto la una como la segunda desembocan en grandiosos proyectos de ingeniería social que pretenden plasmar (domesticar, cultivar) al hombre en una deconstrucción/reconstrucción de la imagen y en la *errancia* de la semejanza.

²¹¹ *Ivi*, p. 91.

²¹² S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 26.

1.1.5. *Conócete a ti mismo o cómo violar el Teorema de Thomas. Identidad narrativa de la persona (personaje) y tecnología del yo.*

Es necesario conocerse a sí mismo. Aun cuando no sirviera para encontrar la verdad, serviría al menos para ordenar su vida, y no hay nada más justo.

Blaise PASCAL, *Pensamientos* (s. XVII).

Hay que entrar en uno mismo armado hasta los dientes.

Paul VALÉRY, *Cuadernos* (1894-1945).

Yo no soy el resultado o encrucijada de las múltiples causalidades que determinan mi cuerpo o mi "psiquismo"; no puedo pensarme como una parte del mundo, como simple objeto de la biología, de la psicología y la sociología, ni encerrarme en el universo de la ciencia. Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por la ciencia, lo sé a partir de una vista mía o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia.

Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción* (1945).

En la perspectiva de las ciencias positivas, el hombre es estudiado como un organismo, como un sistema, como un objeto. En definitiva, es considerado y analizado como una cosa entre las cosas (recordando a Lévi-Strauss), o como un ser entre los seres. Sin embargo, ya se ha dicho, el hombre no es *sólo* lo que las ciencias describen analíticamente. Y no lo es porque las mismas ciencias son un producto del hombre y no al revés; es el hombre quien hace las ciencias y no éstas las que lo hacen (más bien, como se ha visto, lo des-hacen). Para Arregui y Choza: «la visión que del hombre da la ciencia positiva es siempre imperfecta porque el hombre como sujeto de la ciencia no es un objeto científico, quedando, por tanto, fuera del ángulo de visión de la ciencia positiva. La limitación que aqueja a "la imagen científica" del hombre no es, pues, coyuntural; no se debe a la imperfección de nuestro actual conocimiento, sino que responde a una razón intrínseca a la esencia de la ciencia»²¹³.

En cambio, la Antropología Filosófica estudia un *objeto* que es un *sujeto*. Es más: la filosofía no habla de ningún objeto, sino de ámbitos o condiciones en que se dan los objetos. Con lo que, la condición de *sujeto* del hombre ha de determinar

²¹³ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 38-39.

la cuestión del método. Si la antropología sociocultural nos trata de mostrar, mediante el estudio de las invariantes culturales, los marcos universales determinados que encauzan la vida humana, la Antropología Filosófica «descubre un nivel que no es abordado por la ciencia, el nivel de indeterminación; la no clausura o indeterminación tanto respecto a la biología como respecto a la sociedad. La antropología filosófica debe tratar de mostrar en las ciencias la presencia actuante en el ser humano de un nivel que no se deja eliminar ni explicar por las ciencias de lo humano, la mismidad, el ser uno mismo»²¹⁴. Esta sería, según San Martín, la primera articulación positiva entre Antropología Filosófica y ciencias humanas en relación con el llamado *motivo científico*. En este plano debería situarse la *autotestimonialidad*, es decir el hecho de que somos testigos de nuestra propia vida, construimos una estructura de sentido en forma de discurso biográfico.

Pero, este *autoanálisis* no puede quedarse en lo abstracto, sino que debe pasar a lo concreto, a lo que Julián Marías, en su *Antropología metafísica*, define «la estructura empírica de la vida», pues como dijo Zubiri el hombre es un “animal de realidades”. Arendt concentra todo su discurso sobre la condición humana en el análisis de la *vida activa*, la que se manifiesta en las tres actividades fundamentales «bajo las que se ha dado al hombre la vida en la Tierra»: labor (es decir, la actividad correspondiente al proceso biológico del cuerpo humano, con lo que «la condición humana de la labor es la misma vida»), trabajo y acción. En definitiva, estas «tres actividades y sus correspondientes condiciones están íntimamente relacionadas con la condición más general de la existencia humana: nacimiento y muerte, natalidad y mortalidad»²¹⁵. Las estructuras primeras que constituyen el andamiaje, el soporte fundamental de la vida de ese *ser-en-el-mundo* que es el hombre, siempre se concretizan en las variables de cada biografía, especialmente en aquellos *puntos de articulación* que sirven de soportes necesarios a la biografía y que corresponden a los fenómenos fundamentales en los que, como ha puntualizado Arendt, se manifiesta la variedad de la propia vida. En este sentido, afirma Merleau-Ponty que el mundo «lo redescubro “en mí” como horizonte permanente de todas mis *cogitaciones* y como una dimensión respecto a

²¹⁴ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 78.

²¹⁵ H. ARENDT, *La condición humana*, cit., pp. 35-36.

la cual no ceso de situarme»²¹⁶. En definitiva, concluye San Martín: «el estudio filosófico de estos fenómenos no sería otra cosa que una *filosofía fundamental concreta de la cultura*, porque esos fenómenos son los núcleos fundamentales en torno a los cuales se articula la cultura»²¹⁷.

El segundo nivel de articulación entre Antropología Filosófica y ciencias humanas, correlativo a lo que se ha definido *motivo humanista*, debería ser abordado desde la consideración práctica inherente a las ciencias humanas. Las teorías formuladas por la ciencia no se quedan para nada en el ámbito de lo abstracto, sino que se constituyen con objetivos prácticos, tratando de adueñarse de las prácticas sociales de los seres humanos para interactuar con ellos y resolver los problemas que esas mismas ciencias ponen en marcha, porque: «Sabido es que quien impone un problema determina la realidad, de alguna manera crea un mundo»²¹⁸. Por lo que, desde esa perspectiva «la actitud meramente teórica anterior cede paso a un estudio más particular, que consiste en apropiarse del sentido que cada pueblo, persona, grupo, etc., se da a sí mismo y a la vida, porque sólo desde él tiene sentido cualquier acción»²¹⁹. Aquí la Antropología Filosófica trasciende las ciencias humanas, al asumir la necesidad de una comparación evaluativa de esos sentidos. No se trata de quedarse en la simple recopilación de *imágenes*, porque el objetivo de la Antropología Filosófica es buscar un *principio de evaluación* entre ellas que permita ordenarlas como más o menos ajustadas a los datos históricos y a las posibilidades humanas. Con matices entre ellos, los autores que siguen apostando por la Antropología Filosófica, aunque teniendo en cuenta las sospechas que han resquebrajado el grandioso edificio del pensamiento occidental a partir del siglo XIX, insisten en considerar el *logos* como el principio de evaluación pensable y posible.

Si la sabiduría privada es lo que caracteriza al mito, el *logos* es, sin embargo, el dejar hablar a las cosas sin imponerles un sentido extraño; por eso, la sabiduría que el *logos* manifiesta no es privada, sino común a todo hombre. Nota Severino que la ciencia, en su origen, comparte con la filosofía la intención de dejarse guiar por la verdad, que coincide con el *logos*. Sólo a partir de finales del siglo XIX, «la

²¹⁶ M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenología de la percepción*, cit., p. 13.

²¹⁷ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 87.

²¹⁸ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 224.

²¹⁹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 78.

ciencia moderna cae en la cuenta de que, para hacer el mundo más conforme a nuestros proyectos, le es necesario abandonar la pretensión de conocer la verdad del mundo — la “verdad”, entendida en el sentido fuerte que ella asume en el pensamiento filosófico. *En este sentido*, la ciencia vuelve al mito y la filosofía es un paréntesis en la larga historia del mito; un paréntesis que no obstante ha decidido la suerte de nuestra civilización; no sólo, sino que además sigue siendo la dimensión dentro de la que la ciencia continúa manteniéndose»²²⁰.



Mosaico romano con Teseo que mata al Minotauro en el centro del logos-laberinto.

El laberinto prefigura el *logos*, la razón. Pero, al mismo tiempo, el hilo del *logos*, de la necesidad racional, es el símbolo que salva al hombre: «precisamente la discontinua Ariadna reniega de la divinidad animal que lleva en sí, al proporcionar al héroe la continuidad, al entregarse ella misma a la continuidad, para hacer triunfar al individuo permanente, para redimir al hombre de la ceguera del dios-animal» (Giorgio COLLI, *El nacimiento de la filosofía*). La modernidad quiso quebrar esa continuidad, llegando a renegar del sujeto, a fragmentarlo en su mismo cuerpo; por lo que, en la contemporaneidad: «El cuerpo se ofrece a la manera de un laberinto cuya llave el individuo perdió» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

Es obvio que nadie, y muchos menos los autores citados en este capítulo, hoy por hoy, puede hablar con *ingenuidad* de *logos* como principio de evaluación universal, sin contemplar las aporías que, desde Platón en adelante, han socavado la fe racional en él y que Colli resume con la imagen del laberinto como arquetipo del *logos*: «el Laberinto se presenta como creación humana, del artista y del inventor, del hombre de conocimiento, del individuo apolíneo, pero al servicio de Dionisos, del animal-dios. [...] Pero, como arquetipo, como fenómeno primordial,

²²⁰ E. SEVERINO, *La filosofía antigua e medieval*, cit., pp. 37-38 (traducción de la autora).

el Laberinto no puede prefigurar otra cosa que el “logos”, la razón. ¿Qué otra cosa, sino el “logos”, es un producto del hombre, en que el hombre se pierde, se arruina?»²²¹.

Volveré en el último apartado de este capítulo sobre la cuestión crucial de la razón (especulativa, instrumental, comunicativa), pues no tengo dudas de que la supervivencia de nuestra misma civilización se decidirá toda según los éxitos de la incógnita de si habrá, y en qué términos, una *vuelta a la razón*, justamente tras la plena conciencia de aquellas “enfermedades” que llevaron a su *eclipse*. Por decirlo en palabras de Morin: «Hay que tener presente todo lo que ha sido escrito sobre la razón por Horkheimer, Adorno, o Marcuse. La razón no está dada, no corre sobre rieles, puede autodestruirse mediante procesos internos que constituyen la racionalización. Esta representa al delirio lógico, al delirio de coherencia que deja de ser controlado por la realidad empírica»²²².

Podemos considerar la razón como el simple producto de un “juego de verdad” occidental, como apuntan las tesis posmodernistas, o podemos de verdad salir de la dimensión eurocéntrica y reconocer planteamientos humanistas también en otras tradiciones; sólo por citar dos ejemplos reconocidos: en el confucianismo y en el budismo (especialmente el de la escuela Mahāyāna). «La razón no es una peculiaridad del mundo occidental, por el contrario, la razón es el elemento que nos conecta con el mundo, por el que tenemos un mundo común, así la especie humana se caracteriza por lo que se puede llamar “la orientación objetiva”, sin la cual serían impensables la eficacia funcional de las adaptaciones tecnoambientales, e incluso las sociopolíticas, por no hablar de la capacidad

²²¹ G. COLLI, *El nacimiento de la filosofía*, cit., p. 24. «El laberinto es una invención prodigiosa: estamos en una cárcel, pero como en él se avanza siempre, aunque uno no reconozca su camino y en cada revuelta piense en salir, al final uno puede creerse que está en un paseo recreativo. Eso es lo que nos pasa en este preciso momento»: F. HADJADJ, *La profundidad de los sexos*, cit, p. 49.

²²² E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., p. 162. Como especímenes de las opuestas opiniones del debate cfr. Jürgen HABERMAS, *Teoría de la acción comunicativa. I. Racionalidad de la acción y racionalización social y II. Crítica de la razón funcionalista*, trad. cast. de Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Trotta, 2010 y Paul FEYERABEND, *Adiós a la razón*, trad. cast. de José R. de Rivera, Madrid, Tecnos, 1987. Cfr. también AA.VV., *Dios salve la razón*, Madrid, Ed. Encuentro, 2008 (los autores que participan en esta recopilación son: Gustavo Bueno, Wael Farouq, André Glucksmann, Jon Juaristi, Sari Nusseibeh, Javier Prades, Joseph Ratzinger, Robert Spaemann y Joseph Weiler).

racional que suponen todos los diversos inventos. [...] El valor de Grecia radica en pensar el logos como una posibilidad esencial del ser humano en cuanto ser humano, es decir, en pensar el valor universal de la racionalidad. [...] En Grecia se descubre que sólo es verdadero logos el logos universal, aquel que puede ser aceptado por cualquier persona madura. [...] El logos sólo es tal si lo es de los seres humanos en cuanto tales; el sujeto, pues, del logos, de la razón, es la *intersubjetividad universal*»²²³.

Dicho en el estilo brillante que le caracteriza, C. S. Lewis muestra compartir la misma convicción, aunque, en vez de la palabra griega *logos*, escoja el término chino *Tao* (camino) para referirse a la vía del valor objetivo universal:

O somos espíritus racionales obligados a obedecer por siempre los valores absolutos del *Tao*, o bien somos mera materia a amasar y moldear según las apetencias de los amos, quienes, por hipótesis, no tienen otro motivo que sus impulsos “naturales”. Sólo el *Tao* proporciona una ley humana de actuación a todos, ley que abarca a legisladores y a leyes a un tiempo. Una creencia dogmática en un valor objetivo es necesaria a la idea misma de una norma que no se convierta en tiranía, y una obediencia que no se convierta en esclavitud²²⁴.

La integración de filosofía, ciencia, poesía, arte e introspección mediante la cual volver a pensar lo humano, incluye, según Edgar Morin, para cada cual y para él mismo como investigador, la intención de sacar a la luz verdades de valor universalmente humano: «Pero todas las verdades adquiridas a partir de las fuentes objetivas y la fuente subjetiva deben pasar por el examen epistemológico, el único que aporta la mirada sobre los presupuestos de los diversos modos de

²²³ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 117. Para Husserl, la intersubjetividad trascendental se refiere al modo en que la relación intersubjetiva es condición de posibilidad de la constitución de los significados y de su comprensión. Por otro lado, en el personalismo de Gabriel Marcel, el horizonte de lo personal es también horizonte de una intersubjetividad cada vez más amplia: la intersubjetividad universal del “nosotros” encuentra su fundamento en el poder ontológico creador de la personalidad divina, entendida como el *Logos* encarnado joánico. Marcel concibe al *homo viator* como un ser cuya existencia es entendida a partir de la encarnación, es decir como el sentimiento corporal de estar insertados en el mundo; y, a la vez, la existencia es participación, o sea apertura a los otros, manifestada en el sentimiento de “estar y ser juntos” con las demás personas y con el Tú absoluto de Dios.

²²⁴ C. S. LEWIS, *La abolición del hombre*, cit., p. 72.

conocimiento, incluido el suyo propio, y el único que considera las posibilidades y límites del conocimiento humano»²²⁵.

Desde su especialidad como científico cognitivo, también Pinker corrobora la teoría del realismo moral, según la cual, así como el sentido del número evolucionó para abstraer del mundo unas verdades que existen independientemente de las mentes que las comprenden, de la misma manera evolucionó también un sentido de «lo correcto y lo incorrecto» que además tiene «una lógica inherente que autoriza unos argumentos morales y no otros». Por lo tanto, ninguna «criatura equipada con la circuitería para comprender que es inmoral que tú me hagas daño a mí podría descubrir otra cosa que no fuera que es inmoral que yo te haga daño a ti. Igual que con los números y el sentido numérico, cabría esperar que los sistemas morales evolucionaran hasta conclusiones similares en las diferentes culturas y hasta en planetas distintos. Y la realidad es que la Regla de Oro se ha redescubierto muchas veces: por los autores del Levítico y del Mahabharata; por Hillel, Jesús y Confucio; por teóricos del contrato social como Hobbes, Rousseau y Locke; y por filósofos teóricos como Kant, en su imperativo categórico». Como conclusión, y en respuesta al relativismo radical de los constructivistas sociales, la deconstrucción y el posmodernismo (también antropológico), Pinker afirma que: «Nuestro sentido moral puede haber evolucionado para encajar con una lógica intrínseca de la ética, en vez de inventarla de la nada en nuestra cabeza»²²⁶.

El punto de unión entre autoanálisis y análisis comparativo está en la paradoja que ve al hombre, por una parte, no totalmente *otro*, sino también *uno mismo*, y sin embargo, por la otra, determinado por el grupo social y por el sentido que ese grupo da a la vida, sentido que tiene un valor práctico, o sea determina unos valores y unas normas que rigen la acción. Pues bien, «la mismidad, el hacer nuestra vida, actúa en ese contexto. La mismidad es primariamente una mismidad que está dada socialmente y que varía de sociedad en sociedad. La autodeterminación pasa, por tanto, por la formación de una imagen que dirija la acción. Estas imágenes están presentes en cada sociedad y son ellas las que dicen cómo actuar. Este hecho es muy importante y constituye el núcleo de la justificación de la Antropología Filosófica. Precisamente por eso

²²⁵ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 17.

²²⁶ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 287.

resulta el punto más difícil de integrar en un conjunto relativamente sistematizado»²²⁷. La mismidad está *mediatizada* por la sociedad y la cultura. La mismidad es inicialmente una mismidad social. Por tanto, el yo que está detrás de las ciencias es en principio un yo cuyo contenido lo dicen los otros. Pero, esto no debe impedir la reconstrucción, a partir de este dato, de la mismidad ya no dicha por los demás²²⁸.



Bill VIOLA, *Heaven and Earth* (1992_ <http://www.billviola.com>).

Esta instalación de Viola presenta dos monitores de televisión, despojados de sus carcasas, enfrentados a la altura de los ojos del espectador. Uno transmite la imagen de un recién nacido, el otro la agonía de una anciana. Al encontrarse los monitores muy cercanos, cada uno se proyecta en el otro; la vida y la muerte se convierten así en reflejos mutuos. Para Viola, el vídeo es una experiencia interior, relacionada directamente con el inconsciente. «Este entender la cámara de vídeo como el “ojo místico” (vídeo, palabra de origen latino, se puede traducir como “yo veo”) que permite captar la realidad pero también el mundo que se escapa a ella, hace que Viola busque continuamente lo otro y lo desconocido, ese desconocido que puede ser la muerte, la ansiedad, o, simplemente, el sueño y, la mayoría de las veces, un viaje hacia algo que aparece, al mismo tiempo, como amenazador y sublime» (Anna María GUASCH, *El arte último del siglo XX*).

Según San Martín, el pilar de la Antropología Filosófica es el hecho de que el yo definido desde la sociedad *sabe* que es definido. Por lo que, el objeto de la Antropología Filosófica «no es otro que la imagen o definición que los seres dan de sí mismos, intentando introducir un principio de evaluación de esas imágenes». Esas

²²⁷ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 79.

²²⁸ Sin embargo, desde la perspectiva personalista cristiana, «las manifestaciones dinámico-existenciales expresan la persona pero no la fundan. La persona, el “yo personal” es una realidad ya fundada ontológicamente que tiene una prioridad causal con respecto al obrar y permanece idéntico a través de los cambios»: J. A. GARCÍA CUADRADO, *Antropología Filosófica*, cit., p. 142.

imágenes pertenecen constitutivamente a la construcción del ser humano que, en consecuencia, no puede concebirse al margen de esas autoimágenes. Esto implica que se da también en este nivel lo que la sociología llama *ley de recurrencia* o *recursividad* (también definido *teorema de Thomas*²²⁹ o “la profecía que se cumple a sí misma”) y que Roger Bastide, en su *Antropología aplicada*, así explica: «la idea que nos hacemos de nosotros mismos nos transforma hasta el punto de que concluimos por convertirnos en aquello que creemos ser; la idea que nos formamos acerca de la realidad social basta para producir cambios en esta realidad»²³⁰.

Todo esto nos lleva a decir que «la que hemos llamado *indeterminación no es otra cosa sino la radical necesidad que el ser humano tiene de determinarse para ser, de autorreferirse a sí mismo, de autoconocerse, de darse una identidad, de tomar una postura respecto a sí mismo*»²³¹. Lo cual quiere decir que, en un primer momento, el individuo va asumiendo la *autoidentidad* que la sociedad le facilita, para luego, en consecuencia, vivir en una *autointerpretación*. Este proceso se verifica también en aquellas sociedades occidentales contemporáneas que han hecho de la autoconstrucción de la identidad, al margen (o más bien en el rechazo) de los determinantes biológicos, su propio paradigma; con lo cual, paradójicamente, también en ellas el ser humano está determinado por la indeterminación impuesta por el modelo dominante, y debe luego autointerpretarse para darse una identidad. Sea cual sea la imagen inculcada por la sociedad, la autointerpretación es algo dado en cada cultura, que es la que dice a los individuos quiénes son, qué deben hacer, cuáles son sus fines y cuál es la razón de su existencia en base a lo que se ha llamado *Weltanschauung*, *cosmovisión*, *modelo cultural dominante*, *núcleo ideológico prescriptivo*, *êthos*, etc.

Retomando un neologismo de Teilhard de Chardin, Morin define esta cultura tradicional *noosfera*, es decir la esfera de las ideas-fuerza, saberes, creencias, mitos y leyendas que permite la comunicación entre la mente humana y el mundo, al mismo tiempo que la encierra dentro de su círculo de sentido: «La

²²⁹ Es sabido que el así llamado *teorema de Thomas* corresponde al principio sociológico formulado, en 1928, por William I. Tomas, en el libro *Los niños en América: problemas conductuales y programas*: «Si las personas definen las situaciones como reales, éstas son reales en sus consecuencias».

²³⁰ Citado en J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 81.

²³¹ *Ibidem*.

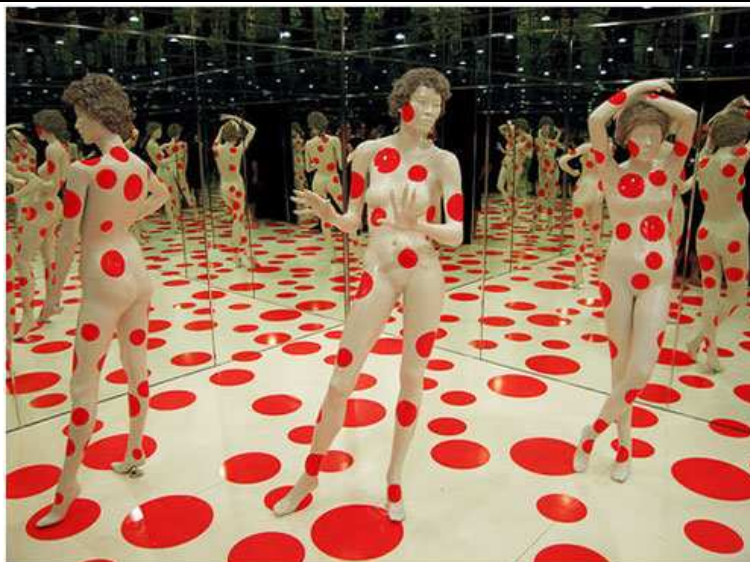
noosfera es un desdoblamiento transformador y transfigurador de lo real que se sobreimprime sobre lo real, parece confundirse con él. La noosfera envuelve a los humanos, al tiempo que forma parte de ellos. Sin ella, no podría realizarse nada de lo que es humano»²³². La noosfera participa de forma recursiva en el *bucle autoorganizador de la sociedad y del individuo*, pero, para Morin, acaba por adquirir una vida propia, estableciendo un poder dominador (a través, literalmente, de una posesión) sobre los miembros de una sociedad; fenómeno para nada limitado al pasado, sino, si cabe, aún más efectivo en la modernidad dado que «el mito se ha introducido en el pensamiento racional en el momento en que éste creía haberlo expulsado: la idea misma de Razón se convirtió en un mito cuando un formidable animismo le dio vida y poder para hacer de ella una entidad omnisciente y providencial. El mito se infiltra en la idea abstracta la hace viviente, la diviniza desde el interior. Las ideologías recogen el núcleo viviente del mito e incluso en ocasiones, como fue el caso del marxismo, de la religión de salvación»²³³.

La imagen que el ser humano elabora de sí mismo está depositada en la tradición, en las costumbres, en la moral, en las creencias, desde las que aprendemos qué es bueno y malo, qué debemos buscar o evitar; lo repulsivo y lo noble. Es la tradición la que señala los marcos de preferencia de la vida humana. Así es como lo define Clifford Geertz: «El *êthos* es el tono, el carácter y la calidad de vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo; se trata de la actitud subyacente que tiene un pueblo ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja. Su cosmovisión es su retrato de la manera en que las cosas son en su pura efectividad; es su concepción de la naturaleza, de la persona, de la sociedad. La cosmovisión contiene las ideas más generales de orden de ese pueblo». Y como «los ritos y la creencia religiosa se enfrentan y se confirman recíprocamente, el *êthos* se hace intelectualmente razonable al mostrarse que representa un estilo de vida implícito en el estado de cosas que la cosmovisión describe, y la cosmovisión se hace emocionalmente aceptable al ser presentada como una imagen del estado real de las cosas del cual aquel estilo de vida es una una auténtica expresión». Las significaciones sólo pueden “almacenarse” en símbolos y esos símbolos, dramatizados en ritos conexos a relativos mitos, son percibidos por los miembros

²³² E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 50.

²³³ *Ivi*, pp. 47-48.

de una comunidad como una síntesis de lo que se conoce sobre el modo de ser del mundo, sobre la cualidad de la vida emocional y sobre la manera en que cada uno debe comportarse mientras está en el mundo. Por lo tanto, los símbolos sagrados refieren una ontología y una cosmología a una estética y a una moral. «En toda cultura el número de esos símbolos sintetizantes es limitado, y aunque en teoría podríamos pensar que un pueblo sería capaz de construir todo un sistema autónomo de valores independientemente de toda referencia metafísica, es decir, una ética sin ontología, en realidad no hemos encontrado semejante pueblo. La tendencia a sintetizar cosmovisión y *êthos* en algún plano, si no es lógicamente necesaria, es por lo menos empíricamente coercitiva; si no está filosóficamente justificada, es por lo menos pragmáticamente universal»²³⁴.



Instalación de Yayoi KUSAMA (<http://www.yayoi-kusama.jp>).

Esta artista japonesa, precursora del arte feminista, ha adquirido celebridad por sus instalaciones con espejos, globos rojos, juguetes, en medio de los cuales suele colocarse ella misma en escena. Kusama es una artista total, que utiliza los collages para exteriorizar sus alucinaciones, estalladas tras su regreso a Japón en 1973, después de permanecer dos décadas en Estados Unidos. Su arte contemporáneo es el arte de las obsesiones. Mientras se suceden exposiciones en los centros más prestigiosos del mundo (MoMA de Nueva York, Reina Sofía de Madrid, Tate Gallery de Londres, etc.) la artista sigue ingresada en un centro psiquiátrico japonés, de donde los médicos únicamente le permiten salir para visitar su estudio. En el universo Kusama poblado de lunares, de penes, de flores, de autorretratos, de maniqués, etc., un pop anticonsumista se hibrida con un tanto de minimalismo y otro tanto de abstracción, creando espacios estridentes y catárticos, en los que, a veces, no hay otra opción que cerrar los ojos o dejarse devorar por la locura.

²³⁴ C. GEERTZ, *La interpretación de las culturas*, cit., pp. 118-119.

A pesar de la clausura de la cosmovisión que determina al individuo, ésta no lo es todo. En el *bucle recursivo de los procesos de autoorganización* entre individuo y sociedad, Morin destaca que «hay inacabamiento del ser social en el sentido de que la sociedad no puede acabarse por el sujetamiento total de los individuos. El ser individual, por su parte, no puede realizarse como individuo más que en el seno de una cultura, pero, en el seno de una cultura, permanece inacabado, pues no puede realizar todas sus posibilidades ni todos sus deseos»²³⁵.

«La autointerpretación es lo que define la vida humana, que así no sólo es *transcurso* y *decurso* sino también *discurso*, porque es una vida hecha por nosotros mismos mediante una selección de unos momentos de este decurso frente a otros para con ellos construir una estructura de significado que forma la biografía, lo que es una persona»²³⁶. Esta autointerpretación es vida misma que transcurre como discurso, pero no a nivel teórico, sino práctico, pues las decisiones tomadas (de acuerdo a unos valores) desembocan en acciones, las cuales instauran nuevos significados y, con ellos, una relectura del pasado que se mantiene siempre abierto.

Desde la perspectiva metafísica, el yo es el sujeto último de todos los actos, la persona en el sentido que le da Boecio, o el “yo puntual” sujeto de toda determinación. Desde la perspectiva fenomenológica, se analiza la aparición del yo, tanto en la conciencia vital como en la intelectual, como sustrato último metafísico en la conciencia. En palabras de Arregui y Choza, el yo no aparece en la conciencia intelectual, sino que sí lo hace en la vital, es decir en la afectividad y

²³⁵ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 189.

²³⁶ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 82. En relación con esta incesante labor de autointerpretación, quiero recordar aquí una bella intuición, a caballo entre semiología y poesía, que Pier Paolo Pasolini nos dejó en el ensayo *Observaciones sobre el plano-secuencia*: «Es por tanto absolutamente necesario morir, porque, hasta que estemos vivos, faltamos de sentido, y el lenguaje de nuestra vida (con el que nos expresamos, y al que atribuimos la máxima importancia) es intraducible: un caos de posibilidades, una búsqueda de relaciones y de significados sin solución de continuidad. *La muerte actúa un fulmíneo montaje de nuestra vida*: o sea, elige sus momentos verdaderamente significativos (y ya no modificables por otros posibles momentos contrarios o incoherentes), y los pone en sucesión, haciendo de nuestro presente, infinito, inestable e incierto, y por ende lingüísticamente no descriptible, un pasado claro, estable, cierto, y por tanto lingüísticamente bien descriptible [...]. *Sólo gracias a la muerte, nuestra vida nos sirve para expresarnos*»: Pier Paolo PASOLINI, *Empirismo eretico*, Milán, Garzanti, 1977, p. 241 (traducción de la autora).

voluntad, porque querer o decidir es la autopoición del yo. Aunque el yo no comparezca en el intelecto (o que aparezca como el “yo pienso” que acompaña todas las representaciones), el yo es yo por el intelecto, porque sólo un ser intelectual puede decir “yo”: «Porque tiene intelecto, el yo está abierto al mundo, se posee a sí mismo, es libre y tiene que autorrealizarse en el plano existencial. La infinitud del intelecto pertenece al yo y, por tanto, el yo puntual que es el sujeto metafísico es abierto e indeterminado, y tal indeterminación debe ser vencida en la existencia concreta. La determinación del yo acontece en la vida, en su biografía»²³⁷.

1.1.5.1. *El teatro del sí mismo como otro.*

Totus mundus agit histrionem.

Lema del frontón de *The Globe Theatre* de Shakespeare (1599).

Extraña es la existencia humana y aún sin sentido: un bufón puede serle fatal.

Friedrich NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra* (1885).

Un personaje, caballero, puede siempre preguntarle a un hombre “quién es”. Porque el personaje tiene una vida verdaderamente suya, marcada por caracteres propios, por lo cual, siempre es “alguien”. Mientras que un hombre [...], un hombre, en general, puede ser un “don Nadie”.

Luigi PIRANDELLO, *Seis personajes en busca de autor*, Acto III (1921).

Al origen de la filosofía está, como ya se ha dicho, el teatro. Curiosamente también al origen de la persona. La etimología de la misma palabra *persona* nos devuelve a los escenarios griegos. Según la mayoría de los autores, *persona* descendería del término griego *prósopon* (literalmente: delante de la cara), que indicaba la *máscara* utilizada por los actores²³⁸. Aunque las palabras latina y griega

²³⁷ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 433-434.

²³⁸ Cfr. Lourdes GORDILLO, *La comprensión racional del hombre*, Murcia, Ediciones Isabor, 2007, pp. 45-50. La autora recuerda que, para otros, *persona* podría derivar del vocablo etrusco *phersu*, que aparece en el fresco de una tumba, en la que hay dos hombres enmascarados danzando. Volveré en el subcapítulo 3.1.2. sobre las intrincadas redes relacionales que se tejen, en los planos simbólicos y antropológicos, entre la persona, la muerte y la teatralidad.

no sean transcripción exactas una de otra, su origen es el mismo, como explica Boecio en *De duabus naturis et una persona Christi*: «El nombre de persona parece haberse tomado de aquellas personas que en las comedias y tragedias representaban hombres; pues persona viene de “personar”, porque debido a la concavidad, necesariamente se hacía más intenso el sonido. Los griegos llamaron a estas personas *prosopa* puesto que se ponen sobre la cara y ante los ojos para ocultar el rostro» (c. 3: PL 64, 1344). En latín, pues, persona viene de la *máscara* que presta resonancia a la voz, llevada por los actores en la escena. San Agustín opinará lo mismo, pues considera que persona proviene de *per-sonare*, que significa sonar a través de algo, es decir de la máscara.

Después *persona* pasa a significar figura, imagen, actor, personaje de la escena, personaje revestido de dignidad. El estoicismo se adueña del término para hablar de uno de sus temas favoritos: el papel que desempeña el hombre en el escenario del mundo (ciudadano del mundo). Al tratar la dimensión operativa de la persona, Séneca utiliza la metáfora teatral y dice que todos tenemos un papel en el mundo: la máscara es precisamente el instrumento para jugar ese rol que el destino, la divinidad, nos otorga a cada uno. En el derecho romano, la palabra adquiere también el significado de persona jurídica. En el s. II d. C., el lenguaje jurídico distingue lo que concierne a las “personas” y a las “cosas”: un padre y un hijo se convierten, en el hablar usual y en la terminología del foro, en “dos personas” distintas. En el ámbito cultural griego, se observa la misma evolución en cuanto al término *prósopon*, que adquirió una significación jurídica y filosófica por influjo del estoicismo.

Sobre este fondo, el advenimiento del cristianismo, con la reflexión teológica que suscita principalmente el esfuerzo por entender los dogmas de la Trinidad y de la Encarnación, incide profundamente en el desarrollo del concepto de persona, hasta el punto en que, desde los primeros siglos de la cristiandad y hasta Santo Tomás, la teología precede a la filosofía. A Tertuliano (s. II-III d. C.) se debe el haber vertido la palabra griega *prósopon* y el término latino *persona* propio del derecho romano en una nueva, más extensiva, acepción de la palabra que pasaba a significar: hombre. Para Zubiri, los cristianos fueron los que más y mejor desarrollaron especulativamente el concepto de persona: «Precisamente la importancia que en la teología adquieren ciertas disputas sobre cuestiones fundamentales del cristianismo referentes a la persona del Fundador; llevan a

desarrollar una problemática y una terminología muy precisa que ha de tener importantes repercusiones en la filosofía del hombre; sobre todo teniendo en cuenta que el mensaje cristiano es un mensaje individual, en el cual la sociedad, en este caso, la Iglesia, es decir la Asamblea de los creyentes, es mediadora de la Salvación, pero siendo los individuos sus destinatarios; sólo ellos son responsables de su vida; sólo ellos son los sujetos de salvación o condenación; de ahí que en el cristianismo la adhesión es personal e individual. Desde esta perspectiva, el cristianismo aparece como avanzadilla del personalismo e individualismo»²³⁹.



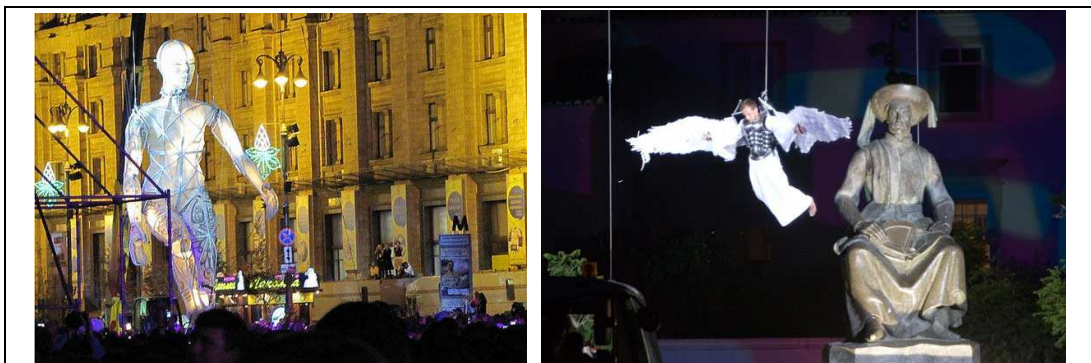
Máscara de Dioniso (s. II-I a.C.) y máscaras romanas de esclavo y de mujer (s. I-II d.C.).

Mientras que las máscaras ceremoniales se caracterizaban por elementos morfológicos que procedían de la naturaleza misma (asumiendo facciones zoomorfas o antropomorfas) o del mundo numinoso de los dioses (por lo que podían asumir formas imaginarias y terroríficas), las máscaras teatrales, generalmente estereotipadas (tanto en Grecia como en Japón o en la India), subrayan los rasgos característicos de un personaje: re, viejo, mujer, criado, etc. El actor que se cubre el rostro con la máscara se identifica con el personaje representado, de manera distanciada o en virtud de un auténtico procedimiento mágico, según las diversas tradiciones teatrales. «El teatro contemporáneo occidental ha recuperado el uso de la máscara. Este redescubrimiento es paralelo a la *reteatralización* del teatro y a la promoción de la expresión corporal. [...] El cuerpo traduce la interioridad del personaje de una manera extremadamente amplificada exagerando cada gesto: la teatralidad, la presencia en el espacio del cuerpo, quedan considerablemente reforzadas. La oposición entre un rostro neutralizado y un cuerpo en perpetuo movimiento es una de las consecuencias estéticas esenciales del uso de la máscara» (Patrice PAVIS, *Diccionario del teatro*).

La idea cultural de lo que “es” una persona ha influido a lo largo de la historia en la mimesis que han realizado los autores dramáticos al crear sus *personajes*. Dice Aristóteles que una de las respuestas más familiares del hombre ante el contacto con lo real es su imitación, dominando así de alguna manera el

²³⁹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 137.

objeto, comprendiéndolo y llevándolo al terreno de lo humano. Esa mimesis no se ha realizado en el teatro únicamente a partir del modelo de las personas vivas, sino también sobre el concepto y la definición de *persona* vigente en la sociedad de cada tiempo: sus valores, sus creencias, la idea dominante de su composición como ser vivo, sus causas, principios y destino... El ser humano se interroga, y se contesta, sobre la naturaleza de las cosas y de sí mismo. A partir de las experiencias que nos proporcionan los sentidos, la razón organiza y entiende la existencia por medio de conceptos. Estos conceptos influyen en la teoría del personaje teatral desde Grecia hasta hoy. Del “conócete a ti mismo”, que Sócrates tomó del frontispicio del templo de Apolo a Delfos para hacer de él el eje central para su pensamiento, o aquel “hombre como medida de todas las cosas” de Protágoras, hasta los más modernos postulados sobre el modelamiento humano basado en las teorías de la comunicación, el personaje ha sido influido siempre por las diferentes ideas existentes sobre la persona.



LA FURA DELS BAUS, *Multiverse* y *Gnosis* (2010_ <http://www.lafura.com>).

Los macroespectáculos en los que se ha especializado La Fura son una especie de evolución de los autosacramentales antiguos, dado que, en un lenguaje plástico y alegórico, llevan el teatro al mundo, para representar el mundo en su propio espacio. *Multiverse*, que inauguró IV Festival de Arte Contemporáneo (*Gogolfest*) de Kiev, pone en escena una alegoría de los múltiples universos posibles que constituyen una sola unidad en la que tiempo, espacio, energía y materia se fusionan. *Gnosis*, montado en ocasión del 550 aniversario de la muerte del Infante Don Enrique, es un evento espectacular que introduce al público en un viaje por los grandes descubrimientos humanos.

En dramaturgia se concibe al *personaje* como un elemento estructural que organiza las etapas del relato, construye la fábula, guía la materia narrativa en torno a un esquema dinámico (el modelo clásico corresponde la esquema protagonista/antagonista/ deuteragonista/coro), concreta en él una red de signos en oposición a los otros personajes. El personaje de una obra se define por una

serie de rasgos distintivos: héroe/villano, mujer/hombre, niño/adulto, enamorado/no-enamorado, etc. Estos rasgos binarios hacen de él un *paradigma*, una intersección de propiedades contradictorias (Brecht, con su efecto de extrañamiento, no hace sino aplicar este principio estructural haciendo aparecer en escena la duplicidad del personaje). De estos datos, se puede deducir una clasificación del personaje según sus rasgos y sobre todo una puesta en relación de todos los protagonistas del texto: éstos, en efecto, son remitidos a un conjunto de rasgos complementarios, e incluso se llega a una noción de *inter-personaje* (calcada sobre la noción de *intersubjetividad*) mucho más útil para el análisis que la antigua visión mítica de la individualidad del carácter²⁴⁰. Entonces, el personaje se integra en el sistema de otros personajes, y vale y significa por contraste en un sistema semiológico formado por unidades correlativas.

A nivel semántico, la mimesis no se ha realizado en el teatro únicamente a partir del modelo de las personas vivas, sino también (como ya he dicho) sobre la concepción de *persona* característica en cada sociedad y en cada época. Pero puesto que la crisis del sujeto en la modernidad se ha reflejado (y no podía ser de otra forma) en una paralela crisis del personaje²⁴¹, hemos llegado a aquella paradoja sobre la que un dramaturgo excepcional (y Premio Nobel en 1934) como Luigi Pirandello fundamenta toda su obra; es decir: en un principio, los personajes se conciben como mimesis del paradigma de persona dominante en una determinada sociedad y en un momento histórico concreto, pero luego, se asiste a una inversión de ese círculo hermenéutico y son las personas que se identifican en la mimesis de los personajes, según las reglas del *gioco delle parti* en el escenario del *gran teatro del mundo*.

Atendiendo a las dimensiones señaladas por Husserl, Heidegger y Gadamer (mundo de la vida, *dasein*, temporalidad, lenguaje, interpretación, etc.), Paul Ricoeur despliega una *antropofilosofía* basada en la *hermenéutica del sí mismo*, equidistante tanto de la apología del *cogito* cartesiano como de su destitución augurada por Nietzsche, en la que se avanza la tesis de que el yo no es algo inmediato, sino fruto de una mediación y una reflexión, y que además la alteridad

²⁴⁰ Cfr. P. PAVIS, *Diccionario del teatro*, cit., p. 337.

²⁴¹ Cfr. Robert ABIRACHED, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, trad. cast. de Borja Ortiz de Gondra, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1994.

es constitutiva de la misma ipseidad. Ya desde la elección del título, *Sí mismo como otro*, Ricoeur deja claro que quiere explícitamente incluir el “sí” en su valor de reflexivo omnipersonal y complemento del nombre, junto con el “mismo” que considera como sinónimo de la identidad-*idem* a la que le opone la *ipseidad* por referencia a la identidad-*ipse*. La tercera intención filosófica se encadena con la precedente, en el sentido de que la «identidad-*ipse* pone en juego una dialéctica complementaria de la *ipseidad* y de la *mismidad*, esto es, la dialéctica del *sí* y del *otro distinto del sí*. Mientras se permanece en el círculo de la *identidad-mismidad*, la *alteridad* de cualquier otro distinto de sí no ofrece nada de original [...] Otra cosa sucede si se empareja la *alteridad* con la ipseidad. Una *alteridad* [...] tal que pueda ser constitutiva de la ipseidad misma. *Sí mismo como otro* sugiere, en principio, que la *ipseidad* del *sí mismo* implica la *alteridad* en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra»²⁴².

En el capítulo titulado *El sí y la identidad narrativa*, Ricoeur propone la noción de *identidad narrativa* como solución a las aporías concernientes a la identidad personal. La narratividad ofrece una alternativa a las distintas hipótesis porque habla de la vida cotidiana de la historia de una vida, a diferencia de las suposiciones experimentales con que trabaja el enfoque analítico. Para Ricoeur, la vida misma tiene una unidad fundamentalmente narrativa, característica que las formas literarias contribuyen a desvelar. Ricoeur muestra que la identidad comprendida narrativamente puede llamarse identidad del *personaje*, la cual se constituye en unión íntima con la identidad de la *trama*, es decir con la *puesta en intriga*²⁴³ (en francés, *mise en intrigue*).

²⁴² Paul RICOEUR, *Sí mismo como otro*, trad. cast. de Agustín Neira Calvo, Madrid, Siglo XXI, 1996, pp. XIII-XIV. Como señala Manuel Delgado, Ricoeur «es el filósofo que más ha influenciado en el panorama general de la antropología interpretativa». Su método hermenéutico «basado en las relaciones dialécticas entre entendimiento, explicación y comprensión, así como la idea de que todo acto comunicativo posee un contenido propositivo y una fuerza ilocucional, han resultado fundamentales en la antropología social de las últimas décadas»: M. DELGADO RUÍZ, *Antropología y posmodernidad*, cit., pp. 11-12.

²⁴³ «La intriga es el conjunto de *acciones (incidentes)* que forman el nudo de la obra (de la novela o de la película). [...] La intriga está más cerca del término inglés *plot* que del de *story*. Al igual que el *plot*, la intriga pone el acento en la causalidad de los acontecimientos, mientras que la *story* (la historia) considera estos acontecimientos según su sucesión temporal. La intriga, por oposición a la acción, es la sucesión detallada de los



Una escena de *Una función por hacer*, libre adaptación de *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello, puesta en escena por “Kamikaze Producciones” y galardonada con varios premios (entre ellos los al “Mejor Espectáculo” y “Mejor Director”) en la 14ª Edición (2011) de los Premios Max de las Artes Escénicas. «Si es cierto que el teatro es una metacomunicación [...], deberíamos encontrar en ambos tipos de comunicación —externa e interna— concepciones comunes: el personaje está hecho necesariamente de la misma materia comunicativa que la que el dramaturgo tiene en mente. En efecto, la fórmula de todo acto de palabra es: “Yo (1) digo que yo (2) digo...”. Teóricamente, el primer *yo* es un *él* objetivo, el del autor, pero pese a todo es él quien *narra* a su manera lo que sólo parecía mostrado miméticamente. El segundo *yo*, el del personaje, se supone que es el sujeto de los verbos de acción, y que no piensa en su situación de locutor; sin embargo, el personaje puede descubrir que, además, es un productor de palabra, un enunciador sin otro enunciado que el de ser un ser parlante. Entre estos dos *yo* de perfiles movedizos se establece un verdadero juego de identificación y de intercambio» (Patrice PAVIS, *Diccionario del teatro*).

La intriga es lo que da unidad a la obra, a la narración, a la vida, y, en definitiva, hace la identidad del personaje. El entramado de la acción consiste, básicamente, en la síntesis de dos elementos heterogéneos: concordancias y discordancias. La propuesta de Ricoeur no se limita a presentar separados dos conceptos divergentes, sino que apunta a la posibilidad (necesidad) de asumirlos

acontecimientos de la *fábula*, el entrelazamiento y la serie de los *conflictos* y de los *obstáculos* y de los medios utilizados por los personajes para superarlos. Describe el aspecto exterior, visible de la progresión dramática y no los movimientos de fondo de la acción interior»: P. PAVIS, *Diccionario del teatro*, cit., p. 258. Pavis mismo señala que Ricoeur traduce el *mythos* aristotélico (que se suele traducir como *fábula* o *trama*, pero que, en realidad, es el fin, el *télos* de la poética, tanto como *actividad* que como *obra*) por *intriga* u organización de los hechos en sistema, de tal modo que la poética queda transformada en el arte de componer intrigas. Cfr. también María Antonia GONZÁLEZ VALERIO, *La “Poética” de Aristóteles desde Gadamer y Ricoeur*, en:

<<http://www.magonzalezvalerio.com/mimesismythos.pdf>>.

juntos, como *concordancia discordante*, que es la mediación que hace la trama entre la diversidad de acontecimientos y la unidad temporal de la historia narrada. Por ello no se entiende la discordancia como algo exterior a la concordancia. Al contrario, en aras de una plena “inteligencia narrativa”, consistente en la asunción de dicha síntesis aparentemente paradójica, deberá incorporarse la discordancia a la concordancia, «conseguirse que la sorpresa contribuya al efecto de sentido que, con posterioridad, hace que la fábula (*mythos*) aparezca como verosímil, incluso necesaria». El acontecimiento es lo inesperado, lo sorprendente, pero se convierte en parte integrante de la historia cuando se mira en la perspectiva de la totalidad temporal llevada a su término. Se convierte, entonces, en necesario, siendo paradójicamente contingente. Para concebir narrativamente la identidad personal es necesario pasar de la configuración de acciones a la adscripción de acciones a personajes²⁴⁴, es decir pasar del *¿qué?*, propio de la mismidad, al *¿quién?* de la ipseidad. Se distingue una correlación muy estrecha (casi subordinada) entre

²⁴⁴ El término drama deriva del griego *drama*, acción. Y la acción, según Pavis, es una «serie de acontecimientos esencialmente escénicos producidos en función del comportamiento de los personajes, la acción es, a la vez, concretamente, el conjunto de los procesos de transformaciones visibles en el escenario y, al nivel de los personajes, aquello que caracteriza sus modificaciones psicológicas o morales» (*Diccionario del teatro*, pp. 20-21). Entre los innumerables sentidos que se pueden atribuir a la acción teatral, Pavis establece tres ramificaciones esenciales: a) la *acción de la fábula o acción representada*: todo lo que sucede dentro de la ficción, todo lo que hacen los personajes; b) la *acción del dramaturgo y del director*: éstos enuncian un texto y una puesta en escena, trabajan de forma que los personajes hagan esto o aquello; c) la acción verbal de los personajes (*acción hablada*) que reemplaza su acción física. Como es sabido, en la *dramaturgia clásica*, la acción es una (o unificada): toda la materia narrativa se organiza en torno a una historia principal y todas las intrigas anexas son referidas lógicamente al tronco común de la fábula. De las tres unidades, ésta es la unidad fundamental pues compromete la estructura en su totalidad. Cuando las acciones se multiplican y, para orientar al lector-espectador, se introducen las explicaciones, los resúmenes y los comentarios de un narrador externo, la dramaturgia se vuelve *épica*. La *unidad de acción* conlleva una estructura *lineal* de la intriga (comienzo, desarrollo, nudo, clímax y desenlace) y la opción por una *acción cerrada* que siempre se integre en la idea directriz del texto, hasta el punto final que resuelve definitivamente el conflicto. Sin embargo, los sucesos no tienen forzosamente que seguir un orden en el tiempo, ni siquiera la secuencia lógica de causa-efecto. El escritor puede comenzar la obra en el medio o hacia el final, y avanzar y retroceder al mismo tiempo, como hace Arthur Miller en *La muerte de un viajante*. En este caso, la obra sigue una estructura de la intriga que se puede definir *algebraica*, en oposición a la estructura lineal, y la acción será *abierta*.

personaje y acción: «es en la historia narrada, con sus características de unidad, de articulación interna y de totalidad, conferidos por la operación de construcción de la trama, donde el personaje conserva, a lo largo de toda la historia, una identidad correlativa a la de la historia misma»²⁴⁵.



Joel-Peter WITKIN, *El beso* (1982).

Desde mediados de los Ochenta, las fotografías impactantes de Witkin empezaron a ocupar un lugar privilegiado en lo que se ha definido *Abject Art*, y que supuso la revitalización de las teorías de Julia Kristeva. Las obras de Witkin tienen un aire de estampa ajada y marchita, como si la vida de la imagen en sí hubiese transcurrido de zozobra en zozobra. Asimismo, tienen un aroma teatral que viene dado por la composición de las fotografías, ambientadas en espacios cerrados, cargados de elementos de *vanitas* neobarrocas, que recuerdan a mazmorras o a la morgue. Los seres tullidos o deformes, así como los cadáveres, a menudo exhiben disfraces y máscaras sobre una desnudez *obscena*, en el sentido que le da Baudrillard a este término, es decir cuando las cosas (en este caso: muñones, carnes flácidas o trozos de cadáveres) aparecen demasiado dadas en una hipercercanía donde todo resulta inmediatamente realizado, tanto nosotros, los espectadores, como las cosas representadas en la puesta en escena. El telón de fondo sobre el que posan, con mayor o menor grado de hieratismo, sus personajes añade densidad y textura a la fotografía, emparentándola con el legado de la tradición pictórica y dramática del Barroco.

Terminada la primera parte de la exposición sobre la identidad del personaje y de la trama, concluye Ricoeur que es en el relato donde se puede atribuir el qué de la acción a un quién, y más aún, desarrollarse otro tipo de interrogantes como el *¿por qué?* y el *¿cómo?* de las acciones mismas. Sobre esto, afirma que «la persona [...] comparte el régimen de la identidad dinámica propia de la historia narrada. El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la

²⁴⁵ P. RICOEUR, *Sí mismo como otro*, cit., p. 142.

identidad de la historia la que hace la identidad del personaje»²⁴⁶. En la conexión de la vida, que se manifiesta en los acontecimientos y acciones que uno vive, se contruye la identidad que viene dada por la relación con los demás y las acciones que uno mismo lleva a cabo; mientras que la ipseidad se da en la intriga creada por la narración, por la reflexión que el sujeto hace sobre sus vivencias.

En resumen: la «función *mediadora* que la identidad narrativa del personaje ejerce entre los polos de la mismidad y de la ipseidad es atestiguada esencialmente por las *variaciones imaginativas* a las que el relato somete a esta identidad. En realidad, el relato hace más que tolerar estas variaciones; las engendra y las busca. En este sentido, la literatura parece consistir en un vasto laboratorio para experiencias de pensamiento en las que el relato pone a prueba los recursos de variación de la identidad narrativa»²⁴⁷.

1.1.5.2. *Tecnologías del sí del “hombre muerto”.*

El que no sabe a cuáles cosas atender, y de cuáles hacer caso omiso, atiende a lo que no tiene importancia y hace caso omiso de lo esencial. [...] El que así vive, sin considerar debidamente las cosas, acaba por adoptar una u otra de estas seis opiniones: piensa “tengo un yo” y se lo cree de verdad; piensa “no tengo un yo” y se lo cree de verdad; piensa “con el yo conozco el yo”, o bien “con el yo conozco el no yo”, o bien “con el no yo conozco el yo”, y se lo cree de verdad. O bien adopta la opinión: “Este yo mío, capaz de obrar y de sentir, que va recogiendo aquí y allí los frutos de las buenas y malas acciones, este yo es permanente, estable, eterno, inmutable y perdurará para siempre”. [...] Esto, monjes, se llama extravío de opiniones, una maraña de opiniones, un yermo, un enredo, una barahúnda de opiniones; esto son las trabas de las opiniones. Y yo os digo que el ignorante, trabado por opiniones, no se libra de nacer, envejecer y morir, no se libra de pena, de lamento, de dolor, de aflicción ni de tribulación; no se libra del sufrimiento.

Colección de Sermones Medios de BUDA, *Majjhima Nikâya*, 2.

La última fase del pensamiento de Foucault, que empieza en 1978, se suele denominar “etapa de la gobernabilidad” y comprende los volúmenes segundo y tercero de su *Historia de la sexualidad* (*El uso de los placeres* y *El cuidado de sí*), así como sus textos norteamericanos sobre las *técnicas o tecnologías del sí*. Prosiguiendo el planteamiento de Deleuze, Foucault centra esta etapa en la

²⁴⁶ *Ivi*, p. 147.

²⁴⁷ *Ivi*, pp. 147-148.

pregunta: *¿quién soy yo?* Con este giro aparentemente subjetivista, y por lo tanto paradójico en un autor que había rechazado la misma noción de sujeto, Foucault introduce importantes correcciones de perspectiva con respecto a sus trabajos anteriores: «Quizás he insistido demasiado en el tema de la tecnología de la dominación y del poder. Cada vez estoy más interesado en la interacción entre uno mismo y los demás, así como en las tecnologías de la dominación individual, la historia del modo en que un individuo actúa sobre sí mismo, es decir, en la tecnología del yo»²⁴⁸.

Dejando de lado el debate entre los que vieron en este “giro” una capitulación del Foucault ante la noción de sujeto y los que celebraron su regreso al redil de la subjetividad, lo cierto es que el *cuidado de sí* no significa la restauración de un sujeto destronado. Para Foucault, el sujeto «no es una sustancia. Es una forma, y esta forma no es ni ante todo ni siempre idéntica a sí misma»²⁴⁹. La *muerte del hombre* no es la descripción refutable de un suceso particular, sino un diagnóstico del pensamiento occidental que, en toda su magnitud, debe ser examinado. Las últimas palabras de la *Arqueología del saber* rezan: «puede muy bien ocurrir que hayáis matado a Dios bajo el peso de todo lo que habéis dicho; pero no penséis que podréis hacer, de todo lo que decís, un hombre que le sobreviva». Y esta conclusión se conecta perfectamente con aquella otra incluida en *Las palabras y las cosas*: «a través de una crítica filológica, a través de cierta forma de biologismo, Nietzsche encontró de nuevo el punto en el que Dios y el hombre se pertenecen uno a otro, en el que la muerte del segundo es sinónimo de la desaparición del primero y en el que la promesa del superhombre significa primero y antes que nada la inminencia de la muerte del hombre»²⁵⁰.

En el tercer tomo de la *Historia de la sexualidad*, Foucault señala las diferentes realidades que se confunden bajo el rótulo “individualismo”: «Conviene en efecto distinguir tres cosas: la actitud individualista, caracterizada por el valor absoluto que se atribuye al individuo en su singularidad, y por el grado de independencia que se le concede respecto del grupo al que pertenece o de las instituciones de las que depende; la valorización de la vida privada, es decir la importancia reconocida a las relaciones familiares, a las formas de la actividad doméstica y al

²⁴⁸ M. FOUCAULT, *Tecnología del yo*, cit., p. 49.

²⁴⁹ M. FOUCAULT, *La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad*, cit., p. 1036.

²⁵⁰ M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, cit., p. 332.

campo de los intereses patrimoniales; finalmente la intensidad de las relaciones con uno mismo, es decir de las formas en las que se ve uno llamado a tomarse a sí mismo como objeto de conocimiento y campo de acción, a fin de transformarse, de corregirse, de purificarse, de construir la propia salvación»²⁵¹.

Las *técnicas o tecnología del yo* son las que «permiten a las individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad»²⁵². La *governabilidad* o, con más exactitud, la *gubernamentalidad* consiste en la confluencia entre las técnicas de dominación ejercida sobre los otros y las técnicas de sí mismo.

La evolución de la hermenéutica de sí empieza, en Occidente, con el binomio *gnôthi seautón*, “conócete a ti mismo”, y *epimeleîsthai sautoû*, “ocuparse o cuidarse de sí”. Puntualiza Foucault que «el principio delfico no era un principio abstracto referido a la vida, era un consejo práctico, una regla que había de ser observada para consultar al oráculo. “Conócete a ti mismo” quería decir: “No supongas que eres un dios”. Otros comentaristas sugieren que significaba: “Ten seguridad de lo que realmente preguntas cuando vienes a consultar al oráculo. En los textos griegos y romanos, la exhortación al deber de conocerse a sí mismo estaba siempre asociada con el otro principio de tener que preocuparse de sí, y fue esta necesidad de preocuparse de sí la que provocó que la máxima delfica se pusiera en práctica»²⁵³.

El presupuesto, que también coincide —tras el examen histórico— con la conclusión, es que ha habido una inversión de los dos principios, dado que la tradición filosófica privilegió el “conócete” al “ocúpate”. Si embargo, para Foucault, tanto el camino emprendido por la filosofía teórica, de Descartes a Husserl, que apoya la teoría del conocimiento sobre el sujeto pensante, como la tradición de moralidad cristiana que convierte la renuncia de sí en principio de salvación (en el más allá), se han equivocado. En la recuperación de las tecnologías del cuidado del yo no hay, en Foucault, ni sombra de una tensión

²⁵¹ Michel FOUCAULT, *Historia de la sexualidad. 3: El cuidado de sí*, ed. de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, Siglo XXI, 2005⁴, p. 45.

²⁵² M. FOUCAULT, *Tecnología del yo*, cit., p. 48.

²⁵³ *Ivi*, pp. 50-51.

existencialista que se propusiera como tarea descubrir lo que somos. Las técnicas de autotransformación apuntan a la liberación de las formas de identidad que se nos han impuesto durante siglos y a la promoción de nuevas formas de subjetividad.

Es una regla que los discípulos simplifiquen la obra de su maestro, la reduzcan a fórmulas fáciles y hasta banales para divulgarlas o, peor aún, sacar tajada de ella. El caso de Foucault, lamentablemente, no constituye una excepción. Seguidores novatos y políticos escarmentados se han adueñado de sus ideas para convertirlas en una *bioideología* rudimentaria y totalitaria, fautora de antropotécnicas extremas cuya declinación en la ideología de género es sólo el aspecto más espectacular.



ORLAN, *Surgery-Performance* (París, 8 de diciembre de 1991) y *Omnipresence-Surgery* (1993).

Orlan (autocanonizada heréticamente como Santa Orlan) ha delimitado el territorio de expresión y experimentación a su *propio cuerpo*, considerando que podía ser transformado e incluso metamorfoseado tantas veces como lo podía ser un traje. Desde 1990 convierte distintos quirófanos médicos en estudios de artista, en los que se somete a una serie de operaciones de cirugía plástica para reconfigurar su físico y también, con la ayuda de psicoanalistas, esculpir su personalidad. «Orlan nos hace ver aquello que preferiríamos no reconocer: el dolor y el ansia de destrucción que incumben a la forma femenina. Lloramos cuando nos obligamos a absorber aquello por lo que Orlan se ha obligado a pasar, mientras ella pone en escena de forma exagerada aquello que a las mujeres se las anima a hacer con sus cuerpos. [...] Al igual que ocurre con las torturas filmadas, Orlan nos muestra lo desestabilizados que se han vuelto los cuerpos, en el sentido de que podemos considerar la cirugía estética como un lugar para el disfrute y la celebración. Ella nos muestra cómo la angustia es la tarjeta de visita del cuerpo» (Susie ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*).

En realidad, Foucault era muy consciente de la diferencia entre “procesos de liberación” y “prácticas de liberación”, así como de los lindes resbaladizos entre “relaciones de poder” y “estados de dominio”: «Cuando un individuo o un grupo social llegan a bloquear un campo de relaciones de poder, volviéndolas inmóviles y fijas, e impidiendo toda reversibilidad del movimiento —mediante

instrumentos que pueden ser tanto económicos como políticos o militares—, estamos ante lo que se suele denominar un estado de dominación». En el campo de la sexualidad, la “liberación” del llamado “poder machista” y de la “moral opresiva”, «no hace aparecer el ser dichoso y pleno de una sexualidad en la que el sujeto habría alcanzado una relación completo y satisfactoria. La liberación abre un campo para nuevas relaciones de poder, que es cuestión de controlar mediante prácticas de libertad»²⁵⁴.

Ya se ha dicho anteriormente, Foucault apuesta por una concepción *cratológica* de las relaciones políticas, tanto entre los individuos como en la sociedad²⁵⁵. Oponiéndose a Sartre, para quien el poder es el mal, Foucault afirma: «¡Es bien sabido que el poder no es el mal!». Por lo tanto, la gobernabilidad implica la relación de uno consigo mismo y esto, en la óptica de Foucault, significa abarcar todo el «conjunto de prácticas mediante las cuales se pueden constituir, definir, organizar e instrumentalizar las estrategias que los individuos, en su libertad, pueden tener los unos respecto a los otros. Son individuos libres quienes intentan controlar, determinar y delimitar la libertad de los otros y, para hacerlo, disponen de ciertos instrumentos para gobernarlos». Para él, los llamados «juegos estratégicos entre libertades», en los cuales unos intentan dominar a otros y éstos responden intentando no dejarse dominar, si no se fijan en un estado de dominación, son expresión de libertad. En una sociedad como la nuestra, «los juegos pueden ser extraordinariamente numerosos y, en consecuencia, los deseos de determinar la conducta de los otros son tanto mayores. Sin embargo, cuanto más libre es la gente y más libre son unos con relación a los otros, mayores son los deseos en unos y en otros de determinar la conducta de los demás. Cuanto más abierto es el juego, más atractivo y fascinante resulta»²⁵⁶.

Aunque le costara (como efectivamente le costó) el destierro del olimpo intelectual francés, Baudrillard se atrevió a desafiar al que definió el último gran dinosaurio de la época clásica. En su controvertido *Olvidar a Foucault*, lo primero que cuestiona es precisamente la realidad del poder, puesto que ya está muerto, *disuelto* (él también como el hombre) en la hiperrealidad de la simulación. Es más:

²⁵⁴ M. FOUCAULT, *La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad*, cit., p. 1029.

²⁵⁵ Cfr. Miguel MOREY, *El hombre como argumento*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 66-73.

²⁵⁶ M. FOUCAULT, *La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad*, cit., pp. 1044-1045.

«De la espiral evocada por Foucault: poder/saber/placer [...], de ese enlazamiento molecular que dibuja toda la histeria visible del futuro, Foucault forma parte: es él quien habrá contribuido a introducir un poder que sea del orden, del mismo orden de funcionamiento que el del deseo, como Deleuze habrá introducido un deseo que sea del orden de futuros poderes. Esta complicidad es demasiado bella para no ser sospechosa, pero tiene para sí la inocencia de los esponsales. Cuando el poder se acerca al deseo, cuando el deseo se acerca al poder, olvidémoslos»²⁵⁷. La referencia del poder, cuya historia Foucault ha realzado, se articula en una *micro-física*, con encuadramiento de los cuerpos y ramificación de los controles. Todo se reduce al *poder*, sin que esta noción haya sido reducida y depurada (como ni tampoco la noción de *deseo* en Deleuze o la de *intensidad* en Lyotard):

Deseo e intensidad continúan siendo nociones/*fuera*, el poder en Foucault continúa siendo, incluso pulverizado, una noción *estructural*, una noción polar, perfecta en su genealogía, inexplicable en su presencia, insuperable a pesar de una especie de denuncia latente, entera en cada uno de sus puntos o punteados microscópicos, y en el que no se ve lo que podría tumbarlo [...]. No hay imposición del poder, simplemente no hay nada ni de un lado ni del otro [...] — por eso se le escapa a Foucault que el poder está en vías de morir, incluso el poder infinitesimal, que el poder no está solamente pulverizado, sino también pulverulento, que está minado por una revisión, trabajado por una reversibilidad y una muerte que no pueden aparecer en el solo proceso genealógico²⁵⁸.

1.1.5.3. *Regreso a Delfos (para cuidarse hay que conocerse).*

Los límites del alma no lograrías encontrarlos, aun recorriendo en tu marcha todos los caminos: tan honda es su razón.

HERÁCLITO

Lo que se anuncia en lo inmediato de lo originario es, pues, que el hombre está separado del origen que lo haría contemporáneo de su propia existencia: entre todas las cosas que nacen en el tiempo y mueren en él, el hombre, separado de cualquier origen, está más allá.

Michel FOUCAULT, *Las palabras y las cosas* (1966).

²⁵⁷ J. BAUDRILLARD, *Olvidar a Foucault*, cit., pp. 23-24.

²⁵⁸ *Ivi*, pp. 55-56.

A la pregunta de si el imperativo fundamental “cuídate de ti mismo” implica o no la asimilación de los *lógoi*, Foucault contesta: «Sin duda. Uno no puede cuidar de sí sin conocer. Por supuesto, el cuidado de sí es el conocimiento de sí —tal es el lado socrático-platónico de la cuestión—, pero también es el conocimiento de ciertas reglas de conducta o de principios que son, a la par, verdades y prescripciones. Cuidarse de sí es pertrecharse de estas verdades»²⁵⁹.

Recapitulando las directrices metodológicas a seguir en la Antropología Filosófica, Arregui y Choza empiezan por recordar que el programa señalado por el oráculo de Delfos, *conócete a ti mismo*, sólo puede cumplirse en última instancia en términos metafísicos. Sin descalificar los resultados de las ciencias humanas y los varios enfoques epistemológicos del saber antropológico (lógico-reflexivo, fenomenológico-existencial y hermenéutico), Arregui deja claro que «el saber de sí culmina en el análisis de la realidad que yo soy». Por lo tanto, el mejor enfoque para el análisis del tipo de realidad que el hombre es, es el *enfoque fenomenológico-ontológico*, que arranca de la pregunta por la realidad en general y por las clases de realidades existentes.

El enfoque fenomenológico-ontológico podría llamarse también punto de vista de la *interioridad objetiva*²⁶⁰ porque se trata de buscar, a partir de unos hechos, inductivamente, la esencia de cada tipo de realidad, para determinar su naturaleza *objetivamente*, tal como es en sí, con independencia de cualquier subjetividad. Así pues, se trata de describir la experiencia en la mayor grama posible de matices, o sea, de diferencias, y, en segundo término, pasar desde ese conjunto de observaciones a la esencia misma de lo observado, mediante la pregunta “¿cómo es en sí, esencialmente, una realidad que tiene tales

²⁵⁹ Ivi, p. 1031.

²⁶⁰ Arregui y Choza facilitan unas indicaciones muy útiles para aclarar los puntos de vistas, irreductibles entre sí, con los que emprender el estudio del ser humano y que, como es obvio, determinan las distintas perspectivas epistemológicas. Los resumo en este esquema: 1) *exterioridad objetiva* (ciencias positivas) a partir de la que se estudian los hechos y sus propiedades como exteriores al sujeto y exteriores entre sí, por lo que el hombre es visto como objeto; 2) *exterioridad subjetiva* (teoría del arte y antropología cultural) con la que se estudia cómo los seres humanos exteriorizan o expresan su subjetividad; 3) *interioridad subjetiva* (plano fenomenológico-existencialista) con la cual se analiza, mediante la reflexión, la subjetividad humana, el estar dado para sí del hombre, y por lo tanto cada hombre resulta una individualidad incomunicable; 4) *interioridad objetiva* (plano fenomenológico-ontológico) con la que se parte de los hechos para proceder, inductivamente, hasta la esencia, y determinar objetivamente su naturaleza.

manifestaciones?" o "¿cómo tiene que estar constituido el ser humano para que tal fenómeno sea comprendido en la plenitud de su significado?". El primer paso, la descripción, suele denominarse análisis fenomenológico, en su sentido amplio de descripción de fenómenos. El segundo paso suele llamarse análisis ontológico, y es un momento inductivo. Hay todavía un tercer momento, que se acostumbra llamar deductivo, y que consiste en deducir de la esencia del fenómeno otras propiedades que han de pertenecerle, y que no han sido tomadas de la experiencia²⁶¹.

Para Tugendhat, la tensión entre lo subjetivo y lo objetivo es insita en la misma pregunta en primera persona formulada por Kant, pero entendida en el sentido más amplio de la humanidad entera; con lo que, desde el principio, hay una dinámica que lleva de lo subjetivo hacia lo más objetivo, con miras al ámbito universal. Por lo tanto, según Tugendhat, si «la pretensión que puede tener la antropología de ser la disciplina básica de las disciplinas filosóficas se basa sobre lo que es objetivo en nuestro entendimiento, eso nos lleva, aunque no de golpe sino paso a paso, hasta el punto en que ella abarca a toda la humanidad. Que en principio nos podría llevar aún más allá puede aparecer como un mero juego de ideas, pero lo que esto me parece enseñar es que lo fundamental en la concepción de la antropología como base de las disciplinas filosóficas no es tanto la pertenencia a la especie sino al entendimiento compartido, al hecho de que podamos dialogar los unos con los otros»²⁶².

Notan, Arregui y Choza, que el enfoque fenomenológico-ontológico es cronológicamente el primero que se desarrolla en antropología. En este planteamiento cabe situar toda la *psicología racional*, desde Aristóteles a Wolff, la *ontología fenomenológica* y, en buena medida, *el análisis lógico del lenguaje*. De esta corriente salen el *personalismo*, la *analítica ontológico-existencial* de Heidegger y también la más reciente *filosofía de la mente*²⁶³, la cual «en la medida en que en la reciente filosofía de lo mental se ha producido un acercamiento a las posturas precartesianas, parece posible articularla con la fenomenología y la metafísica clásica». Los autores concluyen diciendo que «no es posible definir *un* método de

²⁶¹ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 48-49.

²⁶² E. TUGENDHAT, *Antropología como filosofía primera*, cit., p. 41.

²⁶³ Un excelente resumen histórico con una síntesis del estado actual de las investigaciones en el ámbito de la llamada *philosophy of mind* se puede encontrar en el ensayo de Carlos BEORLEGUI, *Filosofía de la mente. Visión panorámica y situación actual*, en: <<http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/Filosofia%20de%20la%20mente.pdf>>

la Antropología filosófica, sino que ésta debe hacerse atendiendo a una pluralidad de métodos y de planos epistemológicos. No puede olvidarse que la Antropología filosófica es un saber cuyo problema consiste en realizar una síntesis de saberes muy heterogéneos que se constituyeron para responder a interrogantes muy distintos y que, por lo tanto, están elaborados según métodos diversos. La síntesis en cuestión requiere, por consiguiente, combinar e integrar datos y métodos heterogéneos»²⁶⁴.

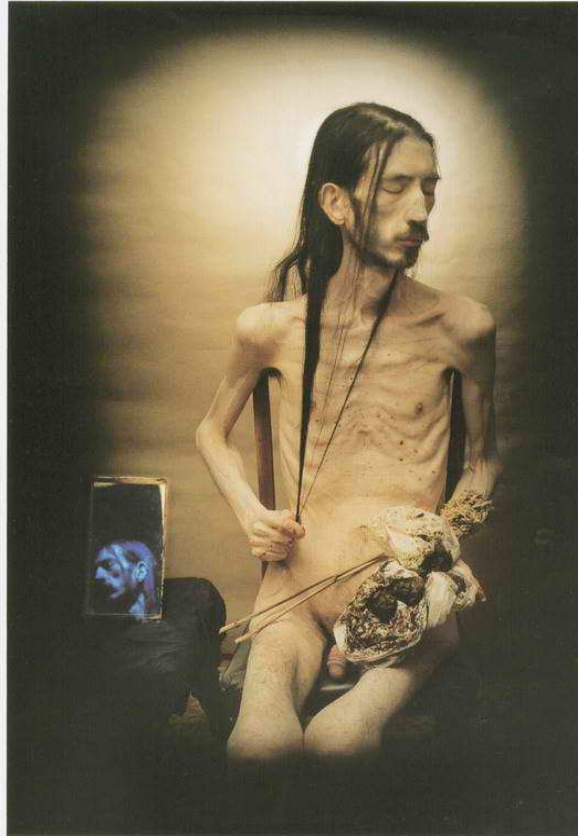
De opinión parecida se muestra Amengual, para quien la Antropología Filosófica «parte de los resultados de las investigaciones de las ciencias humanas, y tiene como tarea propia elaborarlos y unificarlos llevándolos al nivel propiamente filosófico a fin de responder a la pregunta sobre la esencia del hombre. No se trata sólo de una labor de síntesis, sino también de elevación a concepto, al nivel de la globalidad y unidad que es el de la pregunta por la esencia, por el ser del hombre».

Como dicho anteriormente (en el apartado 1.1.4. de este primer capítulo), la labor de la Antropología Filosófica es de *reflexión*, puesto que recibe los datos de las ciencias o de la experiencia, pero volviendo sobre ellos, reflexionando sobre ellos, considerando su sentido y significado, su referencia al ser del hombre. Esta labor de reflexión tiene un doble aspecto: por un lado, vuelve sobre los datos de las ciencias para ver su significado para el hombre; y, por el otro, es un saber que atañe a uno mismo; es decir que, desde la consideración del significado de los datos, se vuelve sobre uno mismo. Es un saber segundo. Esta labor reflexiva es, por tanto, no de explicación de las causas y condicionamientos, que corresponden a las ciencias, sino de *comprensión* de su sentido dentro de la globalidad, “el hombre”, y dentro de la globalidad del ser, del cosmos. «Finalmente es una labor de interpretación de los datos y las experiencias a fin de ver su sentido humano, su sentido de verdad acerca del hombre; por ello es también un método *hermenéutico*. En resumen, el método puede definirse como reflexivo, comprensivo, hermenéutico»²⁶⁵. Estas tres características se encuentran enmarcadas por un rasgo más fundamental y englobante: el *fenomenológico*. Además, puesto que la *fenomenología* se hizo también *hermenéutica*, resulta que es

²⁶⁴ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 51.

²⁶⁵ G. AMENGUAL, *Antropología Filosófica*, cit., p. 26.

la corriente que mejor se presta a responder a la interdisciplinariedad que es propia de la Antropología Filosófica.



David NEBREDÁ, *El espejo, los excrementos y las quemaduras* (1989-1990).

A este artista madrileño los médicos le diagnosticaron esquizofrenia cuando tenía diecinueve años. Vive encerrado en un piso con apenas dos habitaciones donde ha realizado la totalidad de su obra fotográfica, sin tomar medicación, sin comunicación con el exterior, sin radio, prensa, libros ni televisión. Vegetariano desde los veinte años, practica la abstinencia sexual, y se somete a severos ayunos que le mantienen un estado de delgadez extrema. Algunas de sus obras rozan lo abyecto. En este autorretrato, Nebreda, sentado, empuña con su mano izquierda, a modo de paleta y pinceles, unos crisantemos secos y una bolsa de plástico llena de excrementos. Todo ello quiere ser excesivo, hasta bordar lo grotesco. «Lo que sí está claro es que muchos de estos autorretratos poseen vocación de santidad. En el caso de la fotografía que ahora comentamos es evidente que hay un halo ovalado claro detrás de ese cuerpo esquelético que exhibe las quemaduras de los cigarrillos entre las costillas, que está tirándose de los pelos, con sus ojos cerrados dirigidos hacia la derecha. El otro pequeño autorretrato de perfil (obtenido con una doble exposición) que se ve a la izquierda de la misma obra refuerza nuestra impresión de hallarnos ante un *Ecce homo*. He aquí el artista-mártir de la tradición romántica llevado al paroxismo del dolor» (Juan Antonio RAMÍREZ, *Corpus Solus*). Otra conexión que estos autorretratos sugieren, precisamente a partir de la exhibición de un cuerpo al límite de la supervivencia, es con las fotos de los *musulmanes* de los campos de concentración nazis, en las que la presencia atónita de la *nuda vida* provoca horror y repulsa.

No obstante la ironía que demuestra Luc Ferry hacia la complejidad que considera una «noción-comodín»²⁶⁶, el método que propone Edgar Morin es una tentativa seria de superar el paradigma determinista y reduccionista, para introducir en las ciencias humanas la racionalidad científica postpositivista, la cual, desde hace un siglo, ha superado la noción clásica de objetividad y ha implicado al observador en la observación. Esto significa introducir, de forma autocrítica y autorreflexiva, al sujeto en el conocimiento de los objetos, y también de sí mismo. En relación a cómo las ciencias antropológicas y sociales han abordado la cuestión del sujeto, Morin recusa tanto el paradigma objetivista, que expulsa al sujeto y lo reduce a mero producto de las determinaciones biológicas y sociales, como el paradigma subjetivista, abstractamente metafísico y viciado de

²⁶⁶ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 29. Desde hace años, Carlos Reynoso, que se ha especializado en antropología y teoría de sistemas, lleva argumentando una crítica demoledora al método de Morin que, finalmente, ha desembocado en el libro *Modelos o metáforas. Crítica del paradigma de la complejidad de Edgar Morin*, Buenos Aires, Editorial SB, 2009. Según Reynoso, en todo el *Método* no se hace referencia a los sistemas complejos adaptativos, a las metaheurísticas inspiradas en la naturaleza o la cultura, a las geometrías y gramáticas recursivas, a los modelos basados en agentes o a los mundos abiertos por la dinámica no lineal. El *paradigma moriniano*, por añadidura, se encontraría afectado por un número significativo de errores de concepto, fallas técnicas, expresiones sistemáticamente engañosas, contradicciones y lecturas sesgadas. A su vez, José Luís Solana ha criticado las críticas de Reynoso. Sin poder entrar en los detalles de esta polémica que ha convertido la complejidad en un “campo de batalla”, apoyo la siguiente conclusión: «Comparto algunas de las críticas que Reynoso hace a las tesis de Morin. Los interesados en el pensamiento complejo deberíamos tomar nota de ellas. Pero otras [...] no me parecen certeras; están basadas en lecturas sesgadas de los textos de Morin, en distorsiones y tergiversaciones de su pensamiento. [...] Esas confusiones e incomprendiones pueden ser debidas, al menos en parte, a la orientación belicista y purificadora que la actitud crítica de Reynoso tiene. Plantear el debate de ideas como guerra —y, por tanto, tratar cual enemigos a los autores de quienes se discrepa—, tildar de escoria o suciedad a las ideas que no se comparten y que se juzgan erróneas... No, no me parece el mejor modo de plantear la crítica. La consideración del otro como enemigo genera una nefasta tendencia a simplificarlo, distorsionarlo, tergiversarlo. La guerra es un excelente caldo de cultivo para la proliferación de la incomprensión. Y la incomprensión es fuente de errores y de malentendidos sobre el otro [...]. La crítica, por lo necesaria y valiosa que es, debería plantearse sobre bases muy distintas a las del conflicto bélico y la hostilidad»: José Luís SOLANA RUIZ, *El pensamiento complejo de Edgar Morin. Críticas, incomprendiones y revisiones necesarias*, en “Gazeta de Antropología”, n. 27, 1 – 2011: <<http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/SolanaRuiz,%20PCEM%20criticas%20y%20revisiones.pdf>>.

idealismo antropocéntrico: «Con respecto al primero (la negación y el rechazo del sujeto considerado una construcción metafísica y acientífica), Morin suscribe las críticas a la metafísica del sujeto y al subjetivismo, pero discierne “la realidad de la subjetividad” de “la ilusión del subjetivismo” [como dice en la segunda entrega de su método, dedicada a *la vida de la vida*]. En su opinión, el sujeto es una realidad que la ciencia debe conceptualizar y reintegrar, tanto “por arriba” (reintegración del sujeto observador/conceptuador, entrada antropológica de todo concepto, subjetividad necesaria para la objetividad) como “por debajo” (reintegración del sujeto viviente computante, que le aporta una “base *objetiva*” al sujeto observador/conceptuador)»²⁶⁷. Se trata de mantener la dialógica entre los dos paradigmas para pergeñar un método complejo el cual, retomando la concepción marxiana de *hombre genérico* pero reintegrada con toda la carga existencial humana (corporalidad, *psyché*, amor, sexo, agresividad, juego, caducidad, etc.), «intente reunir y organizar los componentes (biológicos, culturales, sociales, individuales) de la complejidad humana e inyectar los aportes científicos en la antropología, en el sentido del pensamiento alemán del siglo XIX (reflexión filosófica centrada en el ser humano)»²⁶⁸. Se precisa de un conocimiento complejo porque el sujeto humano que estudia está incluido en su objeto, porque es necesario concebir de manera inseparable la unidad y la diversidad humanas, así como no disociar todas las dimensiones de la realidad humana que se estudian separadamente; además porque es ineludible aliar la dimensión epistemológica con la reflexiva; en definitiva porque:

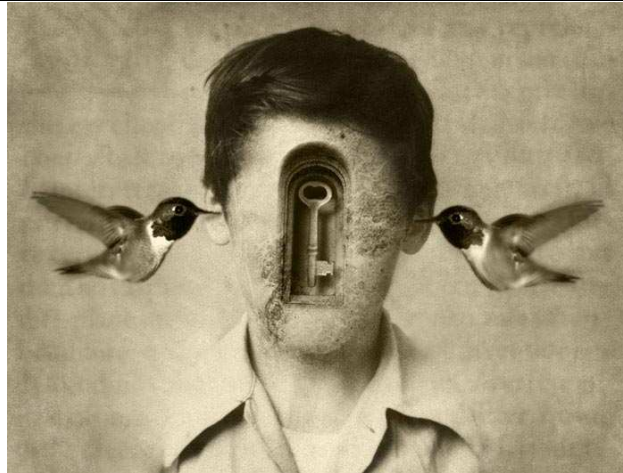
El hombre es racional (*sapiens*), loco (*demens*), productor, técnico, constructor, ansioso, gozador, extático, cantante, danzante, inestable, imaginante, fantasmante, neurótico, erótico, destructor, consciente, inconsciente, mágico, religioso. Todos estos rasgos se componen, se dispersan, se recomponen según los individuos, las sociedades, los momentos, aumentando la diversidad increíble de la humanidad... Pero todos estos rasgos salen a la luz

²⁶⁷ José Luís SOLANA RUIZ, *El pensamiento complejo como alternativa al neopositivismo y al posmodernismo en antropología*, en “Synergies Monde”, n. 4, 2008, p. 239: <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Monde4/solana.pdf>. Del mismo autor véase también *La unidad y diversidad del hombre en la antropología compleja de Edgar Morin*, en “Gaceta de Antropología”, n. 11, 1995:

<http://www.ugr.es/~pwlac/G11_02JoseLuis_Solana_Ruiz.html>

²⁶⁸ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 16.

a partir de las potencialidades del hombre genérico, ser complejo en el sentido de que reúne en sí rasgos contradictorios²⁶⁹.



Jeffrey Michael HARP, *Vacuous Adolescence* (2003).

Antes de convertirse en artista digital, este joven artista americano tuvo en Deano Cook a su principal maestro, con el que trabajó durante once años haciendo tatuajes en su establecimiento. A partir de viejas fotos, influido por el surrealismo, en especial por René Magritte, Harp ha creado un estilo inquietante y críptico definido *Victorian Surrealism*. «Cuando uno está abandonado por todos los espíritus propicios y ha perdido las buenas razones, tiene que producirlas por sí mismo. Cuando se deja de creer en Dios, no queda más remedio que creer en los hombres. Y entonces quizá se haga el sorprendente descubrimiento de que era más fácil creer en el hombre cuando se hacía el rodeo a través de Dios» (Rüdiger SAFRANSKI, *El mal o el drama de la libertad*). Nunca como hoy parece urgente volver a la sentencia gnómica que San Agustín nos dejó en *De la verdadera religión*: «*Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas*».



Jeffrey Michael HARP, *Chorus* (2004).

²⁶⁹ *Ivi*, p. 71.

1.2. UN BAILE DE MÁSCARAS: IDEOMITOLOGÍAS Y NATURALEZA HUMANA (TABULA RASA, BUEN SALVAJE Y FANTASMA EN LA MÁQUINA ADORANDO AL TÓTEM DEL MONO DESCONOCIDO).

*Nada se tiene, todo está perdido
cuando nuestro deseo se colma sin placer.
Es mejor ser lo que nosotros destruimos,
que al destruirlo no vivir sino un goce dudoso.*
William SHAKESPEARE, *Macbeth*, Acto III - Escena II
(1606).

*Porque, al fin, ¿qué es el hombre en la naturaleza? Una nada
con respecto al infinito, un todo con respecto a la nada, un
medio entre nada y todo, infinitamente alejado de comprender
los extremos. El fin de las cosas y sus principios están para él
invenciblemente ocultos en un secreto impenetrable.
Igualmente incapaz de ver la nada de donde ha surgido y el
infinito donde es devorado.*

Blaise PASCAL, *Pensamientos* (s. XVII).

*El hombre es el único animal capaz de transformarse en un
imbécil.*
André GLUCKSMANN, *La estupidez. Ideologías del
postmodernismo* (1985).

Según Nietzsche, el hombre es un animal no fijado. Gehlen convirtió en decisivo del ser humano su carácter deficitario, biológicamente hablando, que le obligaría a la acción. El hombre es un ser *deficiente por y en naturaleza*, en el sentido de que, comparado con las otras especies animales, posee una dotación instintiva insuficiente. Esto implica que «el hombre considerado al margen de la cultura es biológicamente inviable [...]. Sólo en cuanto ser cultural es el hombre viable»²⁷⁰. Al no poderse confiar en sus instintos, el hombre tiene demasiadas opciones entre las que elegir para actuar: «hay en él poca coacción y demasiada libertad [...]: por naturaleza el hombre está abocado a lo artificial, o sea, a la cultura y a la civilización. Así pues, el animal no fijado engendra la “segunda naturaleza” cultural por cuanto configura su naturaleza mediante la cultura»²⁷¹. Dicho de otro modo: «No parece que haya habido nunca, ni pueda haber, un estado de naturaleza pura para el hombre. [...] En el hombre, lo biológico se

²⁷⁰ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 25.

²⁷¹ R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 9.

continúa y se completa *naturalmente* en lo cultural, sin lo cual ni siquiera se puede hablar de organismo biológico completo»²⁷².

Con lo dicho podemos deducir que, no sólo la relación entre *primera* y *segunda* naturaleza puede generar (y de hecho genera) conflictos y tensiones, sino que además es la segunda naturaleza la única que puede definir a la primera y también las dependencias e intercambios entre las dos. Por tanto, es cierto lo que afirma Pinker: «toda sociedad debe funcionar con una teoría de la naturaleza humana»²⁷³. Que es lo mismo que decir que «todo el mundo necesita tener alguna especie de teoría sobre la naturaleza humana o ideología con la que convivir; todos los hombres tienen unas ciertas concepciones sobre lo que afecta a su propio bienestar y algunas ideas sobre lo que vale la pena hacer —incluso aunque sólo sea por razones de bienestar o felicidad a largo plazo»²⁷⁴. Como se ha visto anteriormente, estas teorías forman parte de un bucle recursivo²⁷⁵ al que se le ha llamado de varias maneras (*Weltanschauung*, *cosmovisión*, *modelo cultural dominante*, *núcleo ideológico prescriptivo*, *êthos*, *noosfera*, *paradigma*, etc.), pero que siempre comporta: una concepción metafísica fundamental del universo y del lugar que en él ocupa la humanidad; una teoría de la naturaleza humana, es decir afirmaciones generales que expliquen lo distintivo de los seres humanos y de la sociedad en la que viven; un diagnóstico sobre algún defecto, error o pecado típico de los seres humanos por el cual justificar la pérdida trascendental originaria, cuya consecuencia es la “caída”, y comprender el por qué del mal en la vida humana y en la sociedad; y finalmente, una idea sobre el modo en que debiera vivirse la vida y mejorar la sociedad, a la que suelen seguir unas prescripciones para corregir el mal y realizar una sociedad más justa, por no decir

²⁷² J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 439.

²⁷³ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit. p. 23.

²⁷⁴ L. STEVENSON y D. L. HABERMAN, *Diez teorías de la naturaleza humana*, cit., p. 24.

²⁷⁵ Morin los considera esenciales en los procesos de autoorganización y de autoproducción, dado que constituyen los circuitos en los que «los efectos retroactúan sobre las causas, donde los productos son en sí mismos productores de lo que los produce»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 331. Cfr. el clásico libro de Douglas R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach. Un eterno y grácil bucle*, Barcelona, Tusquets, 2007, que es un homenaje al ingenio humano, creador de los bucles autorreferenciados que Kurt Gödel, Maurits Cornelis Escher y Johann Sebastian Bach usaron en metamatemática, dibujo y teoría musical: se trata de bucles que, como *cintas de Moebius*, no mueren donde nacen pero tampoco llevan a ninguna parte.

que ambiciona a ser cuasiperfecta²⁷⁶. Es obvio que también las cosmovisiones relativistas y posmodernas, con su respectiva teoría de la naturaleza humana que niega la misma naturaleza humana, en favor de un constructivismo y conductivismo bio-sociológico radical, constituyen un bucle recursivo y, por supuesto, ofrecen tanto un diagnóstico de las causas de las disfunciones individuales y sociales como las recetas para su solución.



Un fotograma del corto de Jan ŠVANKMAJER
Oscuridad/Luz/Oscuridad (1989).

²⁷⁶ Cfr. L. STEVENSON y D. L. HABERMAN, *Diez teorías de la naturaleza humana*, cit., pp. 15-16. Estos mismos autores no pueden eximirse de redactar, al final de su libro, una especie de diagnóstico amnésico del “mal radical” (citando a Kant) que parece distorsionar a la naturaleza humana, y acabar por prescribir una terapia para su curación. La terapia consistiría en enumerar los males que tanto el individuo como la sociedad conocen perfectamente, superar las casi infinitas posibilidades de autojustificación, aparcar la mala fe, desentrañar las trampas ideológicas (en definitiva salirse del bucle) para identificar cada mal como tal, allí donde se manifieste (aunque con “sensibilidad” y “respeto” hacia las personas que de algún modo pueden verse involucradas en él), y plantear campañas públicas de rechazo. La receta se queda en una mezcla entre la entronización, como núcleo esencial de cada religión, de un conjunto de deberes e ideales morales, en la estela de Kant, con además una apelación a la necesidad de una educación moral, el todo sazonado con una llamada general a la “compasión” (entendida según los eslóganes tópicos de la *New Age*): cfr. *ivi*, pp. 310-317.

Por otro lado, sigue teniendo razón Pinker cuando dice que «las ideas de los filósofos, lejos de ser inútiles o etéreas, pueden tener repercusiones durante siglos»²⁷⁷, y también cuando constata que «las ideas están conectadas con otras ideas»²⁷⁸ hasta llegar a estructurar unas ideologías que, una vez llevadas a la práctica, pueden demostrarse feroces. Hasta el mismo John Maynard Keynes advertía de que tras cualquier acción de un político se encuentra alguna tesis sostenida por un filósofo o un intelectual, años o incluso siglos atrás. Porque, como insiste en repetir Morin: «Las ideas que nos poseen son ideas-fuerza, ideas-mito, de poder sobrehumano y providencial. Las ideas se sirven de los humanos, los encadenan, se desencadenan y los arrastran»²⁷⁹.

Las ideologías formales tienden primero a nacer y luego a mantenerse precisamente en el momento en que un sistema político comienza a liberarse del gobierno inmediato de la tradición recibida, de la guía directa y detallada de cánones religiosos o filosóficos, por un lado, y de los preceptos irreflexivos de la moral, por el otro. [...] Las ideologías comienzan a convertirse en hechos decisivos como fuentes de significación y actitudes sociopolíticas cuando ni las orientaciones culturales más generales de una sociedad ni sus orientaciones más “pragmáticas” y positivas alcanzan ya a suministrar una imagen adecuada de proceso político. [...] Es la confluencia de tensiones

²⁷⁷ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit. p. 33. Cfr. el texto sobre la *disolución* de Occidente del conservador americano Richard M. WEAVER, *Las ideas tienen consecuencias*, trad. cast. de Ana Nuño, Madrid, Ciudadela, 2008. Consecuencias programadas y, en gran parte, previstas, como en el caso del Marqués de Sade que quiso dejar en cada palabra un intento de delito, en un delirio logorreico que fuera él mismo un deliberado acto de maldad, pues, como apunta Safranski: «Las fuerzas de seducción y destrucción habían de congregarse en el texto, y todo el que entrara en contacto con él tenía que contagiarse, al igual que nos infectamos con una enfermedad» (R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 183). Otro ejemplo perfecto de filósofos conscientes del poder rompedor, explosivo, de sus ideas es Nietzsche que, en *Ecce homo*, nos lanzó esta premonición: «Conozco mi suerte. Alguna vez irá unido a mi nombre el recuerdo de algo gigantesco, de una crisis como jamás la había habido en la Tierra, de la más profunda colisión de conciencia, de una decisión tomada, mediante un conjuro, contra todo lo que hasta ese momento se había creído, exigido, santificado. Yo no soy un hombre, soy dinamita». Nadie mejor que el filósofo de la *cratología*, Foucault, ha buceado en el juego de dominio entablado por las ideas: «el pensamiento, al ras de la existencia, de su forma más matinal, es en sí mismo una acción —un acto peligroso. Sade, Nietzsche, Artuad y Bataille lo han sabido por todos aquellos que han querido ignorarlo»: M. FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*, cit., p. 319.

²⁷⁸ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit. p. 235.

²⁷⁹ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 308.

sociopsicológicas, cuando faltan recursos culturales mediante los cuales se pueda dar sentido a las tensiones, lo que prepara el escenario para que aparezcan ideologías sistemáticas (políticas, morales o económicas). Y, a su vez, es el intento de las ideologías de dar sentido a situaciones sociales incomprensibles, de interpretarlas de manera que sea posible obrar con significación dentro de ellas, lo que explica la naturaleza en alto grado figurada de las ideologías y la intensidad con que, una vez aceptadas, se las sostiene. [...] Cualquier otra cosa que puedan ser las ideologías —proyecciones de temores no reconocidos, disfraces de ulteriores motivos, expresiones de solidaridad grupal— son, de manera sumamente clara, mapas de una realidad social problemática y matrices para crear una conciencia colectiva²⁸⁰.

Así que, la acertada definición de *ideología* dada por Hannah Arendt en sus *Orígenes del totalitarismo* puede perfectamente aplicarse también, más allá del contexto de las ideologías históricas, a las *ideomitologías* que hacen de soporte a los paradigmas de la naturaleza humana.

Como las ideologías no tienen poder para transformar la realidad, logran esta emancipación del pensamiento de la experiencia a través de ciertos métodos de demostración. El pensamiento ideológico ordena los hechos en un procedimiento absolutamente lógico que comienza con una premisa axiomáticamente aceptada, deduciendo todo a partir de ahí; es decir, procede con una consistencia que no existe en parte alguna en el terreno de la realidad. La deducción puede proceder lógica o dialécticamente; en cualquier caso supone un proceso consistente de argumentación que, porque lo considera en términos de un proceso, se supone ser capaz de comprender el movimiento de los procesos suprahumanos naturales o históricos. La comprensión se logra imitando mentalmente, bien lógica o bien dialécticamente, las leyes de los movimientos “científicamente” establecidos, con los que se integra a través del proceso de imitación. La argumentación [...] corresponde a los dos elementos de las ideologías [...] —el elemento de movimiento y el de emancipación de la realidad y de la experiencia—, primero, porque su pensamiento sobre el movimiento no procede de la experiencia, sino que es autogenerado, y segundo, porque transforma el único y exclusivo punto que es tomado y aceptado de la realidad experimentada en una premisa axiomática, dejando a partir de entonces el subsiguiente proceso de argumentación completamente inafectado por cualquier experiencia ulterior. Una vez establecida su premisa, su punto de

²⁸⁰ C. GEERTZ, *La interpretación de las culturas*, cit., pp. 191-192.

partida, la experiencia ya no se injiere en el pensamiento ideológico, ni puede ser éste modificado por la realidad²⁸¹.

Hasta el advenimiento de la ciencia moderna y de los filósofos ilustrados, nadie ponía en duda la fijeza de la naturaleza humana, por lo que las concepciones políticas fundamentales del ser humano (la *natural*, la *metodológica* y la *falibilista*²⁸²) competían en el espacio social para intervenir en las condiciones de la existencia humana, ordenándolas y organizándolas para “mejorarlas”. Sin embargo, otra concepción que ha sido definida *angelista* y que coincide con la antropología de Rousseau, se refiere expresamente a la naturaleza humana²⁸³. A partir de ahí, lo

²⁸¹ Hannah ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo. 3 Totalitarismo*, trad. cast. Guillermo Solana, Madrid, Alianza, 1982, pp.607-608. Una poderosa contribución a la teoría psicoanalítica de la ideología la da Slavoj ŽIŽEK en su libro de 1989, *El sublime objeto de la ideología*, trad. cast. de Isabel Vericat Núñez, Madrid, Siglo XXI, 2010.

²⁸² Cfr. D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., pp. 221-222. La *concepción natural* sería la más antigua, vinculada al orden religioso fundacional de una sociedad; dentro de esta concepción tradicional, cuanto más primitivas y menos políticas sean las culturas, más tienden a ver el origen de los males en la naturaleza, mientras que, cuanto más avanzadas y políticas sean las civilizaciones, más ven la causa del mal en la libertad del hombre, por lo que tratan de explicar el modo de encauzar las conductas destructivas del hombre y paliar sus consecuencias, a la vez que buscan la mejor manera de organizar el gobierno a fin de garantizar la convivencia. La *concepción metodológica* parte de una visión pesimista de la naturaleza humana, de origen clásico pero realimentada, en Europa, por Lutero y las varias iglesias reformadas: Maquiavelo inaugura la posición metodológica, de la que el protestante Hobbes hará luego el fundamento antropológico de su nueva ciencia política entendida como *cratología*. Por lo que concierne la *concepción falibilista*, Negro destaca que Sócrates y Platón introdujeron en el pensamiento occidental la idea de que el hombre es un ser naturalmente bueno pero susceptible de inclinarse al mal, no por causa del pecado, sino por *ignorancia*; es por este camino que llegamos a Locke y a su consideración del mal como consecuencia de la *falibilidad* humana. El denso, instructivo e inquietante estudio de Negro se autodefine como una «genealogía de la crisis, destrucción y abolición del concepto de naturaleza humana» (p. 211), por lo que analiza puntualmente las concepciones políticas que engloban en sí mismas las concepciones prepolíticas y antropológico-morales, puesto que: «El orden político, la superficie de todo lo demás, es un orden que engloba las demás formas concretas del orden social. Y esto hace que las ideas sobre el hombre, operando como síntesis explicativas de la vida temporal, condicionen el pensamiento político».

²⁸³ Según esta concepción, el hombre es absolutamente bueno por naturaleza. Rechaza así la existencia del pecado e incluso del mal y hace superfluas, en el ámbito de lo político, cualquier discusión sobre la condición humana. Tuvo en el monje inglés Pelagio un

característico de la modernidad y, más aún, de la contemporaneidad es que las discusiones versan directamente sobre la naturaleza humana, despojándola paulatinamente de su carácter de presupuesto hasta llegar, como adivinó Arendt, a la emancipación completa del hombre, puesto que, por primera vez en la historia, se hace creíble la posibilidad de que lo natural deje de ser lo que determina la existencia humana. Esta desmitificación y desnaturalización de la naturaleza humana entraña graves e insidiosos riesgos, tal y como advierte Clifford Geertz:

Dar el gigantesco paso de apartarse de la concepción de la naturaleza humana unitaria significa, en lo que se refiere al estudio del hombre, abandonar el Edén. Sostener la idea de que la diversidad de las costumbres a través de los tiempos y en diferentes lugares no es una mera cuestión de aspecto y apariencia, de escenario y de máscaras de comedia, es sostener también la idea de que la humanidad es variada en su esencia como lo es en sus expresiones. Y con semejante reflexión se aflojan algunas amarras filosóficas bien apretadas y comienza una desasosegada deriva en aguas peligrosas²⁸⁴.

Algunas ideas producidas por los filósofos, pronto traducidas en ideologías políticas de gran envergadura, se han cristalizado en auténticos paradigmas que siguen determinando el pensamiento tanto filosófico como científico actual, y tal cosa ha podido ocurrir porque esas ideas articulan en el plano de la epistemología unos *arquetipos universales* muy profundos, a su vez imbricados con los *fantasmas* del inconsciente individual. En *El sublime objeto de la ideología*, Žižek explica que lo fundamental de la ideología no es que sea una ilusión que enmascara el estado real de las cosas, sino que consista en una fantasía (inconsciente) que estructura nuestra propia realidad social. Como sostiene Terry Eagleton en su estudio introductorio a la cuestión de la ideología, la realidad y sus apariencias se dan conjuntamente en la ideología, la cual se apega a sus diversos objetos con toda la ciega tenacidad del inconsciente; y un atractivo importante que tiene sobre nosotros es su capacidad para producir gozo o, dicho en términos lacanianos: el goce es el soporte último de la ideología, más allá del mismo significado

precursor, pero, sin duda, el principal representante de esta corriente de pensamiento es Rousseau.

²⁸⁴ C. GEERTZ, *La interpretación de las culturas*, cit., p. 45.

ideológico. Por todo ello, ciertas ideas “nucleares” llegan a adquirir la dimensión de *ideo-mitologías*, precisamente porque, a su vez, ellas mismas descienden de *mitos* degenerados en *ideologías*. Por lo que, ciertas ideas llegan a adquirir la dimensión de *ideo-mitologías*, precisamente porque, a su vez, ellas mismas descienden de *mitos* degenerados en *ideologías*. Morin lo explica con estas palabras: «El mito se introduce en las grandes ideas, las hace vivas, ardientes, potentes; no vuelve a introducir los dioses y los espíritus, pero espiritualiza y diviniza la idea desde el interior. No quita necesariamente el sentido racional de la idea parasitada. Le inoculara una sobrecarga de sentido que la transfigura precisamente en mito; así ocurre cuando la Ciencia y la Razón, clandestinamente parasitadas por el mito, se vuelven providenciales y toman a su cargo la salvación de la humanidad»²⁸⁵. Dicho con otras palabras: «Las ideologías son convicciones primarias sobre lo que está bien o está mal y constituyen sistemas de actuación basados en estas creencias. Dichas convicciones representan los más antiguos y universales sistemas de ideas sobre el hombre, se originaron en la noche de los tiempos y se sitúan por debajo del nivel de la reflexión consciente»²⁸⁶.

Pinker (que, no de casualidad y con gran ironía, emplea a menudo términos religiosos como “doctrina”, “dogma”, “herejía”, etc.) concentra su notable estudio sobre *la negación moderna de la naturaleza humana* en la “Santísima Trinidad” compuesta por la doctrina de la *Tabula Rasa*, el mito del *Buen Salvaje* y el dogma del *Fantasma en la Máquina*, a los que habría que añadir también el *Leviatán* como inevitable monstruo guardián de ese nuevo árbol de la ciencia. Sin embargo hay otra idea que produjo rápidamente una *mitoideología* muy poderosa. Pinker no la nombra por la sencilla razón de que se encarna en el paradigma que él adopta, y a partir del cual desarrolla su labor investigativa y juzga los resultados, suyos y de los demás científicos. Se trata del paradigma que llamaré *Tótem del Mono Desconocido* y que más adelante trataré de definir. Veamos ahora brevemente cuáles son las características salientes de estos paradigmas y en qué consiste su

²⁸⁵ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 170. Cfr. también Edgar MORIN, *El Método 4. Las ideas*, trad. cast. de Ana Sánchez, Madrid, Cátedra, 1992.

²⁸⁶ William Y. ADAMS, *Las raíces filosóficas de la antropología*, trad. de Fernando Díez Martín, Madrid, Trotta, 2003, p. 20. El estudio de Adams trata en profundidad de las cinco perspectivas ideológicas más influyentes en la antropología estadounidense, y que subyacen bajo la teoría consciente: evolucionismo, primitivismo, ley natural, “indilogía” e idealismo alemán.

dependencia de determinados principios supralógicos de organización del pensamiento de los que descienden. Lo que sigue quiere ser sólo un esbozo de *arqueología de las idemitologías* como método de aclaración del presente, una suerte de *genealogía de los ideologemas* (citando el neologismo de Kristeva) que han configurado nuestra manera de contemplar y comprender el mundo, la mayor parte de las veces de una manera inconsciente.



J. K. POTTER, *Embrace the Mutation* (<http://www.thebluedot.com/potter/home.html>)

Para el fotógrafo e ilustrador americano Jeffrey Knight Potter, «lo grotesco es hermoso, lo extraño es sublime y lo macabro tiene el sabor de una carne cruda rara y deliciosa». Sus mutantes, que exhiben el *sex-appeal* de la *Nueva Carne* (un cóctel de horrible, abyecto, obsceno y grotesco), son criaturas de un universo virtual que está erosionando cada vez más amplios territorios de la vida “real”, mientras va conformando una red de relaciones, contactos y sistemas cognitivos que están progresivamente vaciando nuestro universo analógico, newtoniano, «transformándonos a todos en deidades absurdas y fuera de escala, en grado de manejar instrumentos y agentes de inaudita potencia, pero cada vez más solos, sitiados, vampirizados» (Marcello PECCHIOLI, *Scansioni. Estetiche tecnologiche e sistemi navigazionali per l'arte del XXI secolo*).

1.2.1. La *Tabula Rasa*.

En la que tabla rasa tanto excede, / que ve todas las cosas en potencia, / sólo el pincel con soberana ciencia, / reducir la potencia al acto puede.

Vicente CARDUCHO, *Tabula Rasa* (*Diálogos de la Pintura*, 1633).

El yo inmutable es un mito. El hombre es un átomo en continua descomposición y reconstrucción. Se trata de dar forma a lo que es.

Bertolt BRECHT (1926).

Empecemos, con Pinker, por la *Tabula Rasa*. Hobbes, en *Leviatán*, afirma que la mente de la gente común es como papel en blanco, preparada para recibir lo que la autoridad pública tenga a bien imprimir en él. Locke va más allá y, preocupado por el viejo problema de las ideas innatas, malinterpretando a Aristóteles (según la interpretación tomista expresada en la sentencia: «nada hay en el entendimiento que no haya estado antes en el sentido»), vació la conciencia, el alma y la mente, unificándolas confusamente bajo el concepto de ser sólo una *tabula rasa*.

Todo procede de la experiencia, de los datos sensoriales, por lo que las sensaciones son la única realidad del espíritu, de la que se originan todos los conocimientos. En el plano político, esta creencia llevaría al nacimiento del liberalismo. La doctrina de la Tabla Rasa se ha convertido en el paradigma preferido por gran parte de las ciencias sociales y de las humanidades durante el último siglo.



Así pues, tanto la psicología como las otras ciencias sociales negaban que la mente de las personas individuales fuera importante, pero a partir de ahí siguieron direcciones distintas. La psicología desterró por completo entidades como las creencias y los deseos, y las sustituyó por entidades mentales como los estímulos y las respuestas. Las otras ciencias sociales situaron las creencias y los deseos en las culturas y las sociedades, no en la cabeza de las personas individuales. Las diferentes ciencias sociales convenían también en que los contenidos de la cognición —ideas, pensamientos, planes, etc.— en realidad eran fenómenos del lenguaje, una

conducta manifiesta que cualquiera podía oír y escribir. [...] Pero sobre todo compartían una aversión hacia los instintos y la evolución²⁸⁷.

Dicho en otras palabras, la doctrina de la *tabula rasa* se atrincheró hace tiempo en la vida intelectual en lo que se ha definido *Modelo Estándar de Ciencia Social* o constructivismo social, el cual tiene también su homólogo en el ámbito de la psicología en el llamado conductivismo, que sobrevive en sus secuelas asociacionistas y conexionistas²⁸⁸. Bauman lo describe con estas contundentes palabras:

Para los sociólogos, la sociedad está en el origen de todo lo humano y todo lo humano surge del aprendizaje social. Y esto no suele someterse a discusión. Por mucho que queramos, la cuestión se resolvió antes de que se pudiera discutir: en su resolución se creó el lenguaje que confiere especificidad a nuestro discurso sociológico. Con este lenguaje la moralidad sólo puede plantearse en términos de socialización, enseñanza y aprendizaje, requisitos sistémicos y funciones sociales. Y como nos recordó Wittgenstein, sólo podemos decir lo que puede decirse. En la forma de vida que avala el lenguaje de la sociología no hay cabida para la moralidad que no esté socialmente sancionada. En este lenguaje, todo lo que no esté socialmente sancionado no puede plantearse como perteneciente al ámbito de la moralidad. Y aquello sobre lo que no se puede hablar está condenado a permanecer en silencio. Todo discurso acota los objetivos de su estudio, mantiene su integridad salvaguardando la especificidad de sus definiciones y se reproduce reiterándolas. Cabría conformarse con esta observación trivial y permitirle a la sociología proseguir con su discurso selectivo de siempre, y con su silencio selectivo de siempre, si la apuesta por el silencio persistente no fuera tan peligrosa. Peligrosa hasta el extremo que el Holocausto, Hiroshima o el Gulag se encargaron, paulatina pero implacablemente, de demostrar. O, mejor, como se encargó de demostrar el problema con que se enfrentaron los autores del Gulag y de Hiroshima cuando llevaron a juicio, condenaron y sentenciaron a los vencidos responsables de Auschwitz²⁸⁹.

No obstante el esmerado, y minuciosamente documentado, desmontaje al que Pinker somete la *ideomitología* de la Tabla Rasa, en su libro no se abordan

²⁸⁷ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit. pp. 50-51.

²⁸⁸ Cfr. *ivi*, pp. 41-47.

²⁸⁹ Zygmunt BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, trad. cast. de Ana Mendoza y Francisco Ochoa de Michelena, Madrid, Sequitur, 2008⁴, pp. 242-243.

(pues no era ése su objetivo) aquellas razones profundas que no sólo han facilitado a esta idea el soporte mítico, sino que además, precisamente a raíz de esto, explican su éxito a lo largo de siglos. Justo por la relación genealógica entre la experiencia mágico-religiosa y la mentalidad empírico-racionalista²⁹⁰, y a pesar de las degradaciones, secularizaciones y racionalizaciones por lo que han pasado los mitos y los símbolos, los arquetipos siguen siendo creadores. Porque —y las palabras de Eliade siguen siendo válidas—: «el hombre, aunque escapara a todo lo demás, seguirá siendo inexorablemente prisionero de sus intuiciones arquetípicas, creadas en el momento en que llegó a tener conciencia de su situación en el cosmos. La nostalgia del paraíso aflora en los actos más triviales

²⁹⁰ Como dice Morin: «El espíritu de compromiso con la realidad no ha bastado a los humanos. Hubo y sigue habiendo voluntad de dominar la realidad para hacerla soportable, la cual es expresada de dos maneras, una por la ciencia y la técnica, la otra por la magia»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 172. Sobre la supervivencia del pensamiento mágico en el ámbito epistemológico de las ciencias modernas, he aquí dos reflexiones muy parecidas aunque hechas por autores posicionados en concepciones opuestas: uno, C. S. Lewis, preocupado por los derroteros totalitarios y aniquiladores de la ciencia; el otro, Emanuele Severino, entusiasta defensor de la máxima expansión tecnológica hasta llegar a ser un tecnócrata convencido. «Al igual que la magia “decide” que los “fenómenos naturales” sean el efecto de su poder sobre el universo, la ciencia “decide” que la “organización tecnológica de la Tierra” sea el efecto de su propio poder; precisamente el que la ciencia “decide” que ciertos acontecimientos del comportamiento humano sean el reconocimiento social de su poder, es el fundamento mismo de dicho poder. Ni siquiera la ciencia “es” poderosa; también ella, como la magia, no hace más que “decidir”, “querer” que lo que sucede sea efecto de su poder. Por último, el poder es la decisión de que su contenido sea poder. Más allá de la voluntad de poder, el destino guía el acontecer de la Tierra. También guía el acontecer de la voluntad de poder»: E. SEVERINO, *El parricidio fallido*, cit., p. 170. «El verdadero esfuerzo mágico y el verdadero esfuerzo científico son hermanos gemelos: uno estaba enfermo y pereció, y el otro estaba sano y prosperó. Pero fueron hermanos gemelos. Nacieron a partir del mismo impulso. [...] Hay algo que une lo mágico y la ciencia aplicada y que separa ambas de la “sabiduría” de tiempos anteriores. Para los antiguos hombres sabios, el problema cardinal era cómo adaptar el alma a la realidad, y la solución fue el conocimiento, la autodisciplina y la virtud. Para lo mágico y para la ciencia aplicada, el problema es cómo adaptar la realidad a los deseos del hombre: y la solución es una determinada técnica; y ambos, aplicando dicha técnica, están preparados para hacer cosas que hasta entonces se habían considerado displacientes e impías, como desenterrar y mutilar a los muertos. [...] El verdadero objetivo es extender el poder del Hombre a la realización de cuantas cosas sean posibles. Rechaza lo mágico porque no funciona; pero su meta es la misma que la del mago»: C. S. LEWIS, *La abolición del hombre*, cit., pp. 75-76.

del hombre moderno. Lo *absoluto* no puede extirparse: puede sólo degradarse. Y la espiritualidad arcaica sobrevive a su modo, no como *acto*, no como algo que puede acontecer realmente para el hombre, sino como una nostalgia creadora de valores autónomos: arte, ciencias, mística social, etc.»²⁹¹.

Analizada con las herramientas epistemológicas facilitadas por la fenomenología de la religión, parece evidente que la Tabla Rasa no es más que una degradación del *mito del hombre nuevo*²⁹² o, si se quiere, su articulación, en un primer momento, en el plano racional del discurso filosófico y, luego, más tarde, en el nivel experimental de la investigación científica. Tal vez la constante más evidente del fenómeno religioso derive de la consciencia que el hombre tiene de su lugar en el cosmos y que Eliade llama «nostalgia del paraíso», de un paraíso siempre perdido por algún fatal error, una trasgresión o una *caída*²⁹³. Así la define el gran historiador de las religiones: «el deseo de estar *siempre* y *sin esfuerzo* en el corazón del mundo, de la realidad y de la sacralidad y de superar en sí mismo de

²⁹¹ M. ELIADE, *Tratado de historia de las religiones*, cit., p. 604.

²⁹² El libro de Negro sobre *El mito del hombre nuevo* es la fuente más reciente y documentada accesible en castellano sobre un tema que tanta atención ha despertado en las dos últimas décadas, tras la caída del Muro de Berlín y el advenimiento del nuevo siglo bajo el signo del 11S. Recordemos el ensayo de Gottfried KÜENZLEN, *Der Neue Mensch. Eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1997. La exposición de 1999 *El hombre nuevo: una obsesión del siglo XX*, en el “Hygiene Museum” de Dresde. Luego, en 2003, la discusión organizada en Deauville por la “Fondation du 2-Mars” titulada *Ha llegado lo post-humano*. Y también la publicación del libro de Antoine ROBITAILLE, *Le nouvel homme nouveau. Voyage dans les utopies de la posthumanité*, Québec, Boréal, 2007.

²⁹³ «Caída es un término genérico que designa un estado de decadencia, una situación del ser humano inadecuada, impropia, inauténtica, que a lo largo de la historia se ha expresado con diversos términos, los más conocidos son los de caída y alienación. [...] Dicha situación se traduce en infinidad de formas, unas apuntan más a algo estructural del hombre y otras hacen relación directa a la situación histórica, social y cultural: inadecuación, in-coincidencia del hombre consigo mismo, desproporción entre su finitud y su infinitud (Ricoeur), angustia y desesperanza (Kierkegaard), ser fronterizo (E. Trías), soledad-muchedumbre solitaria, sociedad del riesgo, sociedad masificada, mundo administrado (M. Horkheimer), dis-positivo armazón (*Ge-Stell*, Heidegger), hombre unidimensional (H. Marcuse), pensamiento único, sociedad de consumo, gregarismo/individualismo, anonimato/colectivismo, etc.»: G. AMENGUAL, *Antropología filosófica*, cit., pp. 401-402.

una manera natural la condición humana y recobrar la condición divina, o como un cristiano diría: la condición anterior a la caída»²⁹⁴.

Dicho en términos de filosofía de la conciencia, corroborados por algunas teorías formuladas por la neurología de la conciencia (en especial por Antonio Damasio) la conciencia o *sensación de ser* conlleva una relación rota con el mundo: «La conciencia hace que el hombre se precipite en el tiempo [...]. Todo sería más sencillo si la conciencia consistiera tan sólo en ser consciente. Pero lo cierto es que se desgarrar y se libera para un horizonte de posibilidades. La conciencia puede trascender la realidad dada y descubre la nada vertiginosa, o bien a un Dios en el que todo se aquieta. Y la conciencia no puede deshacerse de la sospecha de que quizás esta nada y este Dios sean una y la misma cosa. [...] En relación con esta situación precaria del hombre, la tradición filosófica habla de una “falta de ser”. El hombre como ser consciente ha perdido su abrigo en el aquí y ahora»²⁹⁵.

En *La parte maldita*, Georges Bataille (el mejor escritor francés del siglo XX según Foucault) sostiene que la conciencia no es sino conciencia del futuro, conciencia de la muerte²⁹⁶. Bataille distingue radicalmente la existencia del hombre de la del animal: el animal se encuentra en el mundo «como el agua en el seno de las aguas», es inmanente al mundo; su existencia es la de la inmediatez, la de la continuidad (entre él y el mundo) y la inconsciencia. El animal no es consciente de sí, sólo sigue los “dictados de la naturaleza”: busca el placer, evita el dolor y cuida de su prole. El animal no pone ninguna barrera entre él y el mundo porque forma parte de ese mundo, no puede considerarse distinto de ese mundo; el animal es dicho mundo. Sin embargo, esta inmanencia o continuidad no es completa, como puede serlo la de una molécula inorgánica que no necesita nada para subsistir y que está a merced de las fuerzas físico-químicas: el animal ha de alimentarse y por ello conoce, se mueve por el medio buscando alimento. Existe, por lo tanto, cierto grado de separación o independencia respecto a ese mundo y a otros organismos similares. Y esto es lo que nos permite considerar a los animales, en cierto sentido, como seres autónomos. Pero, es su relación con el tiempo y con la muerte lo que los distingue de la humanidad: el animal no sabe de la muerte,

²⁹⁴ M. ELIADE, *Tratado de historia de las religiones*, cit., p. 540.

²⁹⁵ R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 34.

²⁹⁶ Cfr. la *Introducción teórica* de Georges BATAILLE en *La parte maldita*, trad. cast. de Julián Manuel Fava y Lucía Ana Belloro, Buenos Aires, Las Cuarenta Libros, 2007, pp. 25-49.

aunque sepa del dolor y huya de él (y no saber de la muerte es no saber del tiempo ni de sí mismo); el animal no posee conciencia del avance del tiempo — pues el avance del tiempo supone la consideración de un final (la muerte)— y no aliena su tiempo presente remitiéndolo a un tiempo futuro algo anterior a su propia muerte. Esto es precisamente lo que le hace permanecer en la inmanencia y la continuidad, en el absoluto cumplimiento del movimiento de la energía consistente en el principio de pérdida, en el gasto. El animal no teme a la muerte porque no la conoce y por eso se entrega a ella sin miedo, sin el miedo que preside la vida del hombre y le impide gozar de su soberanía, del instante presente, de su riqueza. Supuesta, entonces, la inmanencia y continuidad del animal con su mundo:

La interrupción de esa continuidad [el paso de la animalidad a la humanidad] tiene lugar cuando se instaura una distancia, una separación, una “trascendencia” de la conciencia con respecto al resto de los seres (animales, plantas, cosas) y del resto de los seres respecto a la conciencia, es decir, cuando se pone el “objeto” como opuesto al “sujeto” y subordinado a él con vistas a un fin. En efecto, la conciencia instaura a un tiempo la separación entre los seres y la subordinación funcional de los medios a los fines, del presente al futuro²⁹⁷.

Todos los mitos, con sus respectivos ritos, de regeneración del cosmos —una regeneración tanto periódica como total— delatan esa urgencia de volver a la continuidad, subsanar la herida de la conciencia, redimir el tiempo y recapitular la creación (como dice San Pablo); expresando esa nostalgia de la eternidad apuntan a su concretización a través de las operaciones rituales de una restauración de la condición originaria del hombre. Dicho de otro modo: «La repetición de los arquetipos denuncia el deseo paradójico de realizar una forma ideal (= el arquetipo) dentro de la condición misma de la existencia humana, de estar inmerso en la duración sin tener que llevar su carga, es decir, sin padecer la irreversibilidad. Hagamos notar que no sería exacto interpretar este deseo como una actitud “espiritualista” [...]. Todo lo contrario: lo que llamaríamos “nostalgia

²⁹⁷ Antonio CAMPILLO, *El amor de un ser mortal*, introducción a Georges BATAILLE, *Lo que entiendo por Soberanía*, traducción de Antonio Campillo y Pilar Sánchez Orozco, Barcelona, Paidós, 1996, p. 16:

<http://webs.um.es/campillo/miwiki/doku.php?id=lo_que_entiendo_por_soberania>.

de la eternidad” atestigua que el hombre aspira a un paraíso concreto y cree que ese paraíso puede conquistarse *aquí abajo*, en la tierra, y *ahora*, en este instante»²⁹⁸.

Todas las religiones tradicionales históricas recogen este anhelo aunque, cada una a su manera, lo introducen en planteamientos teológicos y metafísicos más complejos que abstraen, espiritualizan, la consecución de una regeneración completa de la naturaleza y del hombre. Por ejemplo: la tradición judeocristiana, aún sin pretender modificar la naturaleza humana aceptada en su contingencia y finitud, por supuesto, ha perseguido igualmente la búsqueda de un hombre nuevo, mejor, alejado del mal, destinado a salvarse, perfecto, pero lo ha hecho mediante una disciplina de vida y prácticas ascéticas. En la cristiandad, durante siglos, a través de la vía espiritual recogida en el famoso libro atribuido a Tomás de Kempis *Imitatio Christi*, lo que se pretendía no era cambiar la naturaleza del hombre, sino ayudarlo a ser perfecto («Sed, pues, perfectos, como vuestro Padre celestial es perfecto»: Mt 5, 48), sin pecado, encauzando su naturaleza hacia la santidad. El programa de renovación lo resume San Pablo, cuando, en Ef 4, 22-24, recuerda a los cristianos que han sido instruidos en Cristo «para despojaros, respecto de vuestra vida anterior, del hombre viejo, que se corrompe según los deseos del error, para renovaros en el espíritu de vuestra mente y revestiros del hombre nuevo, que ha sido creado según Dios en la justicia y santidad de la verdad». Por tanto, el hombre nuevo cristiano se renueva en esta vida a nivel espiritual, sabiendo que lo corruptible se podrá revestir de incorruptibilidad, y lo mortal de inmortalidad, sólo después de la muerte, en la espera de la regeneración cósmica anunciada al final de los tiempos cuando por fin amanecerán «un cielo nuevo y una tierra nueva»²⁹⁹ (Ap 21, 1).

²⁹⁸ M. ELIADE, *Tratado de historia de las religiones*, cit., p. 571.

²⁹⁹ Michael WALZER en *La revolución de los santos. Estudio sobre los orígenes de la política radical*, trad. cast. de Silvia Villegas, Buenos Aires, Katz, 2008, demuestra cómo los puritanos calvinistas, que se consideraban ellos mismos una especie de “hombres nuevos”, radicalizaron la desmitificación de la naturaleza (para instrumentalizarla) y, secularizando la espera escatológica, empezaron a perseguir el nuevo cielo y la nueva tierra ya en este mundo. En este campo, sigue siendo un clásico el libro de Max WEBER, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, introd. y ed. crítica de Francisco Gil Villegas M., México, Fondo de Cultura Económica, 2003. Dalmacio Negro se (y nos) pregunta: «Los puritanos laicistas, como sustituyen la fe religiosa, que se refiere a lo sobrenatural, por la fe en el conocimiento de lo natural, se conforman con “una nueva tierra”. ¿No será el laicismo emancipado la forma visible y posible de la religión secular que surge cuando la



Salvador DALÍ, *Niño geopolítico observando el nacimiento del hombre nuevo* (1943).

El huevo es una presencia recurrente, casi obsesiva, en la obra daliniana. Según el “método crítico-paranoico” profesado por Dalí, la “bioquímica paranoica visceral” añade la albúmina necesaria para la eclosión de todos los huevos invisibles e imaginarios que entrañan la creatividad del “hombre nuevo”. Como escribe en *Diario de un genio*, es «la virtud paroxística del huevo del alquimista, como creían en la Edad Media, la que permite la transmutación del espíritu y de los metales preciosos». La gran sábana por encima de la escena del alumbramiento, que no sólo ofrece sombra sino también seguridad, nos remiten de inmediato a una de las obras más enigmáticas de la historia de la pintura: la *Madonna dell’Uovo* de Piero della Francesca.

Sin embargo, la religión secular que empieza a imponerse en Occidente con el humanismo, devuelve la salvación desde el más allá al *hic et nunc*, se concentra en crear las condiciones de una renovación, de una regeneración en esta vida y en este mundo, con lo cual también la búsqueda del hombre nuevo se re-materializa y se re-objetiviza. «La religión secular es una religión que niega lo divino, con lejanos antecedentes, nacida en el seno de la cultura cristiana. Sus raíces son europeas. En el fondo, su *leit motiv* consiste en restaurar la unidad primordial de todas las cosas suprimiendo el caos. Schopenhauer decía cosas muy interesantes en este sentido. Para ella, la condición humana viene a ser una enfermedad que es preciso —y posible— curar de raíz: la naturaleza humana. Los griegos —en Platón es evidente— ya relacionaban la política con la medicina, aunque para

tradición humanista se ha desprendido completamente del cristianismo, queriendo implantar su ateocracia al estilo de los puritanos calvinistas? ¿No persigue también crear una nueva civilización, una nueva tierra, como un puritanismo mutilado, es decir, sin nuevo cielo?»: D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 399.

ellos se trataba de curar las enfermedades de la Pólis. Modernamente, la política se ha empeñado en erradicar completamente el mal y viendo su causa en la naturaleza humana —por su carácter conflictivo debido a las pasiones, principalmente el egoísmo, en definitiva debido a la ignorancia— la ha politizado con fines terapéuticos»³⁰⁰.

La religión secular que aspira a cambiar, a curar, la naturaleza humana, y con ella a renovar al mundo, es una “religión progresista”³⁰¹, en el sentido de que se inserta en la estela de aquella “Religión de la Humanidad” profesada por Auguste Comte: una religión científica «destinada a controlar, difundir y desarrollar ordenadamente el progreso, el dogma fundamental de la teodicea del antropoteísmo futurista»³⁰². El progreso se mide por la distancia, cada vez más amplia, que se instaura entre una naturaleza maligna, injusta e imperfecta (madrastra, como la apodaba el más grande poeta del romanticismo italiano Giacomo Leopardi³⁰³) y una cultura *superorgánica* (que para Kroeber «flota en su propio universo, libre de la carne y los huesos de los hombres y las mujeres reales»³⁰⁴) del todo moldeable según los proyectos de una civilización entendida como flujo o corriente que pasa por encima de los individuos. El progreso es la tendencia dinámica (*cinética*, según Sloterdijk, hoy más que nunca aliada con la *cibernética*, en la acepción platónica de “arte de dirigir a los hombres”) que abre el círculo de la regeneración cíclica, propiciado en las sociedades tradicionales por los ritos mágico-religiosos, a la renovación indefinida producida (literalmente)

³⁰⁰ *Ivi*, pp. 282-283. Odo Marquard ha observado el incremento de la oferta de terapias para todo, produciendo una proliferación de profesiones —especializaciones— relacionadas con la curación más de la misma naturaleza humana que de enfermedades propiamente dichas.

³⁰¹ Así lo confirma Pinker: «La toma de la vida intelectual por parte de la Tabla Rasa siguió diferentes caminos en la psicología y en las demás ciencias sociales, pero en todos el empuje estaba en los mismos acontecimientos históricos y en la ideología progresista». Y también: «Los recelos tradicionales sobre la naturaleza humana se envolvían en una ideología de izquierdas dura, y los científicos que estudiaban la mente humana en un contexto biológico eran considerados herramientas de la clase dirigente reaccionaria»: S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 41 y 169.

³⁰² D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 231.

³⁰³ Unamuno, que tradujo *La ginestra* (*La retama*), uno de los poemas más conocidos de Leopardi, incluyó en su obra *Del sentimiento trágico de la vida*, aquella denominación de la naturaleza que nos dejó el poeta: «Madre en el parto, en el querer madrastra».

³⁰⁴ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 50.

por la técnica dentro de la megamáquina gobernada por la sinarquía tecnofinanciera mundial³⁰⁵. Progreso es sinónimo de modernización, entendiendo por tal la «concomitancia institucional del crecimiento económico ocasionado por la tecnología»³⁰⁶. Finalmente, el progreso se mide por la capacidad de crear un hombre nuevo perfecto, es decir inmune al segundo principio de la termodinámica³⁰⁷; en definitiva, no sujeto a la consumición provocada por el tiempo e inmortal. Inmortalidad a la que aspira, según Morin, la megamáquina misma, hasta el punto de llevar a un nivel inaudito la lucha humana contra la muerte. En definitiva la “buena noticia” que el progreso anuncia es la disolución (destrucción) del viejo mundo (por una de esas ironías trágicas que gasta la historia, coincidente con Occidente) y la *re-creación* tecnológica de una *tierra nueva* hecha a medida para el *hombre nuevo*: una suerte de *paraíso artificial* creado por un hombre que ha restaurado finalmente su unidad primordial (con la naturaleza y con Dios), realizando una *apocatástasis antropológica*.

Al haberse desconectado de cualquier dimensión sobrenatural, la regeneración propugnada por esta religión secular se centra en el cuerpo, considerando que la mente y el espíritu son, como mucho, sus emanaciones. De la misma manera, al haber olvidado el sentido más profundo y oscuro de lo *sacro* (es

³⁰⁵ «La megamáquina es racional en su organización y su técnica, pero, por una parte, es la racionalidad limitada de la máquina artificial, y por otra parte la racionalidad instrumental está al servicio de empresas de poderes dementes. Procura energías locas a la locura humana»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 209. Más aún: «La carrera por el progreso en la que estamos atrapados es, hablando con propiedad, delirante. La acumulación ilimitada de capital, el crecimiento indefinido de las técnicas, la producción por la producción, la técnica por la técnica, el progreso por el progreso, ese “siempre más” que constituye la ley de las sociedades modernas no puede proseguir eternamente. Esta huida hacia delante, necesaria para el equilibrio dinámico del sistema, viene a chocar con la finitud relativa del mundo. Los límites naturales están cerca de ser franqueados, como testimonian la crisis ambiental y el ascenso de las preocupaciones ecológicas»: S. LATOUCHE, *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*, cit.

³⁰⁶ P. L. BERGER, B. BERGER y H. KELLNER, *Un mundo sin hogar*, cit., p. 14.

³⁰⁷ Ariele BEN-NAIM en su *La entropía desvelada. El mito de la segunda ley de la termodinámica y el sentido común*, trad. cast. de Ambrosio García Leal, Barcelona, Tusquets, 2011, polemiza contra el halo de misterio que ha rodeado la entropía, demostrando el siguiente silogismo: 1. la segunda ley es básicamente una ley de probabilidad; 2. las leyes de probabilidad son básicamente leyes de sentido común; 3. de lo que se sigue que la segunda ley es básicamente una ley de sentido común, y nada más (p. 21).

decir, su función de *re-ligación*³⁰⁸ entre las tres dimensiones de la existencia: lo infraterrestre, lo mundano y lo trascendente), esta religión sacraliza la política en cuanto espacio de cultos civiles colectivos y medio para lograr la salvación individual realizando plenamente la justicia (no en el sentido bíblico, que es sinónimo de santidad, sino con el significado que establecía el derecho romano). Esto contribuye a hacer del hombre nuevo un *mito político*. La religión secular es «una respuesta impaciente a la realidad del mal en este mundo. Cuestionando la existencia de una naturaleza humana permanente, se propone como objetivo el conseguir un nuevo ser humano inmune al mal y en este sentido feliz. Por esto postula, con mayor o menor radicalidad según los ateólogos, alteraciones de la naturaleza del hombre que afectarían desde la conciencia, mediante una *metanoia* o cambio de la mente, a la biología»³⁰⁹.

La idea de hombre nuevo subyace a importantes tendencias de la antropología, la psicología, la sociología y la ética, de las ciencias sociales y de la opinión sobre el hombre en general, como su idea directriz. Estas especializaciones retroalimentan al mismo tiempo las ciencias naturales en que se apoyan orientándolas en el mismo sentido. Todo ello confluye en la política, que como descubrió Foucault en el último tercio del siglo pasado, se centra cada vez más en la vida, ocupando el lugar de la religión³¹⁰.

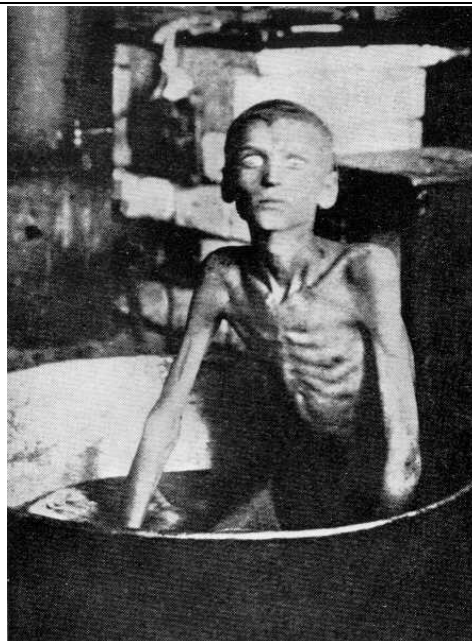
Se entiende ahora que el Modelo Estándar de las Ciencias Sociales, o *constructivismo social*, haya adoptado la Tabla Rasa como paradigma ideal para

³⁰⁸ Para Xabier Zubiri, la persona es una realidad relativamente absoluta porque tiene que realizarse (personalizarse) *religándose* al fundamento, el cual deber ser último, posibilitante e impelente: «En primer lugar, el hombre es una realidad sustantiva que tiene que hacer su Yo, esto es, su personalidad (poco importa para el caso), que es su ser sustantivo relativamente absoluto. En este hacer, el hombre se encuentra, en segundo lugar, dominado y posibilitado por el poder de lo real, en forma de religación. La religación pertenece formalmente a la dimensión de la naturaleza personalizada en tanto que va a realizar su propio ser sustantivo. En tercer lugar, esta religación lleva a la admisión de la realidad absolutamente absoluta y personal que es Dios. Y, en cuarto lugar, la entrega a esta realidad absolutamente absoluta del hombre entero, en cuanto realidad verdadera, es justamente lo que constituye la fe. Finalmente, la configuración del Yo entero, en esta fe, es aquello en que formalmente consiste la religión»: Xabier ZUBIRI, *El problema teológico del hombre: Cristianismo*. Madrid, Alianza, 1997, p. 316.

³⁰⁹ D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 288.

³¹⁰ *Ivi*, p. 39.

negar la naturaleza humana, proclamar la autonomía de la cultura respecto a las mentes individuales y “construir” programas de ingeniería social (hoy por hoy conectados con la ingeniería genética) para modelar las mentes y los cuerpos según parámetros ideológicos (es decir, definidos por la política) de perfección y felicidad. En general, «los científicos sociales veían en la maleabilidad de los humanos y la autonomía de la cultura unas doctrinas que podían hacer realidad el sueño inmemorial de perfeccionar la humanidad. No nos quedamos anclados en lo que no nos gusta de nuestros actuales apuros, decían. Nada nos impide cambiarlos, excepto una falta de voluntad y la creencia ignorante en que la biología nos destina a ellos de forma permanente. Muchos científicos sociales habían manifestado la esperanza de una naturaleza humana nueva y mejor»³¹¹.



El *hombre nuevo* del futurismo soviético en *La chinche* de V. Maiakovski (1929) versus una de las casi siete millones de víctimas del *Holodomor*, el holocausto ucraniano perpetrado por la dictadura estalinista. «En los grandes proyectos de los edificios públicos de la Unión Soviética en los años treinta se erguía en lo alto un gigantesco monumento al Hombre Nuevo idealizado o a la nueva pareja; en el transcurso de un par de años, la tendencia de achatar el edificio de oficinas (el lugar de trabajo real de la gente viva) se hizo claramente evidente, convirtiéndolo, cada vez más, en un simple pedestal para la colosal estatua. ¿Esto no pone a caso en evidencia [...] la “verdad” de la ideología estalinista, en la cual la gente real y viva se convierte en un mero instrumento, sacrificada como el pedestal ante el espectro de un futuro Hombre Nuevo, un monstruo ideológico cuyos pies aplastan a los hombres reales?» (Slavoj ŽIŽEK, *El acoso de las fantasías*).

³¹¹ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 55.

Si la ideología nacionalsocialista se basó sobre el paradigma científico dominante desde la segunda mitad del siglo XIX, es decir el darwinismo declinado en la vertiente social, por lo que su búsqueda del hombre nuevo se expresó en términos raciales; la ideología marxista encontró su justificación científica en la Tabla Rasa. A partir del dogma marxista que es la existencia social lo que determina la conciencia, o sea que el hombre es el resultado de las relaciones sociales, Trotski podía aseverar en *Literatura y revolución*: «La antropología, la biología, la fisiología, la psicología han reunido cantidad de material como para enderezar al ser humano en toda su extensión hacia la tarea de su propia perfección corporal y espiritual y ulterior desarrollo».

Una vez dominadas las fuerzas anarquizantes de la sociedad, el hombre soviético se trabajaría a sí mismo «en el mortero, en la retorta del químico. La humanidad será por primera vez la materia prima de sí misma. [...] El socialismo será un salto del reino de la necesidad al reino de la libertad, también en el sentido de que se allanará el camino al contradictorio e inarmónico ser humano del presente hacia una raza nueva y feliz»³¹². Pinker resume las consecuencias que derivaron de una ideología fundamentada en la Tabla Rasa: persecución sistemática y aniquilación de todos los que se salían del supuesto igualitarismo originario por considerarlos codiciosos o ladrones o simplemente incompatibles con el modelo estatal (ejemplo: el genocidio ucraniano, llamado *Holodomor*, en el cual el régimen estalinista exterminó por hambruna a siete millones de personas en 1932-1933³¹³); control absoluto de todos los aspectos de la vida e imperio de la manipulación a través de la “educación” y de la propaganda; represión de todo talento considerado una desviación penalizada con graves castigos. etc. «Más en general, si las mentes individuales son unos componentes intercambiables de una entidad superorgánica llamada “sociedad”, entonces ésta, y no el individuo, es la

³¹² Citado en D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., pp. 346-347.

³¹³ Las únicas referencias bibliográficas que se encuentran en castellano sobre el proceso de colectivización de las tierras y el *Holodomor* en la URSS son: Robert CONQUEST, *El Gran Terror. Las purgas estalinistas de los años treinta*, trad. cast. de Joaquín Adsuar, Barcelona, Ed. Luis Caralt, 1974, pp. 15-42 y S. COURTOIS, N. WERT, J.L. PANNÉ, A. PACZKOWSKI, K. BARTTOSEK y J.L. MARGOLIN, (1998), *El Libro Negro del Comunismo*, trad. cast de César Vidal y otros, Barcelona, Planeta y Espasa-Calpe, 1998, pp. 171-196. Cfr. también Antonia SÁNCHEZ URIOS, *El Holodomor: el genocidio del pueblo ucraniano*, en “Razón Española”, n. 151, septiembre-octubre 2008.

unidad natural de la salud y el bienestar y la adecuada beneficiaria del esfuerzo humano. No hay lugar para los derechos de la persona individual»³¹⁴.

Pero aún hay más. La idea de una naturaleza humana del todo maleable, ha abierto el camino a defensores tan apasionados de la Tabla Rasa que se han convertido en utópicos peligrosos. El caso emblemático es Burrhus Frederic Skinner que resume en sí todas las premisas y todas las consecuencias de la fe optimista en la negación de la naturaleza humana. En *Ciencia y conducta humana* (1953) y *Más allá de la libertad y la dignidad* (1971), Skinner expuso sus teorías conductistas, sosteniendo que la ciencia conductista podría resolver muchos de nuestros problemas si sólo renunciásemos a las ilusiones sobre la “libertad” y la “responsabilidad” humanas. Únicamente la ciencia y la tecnología tendrían no sólo que predecir, sino más bien controlar el mundo. Y para lograr esta renovación, Skinner puso a punto una tecnología del comportamiento que medios de comunicación, partidos y estados se apresuraron a adoptar: «Las corporaciones americanas han pavimentado el camino introduciendo en sus anuncios los métodos de asociación de Freud y del condicionamiento de Skinner, lo cual ha inducido a los gobiernos a seguir, encantados, sus huellas para persuadir a su electorado. Son ingentes sumas de dinero que emplean ahora las corporaciones, los grupos de presión y los partidos políticos, pues la experiencia muestra que una propaganda inteligentemente diseñada es un instrumento tremendamente eficaz, tanto en las dictaduras como en las democracias. Los gobiernos y las corporaciones son ya realmente adeptos a la hora de utilizar los *media* para crear un clima de opinión, aunque actualmente Internet proporciona un instrumento a través del cual se pueden comunicar hasta las opiniones más “poco ortodoxas”»³¹⁵.

Gracias al behaviorismo tenemos a los ingenieros conductuales que, de una manera mucho más determinista que la de los genes, diseñan y controlan nuestras vidas. En el sueño utópico (más bien parecido a la pesadilla orwelliana) de una sociedad más justa y feliz, hemos entregado nuestra libertad y nuestra dignidad a “aprendices de brujo” que son planificadores, modeladores, moldeadores (manipuladores, los llamaba Lewis) pertenecientes a aquella corriente intelectual que Pinker define *alto modernismo autoritario*, y que no es más que un aspecto, un

³¹⁴ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 240.

³¹⁵ L. STEVENSON y D. L. HABERMAN, *Diez teorías de la naturaleza humana*, cit., p. 293.

engranaje, del totalitarismo tecnocientífico o de la megamáquina. «Los deseos humanos innatos son un incordio para quienes albergan ideas utópicas y totalitarias, que a veces son lo mismo. Lo que se interpone en el camino de la mayoría de las utopías no son pestes y sequías, sino la conducta humana. De modo que los utópicos han de pensar en la forma de controlar la conducta, y cuando la propaganda no sirve se intentan técnicas más empáticas. [...] Como dijo Bertolt Brecht del gobierno de la Alemania del Este: “Si el pueblo no se comportara mejor, el gobierno lo destituiría y elegiría a otro nuevo”»³¹⁶.

Aún más lapidario a la hora de categorizar y archivar el conductivismo resulta Chomsky que, en el debate con Foucault, así zanjó la cuestión: «Me parece que la propiedad fundamental del conductismo, sugerida por este extraño término de ciencia del comportamiento, consiste en que representa una negación de la posibilidad de desarrollar una teoría científica. Lo que define el conductismo es la hipótesis curiosa y autodestructiva según la cual no nos está permitido crear una teoría interesante. [...] Debemos comprender el contexto histórico en el que estas extrañas limitaciones se han desarrollado para luego rechazarlas y progresar en la ciencia del hombre al igual que en cualquier otro campo, eliminando totalmente el conductismo y, a mi parecer, toda la tradición empírica de la que éste ha surgido»³¹⁷.

Recordemos que para Pinker el relativismo se entrelaza con la doctrina de la Tabla Rasa por su visión cicatera de la psicología y también, precisamente, por una determinada actitud hacia la ciencia que se considera como incapacitada para captar una realidad objetiva cualquiera:

Según las ideas relativistas dominantes hoy en gran parte del mundo académico, la realidad se construye socialmente mediante el uso del lenguaje, los estereotipos y las imágenes de los medios de comunicación. La idea de que las personas tienen acceso a los hechos relativos al mundo es ingenua,

³¹⁶ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 256. Pinker recuerda unos ejemplos de ingeniería social, puestos en marcha sobre todo en el campo de la educación y de la política de género, que podrían perfectamente ser tomados de lo ocurrido en la España de la última década (la implantación de una asignatura adoctrinadora obligatoria como la llamada EpC es sólo la punta del iceberg de aquella versión *insosteniblemente ligera* del *alto modernismo autoritario* que fue la gobernanza de Zapatero).

³¹⁷ N. CHOMSKY y M. FOUCAULT, *De la naturaleza humana: justicia contra poder*, cit., pp. 412-413.

afirma quienes postulan el constructivismo social, los estudios de la ciencia, los estudios culturales, la teoría crítica, el posmodernismo y el deconstructivismo. Según ellos, las observaciones siempre están infectadas por las teorías, y las teorías están saturadas de ideología y de doctrinas políticas, de modo que cualquiera que diga que tiene los hechos o que sabe la verdad no hace sino intentar ejercer el poder sobre los demás³¹⁸.

1.2.2. El Buen Salvaje.

Soy tan libre como la naturaleza hizo al hombre al principio, antes de que surgieran las abyectas leyes de la servidumbre, cuando el buen salvaje corría montañez por los bosques.

John DRYDEN, *La conquista de Granada por los españoles* (1670).

¿Qué hay más absurdo que el Progreso, puesto que el hombre, como demuestra la vida diaria, es siempre semejante e igual al hombre, es decir, siempre está en estado salvaje? ¿Qué son los peligros de la selva y de la pradera al lado de los choques y conflictos cotidianos de la civilización?

Charles BAUDELAIRE, *Mi corazón al desnudo* (1864).

Pasemos a la segunda *ideomitología*: el *Buen Salvaje*. En oposición a Maquiavelo, a Hobbes, a la tradición religiosa (tanto católica como protestante) y a Locke, Rousseau libera a la naturaleza humana de las concepciones ontológicas, metodológicas y epistemológicas, atribuyéndole a la bondad innata del hombre un carácter *esencialista*. Al considerar al hombre bueno por naturaleza, Rousseau achaca la existencia del mal a las estructuras, las instituciones y la historia, en definitiva a todo proceso de civilización y a la sociedad tal como está constituida. De este modo, desvía la aporía de la naturaleza humana hacia las condiciones materiales que hacen del hombre un ser malo. El tema de la naturaleza humana sale así de los límites del análisis teológico y político, y se desplaza a todo el orden social; por lo que, Rousseau, invirtiendo a Hobbes, pone el acento en lo social, en lo prepolítico, en vez que en lo político. Para Hobbes, el estado de sociedad era metodológicamente bueno en contraste con el estado de naturaleza, metodológicamente malo. En cambio, para Rousseau y la corriente que a él se inspira, el estado de naturaleza es bueno, siendo la sociedad, tal como está

³¹⁸ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 294.

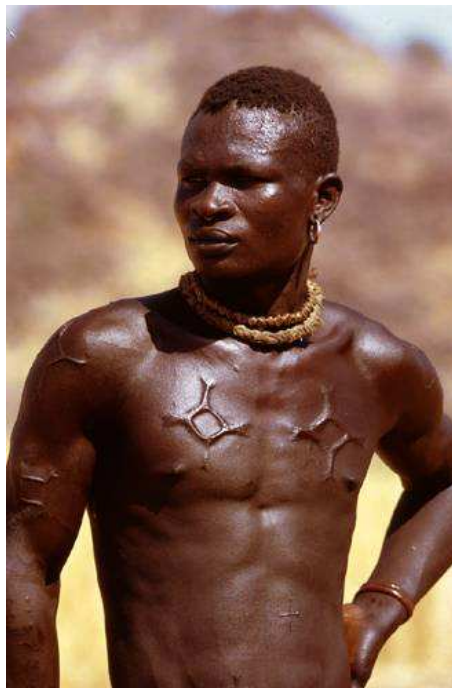
organizada, la causa del egoísmo y del mal (estamos, por tanto, en las antípodas también de la filosofía de la voluntad de Schopenhauer, Nietzsche y Foucault). Según Rousseau el conocimiento es el verdadero pecado original: aquel error fatal que engendra las distancias entre hombre y naturaleza, y entre los mismos hombres. A causa del conocimiento, los otros hombres y la naturaleza se convierten en meros medios para alcanzar la propia afirmación. Para Rousseau, el hombre reflexivo es un “animal degenerado”; y de esta conclusión saca la consecuencia: «el pecado original de una conciencia donadora de enemistad, por la que está determinada toda nuestra cultura “alienada”, sólo puede suprimirse mediante una nueva conciencia reconciliadora. Hay que reflexionar de nuevo rebasando la vida falsa y encontrar en sí el animal no degenerado. Éste era el significado de la célebre solución que reza así: “¡Retorno a la naturaleza!”»³¹⁹. A modo de recapitulación del problema subyacente al mito creado por Rousseau, conviene recordar las críticas de Hegel: «Lo que hay en el hombre de natural, si se deja completamente al margen del espíritu (es decir, la cultura), no es nada más que la pura animalidad, pero además no es una animalidad reglada en su despliegue por un orden físico-biológico, sino una animalidad anárquica y caótica, es decir, carente de naturaleza»³²⁰.

Tabla Rasa y Buen Salvaje resultaron ser ideomitologías menos antitéticas de lo que pudiera parecer: la negación de la naturaleza humana podía perfectamente tomar el rumbo de la mitificación de un pasado de ficción, con toques a lo Disney, patria de un hombre natural sin ataduras, mientras que, al mismo tiempo, se mantenía firme la desvinculación de la cultura tanto con respecto a unas mentes individuales reducidas a papel en blanco, como en relación con el estado natural originario. Por tanto, las ciencias sociales abrazaron entusiastas al Buen Salvaje y lo utilizaron como arma contra las ciencias de la naturaleza humana. Las descripciones idílicas de los nativos de Samoa que hicieron famosa a Margaret Mead pueden considerarse ejemplares de esta tendencia consagrada como ortodoxa, hasta el extremo de condenar, en 1983, un

³¹⁹ R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 137.

³²⁰ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 449.

libro que demostraba que prácticamente todas las afirmaciones hechas por la antropóloga eran falsas o estaban muy distorsionadas³²¹.



El Mito de los Nuba plasmado en las célebres fotos de la gran directora de cine y ex-nazista Leni Riefenstahl.

Es precisamente el *mito antropológico* creado por Mead la clave que nos da pistas para desvelar el arquetipo que se reanima, degradado, en el Buen Salvaje. En la que se puede considerar una autobiografía disfrazada de antropología, Mead describe Samoa como un paraíso sexual, libre de todas las restricciones morales que lastran a Occidente, en el cual todo tipo de relaciones eróticas es permitido con absoluta naturalidad, sin ninguna otra finalidad que el placer. El mundo edénico que Mead dibuja es, efectivamente, un paraíso recobrado, habitado por hombres libres, felices, ingenuos, puros, no corrompidos por las consecuencias de la caída: unos buenos salvajes que pueden seguir viviendo en

³²¹ Cfr. *ivi*, p. 181. Donald DE MARCO y Benjamin D. WIKER, *Arquitectos de la cultura de la muerte*, trad. cast. de Carlos Fidalgo Gallardo, Madrid, Ciudadela, 2007, pp. 230-233. El libro en cuestión es de Derek Freeman y se titula *Margaret Mead and Samoa. The Making and Unmaking of an Anthropological Mith*. En síntesis, Mead habría transformado el mito del Buen Salvaje en un mito antropológico, que poco o nada tiene que ver con la etnografía y la historia samoanas.

plena armonía con la naturaleza porque se han quedado indemnes de la contaminación de la cultura³²².

Siguiendo las siempre iluminadoras indicaciones de Eliade, resulta evidente que tanto el mito antropológico de Mead como, más en general, el mito del Buen Salvaje absorben los elementos característicos de los cultos de renovación cósmica y escatológica, en los que, anunciando la inminente restauración del paraíso sobre la tierra, se instaura la abolición de todo antiguo orden (leyes, reglas, trabajo) y se establece la libertad absoluta, en primer lugar la libertad sexual que puede conllevar nudismo ritual y orgías.

La destrucción de los bienes almacenados y de los útiles de trabajo junto con la promiscuidad orgiástica son comportamientos rituales que pretenden estimular una renovación cósmica y el advenimiento de una nueva era de prosperidad, libertad, felicidad y vida eterna. El reino escatológico consagraría el restablecimiento de la condición paradisíaca, en la cual se vive eternamente, se come sin trabajar y el amor está desembarazado no sólo de todos los tabúes tradicionales sino también de la carga de la reproducción. Con razón, Eliade detecta en esta concepción el origen y el modelo de todas las escatologías históricas vehiculadas por las diversas religiones políticas. Dado que la renovación periódica del mundo ha sido el escenario mítico-ritual más utilizado en la historia religiosa de la humanidad, es lógico que este arquetipo haya sido ininterrumpidamente reinterpretado e integrado en los más variados contextos socioculturales.

Tanto las ideologías reales como los diferentes tipos de mesianismos y de milenarismos, y, en la época moderna, los movimientos de liberación nacional de los pueblos colonizados, están influidos más o menos directamente por esta creencia religiosa: que el cosmos puede ser renovado *ab integro* y que esta renovación implica no sólo la "salvación" del mundo, sino también la reintegración al estado paradisíaco de la existencia, caracterizado por la abundancia de alimentos obtenidos sin esfuerzo alguno. El hombre se siente místicamente solidario del cosmos y sabe que el cosmos se renueva periódicamente; pero también sabe que la renovación puede obtenerse mediante la repetición ritual de la cosmogonía, ya sea ésta efectuada anualmente (escenario del año nuevo), ya sea con ocasión de crisis cósmicas (sequías, epidemias, etc.) o bien acontecimientos históricos (subida

³²² «Según el antropólogo cognitivo Dan Sperber, la cultura se debe entender como la *epidemiología* de las representaciones mentales: la extensión de las ideas y las prácticas de persona a persona»: S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 110.

al trono de un nuevo rey, etc.). En última instancia, el hombre religioso llega a *sentirse responsable de la renovación del mundo*. Y es en esta responsabilidad de orden religioso donde deben buscarse los orígenes de todas las formas políticas, tanto “clásicas” como “milenaristas”³²³.

Sólo dentro de este contexto “religioso” se puede comprender la defensa a ultranza del Buen Salvaje llevada adelante por los críticos de las ciencias de la naturaleza humana, incluso ante las evidencias históricas y los datos ciertos ofrecidos por la psicología evolutiva. No sin una buena dosis de humor, Pinker facilita muchos ejemplos de ello. Escojo el argumento más contestado y que demuestra cómo el culto al Buen Salvaje ha sido asumido por la ideología igualitarista-indigenista-ecologista, produciendo actitudes militantes difícilmente compatibles con una deontología científica: la agresividad, la crueldad y la guerra. Desde Rousseau hasta los llamados “pacifistas” de las sociedades del bienestar, «muchos intelectuales han creído en la imagen de unos indígenas pacíficos, igualitarios y amantes del medio ambiente. Pero en los últimos veinte años los antropólogos han ido reuniendo datos sobre la vida y la muerte de sociedades preestatales, en vez de aceptar unos estereotipos artificialmente cómodos. ¿Y qué han descubierto? Brevemente: Hobbes tenía razón, Rousseau estaba equivocado». Las cifras hablan claro: el porcentaje de muertes de varones debidas a la guerra en los pueblos indígenas de América del Sur y Nueva Guinea oscila entre un mínimo del 10% hasta un máximo del 60%; mientras que el porcentaje de Estados Unidos y Europa relativo al siglo XX, es decir con las estadísticas de las dos guerras mundiales inclusivas, no llega ni al 5%. Además, como han señalado los antropólogos, «los pueblos indígenas se toman muy en serio la guerra. Muchos de ellos fabrican armas tan dañinas como les permite su tecnología, exterminan a sus enemigos siempre que pueden, torturan a los prisioneros, hacen de ellos trofeos y celebran banquetes con su carne»³²⁴. A pesar de esto, hay quien cree que la no violencia y la paz eran la norma en la prehistoria humana y que las masacres entre seres humanos debían de haber sido algo raro...³²⁵ Sin embargo, y por más que nos pese, por un lado está el hecho de que

³²³ M. ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, cit. p. 156.

³²⁴ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 96-97.

³²⁵ A modo de espécimen de este tipo de prejuicio ideológico, cito a dos autoras, una psicóloga junguiana y la otra especialista en mitología y simbolismo: «Nuestros

los móviles sociales son adaptaciones que maximizan las copias de los genes que los produjeron y, por tanto, debieron de estar diseñados para prevalecer en los conflictos (aunque, como se preocupa de repetir Pinker, una técnica de prevalecer es también la de neutralizar la competición y buscar la cooperación); y por el otro, un universal de la psicología social humana es «la tendencia a dividir a las personas en grupos de dentro y grupos de fuera, y a tratar a los grupos de fuera como menos humanos»³²⁶.



Los buenos salvajes del futuro en *Avatar* de James Cameron (2009).

Slavoj Žižek, que invita a no dejarse engañar por el marxismo hollywoodiense de Cameron, considera la película una versión conservadora del mito del Buen Salvaje, en la que se perpetua el estereotipo según el cual el Occidente siempre es el Mal y el Bien demora entre los salvajes que no han abandonado sus raíces naturales e ingenuas. El montaje de marketing planetario que ha precedido y acompañado el estreno del film ha generado un fenómeno transgeneracional y transcultural fundamentado precisamente en los componentes ideomitológicos de la trama. La hibridación del Buen Salvaje con el reciclaje cibernético del Fantasma en la Máquina ha ahondado en el imaginario e inconsciente colectivo llevando *Avatar* a la cabeza del ranking de las películas más taquilleras de la historia del cine.

presupuestos sobre la naturaleza humana, en particular nuestras creencias sobre la capacidad humana para vivir en armonía con el resto de la naturaleza y formar un mundo pacífico, se relacionan de forma crucial con la cuestión de si realmente sabemos o no crear una manera mejor de ser. Si sostenemos que los seres humanos son y siempre han sido prioritariamente cazadores y guerreros, es más posible que pasemos por alto la evidencia de lo contrario y concluyamos que la agresividad guerrera es innata. No se ha encontrado prueba alguna de que los pueblos del Paleolítico combatieran entre sí. Es conmovedor descubrir que nuestros antepasados paleolíticos tienen algo que enseñarnos, específicamente acerca de cómo hemos malinterpretado su arte, y por tanto sus vidas, forzándolos a ajustarse a una perspectiva que corresponde a la del siglo XX»: Anne BARING y Jules CASHFORD, *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*, trad. cast. de A. Piquer, S. Pottecher, F. del Río, P. A. Torijano e I. Urzáiz, Madrid, Siruela, 2005, p. 45.

³²⁶ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 238. Volveré sobre los efectos perniciosos de la construcción y el fomento de la hostilidad entre grupos sociales cuando abordaré, en el capítulo 1.3. de esta primera parte, el Holocausto considerado como “paradigma de la modernidad”.

Dicho en palabras de Edoardo Boncinelli, genetista y uno de los más exitosos divulgadores científicos italianos: «Las vías del odio son infinitas y pueden pasar por los más pequeños matices y los más pequeños rasgos distintivos. El hombre tiene necesidad de reconocerse como perteneciente a un grupo y, a lo mejor, también a un subgrupo, y utiliza todo lo que está a su alcance para diferenciarse de los demás. De vez en cuando esta necesidad degenera y se manifiesta en hostilidad o en odio abierto. El odio, que es un poco como la otra cara del amor, tiene un enorme poder coagulante; consigue compactar a los grupos y confiere una identidad belicosa a sus miembros con consecuencias que pueden llegar a ser de la máxima gravedad»³²⁷.

Dalmacio Negro identifica claramente el motor impulsor de este poderoso mito, y sus consecuencias hasta los días de hoy, en los siguientes términos: «El mito del buen salvaje, la prueba del hombre natural sin ligaduras, daría nuevos frutos, después de pasar por Marx, Comte, Darwin, Freud, el conductivismo... y finalmente, el nacionalsocialismo; con ocasión de la *revolution introuvable* de mayo de 1968³²⁸, cuyo objetivo consistía en liberar los instintos y los deseos para recuperar la felicidad natural —la revolución “sexual” es una de sus ideas centrales—, estableciendo un estado de naturaleza a la altura de los tiempos, es

³²⁷ Edoardo BONCINELLI, *Il male. Storia naturale della sofferenza*, Milán, Mondadori, 2007, p. 236 (traducción de la autora).

³²⁸ Cfr. Luc FERRY y Alain RENAUT, *La Pensée 68. Essai sur l'antihumanisme contemporain*, París, Gallimard, 1985. Mientras los gurús de la cultura occidental como Sartre se erguían en las barricadas del mayo francés, Pasolini tomó una postura anticonvencional muy atrevida y que efectivamente le valió una avalancha de críticas y algunas excomuniones por parte de los líderes de la izquierda parlamentaria y extraparlamentaria italiana. Por ejemplo, en los apuntes en verso titulados *Il PCI ai giovani!* (*¡El P.C.I. a los jóvenes!*), Pasolini se puso de la parte de los policías agredidos por los estudiantes durante una manifestación en Roma, dado que vio con toda claridad como los jóvenes revolucionarios, siendo aparentemente desobedientes, eran en realidad obedientes a la voluntad del poder, encarnación del gran “espíritu de la burguesía”. Los hechos ocurridos en mayo de 1968 son interpretados por Pasolini no como el comienzo de una revolución antisistema con bases marxistas, sino como una autorregeneración de aquel mismo sistema que los jóvenes pretendían abatir. La única revolución que el 68 consiguió imponer fue la de la definitiva implantación de la “revolución neocapitalista” genocida y globalizadora. La historia ha dejado en ridículo a Sartre y ha dado la razón a Pasolini. Volveré sobre esta cuestión en el apartado 2.4.2. Para un testimonio en directo con respectivo balance después de veinte años cfr. Edgar MORIN, Claude LEFORT y Cornelius CASTORIADIS, *Mayo del 68: la brecha*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.

decir, con las ventajas de la revolución industrial. A tal fin, adoptó la metodología de la contracultura, con antecedentes norteamericanos entre los “aprioristas” de Nueva Inglaterra de mediados del siglo XIX y, por supuesto, en el anarquismo fruto todo ello de la creencia en el mítico estado de naturaleza»³²⁹. Como bien puntualiza Negro, los conflictos ideológicos de los siglos XIX y XX se deben, en gran medida, al choque entre la concepción hobbesiana y la rousseauiana del hombre en la sociedad. En último análisis, lo que se discute es la equiparación del hombre natural del estado de naturaleza y el hombre natural como humano: la equiparación entre la naturaleza y lo humano del hombre natural; o sea, del hombre natural como racional y el hombre natural como sentimental.



Los últimos *buenos salvajes* descubiertos en enero de 2011 en Amazonia, el confín entre Brasil y Perú. A pesar de la decisión de dejarlos tranquilos en su estado “natural” e incontaminado, en agosto, los indígenas parecen haber desaparecido de su territorio. La hipótesis más probable es que hayan tenido que huir de los narcotraficantes, pues ha sido encontrada una mochila con 20 kg. de cocaína atravesada por una flecha. En Brasil existen otras 67 tribus de indígenas que no tiene contactos con el mundo y, para salvaguardarlas, el gobierno ha prohibido entrar en sus territorios, entre otras cosas para evitar el contagio de enfermedades infecciosas a las que los nativos no están inmunizados. Pero hoy la prensa local e internacional se hace eco de la preocupación de que un contagio aún más letal (el tráfico de la droga) los haya podido alcanzar y contaminar (http://www.corriere.it/ambiente/11_agosto_11/amazzonia-indios-scomparsi_9dd1e42a-c430-11e0-9d94-686c787ab248.shtml).

En cualquier caso, en el telón de fondo se queda siempre el hombre en el estado de naturaleza. La civilización o se ajusta al estado de naturaleza o se distancia de él, en ambos casos mediante la cultura. Según la cosmovisión de Rousseau, el actual estado de civilización, la cultura vigente, debe ser destruido; mejor dicho, toda cultura debe ser abolida, ya que es la cultura en sí misma lo que implica la constitución de convenciones y normas, las cuales a su vez, transmitidas,

³²⁹ D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 232.

constituyen la causa de los males al oponerse a la espontaneidad del hombre libre en el estado de naturaleza. «La contracultura, el auge del pensamiento débil, o las especulaciones en torno a la “de-construcción” de la cultura de Jacques Derrida, influido por el estructuralismo, la idea heideggeriana de la “destrucción de la metafísica” según Manfred Frank y el deseo de mostrar la especificidad del pensamiento judío inmerso en el pensamiento occidental, son un eco de la lucha de Rousseau por la recuperación del verdadero estado de naturaleza frente a Hobbes. El espíritu de una cultura es su *êthos*, y la deconstrucción o destrucción del *êthos* de las culturas se ha convertido en el objetivo principal de la lucha política contemporánea. Y puesto que uno de los argumentos favoritos de los enemigos cientificistas del *êthos* es la “modernización”, cualquier forma de oposición a la destrucción del *êthos* de los pueblos denota lógicamente una inhumana —antihumana— actitud “conservadora”. El progresismo político entra en escena. A finales del siglo XX, en la retórica de la izquierda postmoderna³³⁰, que ignora que en la historia nada es gratuito, lo inhumano es el “fascismo”, o sea, todo lo que se oponga a lo que en su opinión es progresista»³³¹.

1.2.3. El Fantasma en la Máquina.

El hombre es una máquina tan compleja, que en un principio es imposible hacerse una idea clara de ella, y, por consiguiente, definirla. Con lo cual todas las investigaciones que los mayores filósofos han hecho a priori, es decir, queriendo servirse de algún modo de las alas del espíritu, han sido vanas. Así, sólo a posteriori, o tratando de discernir el alma, como a través de los órganos del cuerpo, se puede, no digo descubrir con evidencia la naturaleza misma del hombre, pero sí alcanzar el mayor grado de probabilidad posible a este respecto.

Julien-Offray de LA METTRIE, *El hombre máquina* (1748).

En todas partes máquinas, y no metafóricamente: máquinas de máquinas, con sus acoplamientos, sus conexiones. Una máquina-órgano empalma con una máquina-fuente: una de ellas emite un flujo que la otra corta. [...] Todo forma máquinas. Máquinas celestes, las estrellas o el arco iris, máquinas alpestres, que se acoplan con las de su cuerpo. Ruido ininterrumpido de máquinas.

Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *El Anti Edipo* (1972).

³³⁰ Cfr. Jean-François REVEL, *La gran mascarada. Ensayo sobre la supervivencia de la utopía socialista*, trad. cast. de María Córdón, Madrid, Taurus, 2000.

³³¹ D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., pp. 233-234.

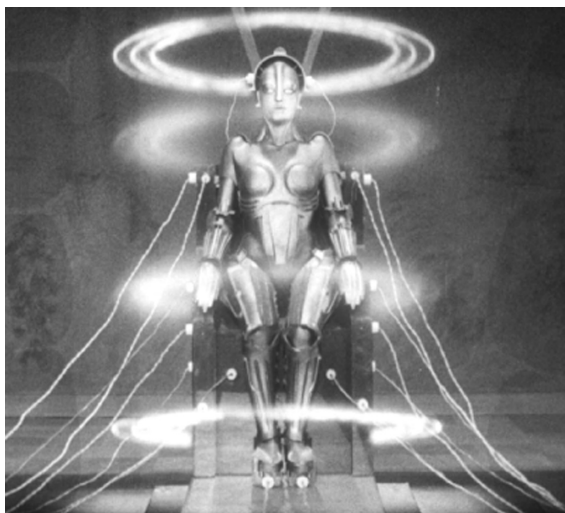
La tercera persona de la “profana trinidad” que rige la doctrina de la corriente intelectual dominante en la cultura globalizada es el *Fantasma en la Máquina*. Descartes reaccionó al monismo mecanicista hobbesiano partiendo del viejo dualismo platónico alma-cuerpo, conservando los dos miembros del binomio pero introduciendo la consabida diferencia entre cuerpo como *res extensa* y mente como *res cogitans*. Tres siglos más tarde, en 1949, con sarcasmo, el filósofo Gilbert Ryle definió esta doctrina «el dogma del fantasma en la máquina». La tendencia al dualismo aparece como una consecuencia del mecanicismo, cuando se explican el cuerpo y las acciones aplicando las leyes de la mecánica, quedándose fuera aquellos aspectos de la vida humana, como los procesos mentales, que parecen no responder exclusivamente a un proceso fisiológico. En su *El concepto de lo mental*, Ryle demuestra que «el dualismo nace de un error categorial, de una confusión de la lógica de los conceptos, consistente en considerar la totalidad o la clase de elementos, como un miembro adicional de la clase de la que son miembros los otros elementos»³³². Este error categorial produce la creencia en un cuerpo reducido a mera extensión, inerte e inocente, animado por el pensamiento, el espíritu, que dirige los movimientos de la máquina y que es, por tanto, el verdadero responsable de sus actos; si sus acciones son malas, entonces, en base a la antigua tradición dualista platónica, siempre se puede recurrir a la educación para corregir su comportamiento (según la *concepción falibilista* de la naturaleza humana). Así que, «en el clima creado por el artificialismo hobbesiano, el cuerpo —al que, como sinónimo del hombre externo, redujo Hobbes la existencia social— sería moldeable mediante el conocimiento. Según Descartes, mediante el método, aunque retuvo precavidamente las cláusulas tradicionales sobre la moral»³³³.

La Tabla Rasa coexiste naturalmente con el Fantasma en la Máquina, ya que es un lugar acogedor para el espectro que en ella quiera rondar. Si éste es quien maneja los mandos, la máquina puede funcionar con unos elementos mínimos. El espíritu sabe leer los paneles indicadores del organismo y accionar sus palancas, sin necesidad de programa alguno de alta tecnología, sistema de orientación u ordenador central. En la medida en que el control de la conducta dependa menos de cuestiones mecánicas, menos mecanismos

³³² J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 91. Cfr. también el famoso estudio de Antonio DAMASIO, *El error de Descartes*, Barcelona, Crítica, 2006.

³³³ D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 224.

habrán de ser nuestros postulados. Por razones similares, el Fantasma en la Máquina acompaña de buen grado al Buen Salvaje. Si la máquina se comporta de forma innoble, podemos culpar al espíritu, que libremente decidió cometer esos actos inicuos; no tenemos por qué buscar un defecto en la construcción de la máquina³³⁴.



El mítico robot antropomorfo de la película *Metrópolis*, de Fritz Lang (1927).

La desmaterialización implícita en el dogma del Fantasma en la Máquina se combina a la perfección con la Tabla Rasa, que equivaldría a la evaporación de toda naturaleza innata, para re-generar al hombre nuevo, en el cual el Buen Salvaje alumbra al Superhombre de nietzscheana memoria. Esto nos devuelve al punto crucial, a aquella bifurcación (en el bosque, como diría Heidegger) donde la modernidad se disocia del pensamiento clásico, es decir aparta de su camino la cuestión (y la eficacia) de la dinámica teleológica de la naturaleza para verterla en la clausura del sujeto y, por esta vía, volviéndosela a encontrar como fundamento de cualquier posible objetividad científica. Es en esta elección que el paradigma cartesiano juega el papel de protagonista en la formación y desarrollo de las ciencias humanas. Los círculos expansivos concéntricos producidos por este modelo siguen activos después de cuatro siglos. La lógica antiquísima del alma platónica y de la cosa pensante de Descartes, del significado desencarnado y puro, de átomos de sentido separados en espera de ser traducidos en átomos de

³³⁴ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 33.

materia, sigue combinándose con el modelo de la máquina al cual se acude para comprender y manipular las funciones del cuerpo humano, según el paradigma matemático.

De esta manera, por ejemplo, para definir el objeto del psicoanálisis, Freud embocará la vía de la delimitación de una tercera región entre cuerpo neurológico y cuerpo espiritual, entre la extensión *in-sensata* de la máquina y la *in-tensión* desencarnada del alma, entre anatomía objetiva y representación subjetiva: es a través del cartesianismo que puede llegar a la *psique*, gracias casi a una metempsicosis del antiguo concepto de *psyché*. Igualmente, la analogía entre funcionamiento animal y funcionamiento maquinal, por un lado, y la creencia en una estructura anímica independiente, por el otro, delata un fuerte residuo cartesiano incluso en las teorías de la equivalencia entre inteligencia humana e inteligencia artificial, entre procesos mentales y procesos computacionales, que llegan hasta el punto de propiciar la transmigración del fantasma de la máquina al robot. Johan Searle ha señalado con énfasis «la radical diferencia en la materia que da soporte a los procesos computacionales y la condición de los fenómenos perceptivos e intelectivos. Pues mientras que la primera es aleatoria [...], la segunda es indisoluble de la fisiología y la neurología. Desde luego, sin la extrema especificidad de los procesos que se dan en este registro, no tendría cabal sentido referirse a dolor, sed, visión, etc. Pero, de hecho, tampoco cabría referirse a procesos mentales, a menos de separar radicalmente lo que es mental y lo que es corporal, es decir, a menos de caer en el dualismo que tanto se le ha criticado a Descartes»³³⁵.

Como veremos más adelante, el *Fantasma en la Máquina* se transforma en *Fantasma en el Robot*. El avance en la carrera por la desmaterialización liberadora de los efectos del segundo principio de la termodinámica son espectaculares, dado que la cibernética permite hoy, y más permitirá en el inmediato futuro, construir un cuerpo sin órganos (tal y como auspiciaba Deleuze) o más bien con órganos que escapen a la dolorosa humillación del sufrimiento y de la caducidad: «La vida del *cyborg* nos permitirá tener superreflejos, supervisión y órganos que, en comparación a los que nos confirió la naturaleza, parecen atemporales. Y el fantasma del robot, el hecho de otorgarle un papel desproporcionado en nuestras

³³⁵ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., pp. 256-257.

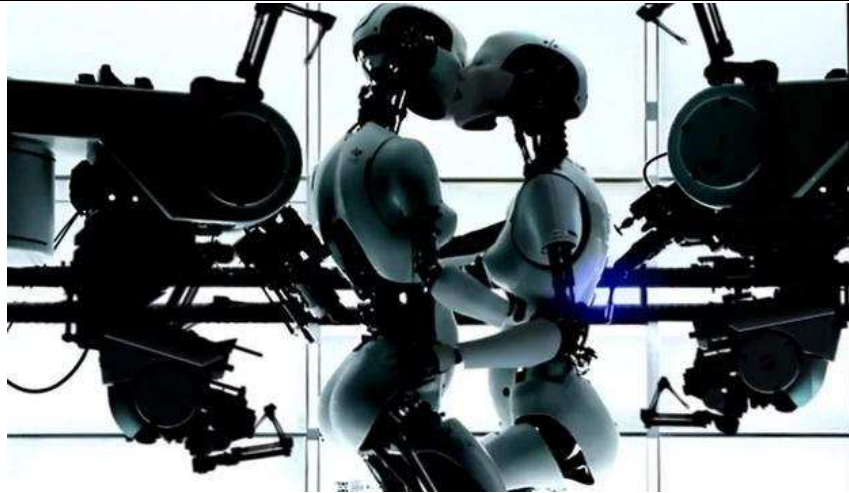
vidas, empieza en ocasiones al igual que el infierno, es decir, como corolario de las intenciones más samaritanas»³³⁶.

El Fantasma en la Máquina se convirtió en el libertador definitivo de la voluntad humana de los determinantes biológicos, de toda causalidad mecánica, abriendo las puertas a la posibilidad ilimitada de moldear a las personas y a la sociedad en un sentido más sano y feliz. Destaca Pinker que la aseveración de poder cambiar de “nosotros mismos” todo lo que no nos gusta se convirtió en la consigna de la ciencia social, transitando luego a los programas ideológicos de partidos y gobiernos, hasta convertirse en la dictadura del políticamente correcto en la que nos movemos. Pero surge la pregunta: ¿quién o qué es ese “nosotros”? Según los partidarios de la biología dialéctica, comprometida con la ideología marxista, ese pronombre de primera persona plural sería suficiente para rebatir la importancia de los genes y de la evolución en los asuntos humanos. El dualismo se transforma en dicotomía entre un cerebro seleccionado de forma natural y organizado genéticamente, por un lado, y un deseo de paz, justicia e igualdad, fruto del libre albedrío, por el otro. El Fantasma se disfraza de *Pronombre en la Máquina*: «Si el “nosotros” realmente está libre de la biología, entonces una vez que “nosotros” veamos la luz, podremos llevar a cabo la visión del cambio radical que consideramos correcta. Pero si el “nosotros” es un producto imperfecto de la evolución —limitado en conocimientos y sabiduría, tentado por el estatus y el poder y cegado por el autoengaño y las ilusiones de superioridad moral—, entonces será mejor que “nosotros” pensemos las cosas dos veces antes de construir toda esa historia»³³⁷.

En realidad, la genealogía del dogma del Fantasma en la Máquina se remonta a mucho antes que Descartes y Platón, pues ahonda sus raíces en las religiones mesopotámicas y en el zoroastrismo iraní que introducen en la historia de las creencias religiosas (y por lo tanto en la historia de las ideas) el paradigma dualista. Conviene detenerse un momento para recordar los orígenes de un dualismo metafísico y ontológico que por razones ideológicas se suele atribuir a la tradición judeocristiana, cuando en realidad ésta, en su forma “pura” u ortodoxa, es ajena a tal paradigma (cfr. 2.2.2) y si lo ha incorporado ha sido por las influencias cruzadas de platonismo y gnosticismo.

³³⁶ *Ivi*, p. 39.

³³⁷ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 198-199.



Un fotograma del videoclip *All is full of love* de Björk, creado por Chris Cunningham (1999).

«Las máquinas deseantes son máquinas binarias, de regla binaria o de régimen asociativo; una máquina siempre va acoplada a otra. La síntesis productiva, la producción de producción, posee una forma conectiva: “y”, “y además”... Siempre hay, además de una máquina productora de un flujo, otra conectada a ella y que realiza un corte, una extracción de flujo (el seno-la boca). Y como la primera a su vez está conectada a otra con respecto a la cual se comporta como corte o extracción, la serie binaria es lineal en todas las direcciones. El deseo no cesa de efectuar el acoplamiento de flujos continuos y de objetos parciales esencialmente fragmentarios y fragmentados. El deseo hace fluir, fluye y corta» (Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *El Anti Edipo*).

El grandioso poema cosmogónico *Enuma elish*, del que existen varias versiones desde el siglo XII al VII a. C., y que constituye —junto con la *Epopéya de Gilgamesh*— la más importante creación de la religión acadia, presenta una cosmogonía muy oscura y una antropología decididamente pesimista. En estos textos fundacionales de la civilización de la Media Luna Fértil, se despliega ante la imaginación el majestuoso fresco de un cosmos trágicamente dual, compuesto por una *materia* ambivalente, por no decir explícitamente demoníaca, y una *forma* divina, puesto que es obra de Marduk, el dios nacional de Babilonia. La bóveda del cielo está hecha por la mitad del cuerpo de Tiamat (divinidad originaria considerada tanto hembra como ser bisexual, creadora de innumerables monstruos demoníacos), pero en ella se sitúan las constelaciones que se convierten en moradas o imágenes de los dioses. La otra mitad del cuerpo y los varios órganos de Tiamat componen la tierra, a la vez santificada gracias a la edificación de las ciudades y de los templos. El mundo se revela entonces como el resultado de una mezcla de lo primordial caótico y demoníaco, a causa de la perpetua convivencia conflictiva con la creatividad, presencia y sabiduría divinas.

En este escenario cósmico, el hombre nace de la sangre de Kingu, ser demoníaco que había incitado a la rebelión y dado comienzo a la guerra. El mito que nos trasmite el *Enuma elish* introduce, pues, una antropología pesimista y trágica, dado que el hombre, compuesto de *materia* demoníaca, parece condenado desde su misma génesis. Su única esperanza se apoya en el hecho de que fue moldeado por el omnisciente Ea y que, por lo tanto, posee una *forma* creada por un dios grande. Por otro lado, en el «monoteísmo dualista»³³⁸ fundado por Zarathustra (que vivió probablemente entre 628 y 541 a.C.), Ahura Mazdā, el único Dios bueno y santo, es padre de dos espíritus gemelos: Spenta Mainyu, el espíritu benéfico, y Angra Mainyu, el espíritu destructor. En una célebre *gāthā* del *Avesta* (texto sagrado del zoroastrismo) se cuenta que, al principio, estos dos espíritus eligieron voluntariamente: el primero el bien y la vida, el segundo el mal y la muerte. En ningún momento, Angra Mainyu se confronta con Ahura Mazdā como si fuera un anti-dios, porque en la teología zoroastriana queda claro que el bien y el mal, el santo y el destructor proceden ambos de Ahura Mazdā; y puesto que Angra Mainyu ha elegido libremente su naturaleza y su vocación maléfica, Dios no puede ser considerado responsable de la aparición del mal en el universo. Sin embargo, Ahura Mazdā, en su omnisciencia, sabía desde el principio cuál acabaría por ser la elección del espíritu destructor, pero a pesar de eso no se lo había impedido.

Como bien explica Eliade en el primer volumen de su fundamental *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, en el zoroastrismo se plantea ya un dilema que luego acechará también a la teología judeocristiana; es decir, o bien Dios trasciende todo tipo de contradicción, o bien la existencia del mal constituye la condición preliminar de la libertad humana. En esta perspectiva marcada por la urgencia y la tensión hacia la liberación del mal, a cada ser humano se le pide elegir entre bien y mal, allí donde el mal se ve en la suciedad, las sabandijas, la enfermedad y la muerte, así como en la impureza moral y en la mentira. El hombre y la naturaleza, siendo básicamente buenos, deben mantenerse puros o intentar retornar a un estado de pureza y de orden a través de la práctica de un culto espiritual, en el que se eviten los sacrificios cruentos y los ritos orgiásticos de la religión tradicional iraníana de los *daēva*. Nunca antes se había formulado de

³³⁸ Rodney STARK, *La scoperta di Dio. L'origine delle grandi religioni e l'evoluzione della fede*, trad. italiana de Diana Mengo, Turín, Lindau, 2008, p. 19.

manera tan potente una doctrina del libre albedrío, con todas las consecuencias, hasta el punto de aseverar que el resultado final de la batalla entre bien y mal depende de la humanidad entera: el peso que cada hombre aporta al bando que ha elegido le conferirá una fuerza permanente, con lo que, a la larga, las acciones del hombre hacen inclinar la balanza a favor de una parte o de la otra.

El paradigma dualista pasará, como es sabido, a la galaxia del gnosticismo, corriente espiritual sin fundadores establecidos y, por tanto, difícil de reconducir a un origen definido, sino más bien surgida por sincretismo a partir del mestizaje de las gnosis latentes en las diversas religiones antiguas (cultos místicos mesopotámicos, egipcios y helénicos; gnosticismo hebraico³³⁹, gnosticismo cristiano; etc.), y que siempre conllevaban iniciación y transmisión esotérica de la gnosis. Adolf von Harnack ve en el gnosticismo el resultado del gran movimiento sincretístico de los primeros siglos, y del intercambio entre las religiones nacionales con la misteriosofía y la filosofía; movimiento que tiene en Siria y Alejandría sus dos focos principales. A través del *método alegórico*, la gnosis traslada materiales bíblicos a la imaginación y conceptualización gnóstica; así que la gnosis filosófica sabe contar mitos y fábulas que superan las aporías de la racionalización. «El mito gnóstico no será ingenuo. En Orígenes y Plotino no es un retroceso y un signo de falta de ontología, sino un intento de llegar a lo que se perdió en el contenido del concepto o en su aplicación. Dirá Hans Jonas: el mito que se encuentra es “el instrumento de una sospecha plástica pero creíble”, tal como se permitía hacer Platón para cuanto cae más allá de lo que le es posible saber y tal como se permitía lujuriantemente [*sic*] Heidegger. [...] El gnosticismo es uno de los grandes fondos literarios de la cultura occidental»³⁴⁰.

En lo que Hans Jonas³⁴¹ llama «el espacio de expansión gnóstica», tan amplio como llegó a serlo la ecumene helenista y que luego siguió expandiéndose

³³⁹ «El gnosticismo surgió en primer lugar entre los judíos helenísticos, en el Egipto alejandrino y en Siria-Palestina, un siglo antes de Cristo. No creo que comenzara como una rebelión contra el sacerdotal Dios-Creador del Génesis, aunque con el tiempo fue en lo que se convirtió»: Harold BLOOM, *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, el milenio y la resurrección*, trad. cast. de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 211.

³⁴⁰ Agustín ANDREU, *Gnosticismo y mundo moderno*, en H. JONAS, *La gnosis y el espíritu de la antigüedad tardía. De la mitología a la filosofía mística*, trad. cast. de Jorge Navarro Pérez, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000, p. 27.

³⁴¹ Fundamentales para comprender las características, la terminología y la filosofía del gnosticismo son los dos estudios de Hans JONAS, *La gnosis y el espíritu de la antigüedad*

a todas las áreas occidentalizadas, se difunden cosmologías y antropologías gnósticas radicalmente dualistas. La facilidad con la que este dualismo se implanta y difunde se debe, según Agustín Andreu, a:

[...] alguna quiebra del ser, quiebra consistente en un desgarrador, en el hombre, de un complejo orgánico psicosomático y además demiurgizado, y de un espíritu o pneuma que flota, incomodado a la naturaleza del cuerpo, como elemento superior, o en todo caso, ajeno y extraño al mundo. El corte transversal en el Universo entre el mundo dominado por las leyes de la materia y un mundo superior y eterno o divino, no todas las gnosis lo señalan a un mismo nivel astrológico o celeste, pero señalan todas un corte de esa característica con las correspondencias dualistas consiguientes en la antropología. La fenomenología estuvo en las mejores condiciones para detectar y describir ese momento de perplejidad que delata esta constitución dualista del ser en el mundo, a la que no escapa ninguna conciencia de este mundo: una como estupefacción del espíritu que se extraña del ser y de ser y que se siente abrumado por todo lo que habría que entender para ser libre; una como advertencia de encontrarse inmerso y encajado en una suerte de mecano de un mundo inapropiado, ajeno y enajenante. Ese momento de perplejidad, temible por su conciencia y en la inconsciencia, y fuente de lo más alto y lo más bajo en las figuraciones de la vida, es precisamente por ello, terrible: no se sabe adónde puede llevar tal extrañeza. El elemento divino y eterno de la existencia, que, una y otra vez, advierte no haber en el psiquismo ni en el organismo corporal, al plegarse a los mecanismos de este mundo [...], cae, decae naturalmente en una perplejidad que es mucho más que confusión. Se advierte y se siente luego un dualismo desgarrador, insoportable a veces, que hay que entender y con el que hay que hacer algo: de esa experiencia de dualismo radical y abarcadora, sale la gnosis³⁴².

Para Eric Peterson, «el hombre desencarnado es el hombre gnóstico»³⁴³. Por lo que, más que un movimiento religioso y filosófico, con formas de especulación y análisis psicológico de envergadura, la gnosis es cosmovisión específica, un paradigma que ha atravesado los siglos hasta llegar a la contemporaneidad. Como apunta Adolfo Omodeo, el gnosticismo es una categoría de la que se

tardía. *De la mitología a la filosofía mística*, cit. y *La religión gnóstica. El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*, trad. cast. de Menchu Gutiérrez, Madrid, Siruela, 2000.

³⁴² A. ANDREU, *Gnosticismo y mundo moderno*, cit., pp. 31-32.

³⁴³ Eric PETERSON, *El odio contra la carne*, en *Tratados teológicos*, trad. cast. de Agustín Andreu, Madrid, Ed. Cristiandad, 1966, pp. 235-242.

derivan innumerables sistemas parecidos y contrapuestos. Es una sensibilidad por el ser, determinada por el estado de ánimo y la convicción del hombre *desencarnado* y *des-mundanizado* que quiere pensar el ser y no los entes de este mundo, llevado de la esperanza, muy cercana a la paulina, en que hay algún lugar donde al ser se le podrá ver cara a cara, y ya no en espejo y enigma (cfr. 1 Cor 13,2). La gnosis es un reconocimiento sufrido de la precariedad del ente y un deseo desmesurado de encontrarse con el ser en sí. El problema es independiente de que el origen del gnosticismo sea cristiano o anterior al cristianismo: sus fuentes radican en la experiencia de la miseria humana y en el deseo insobornable de que el ser, la vida, tenga sentido³⁴⁴.

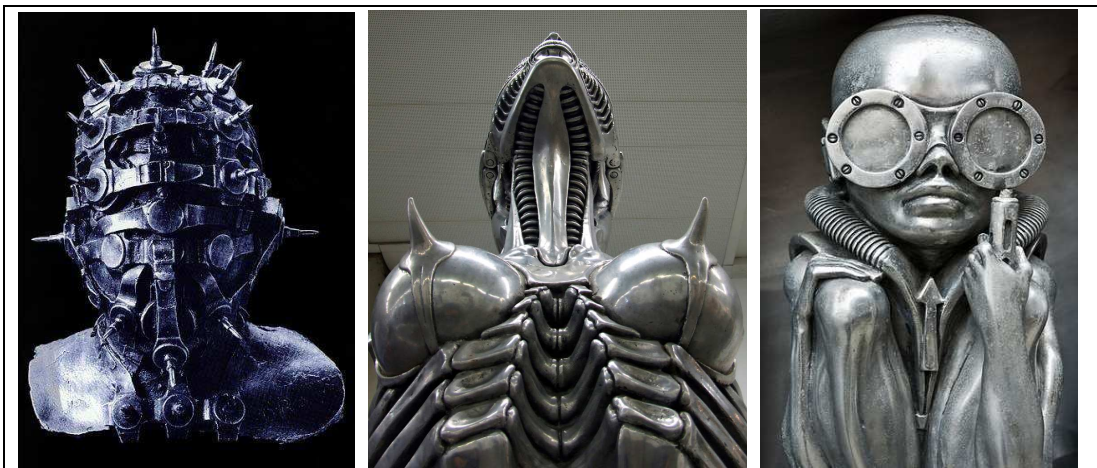
«Las diversas formas que toma la gran corriente del gnosticismo coinciden en un “núcleo” de pensamiento, constituido por un dualismo de diversa envergadura (metafísico o no, pero siempre existencial y antimaterial), y por una doctrina mística iniciática de la salvación, superadora del dualismo mediante la abstención de este mundo, de sus recursos y poderes, o mediante la contradicción incluso libertina de sus tendencias y normativas. En ese núcleo coinciden las gnosis paganas (mandeísmo, hermetismo, maniqueísmo...). El desgarramiento dualista se expresa genialmente en san Agustín sin el cual no hubiera podido encontrar Heidegger la manera de decir la cantidad de miserable nada que cabe en la existencia humana, ni siquiera con las dos derrotas de su patria en este siglo [...]. El dualismo es un desgarramiento cosmológico y existencial. El gnóstico responde con un corte o una ruptura soteriológico-escatológica al corte o ruptura que hubo de producirse de uno u otro modo en el proceso y acto de creación de este mundo»³⁴⁵.

Según Eliade, lo que caracteriza *stricto sensu* el gnosticismo es lo de ser un *mito total*, que abarca todos los eventos decisivos desde el origen del mundo hasta la posibilidad creíble del *eschaton*, y cuyas ideas fundamentales son: dualismo espíritu/materia; dualismo divino (es decir, lo trascendente)/antidivino; el mito de la caída del alma (la chispa divina) en una encarnación considerada como condena y destierro; y, finalmente, la certeza de la liberación (salvación) obtenida a través de la gnosis. El paradigma vehiculado por este mito es portador de un potente *impulso anticósmico, antimaterialista y anticorpóreo*. Para el dualismo

³⁴⁴ Cfr. Adolfo OMODEO, *La mistica Giovanna*, Bari, Laterza, 1930, p. 819.

³⁴⁵ A. ANDREU, *Gnosticismo y mundo moderno*, cit., pp. 33-34.

metafísico órfico-platónico todo lo material es sombra de la verdadera realidad (que es la idea) y, por supuesto, el cuerpo es la cárcel del alma. El dualismo ontológico cartesiano entiende el cuerpo como una máquina, mientras que la conciencia sería una especie de homúnculo dentro del caparazón mecánico. Ambas concepciones dualistas reflejan de manera radical, por un lado una reificación del cuerpo vaciado de toda dimensión espiritual, y, por el otro, la idealización y racionalización de los procesos de conocimiento, imprescindibles para alcanzar la “liberación” de la alienación consecuente al estado material.



H. R. GIGER, *Watch Guardian IV* (1993), *Li II* (1988) y *Birth Machine Baby* (1967).

El estilo artístico de Giger, acuñado por él mismo como *biomecánico*, crea un universo oscuro poblado de criaturas híbridas en las que el cuerpo humano se entrelaza, se fusiona con el metal, convirtiéndose en una maquinaria animada en la que ya es imposible separar lo carnal de lo metálico. Desarrolla así de manera original el tema del *cyborg*, sometiendo el cuerpo a un tratamiento que desembocará en una siniestra teratología bio-tecnológica o cibernética. La iconografía gigeriana mezcla imaginario científico, o mejor dicho fanta-científico, con simbologías de la tradición ocultista y satánica, en la que el artista se incluye explícitamente. «Las imágenes de Giger proporcionan un catálogo visual de la desesperación humana del siglo XX: humanoides gritando en lugares claustrofóbicos, que son seres metamorfoseados; monstruos sin ojos que amenazan con sus mandíbulas; cuerpos que se disuelven entre escenas de rabia. Los sujetos torturados de Giger se disponen en lugares sin salida, en túneles y salas claustrofóbicas o bien en construcciones arquitectónicas basadas en huesos y aparecen violados en su intimidad corporal por la penetración de máquinas, condenados a vivir sus desoladoras existencias en un teatro de lo grotesco» (Carlos ARENAS, *H. R. Giger: visiones de la Nueva Carne*).

Hans Jonas fue un pionero en revelar una de las características más profundas (y por eso mismo menos reconocida) del siglo XX: el paralelismo “nuclear”, esencial, entre el siglo recién fenecido y el movimiento gnóstico de los

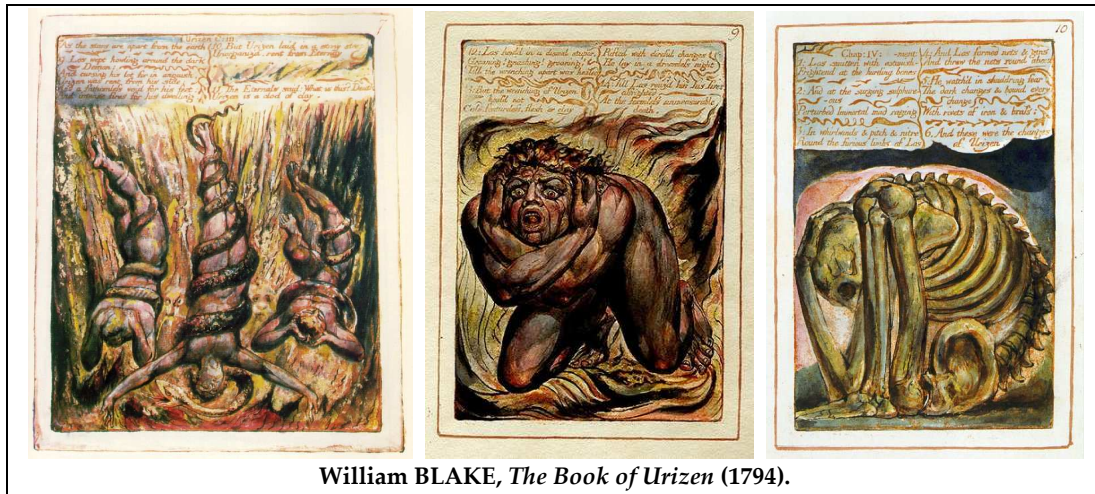
dos primeros siglos de difusión del cristianismo³⁴⁶. Con anterioridad, Johann Adam Möhler (en *Symbolik*) ya había señalado los puntos de convergencia entre gnosticismo y Reforma, y no en lo tocante a aspectos periféricos sino en lo concerniente a las ideas estructurales de Dios, del mundo y del hombre (ejemplo clásico: el exacerbado dualismo gnóstico de la doctrina luterana). Además, Jonas había estudiado con Heidegger, en cuyo pensamiento sobre la nada, como subraya Safranski (en *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*), resuena la metafísica cristiano-gnóstica, que para él sigue siendo una tradición viva. En 1932, Karl Jaspers apuntó en sus notas privadas sobre Heidegger que su pensamiento y actitud eran «una forma moderna de gnosis y una forma de magia»³⁴⁷. Otro elemento determinante que explica el descubrimiento de Jonas es que él estudia filosofía con Husserl, el cual se proponía culminar el camino iniciado por Descartes, es decir el camino dualista de la modernidad que deja a la naturaleza abandonada en la categoría de lo inerte, pasivo, inorgánico —desvitalizada y desespiritualizada—, y preparando así, con este nihilismo (pariente del gnóstico, como dijo Jonas), la agresión “científica” a través de la demiurgia tecnológica. El estudio del gnosticismo para la tesis dirigida por Heidegger y Bultmann servirá efectivamente a Jonas para dar el paso, después de la Segunda Guerra Mundial, hacia la *ética de la responsabilidad* respecto a la naturaleza y a la tecnología. «Pues el desprecio gnóstico de la Naturaleza, sólo es compatible al desprecio moderno (político en Hitler, Stalin y afines; tecnológico-político en la civilización contemporánea) por la carne puramente humana, o sea despreciable por alguna característica supuestamente baja: de judío, de gitano, o bien de mero consumidor masivo, es decir, género humano prescindible y por lo

³⁴⁶ «Sobreviene una sensación de angustia a medida que se acerca el milenio, una angustia de aroma propio y extraordinariamente parecida a la angustia gnóstica de hace dos milenios. La actual obsesión estadounidense por los ángeles, por los sueños parapsicológicos, por las “experiencias de una muerte casi cierta” y sus manifestaciones del cuerpo astral: todo ello posee claras analogías con el período de formación del antiguo gnosticismo»: H. BLOOM, *Presagios del milenio*, cit., p. 214.

³⁴⁷ Enzo SOLARI, *Heideggerius gnosticus? El sentido del recurso heideggeriano a la divinidad*, en “Teología y Vida”, vol. XLIX (2008), pp. 315-338:

<http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0049-34492008000200009&script=sci_arttext>

tanto aprovechable de cualquier manera, sin demasiados escrúpulos de fabricación, mercado, urbanizaciones...»³⁴⁸.



William BLAKE, *The Book of Urizen* (1794).

Anulados por la Serpiente, los hombres se precipitan vertiginosamente. Urizen es el personaje central de la mitología blakiana: es el demiurgo de los cátaros (herejes gnósticos cristianos de la Edad Media), el dios malo que creó este mundo, el dios del razonamiento abstracto, de la ciencia, de la balanza y del compás, de las prohibiciones morales y religiosas. Para Blake, Urizen representa también un aspecto de la mente del hombre y una de las fuerzas demoníacas del mundo humano. Toda la obra pictórica y literaria de Blake, impregnada de dualismo metafísico y antropológico, encuentra su inspiración en el patrimonio simbólico e iconográfico de la tradición gnóstica.

Falta un estudio actualizado y articulado de la enorme influencia del *mito gnóstico* en la cultura y en la política modernas y contemporáneas; un mito degradado, racionalizado y secularizado, por supuesto, al igual que todos los otros mitos, pero generador de una fuerza propulsora muy potente una vez vertido en el contenedor ideológico de una cualquiera de las religiones de la política que se han sucedido en los últimos dos siglos³⁴⁹. El gnosticismo fluye en

³⁴⁸ A. ANDREU, *Gnosticismo y mundo moderno*, cit., p. 19. Cfr. Hans JONAS, *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*, trad. cast. de Javier M^a Fernández, Barcelona, Herder, 2008.

³⁴⁹ Siguen siendo punto de referencia los trabajos de Eric VOEGELIN, *Los movimientos de masas gnósticos como sucedáneos de la religión*, Madrid, Rialp 1966 y *Ciencia, política y gnosticismo*, trad. cast. de Emilio Prieto Martín, Madrid, Rialp, 1973. Según Voegelin, la desviación del gnosticismo consiste en rechazar la limitación inherentemente humana y creer que la divinidad es alcanzable, bien sea rechazando el aspecto material de la existencia, como ocurre en el gnosticismo primitivo, o bien mediante el rechazo del aspecto divino de la existencia, y la posesión de un completo dominio de la realidad

los intersticios de la cultura occidental como una corriente subterránea que, en la modernidad, ha emergido a la superficie hasta convertirse en una *Weltanschauung* que abarca todos los ámbitos de la vida social e individual. Best-sellers como *El código da Vinci*, artefactos pseudoreligiosos a la venta en aquel hipermercado de la espiritualidad light-desnatada-descafeinada llamado *New Age* o supuestas filosofías envueltas en “misteriosofía” (por ejemplo la del ex-alcalde de Venecia Massimo Cacciari) sólo se pueden interpretar como fenómenos de la cosmovisión neognóstica en la que Occidente está sumergido.

Hasta el famoso crítico y teórico literario estadounidense de origen judío Harold Bloom se ha presentado, no sólo como exponente, sino además como apologeta de la gnosis contemporánea: una religión inmanentista que se remontaría a Zaratustra, siendo reelaborada luego en el *Corpus Hermeticum* y en los textos de los gnósticos paganos alejandrinos de influencia judía. La cosmogonía y antropogonía narradas por Bloom recuperan los tópicos constantes del mito gnóstico (muchos de los cuales de origen cabalístico); en ellas sobresale el verbo-clave *arrojar* que, como ya había señalado Jonas, es el más importante del vocabulario gnóstico (que penetra también en la terminología de Heidegger) ya que, en palabras de Bloom, refleja perfectamente, hoy como hace dos mil años, la condición del hombre: «hemos sido arrojados a este mundo, a esta vacuidad. Expulsados a la vez de Dios y de nuestros verdaderos yoes, o chispas, vivimos y morimos con la sensación de haber sido arrojados, un día tras otro»³⁵⁰. En relación

material a través de una ideología que invariablemente plantea una salvación inmanente, es decir, en este mundo. El ideólogo gnóstico moderno sustituye a Dios, es decir, lo desconocido, por su propia individualidad omnisciente gracias a su ideología. Esa pretensión de dominio excluyente de la verdad deriva en los sistemas totalitarios y el sectarismo que provocan el desorden social que Voegelin sufrió en su piel, al tener que huir de la Alemania nazi. Este es el tipo de descarrilamiento (*derailment*) que Voegelin ve en la modernidad. En Italia, el especialista en doctrinas políticas de orientación marxista Giorgio GALLI ha publicado varias investigaciones sobre cómo el gnosticismo, en sus diversas y variopintas manifestaciones, ha plasmado la política europea, entre ellos: *La magia e il potere. L'esoterismo nella politica occidentale*, Turín, Lindau, 2007³.

³⁵⁰ H. BLOOM, *Presagios del milenio*, cit., p. 216. Otro tema aún no investigado suficientemente es el de las cosmogonías y antropogonías “escondidas” en la obra de casi todos los grandes artistas de los últimos dos siglos. A modo de ejemplo, recordaré el drama cósmico que Antonin Artaud despliega en los dos *Manifiestos del Teatro de la Crueldad* (1932 y 1933) y el complejo mito fundacional que Pier Paolo Pasolini introduce en la novela-tratamiento *Teorema* (1968). Para Pasolini, que se había autodefinido «gnóstico

con el advenimiento del hombre nuevo en el horizonte soteriológico del gnosticismo, Bloom hace suyo un fragmento de Valentín: «Desde el principio habéis sido inmortales, y sois niños de eterna vida. Y quisisteis que la muerte se alojara en vosotros para poder gustarla y agotarla, y que la muerte muriera en vosotros y a través de vosotros. Pues, cuando anuláis el mundo y no quedáis aniquilados, reináis sobre la creación y sobre toda corrupción»³⁵¹. La vía gnóstica, incluso en su forma degradada y secularizada, sería pues el camino para aniquilar la naturaleza mortal (cárcel del “verdadero yo” divino del hombre), desencadenar un renacimiento cósmico y recuperar así la originaria naturaleza humano-divina, es decir inmortal.

El sermón sobre el credo gnóstico del siglo II a. C. con el que Bloom cierra su volumen apologético resulta un pretexto perfecto para trazar un esquema de lo que he definido *Ur-paradigma*, sin la dilucidación del cual difícilmente puede comprenderse la aceleración moderna y, más aún, posmoderna hacia la abstracción, la desmaterialización, la desnaturalización y, finalmente, la desencarnación del hombre. Siguiendo la argumentación de Bloom, resulta que hay un *antes* de la *creación*, que para los gnósticos coincide con la *caída*, en el que «nos hallábamos en el lugar del reposo, la plenitud, o *pléroma*, un mundo paradójico de paz tensamente vital y de éxtasis sereno aunque activo, un estado realmente difícil de imaginar, al menos a perpetuidad»³⁵². En esa «entidad universal que contenía a todo el género humano», el hombre poseía «una doble naturaleza: Dios y hombre, con una reciprocidad que se movía entre ambos aspectos». Retomando una visión cabalística, Bloom cita al *Adam Kadmon* u *Hombre Primordial*, el *Ánthropos*, como le llamaban los judíos de habla griega, cuyo enorme cuerpo abarcaba todo el cosmos, pero que de hecho trascendía el cosmos:

moderno» o también «cristiano de los orígenes», el nacimiento es sinónimo de ser arrojado a la muerte y la vida se queda en sueño; así es como reinterpreta poéticamente uno de los tópicos más resistente de la gnosis, desde los órficos hasta la película *Matrix*, en la séptima parte del largo poema *Una desesperada vitalidad* (1964): «Veo todavía su mirada / llena de piedad – y del ligero horror / que se siente por quien la inspira, / – la mirada con que se sigue / a quien va sin saberlo hacia la muerte / y, por una necesidad que domina al que sabe y al que no, / nada se le dice – / veo todavía su mirada, / mientras me alejaba / – de la Eternidad – hacia mi cuna».

³⁵¹ H. BLOOM, *Presagios del milenio*, cit., p. 224.

³⁵² *Ivi*, p. 214. Todas las citas del libro de Bloom que siguen están extrapoladas de las pp. 210-225.

«Nuestro mundo, aun antes de que cayera (o se encogiera hasta convertirse en la creación del Génesis, 1), *estaba contenido dentro del cuerpo de Adán, Ánthropos, el hombre*, que no se podía distinguir de Dios». Con la creación ese hombre-dios es arrojado de la divinidad al imperio de la división y de la separación. A partir de esta caída, lo que mejor define la condición humana es «el trauma: miedo a la falta de amor, a la privación, a la locura y a lo ineludible de la muerte».

Pero ¿quién nos arrojó? En su versión secularizada y «sin fe», Bloom así explica la caída: «No existe un Odín o un Júpiter o un Yahvé que por su propia mano nos haya arrojado fuera del *pléroma*: eso sólo puede hacerlo uno mismo. Aunque hay que precisar que quien lo hizo no es el yo, la chispa o el *pneûma* (por utilizar la palabra gnóstica), sino la *psyché*, o el alma, el compañero más superficial del yo profundo». Dejando al margen las lagunas de esta antropodicea y también las cuestiones genealógicas de la estratigrafía del yo a la que recurre Bloom (en contra tanto de Freud como de Jung), está claro que, para los neognósticos, tras la creación, el hombre precipita en la separación y en el devenir. En definitiva, lo que se entiende como caída de la plenitud estática del pléroma no es más que el sometimiento a la ley de la entropía como consecuencia de la creación. El tiempo que, para los monoteísmos es redentor, para el gnosticismo es el producto de la degradación divina, «un fallo dentro de Dios»: «la crisis en el interior del *pléroma*, el trastorno de la plenitud original, tenía que afectar también a Dios». El llamado *pre-padre*, pura potencialidad del ser, antítesis del Dios de la revelación judeocristiana, se disocia.

A partir de este “atropello” de Dios, se crean dos *kenomas*, dos vacuidades cosmológicas: «nuestro mundo, este mundo, y las esferas invisibles también formadas en el horror». La creación es el error o la broma pesada de un «Dios caído», de un «impostor»: «Su acto de usurpación quedaba enmascarado al rebautizar la plenitud original con el nombre de abismo, o caos, y al llamar obscenamente creación a la caída en la división. La degradación divina se nos presenta como un acto benigno; el gnosticismo se inicia al repudiar este acto, en el conocimiento de que la libertad se basa en el regreso a lo que precedió a la creación-caída». Sin embargo, el “verdadero” Dios no ha creado el mundo, no ha creado el alma del hombre, no ha creado ni siquiera la semilla, ni el verdadero yo del hombre, que es coeterno con Dios: «Existimos antes de existir; siempre estuvimos aquí, por lo que nunca fuimos creados».

Conocer «la chispa o yo original», conocer «la parte más antigua» que hay en nosotros, aquella que la creación no pudo alterar, significa emprender el camino de regreso a ese lugar inmaterial, anterior al *big bang*, en el cual estábamos antes del principio y seguiremos estando después de todo apocalipsis. Fiel a la condena gnóstica de la procreación, Bloom exhorta a liberarse del “conocer” la descendencia natural y carnal, pues el nacimiento sólo es «una participación o renovación de la creación-caída». Análogamente, la resurrección lejos de ser “de la carne” es, al revés, la que libera definitivamente de ella. La resurrección es la revelación de la degradación a la que un dios falso y degradado ha sometido al «Hombre de Luz» original y, tras esta gnosis, la aniquilación el reino de la muerte. Reconocer la «afinidad con el Dios ajeno, extraño, separado de este mundo» significa entonces vencer a la muerte aniquilando la creación-caída y dejar libre aquella chispa que precede con mucho a la creación.



Christian BOLTANSKI, *Teatro de sombras: Lecciones de las Tinieblas y La caída del Ángel* (1986).

Quien escribe este sermón con el fin de proponer «el gnosticismo como alternativa espiritual accesible, en este mismo instante, a cristianos, judíos, musulmanes y humanistas laicos» no es un telepredicador cualquiera, sino el

renombrado profesor de humanidades en la Universidad de Yale y de inglés en la Universidad de Nueva York, ganador del McArthur Pize Fellow, miembro de la American Academy y una de las personalidades más influyentes dentro del mundo de los estudios literarios: Harold Bloom. Con lo que su libro y su apología del gnosticismo deben de llamar nuestra atención sobre dos fenómenos entrelazados entre ellos, o sea: por un lado, la afirmación del neognosticismo como religión dominante en el Primer Mundo, que engloba y sincretiza tanto las otras religiones históricas como las corrientes de espiritualidad *New Age* y, por el otro, a un nivel más profundo, el perfecto acoplamiento de esta religión con el *Ur-paradigma*. Es decir, justamente porque ha vehiculado desde sus orígenes el paradigma anti-creacionista y *des-materialista*, radicalmente adverso a la *encarnación* y a la corporalidad, el gnosticismo ha podido salir de los guetos en los que lo habían arrinconado las religiones institucionales y convertirse en religión dominante (aunque, en la mayoría de la veces, sin que sus adeptos sean conscientes de ello³⁵³). No por casualidad, la progresiva remonta del gnosticismo corre paralela al afianzamiento de la Modernidad, a la que el *Fantasma en la Máquina* facilita el caparazón teórico y la coartada científica. Volveré de manera larga y tendida sobre este punto en la segunda parte de la tesis (en particular en los capítulos 2.2.3. y 2.4.), pero ya desde ahora quiero resaltar cómo el renacimiento del gnosticismo es un fenómeno estrictamente dependiente de la “fe” moderna en la ciencia y, sobre todo, en la técnica como medios para corregir los “errores” de la creación y escapar de la “degradación” que las leyes a las que está sujeta toda materia (y también toda anti-materia) imponen a todo viviente.

Revancha del gnosticismo y tecnolatría son las dos caras de la misma moneda: la del sueño de la aniquilación de la creación-caída en la que estamos condenados a nacer, sufrir y morir, y re-creación por vía tecnológica de un *pléroma* sin materia ni corrupción ni enfermedad ni vejez ni muerte... «Una fantasía implícita, imposible de formular, por supuesto, subyace: abolir el cuerpo, borrarlo

³⁵³ El mismo Bloom se dirige a los muchos que son gnósticos sin saberlo. Sólo en ámbito norteamericanos: «existen sectas indígenas estadounidenses que poseen un fuerte componente gnóstico: los mormones, muchos pentecostales, algunos adventistas, una cantidad sorprendente de moderados baptistas del Sur y una multitud de fanáticos afroamericanos, entre los que encontramos algunos baptistas negros»: H. BLOOM, *Presagios del milenio*, cit., p. 209.

pura y simplemente; nostalgia de una condición humana que no le debería nada al cuerpo, lugar de la caída»³⁵⁴.

El camino de vuelta a la “divinidad” perdida del hombre a través de la *disolución* de la materia (la referencia al proceso alquímico es obligatoria) sería la vía definitiva de *espiritualización* del hombre, no en el sentido religioso, por supuesto, sino hegeliano del término³⁵⁵. El rechazo gnóstico de la realidad material (y antimaterial) del mundo y del hombre, considerada producto degenerado de la caída, es la pulsión que alimenta la tensión luciferina, fáustica, de re-hacer mundo y hombre a través de la técnica. A su vez, desmaterialización y recreación técnica están vinculadas en un bucle recursivo perpetuo con aquella concepción mecanicista y racionalista que Descartes y Hegel sistematizaron de manera resolutive. La soteriología gnóstica coincide finalmente con la liberación del *cogito* de la carcasa carnal; para ella, la resurrección de la carne es blasfemia contra la que hay que lanzar anatemas avalados por la moderna ateología científicista. La salvación gnóstica quiere excarcelar al *Fantasma* de la máquina corporal, para que pueda regresar a la *fuerza* (¿será el megacomputer del Arquitecto de *Matrix*?), esa especie de *nirvana* más allá de lo orgánico y lo inorgánico anterior al *big bang*.

A modo de ejemplo de cómo este nuevo gnosticismo sin dioses constituye el humus de la cultura posmoderna, con independencia de las etiquetas ideológicas, se puede citar a uno de los ateólogos más famosos y con más discípulos en la aldea global: Michel Onfray. En su propaganda a ultranza de un hedonismo izquierdista, reciclaje kitsch del epicureismo, Onfray enseña que el hedonismo implica un férreo adiestramiento neuronal para poder calcular,

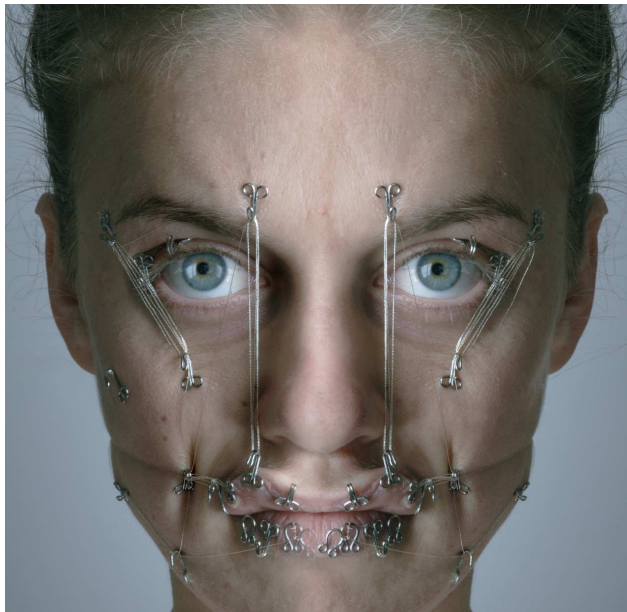
³⁵⁴ David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. cast. de Paula Mahler, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010 (5ª reimp. de la 1ª ed.), p. 80.

³⁵⁵ En la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, Hegel articula en tres partes (dedicadas respectivamente al *espíritu subjetivo*, al *espíritu objetivo* y al *espíritu absoluto*) el examen de los momentos constitutivos del espíritu absoluto. Por lo que concierne al *espíritu subjetivo*, Hegel destaca tres fases en su proceso dialéctico de realización: en la primera se daría el pasaje del alma, profundamente arraigada en la corporeidad, a la conciencia; en la segunda, el espíritu tiende a distinguirse no sólo del cuerpo sino también de la individualidad particular y del entero mundo natural y sensible; finalmente, en la tercera, el verdadero espíritu subjetivo unifica en sí los opuestos (es decir, el alma como actividad productiva inconsciente y la *consciencia* como conocimiento) en la inteligencia que es un conocimiento a la vez productivo y consciente.

permanentemente, el porcentaje y la rentabilidad entre goces garantizados y posibles sufrimientos. Además quiere que quede claro que, para poder disfrutar de una “erótica solar” es necesario establecer, previamente, acuerdos con contratantes a la propia medida, es decir entrenados, ellos también, en el adestramiento neuronal, por lo que tienen que saber calcular beneficios, riesgos y pérdidas de goce a la par de los más expertos contables de empresa. Por lo tanto, se deduce de la doctrina hedonista de Onfray (perfecto ejemplo de aquel imperativo categórico reducido al cumplimiento del deseo del que habla Baudrillard) que, para gozar del cuerpo, hay que someterlo a la mente. Y esto huele a materialismo inserto en cerebralismo o, dicho de otra manera, a Fantasma en la Máquina. Más aún cuando Onfray afirma que, para ser hedonista, hay que pasar por la erradicación de lo que todavía queda en nosotros de “mamíferos”. Se trata de imponer la voluntad humana y someter al “viejo cuerpo”, del todo limitado y esclavo de la naturaleza, a las ilimitadas fantasías de la mente, usando todos los artilugios mecánicos y las antropotécnicas disponibles. Estamos así en pleno dualismo de tipo platónico-cartesiano. Un pasito más y, con la profesión de una “metafísica de la esterilidad”, llegamos al paradigma-madre tanto del antiguo como del contemporáneo hedonismo: el gnosticismo. En la estela de Epicuro, Egesia de Cirene o Teodoro el Ateo y de una larga lista de gnósticos, también para Onfray nacer es una maldición y el suicidio una liberación, por lo que aborto y eutanasia son actos de caridad. Es sabido que pocos panegiristas han sabido cantar a la muerte y al suicidio como Epicuro; de la misma manera, el mismo desarrollo de la ética epicúrea demuestra cómo el hedonismo conduce, antaño como hoy, a la desesperación y a la nada. Lacan nos lo había advertido: «El superego es el imperativo del gozo — ¡Goza!». El hedonista sufre de una hipertrofia (*hipertelia*, es la definición preferida por Baudrillard) del superego que percibe los límites de la carne como un enterramiento, una cárcel para su voluntad de placer: es un gnóstico que ya no se conoce a sí mismo. Aunque no crea en un demiurgo malvado, sigue creyendo que la carne, en su eclosión mortal, no puede ser buena; y a pesar de no creer ni en el pléroma, sigue creyendo en la posibilidad de paraísos artificiales en los cuales salir de la tumba de la materia y desplegar su voluntad en perfecta libertad.

Este dualismo gnóstico se trasparenta en nuestra concepción antagonista de la naturaleza y de la libertad. La naturaleza se concibe como determinismo

biológico; la libertad, como libre de toda determinación. Ésta se presenta como adversaria de aquella: una fuerza de antinaturaleza, una facultad de refabricarse a sí mismo. Ese poder indefinido no puede quedar satisfecho con la finitud de una piel. Quiere reventar sus costuras. Va a desgarrar su tejido. La técnica le proporciona los medios. Orlan, la artista carnícera de sí misma, es su Eva futura. Los determinismos naturales deben dejar sitio a las maquinaciones de nuestra voluntad³⁵⁶.



LUCYANDBART, *Hook and Eyes* (2007_ www.lucyandbart.com).

1.2.4. El Tótem del Mono Desconocido.

Los simios son a lo sumo personas con talento que tomamos por personas inteligentes.

Georges Louis LECLERC, conde de BUFFON (s. XVIII).

Muchas especies de monos tienen un pronunciado gusto por el té, el café y las bebidas espirituosas; fuman también el tabaco con placer...

Charles DARWIN, *El origen del hombre y de la selección en relación al sexo* (1871).

El hombre no es mero producto de una evolución sino más bien una revolución.

Gilbert K. CHESTERTON, *El hombre eterno* (1925).

³⁵⁶ F. HADJADJ, *La profundidad de los sexos*, cit., p.47.

Somos mucho más libres y estamos mucho más determinados de lo que se piensa. Más determinados, porque toda la gesta humana y cósmica pesa sobre nosotros; más libres, porque cada uno de nosotros, a través de su vida y de su muerte, debe dar a toda esa gesta una salida última, para lo mejor o para lo peor.

Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte* (2005).

Hasta aquí llega el brillante análisis de la negación moderna de la naturaleza humana que hace Pinker. Pero el abanico de los paradigmas o ideomitológicas que determinan el pensamiento sobre la naturaleza humana no sería completo sin otro “personaje” que he bautizado: *Tótem del Mono Desconocido*.



Abraham TENIERS EL JOVEN, *Los monos fumadores* (s. XVII).

El nombre me lo sugirió Eliade, o mejor dicho la lectura de uno de los episodios más significativos del conflicto que opuso el milenarismo de los *cargo-cults* al cristianismo oficial. Yali, figura de primer plano en los movimientos proféticos de la religión Madang (Nueva Guinea), en 1947, se enteró de que los cristianos europeos no creían realmente ni en la Parusía ni en el Adviento del Reino de Dios: «Un indígena le mostró un libro sobre la evolución, confiándole que la fe de los cristianos europeos descansaba en realidad en esta teoría. Esta información turbó profundamente a Yali: descubrió que los europeos creían descender de los animales o, dicho de otro modo, compartían la vieja creencia totemista de su propia tribu. Yali se sintió engañado, se hizo furiosamente anticristiano y retornó a la religión de sus antepasados. Prefirió saberse

descendiente de uno de sus animales totémicos familiares mucho mejor que de un simio oscuro que habría vivido muy lejos de su isla en una fabulosa época geológica...»³⁵⁷. Es una historia sintomática, casi un cuento moral y como toda fábula al estilo de las de La Fontaine tiene su moraleja. Un indígena rechaza el reduccionismo implícito en la teoría (pronto convertida en sustituto de la fe) darwinista y, en vez de adorar a un simio desconocido y abstracto, prefiere reafirmarse como ser humano decidiendo él mismo, en un extremo acto libre de voluntad, a qué animales, entre el *continuum* del mundo animal, rendirá culto; y por supuesto esos animales a los que erigirá tótemes tendrán un significado dentro de su cosmovisión, porque serán los que en *illo tempore* compartieron una comunión mística con los ancestros de su tribu. Así que el *Tótem*³⁵⁸ del *Mono Desconocido* no es más que el apodo que se podría atribuir al paradigma darwinista, una seudoreligión todavía más arcaica que el totemismo: la única *ideomitología* que no entra en el punto de mira de Pinker, siendo la que él asume para articular y defender sus tesis. Al fin y al cabo, sigue siendo válida la consideración de Adorno cuando asevera que: «El determinismo total no es menos mítico que la totalidad en la lógica de Hegel. [...] El *totum* es el *tótem*»³⁵⁹.

Los primeros hombres veneraban ancestros sublimes: no imaginaban que pudiesen descender de un mono. Para comenzar a creerlo hacía falta ser un burgués inglés. En pleno auge del capitalismo. En los mismos años en que se inventan el generador eléctrico y la sociedad anónima. [...] La doctrina de señor Darwin es *la revelación racional del progreso*, que se presenta en contraposición lógica con la revelación irracional de la caída. La época se fabrica una mitología a medida. Sustituye la Caída fatal por la Descendencia aleatoria; la Elección sobrenatural por la Selección natural. El *homo sapiens*, nacido de innumerables tiradas de dados en forma de martingala, obtendría

³⁵⁷ M. ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, cit. pp. 137-138

³⁵⁸ Utilizo el término *tótem* en la acepción general que recoge el diccionario de la RAE: «Objeto de la naturaleza, generalmente un animal, que en la mitología de algunas sociedades se toma como emblema protector de la tribu o del individuo, y a veces como ascendiente o progenitor». Por tanto, en ningún momento, se quiere entrar en la compleja historia del totemismo, ni muchos menos aludir a la teoría freudiana. Sin embargo, en el ámbito de mi discurso sí que pueden ser relevantes tanto la idea de Lévy-Bruhl, que incluía el totemismo en su teoría de la participación mística, como la de Malinoswski, que veía en las relaciones entre hombre y animal una condición afectiva derivada del hecho de que el hombre atribuye al animal poderes superiores a los suyos.

³⁵⁹ T. W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, cit., pp. 377-378.

su supervivencia de una mayor adaptación. Comienza por ponerse en pie para prever mejor los depredadores que le acechan; hereda un par de manos como primera versión el cuchillo suizo; se construye cabañas, talla el sílex, domeña el fuego. Lo proclama la nueva revelación: el hombre debe todo a su industria. La industria puede, por tanto, reclamar su deuda. la industria precede a la "hominización". Gracias a ella, el hombre de las cavernas, todavía un mono piojoso, se convirtió poco a poco en un *gentleman* terrateniente o en un miembro del Partido. ¿Cómo no iba a entregarse en cuerpo y alma a esa buena madre?³⁶⁰

Si es cierto que el empuje hacia la *disolución del hombre* es activo en el trinomio Tabla Rasa-Buen Salvaje-Fantasma en la Máquina, también es irrefutable que está muy presente y muy activo en la tendencia a la *biologización*. El *naturalismo cosificador* se configura con extraordinaria fuerza a partir de Darwin. «En este sentido la síntesis elaborada por Darwin, que con correcciones, complementos y nuevos descubrimientos, se mantiene como paradigma insustituible en nuestros días, es el punto de referencia absoluto para la imagen del ser humano en la actualidad, constituyendo la matriz básica en la cual parece que tiene que ser incorporado cualquier conocimiento sobre el ser humano»³⁶¹. Como afirma Adams, se debe considerar al evolucionismo como la *raíz madre* de la antropología. Este paradigma dio origen al *darwinismo social* que, entre muchas lindezas (siendo la bioideología racista la más representativa), facilitó la base científica para justificar, planificar y llevar a cabo el Holocausto.

Desde su punto de vista darwinista y simpatizando por la sociobiología, Pinker advierte que, aunque sea necesario tomar como admonición perenne el «mal uso» que una ideología perversa hizo de la ciencia, no se pueden criminalizar las verdades científicas en sí. Además: «Relacionar con el nazismo a aquellos con los que uno discrepa significa no respetar el recuerdo de las víctimas de Hitler y los esfuerzos por evitar otros genocidios. Precisamente por la gravedad de esos acontecimientos, tenemos la responsabilidad específica de identificar con exactitud sus causas»³⁶². Desde luego, las imputaciones de fascismo y nazismo lanzadas con vehemencia por los científicos sociales contra cualquiera que ofreciera pruebas genéticas del comportamiento humano delatan un

³⁶⁰ F. HADJADJ, *La profundidad de los sexos*, cit. pp. 59-60.

³⁶¹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., p. 188.

³⁶² S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 233.

fanatismo ideológico, opuesto en la superficie pero idéntico en el fondo. Aún así, los peligros insidiosos en la *ideomitología darwinista* no pueden ser liquidados fácilmente, y de hecho la argumentación de Pinker flaquea justamente cuando, de desmontar con ironía las acusaciones de los “adversarios”, pasa a intentar aplacar los miedos que determinismo y darwinismo siguen despertando: desde luego, no lo consigue. Es más, a lo largo de su monumental libro deja algunas “perlas” de ideas que pueden llegar a poner el pelo de punta, sobre todo si las cotejamos con los hechos no muy lejanos que esas ideas produjeron, como por ejemplo: «La selección natural es el proceso moralmente indiferente en el que los reproductores más eficaces superan a las alternativas y llegan a prevalecer en una población. Por consiguiente, los genes seleccionados serán los “egoístas”». O también: «*Nada* que sea completamente bueno es previsible que sea producto de la selección natural, porque en la competición entre los genes por la representación en la generación siguiente los tipos buenos suelen llegar los últimos». Dicho de otra forma: no se pueden ignorar «las pruebas abrumadoras de que el proceso de la evolución lejos de ser inteligente y teleológico, es derrochador y cruel». O, lo que es lo mismo: «la selección natural, al no tener previsión ni piedad, “se puede describir [citando al prestigioso biólogo evolutivo George Williams] honradamente como un proceso para maximizar el egoísmo miope”. Además de todas las desgracias que infligen los depredadores y los parásitos, los miembros de una especie no muestran compasión alguna hacia sus semejantes. El infanticidio, el fratricidio y la violación se pueden observar en muchos tipos de animales; la infidelidad es habitual incluso entre las especies llamadas “de pareja”; se puede esperar el canibalismo en todas las especies que no sean estrictamente vegetarianas; la muerte debida a peleas es más común en la mayoría de las especies animales que en la mayor parte de las zonas urbanas deprimidas de Estados Unidos». Y por supuesto no se puede pretender disipar el miedo a la desigualdad que el darwinismo evoca afirmando conceptos como éste: «existen hoy pruebas abundantes de que la inteligencia es una propiedad estable del individuo, que se puede vincular a características del cerebro (incluido el tamaño general, la cantidad de materia gris de los lóbulos frontales, la velocidad de la conducción neuronal y el metabolismo de la glucosa cerebral), que es en parte hereditaria entre los individuos, y que

predice algunas de las variaciones en los resultados que uno obtenga en la vida, como los ingresos o el estatus social»³⁶³.



Dos fotogramas de la película de Stanley KUBRICK, *2001: Una odisea del espacio* (1968).

El descubrimiento de la transformación de un objeto en utensilio por parte de nuestro ancestro simiesco prelude el primer asesinato en la historia de la "humanidad". Luego, con uno de los más prodigiosos saltos de "montajes de las atracciones" de la historia del cine, en línea con la ideomitología darwinista, Kubrick hace transitar la Historia de la misma humanidad del hueso prehistórico homicida a la estación espacial de un futuro que ya parece haberse cumplido.

Podríamos seguir con la lista *ad infinitum*, extrapolando aseveraciones dogmáticas a partir de datos científicos, aún más que en el libro de Pinker yendo a pescar en los clásicos de los sociobiólogos. De esta lista sacaríamos algo más que una serie de datos derivados de una actitud científica razonable y legítima, sino una ideología materialista con veleidades metafísicas, en el sentido de que pretende *reducir* todos nuestros comportamientos, sociales e individuales, a la determinación biológica. Así que la postura darwinista, evolucionista, «se transforma insensiblemente en una metafísica espontánea, y en algunos casos en una metafísica dogmática, léanse religión de la materia, que sustituye, sin siquiera darse cuenta y con la mejor voluntad científica del mundo, a Dios por la Naturaleza, siguiendo el viejo adagio de Spinoza: *Deus sirve natura*. Lo mismo que el materialismo histórico veía el determinante último de nuestras creencias, de

³⁶³ *Ivi*, pp. 91, 95, 202, 247 y 226.

nuestros “estados de conciencia”, en nuestro “ser social”, en nuestra “posición de clase”, según la famosa frase de Marx, el biologismo tiende a hacer de nuestra naturaleza la causa primera y última de todos nuestros comportamientos»³⁶⁴.

El punto al que puede llegar esta *ideomitología*, tanto en su dimensión totalizadora como en sus consecuencias efectivas en el plano de la sociedad y de la historia, se puede deducir del juicio de Viktor Frankl, el fundador de la tercera escuela psicoanalítica de Viena (la *logoterapia*), que fue deportado, en otoño de 1942, junto con su esposa y sus padres, al campo de concentración de Theresienstadt; tras perder a sus seres queridos, en 1944, fue trasladado a Auschwitz y, posteriormente, a dos otros campos de concentración dependientes de Dachau; fue liberado el 27 de abril de 1945 por el ejército americano.

Cada época tiene su propia neurosis colectiva. [...] Aparentemente, el pandeterminismo es una enfermedad infecciosa que los educadores nos han inculcado; exactamente igual sucede con muchos adeptos a las religiones, quienes no perciben que de ahí entresacan las bases más hondas de sus propias convicciones. Pues, o bien se reconoce la libertad decisoria del hombre a favor o en contra de Dios, a favor o en contra de los hombres, o toda religión es un espejismo y toda educación una ilusión. Ambas presuponen la libertad del hombre, en caso contrario partirían de un concepto erróneo. Sin embargo, la libertad no es la última palabra. La libertad es una parte de la historia y la mitad de la verdad. La libertad es la cara negativa de cualquier fenómeno humano, cuya cara positiva es la responsabilidad. De hecho, la libertad se encuentra en peligro de degenerar en mera arbitrariedad salvo si se ejerce en términos de responsabilidad³⁶⁵.

No se puede obviar el hecho de que la *sociobiología* repropone muchas de las aporías del darwinismo social, aunque con un *look* moderno, un enfoque científicamente actualizado y un lenguaje accesible que la hacen mucho más

³⁶⁴ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 25.

³⁶⁵ V. FRANKL, *El hombre en busca de sentido*, cit., pp. 149-151. Me parece imprescindible observar cómo el reduccionismo al que el darwinismo social radica somete la capacidad humana para elegir en libertad, y por tanto mermando la responsabilidad, sea gemelo de la paralela destrucción de la libertad y de la dignidad que propugna el behaviorismo de Skinner.

insidiosa. En sus dos *best-sellers*³⁶⁶, Edward Osborne Wilson afirma haber fundado una nueva disciplina científica que aplica los rigurosos métodos de la biología y la genética a sistemas sociales complejos. Siendo él un entomólogo, apoya su síntesis, con todas las consecuentes generalizaciones arriesgadas, en sus conocimientos sobre las sociedades de insectos. «Wilson no se detiene a pensar si es posible o deseable para el hombre ser considerado “un espíritu puramente zoológico”. Ni tampoco se reduce a sugerir que las humanidades y las ciencias sociales pueden convertirse en sub-departamentos de la ciencia biológica (una perspectiva que puede ser etiquetada de “imperialismo científico”) y que otras áreas del estudio biológico y comportamental serán absorbidas por su propia y proyectada superciencia de la sociobiología (imperialismo dentro de la misma ciencia)».



Francis BACON, *Hombre en azul IV* (1954) y *Chimpancé* (1955).

No deja de ser revelador el hecho de que el período en el que Bacon pintó la serie *Hombre en azul* (1954) se enmarque entre un *Estudio de un babuino* (1953) y el *Chimpancé* de 1955: ambos sugerentes de las cualidades humanas de los primates a pesar de los salvajes colmillos, que son idénticos a los de las cabezas humanas de 1948-1949. «En lugar de correspondencias formales, lo que la pintura de Bacon constituye es una *zona de indiscernibilidad, de indecibilidad*, entre el hombre y el animal. El hombre deviene animal, pero no lo viene a ser sin que el animal al mismo tiempo no se convierta en espíritu, espíritu del hombre, espíritu físico del hombre presentado en el espejo como Euménide o Destino. No es nunca combinación de formas, es más bien el hecho común: el hecho común del hombre y del animal» (Gilles DELEUZE, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*).

³⁶⁶ Edward Osborne WILSON, *Sociobiología*, trad. cast. de Ramón Navarro, Barcelona, Omega, 1980 y *Consilience. La unidad del conocimiento*, trad. cast. de Joandomènec Ros, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.

Tamaño afán por alcanzar un conocimiento unificador y totalizante, y por lo tanto —como denuncia Ferry—, metafísico, se debe a que «Wilson es claramente un hombre llamado a cumplir una misión: aplicar las teorías de la evolución, la genética y la biología de la población ¡a *todos* los aspectos de la existencia humana! Como él mismo dice, esto no es de por sí una teoría científica, sino un programa de investigación altamente controvertido —y una predicción especulativa sobre su futuro éxito. Cuando Wilson habla de la comprobación objetiva de ideas, no distingue entre la verificación empírica de afirmaciones particulares mediante la evidencia observable y la comprobación conceptual de la consistencia y coherencia de unos programas que no son de por sí afirmaciones científicas»³⁶⁷. Con lo cual, el determinismo sociobiológico tanto de Wilson como de Dawkins y, a pesar de ciertos recursos dialécticos que rozan la sofística, también de Pinker³⁶⁸, no se salva de salirse de los límites de un discurso rigurosamente científico y caer en una metafísica encubierta:

Con el determinismo ocurre como con Dios: es imposible demostrar que no existe pues tras cualquier acción, incluso la más desinteresada en apariencia,

³⁶⁷ L. STEVENSON y D. L. HABERMAN, *Diez teorías de la naturaleza humana*, cit. pp. 277-279. Los autores se remiten al trabajo de Philip Kitcher (*Vaulting Ambition: Sociobiology and the Quest for Human Nature*) para una crítica devastadora que demuestra como muchas de las supuestas manifestaciones empíricas de Wilson no son más que meras especulaciones, para nada apoyadas en las evidencias. Famosa es también la carta abierta al “New York Review of Books” que Stephen J. Gould, Richard Lewontin y otros científicos escribieron, en 1975, en polémica contra la visión determinista de la sociedad y acción humanas de Wilson. A su vez, estos autores recibieron las críticas de Pinker, que les acusó de mantener una postura sobre la naturaleza humana influenciada por la política en lugar de la ciencia.

³⁶⁸ Pinker se preocupa aclarar que: «Ni Dawkins ni ningún otro biólogo en su sano juicio pensarían jamás en proponer que la conducta humana sea determinista, como si las personas *debieran* cometer los actos de promiscuidad, agresión o egoísmo siempre que surgiera la oportunidad. Entre los científicos radicales y los muchos intelectuales en los que ha influido, el determinismo ha adquirido un sentido diametralmente opuesto a su auténtico significado. La palabra se emplea hoy para referirse a cualquier pretensión de que las personas tienen una *tendencia* a actuar de determinadas maneras en determinadas circunstancias. Es un signo de la tenacidad de la Tabla Rasa que una probabilidad mayor de cero se iguale con la propiedad del cien por cien. El innatismo cero es la única creencia aceptable, y todo lo que se aleje de ella se considera equivalente»: S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 178.

siempre se podrá postular la existencia de una motivación inconsciente y secreta. Es, pues, rigurosamente imposible probar empíricamente la ilegalidad del determinismo. Pero justamente, en una paradoja puesta en evidencia por Popper, es por escapar a toda refutación empírica imaginable por lo que manifiesta su carácter de toma de partido metafísica y no científica. La hipótesis del determinismo, como la de la existencia de Dios, se mueve en una esfera que escapa a todo control por los hechos y sólo a ese precio logra escapar de todo cuestionamiento experimental. Por otra parte, ello no le impide ser, desde un punto de vista puramente lógico, indemostrable y a la vez insostenible, como ya había demostrado perfectamente Kant en la *Crítica de la razón pura*³⁶⁹.

Si se baja del nivel de la racionalización teórica al de la ideomitología subyacente parece evidente que el evolucionismo es una «doctrina de autosatisfacción» fundada en el mito del “progreso”, la cual, «durante la mayor parte de su historia, fue simplemente una doctrina filosófica o ideológica que descansaba en la fe y no en la evidencia empírica sobre el desarrollo de la condición humana»³⁷⁰. Por decirlo de otra manera: los entomólogos y zoólogos que se empeñan en una equiparación a ultranza entre hombres y animales «instrumentalizan hechos científicos indiscutibles al servicio de una hermenéutica cargada de algo más que de convicciones científicas. Hermenéutica que da el paso a una afirmación del valor en sí y por sí de la naturaleza, haciendo abstracción de que esta sería ciega si el hombre no estuviera ahí para establecer la medida y el peso de aquellas cosas por las que espreciada. El camino está abierto a una inversión de jerarquía, por la cual no se valoraría a la naturaleza (reino animal incluido) en razón de que sirve al hombre, sino que más bien se valoraría al hombre en razón de que sirve a la naturaleza. Un salto más y podría postularse que incluso la lucha por la persistencia de la naturaleza, aun en la hipótesis de la desaparición de todo testigo de su presencia, una naturaleza sin la humanidad, forma parte del acervo de la ética»³⁷¹.

Yendo precisamente en esta dirección, el Buen Salvaje llega no sólo a adorar al Tótem del Mono Desconocido, sino que desaparece ante él, se disuelve en un proceso regresivo a la condición animal que se desea irreversible. Tanto los biólogos como los psicólogos evolutivos dan por descontado que toda teoría que

³⁶⁹ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 102.

³⁷⁰ W. Y. ADAMS, *Las raíces filosóficas de la antropología*, cit., p. 88.

³⁷¹ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 22.

presente al ser humano como jerárquicamente singularizado respecto a las demás especies animales deriva de la ignorancia (a veces, según ellos, intencionada) sobre la naturaleza. Difuminan tanto las fronteras entre naturaleza y cultura que consiguen prácticamente introducir los animales en contextos organizados con criterios culturales. Se ha ampliado tanto el concepto de cultura que ésta «sería, simplemente, la mediación de las potencialidades propias por los demás miembros de una especie o clan (generalmente, de la anterior generación). De tal manera, el hecho de que un pájaro actualice —gracias a la imitación de sus congéneres— la potencia de la emisión de señales que llamamos “canto” sería algo tan cultural como el aprendizaje efectivo de la lengua materna, para la cual nos habilita la potencia del lenguaje»³⁷².

A partir de esta difuminación abusiva de las fronteras abiertas por la brecha entre humanos y primates, los psicólogos experimentales aplican el modelo tan extendido (y normalizado) de estudiar al ser humano a partir de la vida animal o de los mecanismos animales (etología). Es más: en los experimentos se supone y se pretende un ser humano que debe excluir sistemáticamente todas sus preocupaciones más personales, sus proyectos, sus sentimientos, sus deseos, etc.; es decir, tiene que reducirse a ser un mecanismo de captación de datos y elaboración de los mismos para producir una respuesta. En estos experimentos, se propone un modelo de ser humano *que no puede actuar recursivamente sobre sí mismo*, ya que sólo actúa *relativamente* con respecto a un mundo dado natural fijo; el sujeto de experimentación es colocado ante un mundo (el del experimento) que él no puede cambiar, pues de lo contrario el experimento ya no funciona: ante la dificultad o eventual imposibilidad de seguir las instrucciones que le han dado, es “normal” que los psicólogos prefieran que sus conclusiones se basen en experimentos con animales que no alteran su mundo. En general, todas estas teorías excluyen explícitamente la dimensión de *recursividad*³⁷³, algo tan sencillo como dirigir la propia conducta según representaciones anticipadas de la meta; lo

³⁷² *Ivi*, p. 53.

³⁷³ La *recursividad* es la capacidad de insertar un pensamiento dentro de otro. A nivel lingüístico, explica Pinker: «Una regla recursiva permite que una frase contenga un ejemplo de sí misma, como en “Ella piensa que él piensa que ellos piensan que él sabe”, y así hasta el infinito. Y si el número de frases es infinito, también lo es el número de pensamientos e intenciones posibles, porque prácticamente toda frase expresa un pensamiento o una intención diferente»: S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 68-69.

cual significa a la vez que el ser humano no vive en un mundo natural sino en un mundo histórico social. «Por eso una antropología desde abajo [es decir, una antropología física o biológica] tiene que eliminar esa dimensión histórica, el mundo de la vida en el cual conviven y asumen los seres humanos su verdadera humanidad».

Esta tendencia a la *naturalización reificadora* del ser humano implica la *funcionalización de la razón*, según la cual el ser humano es un objeto entre objetos, un objeto «dotado de sistemas de señales y de un sistema de cálculo de señales, que se llama razón, que de ese modo no es sino un dispositivo que tiene el ser humano y que deberá ser explicado también con los mismos métodos que cualquier otra característica propia de cualquier otro animal. [...] Una vez asumido el darwinismo, con toda la evidencia de los hechos que soportan la teoría evolutiva, constituye esta imagen un rasgo cultural con una enorme fuerza y que necesariamente ha de imponerse en otras disciplinas. En ese sentido la imagen de un hombre pasivo que subyace a la psicología conductista es plenamente coherente con la imagen biológica del hombre»³⁷⁴.



Con la disolución extrema del hombre en la animalidad, volvemos a encontrarnos encerrados en la misma paradoja tragicómica a la que ya antes se ha aludido: el “hombre total” anunciado por Marx, una vez liberado de toda sumisión a las causas sociales contingentes, no asume con entereza su condición humana, sino más bien «diluye su problema en el amor a la vida carente de espíritu e, incluso, en el amor a una naturaleza *des-almada*: hombre que se

³⁷⁴ Cfr. J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 190-191.

autoproclama moral e ilustrado, y que literalmente repudia a quien, por algún rasgo de veracidad, es espejo irrefutable de su doblez; hombre que no quisiera haber nacido; hombre que, simplemente, no soporta al hombre»³⁷⁵.

Así que, por un lado, en línea con la previsión de Foucault, la anunciada *muerte del hombre* toma el rumbo de vuelta a la dimensión biológica a través de la ciencia, es decir a través de la *disolución del hombre mediante una biologización tecnificada*. Mientras que, por otro lado, la reducción biologicista del hombre llega hasta el *animalismo* radical profesado por Peter Singer³⁷⁶.

Elevando el darwinismo a la enésima potencia, Singer propugna la extensión de los derechos derivados del principio de igualdad a todos los animales. Siguiendo a Darwin, considera que la naturaleza humana no es más que una fase en el flujo constante de la evolución, con lo que rechaza tanto las concepciones tradicionales como la existencia misma de una naturaleza humana determinada. Aboga por una dieta rigurosamente vegetariana y una restricción de la experimentación con animales. Su filosofía no es para nada original, siendo más bien un reciclaje posmoderno de tópicos en boga en pleno siglo XIX (modelo organicista, mística inmanentista, antirracionalismo disfrazado de racionalismo, influencia del pesimismo budista filtrado por Schopenhauer, etc.) que constituyeron el caldo de cultivo del nazismo: *bioideología* pionera en la defensa de los derechos de los animales. El *Reichsführer* de las SS, Heinrich Himmler, en una alocución del 1943, dijo orgulloso que los alemanes eran el único pueblo que mantenía una actitud decente hacia los animales, por lo que adoptarían la misma actitud decente hacia esos “animales humanos” que eran los judíos. Puesto que comparten la mayor parte de las raíces filosóficas e ideológicas (es decir, conviven en la misma *Weltanschauung* o, dicho en términos foucaultianos, pertenecen al mismo *discurso*), lamentablemente, hay muchos puntos de contacto entre Singer y las consecuencias nefastas de lo que Pinker llama hacer “mal uso” de la biología, como por ejemplo: la defensa de la erróneamente definida eutanasia para los discapacitados fundamentada en un apriorístico concepto de “estado de vida deseable” o la normalización de relaciones sexuales entre “animales humanos y no humanos”. «Al final, su filosofía es parcial y deforme. Se encuadra en la

³⁷⁵ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 226.

³⁷⁶ Cfr. Peter SINGER, *Liberación animal. El clásico definitivo del movimiento animalista*, Madrid, Taurus, 2011.

Cultura de la Muerte porque desconfía de la región del corazón, no es capaz de discernir la verdadera dignidad de la persona y eleva el acto de matar seres humanos inocentes —jóvenes o viejos— al nivel de higiene social»³⁷⁷.

La sociobiología y la causa del animalismo nos recuerdan hasta qué punto el hombre civilizado occidental, racional e ilustrado, por su condición desarraigada y descentrada, sufre de nostalgia de la animalidad perdida. Si para los fautores de la Tabla Rasa la cultura es del todo independiente de la naturaleza, y por lo tanto indeterminada y abierta a la más elástica plasticidad, los sociobiólogos, a través de la etología, han llegado a engendrar en las ciencias antropológicas una teoría *biologicista* (o *etológica*) de la cultura.

En la estela de etólogos genetistas radicales como Dawkins (que se ha merecido el apodo de *rottweiler de Darwin* y cuyo furor “religioso” le convierte en un integrista del ateísmo con afán de proselitismo), se ha llegado a formular la así llamada teoría *memética* de la cultura: así como un *gen* es un paquete de información que se transmite genéticamente y que en confrontación con el medio produce un fenotipo, igualmente la cultura es fundamentalmente el conjunto de *memes*, o paquetes de información que confrontados con el ambiente producen los comportamientos fenoménicos, por lo general, parecidos entre sí pero no idénticos.

Lo que caracteriza a este paradigma, extremadamente *reduccionista*, de la cultura es «mirar al ser humano DESDE FUERA, con la misma actitud que un naturalista cuando actúa científicamente; por eso a esa actitud se llama *actitud naturalista*, que es propia también del psicólogo experimental»³⁷⁸. «Ahora bien, los etólogos y quienes operan con su modelo, al situarse en la *actitud naturalista*, que toma la cultura claramente DESDE FUERA, no tienen capacidad de respuesta a la pregunta de cómo surge una solución cultural, diríamos un *meme*, es decir, cómo aparecen esas rutinas [se trata de la “rutinas victoriosas” de las que habla Gustavo Bueno], esos comportamientos para resolver los problemas que la vida presenta, y a la pregunta de cómo se transmite o impone un comportamiento de esos frente a otros posibles, es decir, cómo o por qué se impone una solución, cómo vence, [...]»

³⁷⁷ D. DE MARCO y B. D. WIKER, *Arquitectos de la cultura de la muerte*, cit., p. 334. Como colofón, me parece significativo el hecho de que la bioideología animalista de Singer constituya la base ideológica de sectas destructivas como “Vida Universal”.

³⁷⁸ Cfr. J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 220-223.

desde una *perspectiva externa* es imposible analizar la invención, ya que vista desde fuera, desde una actitud naturalista, queda reducida a una aparición, azarosa o sin sentido, de un nuevo comportamiento como una mutación puramente azarosa»³⁷⁹.



Copito de Nieve, el famoso gorila albino del Zoológico de Barcelona.

Copito de Nieve pertenecía a la especie *Gorila del oeste* (*Gorilla gorilla*). Fue vendido por los cazadores al profesor Jordi Sabater Pi que, en 1966, lo llevó a España. Protagonizó la portada de la revista "National Geographic" en 1967, lo que le dio fama mundial, haciendo de él el símbolo del Zoológico de Barcelona y hasta de la misma ciudad. El albinismo del gorila era equivalente al tipo de albinismo más frecuente en humanos, el albinismo oculocutáneo (OCA), subtipo 1A. Tuvo 22 hijos, de los que sobrevivieron cinco (un macho y cuatro hembras) y siete nietos (tres machos y cuatro hembras). Ninguno de ellos fue albino. Llegó a pesar 187 Kg y medir 163 cm. Murió el 24 de noviembre de 2003 debido a un cáncer de piel que le había provocado problemas de salud desde 1996. Se estima que tenía unos 39 años cuando falleció. Millones de cartas han llegado al Zoológico de la Ciudad Condal pidiendo la clonación de Copito de Nieve, convirtiéndolo así en uno de los animales más solicitados para clonación: ésta sería posible ya que el zoológico barcelonés posee varias muestras de su ADN. En Navidad del 2011 se estrenó la película española de animación *Copito de Nieve*, dirigida por Andrés G. Schaer, en la que el gorila albino, rechazado por los otros gorilas del zoológico, va en busca de la Bruja del Norte para que lo convierta en un gorila normal, ayudado por unos humanos y un panda rojo budista... «Nunca os he querido. Os he engañado a todos. Incluso al alcalde, a él más que a nadie. Esta mañana pronunció un discurso en mi honor. Dijo: "Copito ha sido el mejor ciudadano de Barcelona". ¿Yo, el mejor ciudadano? Pero ¿qué idea de ciudadanía tiene ese hombre? ¿Cuál será su ciudad ideal, un zoológico?» (Juan MAYORGA, *Últimas palabras de Copito de Nieve*).

Para ser contestadas, esas preguntas «exigen superar la actitud naturalista; exigen ponerse en el lugar del otro como persona y comprender cómo actúa el otro en cuanto persona, del mismo modo como actuaría yo mismo [perspectiva *emic*³⁸⁰]. Si

³⁷⁹ *Ivi*, p. 225.

³⁸⁰ Cfr. Carlos, REYNOSO, *Corrientes en antropología contemporánea*, Buenos Aires, Biblos, 1998, pp. 6-13: <<http://carlosreynoso.com.ar/archivos/carlos-reynoso-corrientes-en-antropologia-contemporanea.pdf>>.

una filosofía de la cultura exige manejar categorías como las de invención, comprensión y evaluación, no es posible una filosofía de la cultura sólo en una actitud naturalista, en la que no hay acceso a esas categorías. En realidad, desde el concepto de cultura propio del etólogo nunca llegaremos a captar lo esencial de la cultura humana y comprender por qué vence una rutina, es decir, un comportamiento pautado habitual. La única respuesta de la “teoría memética de la cultura” es suficiente cuando, para que funcione la cultura humana, basta con la repetición mecánica, es decir, cuando es pura imitación, repetición, por tanto, cuando es *mimética*. Así pues, *la teoría memética de la cultura* es en realidad una *teoría mimética de la cultura*, una teoría que considera a los seres humanos meros “imitadores” de lo que se hace en su grupo»³⁸¹.

También Arregui y Choza son tajantes en denunciar la reducción a la que las ciencias positivas someten al hombre, en el momento en que lo estudian desde *el punto de vista de la exterioridad objetiva*: «El hombre no es sólo lo que las ciencias humanas dicen. Si consiguiéramos unificar todos sus resultados, no sabríamos qué es el hombre. [...] El hombre es siempre más que lo que las ciencias humanas dicen porque es su sujeto y no sólo su objeto. Las ciencias humanas son un producto del hombre; es él quien hace la ciencia. [...] El hombre es, al menos, lo que las ciencias humanas dicen *más* la posibilidad de hacer ciencia»³⁸². Partiendo de la posición típicamente moderna de considerar al hombre como un animal *más* una racionalidad, pero con un rasgo marcadamente materialista, la sociobiología afirma que la naturaleza humana es un fenómeno esencialmente biológico al que se añadiría la tenue capa de la cultura. «Esta imagen del hombre es totalmente falsa: no hay en el hombre una naturaleza biológica cerrada a la que se superpongan las facultades superiores del entendimiento y voluntad que fundan el ámbito cultural [es en este error categorial que el biologismo se suma al Fantasma en la Máquina]. El hombre no es un animal *más* un espíritu, sino un determinado tipo de organismo vivo. La animalidad humana es específicamente humana»³⁸³. Dicho de otro modo, y recuperando a Pascal, se puede constatar que: «el hombre es el ser en el que la naturaleza se supera a sí misma. El hombre supera infinitamente al hombre. El hombre es, siempre, más de lo que es y por

³⁸¹ J. SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica*, cit., pp. 225-226.

³⁸² J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 38-39.

³⁸³ *Ivi*, p. 202.

eso, definirlo exclusivamente por lo que es, es quedarse corto. Lo que es exclusivamente humano es *demasiado* humano. [...] La innovación y el artificio, la cultura y la historia, es algo que tiene lugar en un tipo de organismo viviente que está penetrado de espíritu, o sea en el animal racional, en el hombre. Pero [...] la naturaleza humana y, por tanto, lo natural en el hombre incluye lo artificial. Por tanto, lo verdaderamente natural no es tanto lo biológicamente invariable como lo cultural, es decir, lo históricamente variable»³⁸⁴.



El beso entre el coronel George Taylor (interpretado por Charlton Heston) y la doctora-chimpancé Zira en la primera versión de *El planeta de los simios*, basada en la novela de Pierre Boulle y dirigida por Franklin J. Schaffner en 1968. El *remake* firmado nada menos que por el plurigalardonado Tim Burton en 2001 y la reciente *precuela* titulada *El origen del planeta de los simios* (dirigida por Rupert Wyatt, 2011) son índices de cómo la ideomitológia darwinista no sólo genera mitos modernos ritualizados a través de la “ceremonia” cinematográfica, sino que es además una mina muy rentable para la industria hollywoodiense.

El *fantasma de la identificación animal* parece perseguirnos, «para poner en entredicho la certeza de la singularidad de la condición humana; es decir, simplemente, la certeza de que el ser humano tiene una esencia propia, una naturaleza que le hace irreductible a la condición de mero ser animado»³⁸⁵. Así que hay que preguntarse, como se pregunta Gómez Pin, y con la misma angustia: ¿Qué ha ocurrido para llegar hasta el punto de estar orgullosos de borrar del

³⁸⁴ *Ivi*, pp. 449-450.

³⁸⁵ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 71.

mapa biológico nuestra singularidad? ¿Cómo hemos llegado a considerar intolerable e insoportable la condición enteramente humana? ¿Cómo no nos damos cuenta de que nos estamos inmolando como especie bajo la coartada de una ideológica que confunde *progresismo* con *extincionismo*?... Han pasado casi setenta años desde que un lugar paradigmático como Auschwitz enseñara al mundo hasta qué punto definiciones como *animales humanos*, *selección natural* o *extinción* nunca se quedan en el impoluto ámbito metafórico, sino que se traducen en realidades concretas, de carne y sangre. Por lo que no resulta extraño que el reciente comentario de Gómez Pin sobre las causas profundas que subyacen al proceso de *abolición del hombre* no difiera mucho del juicio que Frankl dio sobre el darwinismo ínsito en el Holocausto.

Es de suponer que cada época, y aun cada civilización, tiene sus modos peculiares de ese extravío colectivo que hace unos lustros se designaba mediante el término *alienación* (el cual no por *démodé* deja de señalar algo tan preciso como omnipresente). Nuestra época, desde luego, tiene los suyos, que generan un sentimiento de profundo desarraigo en quien reivindica la humanidad. El problema del humanismo contemporáneo es, en efecto, la carencia de aliados. Las teorías que determinan las máximas de comportamiento de los ciudadanos parecen tener más en cuenta la causa de otras especies, e incluso —en un futuro— la causa de una inteligencia no biológica, que la causa del hombre. Estas doctrinas han alcanzado tal grado de interiorización que el espíritu responde a ellas de manera absolutamente mecánica, haciéndose impermeable a todo atisbo de crítica digamos *port-royalista*. [...] Respondiendo tan sólo a *inputs* que la escolástica ideológica imperante vehicula con dogmática ferocidad, se diría que nuestros contemporáneos han perdido el instinto de la especie, al menos si por especie humana se entiende ese ser indisociablemente *loquens* y *sapiens*...³⁸⁶

En la mística a la vez naturalista y tecnólatra que caracteriza nuestra época, se realizaría así ese deseo de vuelta a la mítica unidad primigenia tan bien enfocado por Eliade. La abolición del hombre sería el último paso para lograr la abolición de la multiplicidad y el retorno (ya no eterno, sino definitivo) al *continuum* de la realidad. Llevados por la nostalgia de la vida inconsciente, queremos anular la brecha abierta hace más de dos millones de años entre los primeros australopitecos y los primates, es decir reducir a cero la distancia que

³⁸⁶ Ivi, pp. 224-225.

nos separa de la inmediatez natural, propia del registro animal. En definitiva se trata de curarse de aquella angustia que Freud y Melaine Klein vincularon con el trauma del nacimiento: ese sufrimiento derivado de la pérdida del placentero estado uterino (estado de simbiosis absoluta con la madre y modelo del llamado *sentimiento oceánico*) que se quedará para siempre como patrón de toda angustia, de todo dolor. Trauma multiplicado a la enésima potencia, dado que «el humano es el único animal que nace dos veces, es decir, que dobla su nacimiento biológico con ese nuevo “nacimiento” que es la contemplación de todo lo que se da... bajo el prisma de que responde a un concepto»³⁸⁷.

Como ha puesto en evidencia, de manera crítica, Vicente Verdú, la sociedad del “capitalismo funeral” ha intentado eliminar el sentimiento trágico de la vida infantilizando al ser humano³⁸⁸. De eso se ha hablado hasta la saciedad, llamando a colación el *síndrome de Peter Pan* y el *complejo de Alicia*. Pero se ha olvidado lo que el infantilismo implica, a nivel de la lógica de los símbolos.

Eliade aborda el fenómeno en su *Tratado de historia de las religiones*, y define el infantilismo como «imitación “fácil” del arquetipo» que se produce cuando un simbolismo “culto” acaba por ponerse al servicio de las capas sociales más bajas o cuando el simbolismo es entendido de manera pueril, es decir, excesivamente concreta y separada del sistema del que formaba parte. De por sí la *New Age* encarna estos dos aspectos del infantilismo, que degradan, puerilizan e hibridan símbolos procedentes de todas las tradiciones religiosas, para decomponer/recomponer unas construcciones religiosas personalizadas mutantes que Jacques Attali define al estilo “Lego”. Pero hay más. Dice Eliade que el infantilismo tiende a prolongar hasta el infinito las hierofanías; tiende «a situar lo sagrado en cualquier fragmento, es decir, en último extremo, a colocar el *todo* en un simple fragmento». Si lo sacro tiende a transfigurar y a sacralizar toda la realidad, «el infantilismo presenta casi siempre una nota de facilidad, de automatismo, muchas veces incluso de artificiosidad».

Así que, el impulso de abolición de la multiplicidad buscando la unificación se expresa, en la infantilización de lo sagrado, en «movimiento de la vida hacia el

³⁸⁷ *Ivi*, p. 297.

³⁸⁸ Cfr. Vicente VERDÚ MACIÁ, *El estilo del mundo: la vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, Anagrama, 2003 y *El capitalismo funeral. La crisis o la Tercera Guerra Mundial*, Barcelona, Anagrama, 2009.

reposito, de una tendencia a recobrar el estado originario de la materia: la inercia. En otro plano, y encuadrada en una necesidad dialéctica, *la vida —al tender al reposo, al equilibrio y a la unidad— imita el impulso del espíritu hacia la unificación y la estabilidad*»³⁸⁹. En términos freudianos, estaríamos ante la victoria de la *pulsión de muerte*, de la tendencia a volver al estado originario, inorgánico de la materia.



Jeff KOONS, *Michael Jackson and Bubbles* (1988_ <http://www.jeffkoons.com>).

Cuando el artista norteamericano Jeff Koons realizó, en 1988, esta estatua de tamaño natural de Michael Jackson con su célebre chimpancé Bubbles, posiblemente no se imaginaba que tres años después ésta llegaría a venderse por 5,3 millones de dólares y que el Museo de Arte Moderno de San Francisco California los pagaría. Por aquel entonces, tampoco sospechaba el artista que a la repentina muerte del Rey del Pop esta bizarra escultura en porcelana blanca, dorada y policromada, se convertiría en una especie de precoz memorial del cantante. Pero el origen y destino de *Michael and Bubbles* van todavía más allá. La escultura forma parte de una serie que Jeff Koons tituló *Banality*, en alusión a los intrascendentes hechos de lo cotidiano y a la efímera condición de lo popular. El denominador común de todas las piezas que componen la serie es la vulgaridad elevada a categoría artística; el entronizamiento del *kitsch* que transforma las fruslerías en perversos objetos de deseo, presencias atractivas y repelentes a la vez. En el caso de *Michael Jackson and Bubbles* este efecto se ve exacerbado por un hiperrealismo que roza lo absurdo. La postura relajada del cantante, infantilmente sentado sobre una cama de flores, su rostro sonriente pero al mismo tiempo vacío, su mascota en extremo humanizada, la vestimenta dorada de ambos y la blancura propia del material ironizan la lastimera condición del cantante a la vez que hacen clara referencia al mundo decadente, autocomplaciente y extravagante que lo rodeaba. Esta escultura representa con gran eficacia la estética de lo horrible y el derecho irrefutable al *kitsch*. Al mismo tiempo ilustra elocuentemente el culto a la personalidad tanto del retratado como al artista que lo retrata. En una sola obra vemos la celebración de dos estrellas norteamericanas, una del pop y la otra de las artes plásticas, quienes, con sus productos y su poder de mercadeo, han conquistado al mundo. Los dos son agrídulces protagonistas del canibalismo intelectual de la sociedad de consumo.

³⁸⁹ M. ELIADE, *Tratado de historia de las religiones*, cit., pp. 631-632.

Si el nacimiento es —como profesa la tradición gnóstica— una muerte, y si los biólogos evolutivos parecen confirmar que toda la vida es —como reza la Primera Noble Verdad de Buda— sufrimiento³⁹⁰, pues entonces se comprende cómo todas las *ideomitologías* que estructuran el pensamiento y la investigación científica actuales apunten a la evasión de la condición humana y a la vuelta a una condición paradisíaca. En el caso de la Tabula Rasa el camino escogido para desandar lo andado es la re-creación artificial del hombre, a través de la ingeniería social y genética: es lo que comprobamos, por ejemplo, en las “construcciones” producidas por la ideología de género. El Fantasma en la Máquina privilegia la *desmaterialización* combinada con la potenciación de la inteligencia (artificial), cuya *des-encarnación* se realiza en el cyborg. Buen Salvaje y Tótem del Mono Desconocido caminan juntos por la misma senda de vuelta al estado prehistórico de comunión mística entre hombres y animales, en la esperanza de cancelar las huellas de la cultura. Pero hay un punto, en esa especie de regreso al pasado, en el que los dos “personajes” se separan. Una vez llegados al supuesto estado de naturaleza precultural, el Buen Salvaje se detiene, para integrarse felizmente en la armonía de la Gran Madre, un poco como un *na’vi* de

³⁹⁰ Según el biólogo evolutivo George Williams: «Quizá la biología habría podido madurar más deprisa en una cultura que no estuviera dominada por la teología judeocristiana y la tradición romántica. Tal vez le hubiera servido estupendamente la Primera Verdad Sagrada del Sermón de Benarés [de Buda]: “Nacer es doloroso, la vejez es dolorosa, la enfermedad es dolorosa, la muerte es dolorosa»: citado (y además en párrafo) en S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 247. No se destacará nunca lo suficiente la influencia determinante, en la historia del pensamiento europeo moderno, del pesimismo trágico de Schopenhauer, que introduce la metafísica hinduista y budista en la tradición del nihilismo occidental que, como aclaró Jonas, ahonda sus raíces en el mito total gnóstico. En un reciclaje kantiano de la Segunda Noble Verdad (el origen del sufrimiento es el anhelo, o deseo, sed, “*tanhā*”), Schopenhauer afirma, en *El mundo como voluntad y representación*, que la voluntad no es otra cosa que un ciego afán (*Drang*), un impulso (*Trieb*) carente por completo de fundamento y motivos. La voluntad universal es un fuerza ciega que tiende continuamente y exclusivamente a realizarse y perpetuarse a sí misma. Así que todos los seres vivientes, incluido el hombre, persisten en esta incesante fatiga de Sísifo, porque a través de los instintos y apetitos naturales son engañados y, pensando incrementar su vida, perpetúan su sufrimiento (en sánscrito: *dukkha*). Un estudio iluminador sobre la estructura y las consecuencias del gran sistema filosófico schopenhaueriano es el de Rüdiger SAFRANSKI, *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, trad. cast. de José Planells Puchades, Barcelona, Tusquets, 2008.

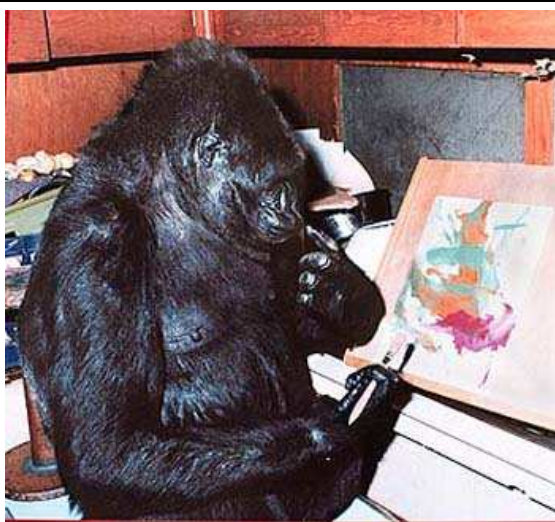
la película *Avatar*. Sin embargo, el Mono Desconocido prosigue en su marcha atrás, hasta que pueda finalmente salirse del tótem para fundirse/confundirse con la naturaleza. Por lo tanto es el paradigma más regresivo de los cuatro y el que ya ha tenido una completa concretización histórica, gracias a la que conocemos hasta qué cotas de mejoría y felicidad podemos aspirar si perseveramos en su seguimiento. En un giro de tuerca más de la espiral regresiva en la que estamos deslizándonos, gozando de un neodionismo simulado más cruel que toda crueldad “natural”, la ansiada disolución definitiva no se dará tanto en una naturaleza que la hiperrealidad ha borrado del mapa de lo real (según el diagnóstico de Baudrillard), sino más bien, y como profetizaba el escritor *underground* Richard Brautigan, en «un remanso cibernético / donde mamíferos y computadoras / viven juntos». Por ello, resulta acertadísimo el título de la tercera parte del reciente documental de Adam Curtis para la BBC: *The Monkey in the Machine and the Machine in the Monkey*³⁹¹.

De modo que, por el momento, de la victoria del Hombre sobre la Naturaleza se saca una conclusión: la sumisión de toda la raza humana a algunos hombres, y estos hombres sujetos a lo que en ellos es puramente “natural”: a sus impulsos irracionales. La naturaleza, sin el obstáculo de los valores, rige a los Manipuladores y, a través de ellos, a toda la humanidad. La conquista de la Naturaleza por parte del Hombre se revela, en el momento de su consumación, como la conquista del Hombre por parte de la Naturaleza. Y cada batalla que creemos ganar nos lleva, paso a paso, a esta misma conclusión. Todas las aparentes derrotas de la Naturaleza no han sido más que retiradas tácticas. Hemos creído contraatacar y ella sólo nos engañaba.

³⁹¹ Sin embargo, el título del documental es *All Watched Over by Machines of Loving Grace* (como el homónimo poema de Brautigan). Usando el método “arqueología de los conceptos”, el documentalista británico realiza una genealogía de la ideología que nos han llevado a la actual crisis económica, política y social que está hundiendo el sistema democrático-capitalista ante nuestra incredulidad e impotencia. Tal ideología se encontraría en la confluencia de cuatro ideas esenciales: la filosofía de Ayn Rand según la cual todo el mundo podría llegar a ser un individuo heroico; la utopía cibernética de Norbert Wiener de redes de ordenadores de los que emergería un orden sin control central ni jerarquías de poder; la noción ecologista de Tansley y Forrester de que la naturaleza se autoestabiliza y tiende al equilibrio y el paradigma sociobiológico de Dawkins y Wilson que consideraría que los seres humanos somos máquinas biológicas controladas por nuestros genes. Cfr.:

http://www.bbc.co.uk/blogs/adamcurtis/2011/05/all_watched_over_by_machines_o.html

[...] Si se diera el caso de la existencia de un mundo totalmente planificado y manipulado (con el *Tao* reducido a mero producto de tal planificación), la Naturaleza no se volverá a preocupar de la inquieta especie que se revolvió contra ella hace ya muchos millones de años; no sería molestada ya más por la cháchara de la verdad, de la compasión, de la belleza y de la felicidad. *Ferum victorem cepit*: y si la eugenesia es verdaderamente eficaz no habrá una segunda revuelta, sino un acomodo a los Manipuladores; y los Manipuladores, a su vez, amoldados a ella hasta el día en que la luna se descuelgue o el sol se enfríe³⁹².



La gorila Koko pintando y una cuadro de su "novio" Michael, *Handprint* (1984).
(http://www.koko.org/world/art_abstracts.html)

Tras varios años de entrenamiento ambos gorilas aprendieron a comunicarse con lenguaje de señas y lograron comprender gran cantidad de palabras en inglés. De hecho Koko (nacida el 4 de julio de 1971, en San Francisco), la más inteligente del grupo, ha llegado a dominar con fluidez hasta 1000 señas americanas que utilizaba para crear frases complejas, y a entender más de 2000 vocablos ingleses. Una de las historias más sorprendentes relacionadas con estos primates es la de Michael que, supuestamente, recordaba la muerte de su madre a manos de los cazadores. En varias ocasiones, el gorila trató de relatar el hecho a sus cuidadores. Una grabación de este episodio puede verse en el documental de la PBS *Koko: Conversation with a Gorilla*. Según los investigadores que se encargaban de observarlo, su comportamiento tímido y temeroso podía ser justamente el producto de ver morir a su madre de manera tan violenta. Estos dos grandes simios han roto con todos los estándares no sólo en el campo de la lingüística, sino también en el ámbito de la expresividad, llegando a pintar varias "obras" abstractas. Además, con el tiempo, adoptaron mascotas a las que cuidaban celosamente y hasta realizaron "pinturas" de éstas. Michael vivió con Koko varios años. Aunque se deseaba que la pareja pudiera tener hijos para comprobar si fuesen capaces de enseñarles los signos, los gorilas sólo vivieron como hermanos y no tuvieron descendencia. Michael, menos dotado en el lenguaje pero con más talento artístico, murió en el 2000.

³⁹² C. S. LEWIS, *La abolición del hombre*, cit., pp. 67-68.

1.3. INTERMEZZO. EL ESPECTRO DE AUSCHWITZ: EL HOMBRE DISUELTO ENTRE “NUDA VIDA” Y NEOHOMBRE.

Toda la cultura después de Auschwitz, junto con la crítica contra ella, es basura.

Theodor W. ADORNO, *Dialéctica negativa* (1966).

Ya no somos hombres; ya ni siquiera tenemos la vida extraña de los animales; somos cosas de las que sólo los demás pueden disponer.

Debemos dar asco, para poder ser usados mejor por quien así lo quiere; porque ya nos queda una sola libertad: la de traicionarnos.

Pier Paolo PASOLINI, *Calderón*, Episodio XVI (1973).

A Pinker le molesta (ya se ha dicho) que se utilice el arma dialéctica de la comparación entre la díada socialdarwinismo-nazismo y la díada sociobiología-tecnocracia contemporánea; considera que el “mal uso” que los nazis hicieron de la biología evolutiva puede ser considerado un accidente puntual, no extensible a otras circunstancias históricas, menos aún a nuestra época. Está de acuerdo con el historiador Robert Richards que pone en cuestión la conexión entre nazismo y darwinismo, viendo entre ellos sólo «vagas similitudes»³⁹³. Por otro lado, Sloterdijk ve en el *fantasma del nazismo* el responsable de los «barrotes mentales», de los «grilletes electrónicos», con los que la sociedad alemana (y, más en general, todo el mundo occidental) se habría autoconfinado, y en razón de los que se producirían escándalos como el que estalló tras la publicación de *Normas para el parque humano*, casi como acto reflejo producidos por ciertas palabras como “crianza de seres humanos” o “selección”: «Lo que aquí se puede entrever es la exitosa influencia tardía de la época nacionalsocialista en los sistemas reflejos de sus descendientes, sistemas que, a tenor de su obscenidad, nunca pueden dejar de ser lo suficientemente denunciados».

Una especie de síndrome de autoinculpación continuaría afectando, según Sloterdijk, a la población alemana: «se diría que Hitler sigue ocupando zonas todavía importantes del cerebro alemán, de tal modo que fuésemos incapaces de llevar a cabo ciertas operaciones decisivas del pensamiento por cuenta propia.

³⁹³ S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., p. 233.

Campos semánticos enteros están bloqueados para un uso inteligente o, cuanto menos, aparecen difícilmente accesibles»³⁹⁴.



Jake & Dinos CHAPMAN, *Fucking Hell* (2008).

Los hermanos Jake y Dinos Chapman son dos artistas ingleses dedicados, sobre todo, a la escultura, la pintura y las instalaciones de arte. Provocadores y en constante búsqueda de la transgresión, del grotesco y del escándalo, ellos mismo han definido su obra como “bad art for bad people”, y son señalados habitualmente como los *bad boys* del arte inglés. Su obra más ambiciosa de los 90 es *Hell*, de 1999, una inmensa instalación creada con más de 30.000 figuras humanas de pocos centímetros, que representa escenas propias de un campo de concentración nazi, pobladas por enormes pilas de cadáveres, oficiales con uniformes y esvásticas y un imaginario que, además de reproducir los horrores del Holocausto (montañas de cuerpos esqueléticos, alambradas, hornos...), está claramente influenciado por Dante y por las pinturas de El Bosco. En definitiva, un diorama apocalíptico que muestra los horrores del siglo XX. La obra quedó destruida en el mismo incendio que redujo en ceniza un centenar de obras del coleccionista Charles Saatchi (firmadas por Tracey Emin, Damien Hirst, Sarah Lucas, Gary Lost, etc.); pero los Chapman hicieron una nueva versión, de mayor tamaño que la original, que llamaron *Fucking Hell* y vendieron por 8,4 millones de euros. En 2010, los dos “hermanos terribles” han creado *Unhappy feet*, una maqueta tridimensional de grandes dimensiones que propone una inédita versión del fin del mundo en la que las víctimas se transforman en verdugos. La idea básica de esa obra es la de una glaciación que, asolando al entero planeta, lleva a la extinción de todos los seres vivientes a excepción de osos, ballenas, focas y pingüinos. En el desierto de hielo, los pingüinos se convierten en los dominadores, matando y devorando sin piedad a los otros animales. Esta obra se relaciona directamente con *Fucking Hell*, en cuanto que apunta a la Shoah como origen del sufrimiento y del mal universales. En ambas obras, el valor alegórico se conjuga con un lenguaje teatral y violento muy cercano al género *splatter* a menudo aludido por los artistas.

³⁹⁴ P. SLOTERDIJK y H. J. HEINRICHS, *El sol y la muerte*, cit., pp. 52-53.

Sin embargo, lo realmente *escandaloso* es justo el discurso de Sloterdijk, siempre y cuanto se remita el adjetivo *escandaloso* a la etimología griega de *skándalon*, es decir, como explica René Girard: un obstáculo paradójico que es casi imposible de evitar, porque cuanto más nos repugna más nos atrae, haciéndonos tropezar siempre en la misma “piedra”. También la otra acepción de *skandalízein*, cojear, alude a un individuo que sigue como a su propia sombra a un obstáculo invisible, en el cual no cesa de tropezar una y otra vez. Los escándalos, dice Girard, no son más que el falso infinito de la rivalidad mimética. La “piedra”, el “escándalo” en el que Sloterdijk parece tropezar mientras intenta alejarse de él es, precisamente, el lenguaje. Los campos semánticos que constituyen zonas de alerta roja son epifenómenos de aquel «lenguaje eufemístico» (Levi) o «camuflaje verbal» (Hilberg) o «neolengua» (Arendt) que desempeñaba varias funciones: falsificación (hasta negación) de la realidad; encubrimiento y racionalización del crimen organizado; distanciamiento y extrañamiento en la meticulosa división del trabajo funcional hasta la reificación de los seres humanos, etc. En el Tercer Reich se arribó al *eclipse de la razón* porque, previamente, se había puesto en marcha, sin resistencias, un *eclipse de la palabra*³⁹⁵. El alemán particularmente bárbaro que el filólogo judío Klemperer llamó *LTI Lingua Tertii Imperii*³⁹⁶, rompió todos los puentes con el *logos* o, peor aún, invirtió el *logos* para hacerle racionalizar lo *irracional*, abriendo una «incongruencia» insalvable (Bettelheim) entre lenguaje y realidad.

Endlösung: la “Solución Final”. ¡Pero qué hermosa palabra! No obstante, no siempre había sido sinónimo de exterminio; desde el primer momento se pedía para los judíos una *Endlösung* o una *völlige Lösung* (una solución completa) o también una *allgemeine Lösung* (una solución general) y, según la época, aquello quería decir exclusión de la vida pública, exclusión de la vida económica y, por fin, emigración. Y, poco a poco, el significado se había ido deslizándose hacia el abismo, pero sin que cambiara el significante, y era casi como si aquel significado definitivo hubiera estado vivo siempre en el corazón de la palabra y su peso, su densidad desmesurada, hubiera atrapado y atraído el hecho hasta aquel agujero negro de la mente, hasta la

³⁹⁵ Primo LEVI, *Los hundidos y los salvados*, en *Trilogía de Auschwitz (Si esto es un hombre. La tregua. Los hundidos y los salvados)*, trad. cast. de Pilar Gómez Bedate, Barcelona, El Aleph, 2005², p. 558.

³⁹⁶ Victor KLEMPERER, *LTI: La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, trad. cast. de Adan Kovacsics, Barcelona, Minúscula, 2001.

singularidad: y entonces habíamos cruzado el horizonte de los acontecimientos a partir del cual está el punto de no retorno. Aún creemos en las ideas, aún creemos en los conceptos, aún creemos que las palabras se refieren a ideas, pero no es forzosamente cierto, quizá no hay ideas en realidad, quizá en realidad no hay más que palabras, y el peso propio de las palabras. Y quizá era así como habíamos dejado que nos arrastrara una palabra y su condición de inevitable³⁹⁷.



LAGER de DACHAU: el comandante Eichelsdörfer con sus víctimas el día de la liberación del campo, el 29 de abril de 1945 (<http://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007225>).

Por todo esto y mucho más, y por mucho que les fastidie a Pinker o a Sloterdijk, conscientes de la fácil instrumentalización ideológica a la que se presta esta argumentación, debemos proceder a confrontarnos con el *espectro* molesto del Holocausto, no sólo porque es lícito dentro de un sano proceso de *historización*³⁹⁸

³⁹⁷ Jonathan LITTELL, *Las benévolas*, trad. cast. de María Teresa Gallego Urrutia, Barcelona, RBA, 2007, pp. 636-637.

³⁹⁸ Como marxista, y por tanto a partir de la doctrina de la *Tabula Rasa*, Brecht considera que: «Distanciar quiere decir *historizar*, o sea representar hechos y personas como elementos históricos, como elementos perecederos. Lo mismo, naturalmente, se puede aplicar a personajes contemporáneos. También sus actitudes pueden representarse

del presente, sino también, y sobre todo, porque como dijo Joseph Weizenbaum (uno de los padres de la cibernética e hijo de judíos alemanes que consiguieron emigrar a Estados Unidos en 1936): «No hemos aprendido nada. La civilización está tan amenazada como entonces»³⁹⁹.

1.3.1. ¿Auschwitz: ¿genocidio antropológico o antropología genocida?

El abismo último con su inimaginable terror asesino: así deberíamos llamar a lo que denominamos holocausto, si deseamos hablar correctamente de este hecho insondable. El abismo de los campos de muerte es la representación de las potencialidades destructivas del hombre.

Bruno BETTELHEIM, *El holocausto una generación después* (1952).

¿Así que cuál es la cosa más atroz que ha visto usted? [...] ¡El hombre, por supuesto!

Jonathan LITTELL, *Las benévolas* (2006).

Norberto Bobbio dijo que los campos de exterminio nazis han sido no *uno* de los acontecimientos, sino *el* acontecimiento monstruoso, tal vez irreplicable, de la historia humana. En esta consideración coinciden las voces de todos los supervivientes. La de uno de los testigos más conocidos, Primo Levi, reafirmó un año antes de apagarse vencida por la muerte, en 1987 (aún no sabemos con certeza si acaecida por un accidente o por la onda expansiva de la *Shoah* que empujó al superviviente a tirarse por las escaleras del edificio en el cual *sobrevivía*): «hasta el momento en que escribo y, no obstante el horror de Hiroshima y Nagasaki, la vergüenza de los Gulag, la inútil y sangrienta campaña de Vietnam, el autogenocidio de Camboya, los desaparecidos de Argentina, y las muchas guerras atroces y estúpidas a que hemos venido asistiendo, el sistema de campos de concentración nazi continúa siendo un *unicum*, en cuanto a magnitud y calidad. En ningún otro lugar y tiempo se ha asistido a un fenómeno tan imprevisto y tan complejo: nunca han sido extinguidas tantas vidas humanas en

como algo condicionado por su tiempo, algo histórico, percedero». B. BRECHT, *Escritos sobre teatro*, vol. I, cit., p. 154.

³⁹⁹ Es un fragmento del texto de Weizenbaum *Computer Power and Human Reason: From Judgment To Computation* citado en el libro de Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 142.

tan poco tiempo ni con una combinación tan lúcida de ingenio tecnológico, fanatismo y crueldad»⁴⁰⁰.



Zbigniew LIBERA, *Lego Concentration Camp Set*
(1996_ <http://raster.art.pl/gallery/artists/libera/libera.htm>).

«El tema de los campos de concentración nazi se ha vuelto [...] uno de los más *trendy* que haya. [...] Al final de la segunda guerra mundial, Thomas Mann, en el *Doctor Faustus*, parece decirnos que, después de Dachau y Buchenwald, es el pueblo alemán el que deberá asumir la condición que había impuesto a sus víctimas. [...] Pero todavía, dice el gran escritor, después de la visión de estos cadáveres apilados tan cerca de los muros de las ciudades, la creación, el acto de crear, ya no puede ser más que el fruto de un pacto con el diablo. [...] Una humanidad que ha perdido el rostro, un arte que ya no puede hacer obra a menos que le ayude el Astuto, es lo que hace decir Thomas Mann al doctor Faustus, y que describe precisamente la nueva condición del *homo artifex*» (Jean CLAIR, *De immundo*).

Sin embargo, tanto los que pudieron salir con vida de los campos de exterminio (*los salvados*, según Levi) como los investigadores más rigurosos que han intentado desentrañar el fenómeno de la así llamada *solución final*, ayer como hoy, en Alemania y en el resto de los países, se dieron de bruces con el hecho perturbador, cada vez más revelador, de un general rechazo irritado o silencio embarazoso o, cuanto menos, un distanciamiento protector de la gente (hasta de las mismas familias de los supervivientes) ante la simple alusión al Holocausto. Por eso mismo, tenemos que volver allí. Tenemos que volver a pisar el territorio del horror, aquella originaria *zona gris* que, aprovechando astutamente nuestras negaciones infantiles así como las variopintas racionalizaciones defensivas,

⁴⁰⁰ P. LEVI, *Los hundidos y los salvados*, cit., p. 484.

mientras tanto se ha agigantado a nivel planetario. No se trata de apuntarse a un peregrinaje bien organizado, con el “todo incluido” en un precio de ganga, al lugar que se ha transformado en una especie de parque temático del horror, quizás en una última, extrema maniobra de represión de una realidad que en demasiadas ocasiones, y con excesiva banalidad, se ha despachado con las etiquetas de increíble, indecible, inenarrable, incognoscible, insoportable, irrepitable, etc. Más bien debemos tener la honestidad intelectual y la valentía ética de enfrentarnos al *fantasma*, al *espectro*, de lo que el hombre ha sido capaz de hacer *con* y *al* hombre. Sin esta confrontación radical, rehuyendo de fáciles escapatorias historicistas o de reduccionismos consoladores, cualquier discurso sobre el hombre (y por ende sobre su cuerpo) corre el riesgo de resbalarse en discusiones bizantinas al filo entre antropología y filosofía.

«El Holocausto nos prohíbe frecuentar la historia de la filosofía como si nada hubiera ocurrido»⁴⁰¹. Porque «nadie que se dedique al estudio de la naturaleza humana puede ignorar los crímenes nazis y seguir callado». Así de tajante Stanislaw Lem, en polémica con Heidegger y con quienes arrinconan en un silencio cómplice el genocidio, porque «quien se dedica al ser humano no puede sustraer el genocidio de la problemática existencial» y quien lo hace se convierte en cómplice (uno más de la larga lista que incluye a los protagonistas-verdugos, a los antagonistas-víctimas y a los deuteragonistas-espectadores): «Los cómplices son todos aquellos que aceptan la devaluación del genocidio en el orden de la existencia humana»⁴⁰². Más que a las reacciones de condena o de elusión o de expiación de los crímenes genocidas, Lem pone en tela de juicio a quienes intentaron igualar a las víctimas del Tercer Reich con las de los sumerios o de los acadios, reduciendo a la nada los muertos de ayer como los de hace miles

⁴⁰¹ Reyes MATE, *Prólogo*, en Johann Baptist METZ y Elie WIESEL, *Esperar a pesar de todo*, trad. cast. de Carmen Gauger, Madrid, Trotta, 1996, p. 15.

⁴⁰² Stanislaw LEM, *Provocación*, trad. cast. de Joanna Bardzinska y Kasia Dubla, Madrid, Editorial Funambulista, 2008², pp. 35-37. Lem, famoso esencialmente por *Solaris* (obra maestra de la ciencia-ficción publicada en 1961), decide, en 1980, abordar la pesadilla del Holocausto bajo la forma de una larga reseña de la obra del imaginario historiador y antropólogo alemán Horst Aspernicus: *El Genocidio*. Supuestamente dividida en dos partes: I. *La solución final como forma de redención* y II. *Muerte del cuerpo extraño*. Como escribe Lem: «Aspernicus, cuyo apellido se asocia con Copérnico, quería, como hizo su ilustre antecesor en la astronomía, iniciar una revolución en la antropología del mal» (p. 22).

de años. Sin embargo, el sentido del crimen cometido no se descompuso con los cuerpos de las víctimas, sigue entre nosotros, paradójicamente más vivo que nunca, y le debemos nuestro reconocimiento: «Este reconocimiento es nuestro deber aunque no resulte eficaz como medio profiláctico del crimen, porque el hombre debería saber sobre sí mismo, sobre su historia y su naturaleza, más de los que le es cómodo o útil en términos prácticos. No me dirijo a la conciencia sino a la razón»⁴⁰³.

A la inversa: quienes no se han escabullido y han arrojado el Holocausto dejarán testimonios valiosos para contestar a la antigua, y siempre renovada, pregunta: *¿quién o qué es el hombre?* Así que las obras de un químico como Primo Levi, convertido en escritor sólo por la urgentísima necesidad existencial de justificar su supervivencia⁴⁰⁴, resultan ser extraordinarios estudios de antropología, instrumentos insuperables para comprender lo que ha ocurrido antes, durante y después de Auschwitz. Lo mismo podemos decir de las reconstrucciones y análisis de otros supervivientes, como Bettelheim, Frankl, Améry, Antelme, etc. A partir de testimonios judiciales, memorias (utilizadas como textos etnográficos), archivos, materiales filmados e investigaciones históricas (entre las que sobresale la monumental *Destrucción de los judíos europeos* de Raul Hilberg⁴⁰⁵), la antropóloga Paz Moreno Felíu ha podido publicar recientemente un estudio etnográfico sobre Auschwitz⁴⁰⁶.

De que hubiesen atravesado no *un* umbral sino *el* umbral entre lo humano y lo inhumano, entre vida humana y regresión animal, en definitiva entre vida y

⁴⁰³ *Ivi*, p. 47.

⁴⁰⁴ Nota Giorgio Agamben que Primo Levi corresponde al tipo de testigo perfecto: en el sentido del latino *superstes*, que alude a quien ha pasado por un determinado acontecimiento hasta el final y está en condiciones de ofrecer testimonio integral sobre él; y también en el sentido griego de *mártus*, mártir, derivado del verbo "recordar". El superviviente tiene la vocación de la memoria, no puede no recordar, mientras, a la vez, se mantiene ajeno a todo juicio puesto que, cuando se ha penetrado en la *zona gris*, se sabe que allí las víctimas se convierten en verdugos y los verdugos en víctimas, porque como dijo el mismo Levi: «Víctimas y verdugos son igualmente innobles, la lección de los campos es la fraternidad de la abyección».

⁴⁰⁵ Raul HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos*, trad. cast. de Cristina Piña Aldao, Madrid, Akal, 2005.

⁴⁰⁶ Paz MORENO FELIU, *En el corazón de la zona gris. Una lectura etnográfica de los campos de Auschwitz*, Madrid, Trotta, 2010.

no-vida, los mismos deportados, o por lo menos los que se salvaron para poder dar testimonio de su viaje al corazón de las tinieblas, fueron conscientes en algún momento durante y sobre todo después del cautiverio. De lo que no pudieron percatarse entonces, mientras padecían en su carne la *disolución* de su humanidad sufriente, fue de que estaban participando en el alumbramiento de una nueva especie ya no humana o neo-humana. Auschwitz representa el primer experimento social y biológico (de *social-biología*) puesto en acto desplegando todos los medios administrativos y tecnológicos de la modernidad: la destrucción del hombre (*viejo*) para propiciar el advenimiento del *hombre nuevo*. En Auschwitz se asiste a la máxima degradación del patrimonio simbólico del mito de renovación escatológica que constituye el escenario mítico-ritual más difundido en la historia religiosa de la humanidad; degeneración a causa de la que el anhelo de transformación del hombre, su *pulsión transhumana*, precipita en una terrible «confusión de planos», un caso extremo «en donde se da un esfuerzo por obtener, al nivel de la experiencia fisiológica, un modo de ser espiritual accesible únicamente por vía ritual o por vía mística»⁴⁰⁷. Como dice Eliade, cuando se opera una traducción simplista, infantil, del nivel simbólico a un plano concreto se puede caer en prácticas aberrantes.

Auschwitz se ha convertido en un mito fundacional negativo⁴⁰⁸. Las fuerzas asesinas y bárbaras que dormitan en la civilización humana se revelaron en una forma sin precedentes, se abrió un abismo. A partir de Auschwitz, la cultura occidental está señalada por el nihilismo. Ya antes se sabía que las culturas son perecederas. Pero se había conservado siempre la fe en un fondo de orden en el mundo. Más tarde, la fe en el progreso histórico constituyó el gran argumento a favor de la fiabilidad. Pero después de Auschwitz la cultura mira a sus propios logros en contraste con lo que se mostró allí. Desde Auschwitz, el progreso de la cultura se mide por la distancia que ésta marca frente a las posibilidades de horror inherentes a ella. Ya no se mide,

⁴⁰⁷ M. ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, cit., p. 114.

⁴⁰⁸ Cfr. Philippe LACOUÉ-LABARTHE y Jean-Luc NANCY, *El mito nazi*, trad. cast. de Juan Carlos Moreno Romo, Barcelona, Anthropos, 2002. Los autores consideran que el nazismo obedece a una lógica propia que responde al mito, no sólo de la identidad alemana, sino de la misma modernidad occidental.

pues, por una idea del ser perfecto, sino por la posible nada del infierno moral⁴⁰⁹.

En *Mein Kampf*, ese libro programático y profético, escrito por Hitler en la cárcel de Landsberg después del fracasado golpe del 9 de noviembre de 1923⁴¹⁰, y que posteriormente el *Führer* siguió paso a paso, se lee: «Quien entiende el

⁴⁰⁹ R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 228. Antes de Safranski, Adorno ya había introducido en el pensamiento europeo esta inquietante consideración: «Hitler ha impuesto a los hombres un nuevo imperativo categórico para su actual estado de esclavitud: el de orientar su pensamiento y acción de modo que Auschwitz no se repita, que no vuelva a ocurrir nada semejante. Este imperativo es tan reactivo a toda fundamentación como lo fue el carácter fáctico del imperativo kantiano»: T. W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, cit., p. 365.

⁴¹⁰ Cfr. Ian KERSHAW, *Hitler. 1889-1936*, trad. cast. de José Manuel Álvarez Flórez, Barcelona, Península, 2005⁶, pp. 249-257. La primera parte del libro de Hitler, predominantemente autobiográfica y que terminaba con su triunfo y la proclamación del programa del partido en febrero de 1920, se publicó (por la propia editorial del partido) el 18 de julio de 1925. El segundo volumen, que escribiría en libertad y se publicaría el 11 de diciembre de 1926, trataba más por extenso de sus ideas y de la naturaleza del estado *völkisch*, de cuestiones de ideología, propaganda y organización, y concluía con los capítulos dedicados a la política exterior. En 1929 se habían vendido unos 23.000 ejemplares del 1º volumen y sólo 13.000 del 2º. Pero, a raíz de los extraordinarios éxitos del NSDAP, en 1932, la venta había alcanzado ya las 80.000 copias. A partir de 1933, las cifras aumentaron de manera estratosférica; sólo en ese año se vendieron más de un millón y medio de ejemplares. A partir de 1933 se daba a cada pareja en el día de su boda un ejemplar de la edición popular en dos volúmenes encuadernados juntos. En 1945 se habían vendido 10 millones de copias, sin contar las comercializadas en el extranjero, pues *Mein Kampf* se tradujo en 16 idiomas. En 1933, Hitler pudo renunciar sin problemas a su sueldo de canciller de Reich, porque su obra le había convertido en un hombre rico. El libro que formó a generaciones de europeos fue prohibido en la inmediata posguerra y lo sigue estando en países como Alemania, Austria, Holanda o España; sin embargo, es un “best-seller” en India (10.000 copias vendidas en seis meses sólo en Nueva Delhi, seis editores sacan constantemente ediciones para poder satisfacer la demanda), recomendado a los futuros managers indios que, según el editor, lo estudian «como un manual que relata una *success story* en la que un hombre puede tener una visión, elaborar un plan para aplicarla y finalmente realizarla con eficacia». Son noticias como ésta, publicada en el diario italiano “Corriere della Sera” del 26 de abril de 2009, las que demuestran que las cosas no han cambiado mucho y que las circunstancias socio-históricas que llevaron Hitler al poder gozan hoy de “buena salud”. Cfr.: <http://archivistorico.corriere.it/2009/aprile/26/Mein_Kampf_India_manuale_management_co_9_090426053.shtml>

nacionalsocialismo solamente como un movimiento político, apenas sabe nada de él. El nacionalsocialismo es más que una religión⁴¹¹: es la voluntad de creación del hombre nuevo». Hitler actuó de manera implacable para que esta visión (que estaba en la base de su cosmovisión) se hiciera realidad: el nazismo “rejuvenecería” al mundo. «El hombre nuevo vive en medio de nosotros. ¡Está ahí! [...] Yo he visto al hombre nuevo. Es intrépido y cruel. Tuve miedo ante él»⁴¹².

Mediante su «política biológica» Hitler llevó a la práctica un proyecto con el que se había soñado ya a finales del siglo XIX. El hecho de que Hitler traspasara el umbral hacia la bio-política hace que el régimen nacionalsocialista sea un pasado que no puede pasar. Pues todavía llegaremos a experimentar cómo las modernas bio-ciencias se convierten en una tentación para la política. Los proyectos de transformación, castigo y «mejora» del hombre recibirán un nuevo impulso. La amenaza del futuro no se cifra tanto en una nueva edición del fascismo nacional, cuanto en el moderno «bio-fascismo». Por bio-fascismo entendemos el trabajo con el material humano bajo la perspectiva de lo que puede hacerse o manipularse sin límites. En un nuevo nivel tecnológico y desde el transfondo de una población excesiva, la eugenesia y la destrucción de la «vida que no merece vivir» pueden convertirse de nuevo en un tema actual⁴¹³.

⁴¹¹ «Hitler puso en obra su política de aniquilación por razones de una especie de “teología política” [...] Hitler es la variante lúgubre del fundador de una religión. Es el ser carismático de una movilización total, que tradujo sus energías a guerra, destrucción y asesinato étnico, siguiendo con ello a un fantasma»: R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 242. Su biopolítica fue, siempre según Safranski, una metamorfosis de la «gnosis negra» (o de la mano izquierda: acuérdesse la elección de la esvástica sinistrógira): cfr. el pionero estudio del politólogo italiano Giorgio GALLI, *Hitler y el nazismo mágico*, Milán, Rizzoli, 2005 (2ª ed. en BUR, 1ª ed. 1989). Siendo una bioideología dualista, con claras ascendencias gnósticas, el nazismo introdujo en el culto secularizado del nacionalsocialismo prácticas típicas de ciertas corrientes gnósticas radicales. Como ejemplo, podemos recordar a los Fibionitas, en cuyas orgías libertinas usaban y abusaban de los cuerpos y de la naturaleza para profanarlos; o los herejes judíos del Shabetaísmo, que seguían a un mesías apóstata y pensaban que, como él, debían bajar al infierno porque el mal debe ser combatido con el mal. El shabetaísta radical Jakob Frank, coetáneo del Marqués de Sade, se hizo famoso por sus trasgresiones y orgías, llegando a profesar la que se ha definido *mística del nihilismo*: cfr. Gershom SCHOLEM, *Las grandes tendencias de la mística judía*, trad. cast. de Beatriz Oberländer, Madrid, Siruela, 2000², pp. 313-350.

⁴¹² Hermann RAUSCHNING, *Hitler me dijo. Confidencias del Führer sobre su plan de conquista del mundo*, México, Publicaciones Cruz, 2004, p. 249 (citado en D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 286).

⁴¹³ R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., pp. 237-238.



Salvador DALÍ, *Hitler masturbándose* (1973).

Dalí se sintió atraído intelectualmente por el Führer, hasta tal punto que en 1934 escribió un manuscrito titulado *Viva la guerra, los surrealistas y Hitler* en el que manifestaba que el *hitlerismo* era un “movimiento nuevo” que podía ser explorado y del que se podían extraer interesantes ideas. Esta simpatía por el hitlerismo (que Dalí compartió con otros muchos intelectuales y artistas europeos, entre ellos Artaud, como se verá en el capítulo siguiente) provocó severos roces entre él y el grupo de surrealistas al que pertenecía. La efigie o la sombra de Hitler aparecen en varias obras dalinianas, de las cuales la más famosa es, sin dudas, *El enigma de Hitler* de 1939. En 1973, Dalí volvió sobre ese icono del mal en el cuadro *Hitler masturbándose*. No obstante la representación decididamente irónica que hace del Führer, Dalí nunca renegó de su atracción por él. En 1964, el “divino” Dalí recordaba, en su *Diario de un genio*, su antigua obsesión: «yo consideraba a Hitler como a un masoquista integral, poseído por la idea fija de desencadenar una guerra por el gusto de perderla luego heroicamente, y que, de hecho, se disponía a realizar uno de esos gestos gratuitos que tanta admiración provocaban en nuestro grupo. Mi insistencia en entrever la mística hitleriana desde el punto de vista surrealista, al igual que la de dotar de un sentido religioso el contenido sádico del surrealismo, ambas cosas agravadas por las revelaciones de mi método de análisis crítico-paranoico que tendía a anular el automatismo y su inherente narcisismo, me condujeron a una serie de desavenencias y rencillas intermitentes con Breton y sus amigos». Sin embargo, y a pesar de los anatemas lanzados contra Dalí o Artaud, el surrealismo y las otras vanguardias históricas son responsables de haber contribuido a consolidar la *weltanschauung* antioccidental, antidemocrática, filoterrorista y neopagana como ha sostenido provocativamente Jean Clair en su ensayo *Sobre el Surrealismo considerado en su relación con el totalitarismo y el espiritismo* (2003).

Si este *hombre nuevo* vislumbrado en aquel epónimo del Tercer Reich (y de la Modernidad) que fue Auschwitz acabará por ser un *ultrahombre* o un *infrahombre* mucho depende de que no retrocedamos ante la *zona gris*, sino que nos adentremos en ella con la mirada empática de los antropólogos *emic*: «En ella se rompe la “larga cadena que une al verdugo y a la víctima”; donde el oprimido se

hace opresor y el verdugo aparece, a su vez, como víctima. Una gris e incesante alquimia en la que el bien y el mal y, junto a ellos, todos los metales de la ética tradicional alcanzan su punto de fusión. Se trata pues de una zona de irresponsabilidad y de “*impotencia judicandi*” [...], que no está situada más allá del bien y del mal, sino que, por así decirlo, está *más acá* de ellos [como reza el título del octavo capítulo de *Si esto es un hombre*]. Con un gesto simétricamente opuesto al de Nietzsche, Levi ha desplazado la ética más acá de donde nos habíamos habituado a pensarla. Y, sin que logremos decir por qué, sentimos que este más acá tiene mayor importancia que cualquier más allá, que el infrahombre debe interesarnos en mayor medida que el superhombre. Esta infame región de irresponsabilidad es nuestro primer círculo, del que ninguna confesión de responsabilidad conseguirá arrancarnos y en el que, minuto a minuto, se desgrana la lección de la “espantosa, indecible e inimaginable banalidad del mal” [según la célebre acuñación de Hannah Arendt]⁴¹⁴.

En este más acá, la *banalidad del mal* convive con la *tentación del bien*. Arendt recoge la definición que la superviviente Raja Kagan había dado de la ley suprema vigente en los campos de exterminio, llamándola *la gran paradoja de Auschwitz*: «Aquellos a quienes se había sorprendido en la ejecución de actos de delincuencia eran tratados más considerablemente que los otros, no fueron objeto de selección, y, por norma general, consiguieron sobrevivir»⁴¹⁵. Un estado criminal⁴¹⁶ no puede que beneficiar a los criminales, sus auténticos ciudadanos modélicos, alentando más y más su especialización en el crimen, a la vez que fomentando la complicidad de todos en él. Para Arendt la naturaleza del corazón oscuro que latía en Estado-Leviatán del Reich milenario se podría, por tanto, llamar: *tentación del bien*.

⁴¹⁴ Giorgio AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, trad. cast. de Antonio Gimeno Cuspinera, 2005², p. 20.

⁴¹⁵ Hannah ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, trad. cast. de Carlos Ribalta, Barcelona, DeBOLSILLO, 2006², pp. 312-313.

⁴¹⁶ En teatro, nadie mejor que Bertolt Brecht ha sabido representar tanto la esencia criminal del nazismo como las estrategias de absorción de todas las clases sociales en la maquinaria burocrática e industrial del régimen en las siguientes piezas: *Cabezas redondas y cabezas puntiagudas* (1936), *Terror y miseria del Tercer Reich* (1938-1944) y *La resistible ascensión de Arturo Ui* (1941).

Al igual que la ley de los países civilizados presupone que la voz de la conciencia dice a todos “no matarás”, aun cuando los naturales deseos e inclinaciones de los hombres les induzcan a veces al crimen, del mismo modo la ley común de Hitler exigía que la voz de la conciencia dijera a todos “debes matar”, pese a que los organizadores de las matanzas sabían muy bien que matar es algo que va contra los normales deseos e inclinaciones de la mayoría de los humanos. El mal, en el Tercer Reich, había perdido aquella característica por la que generalmente se le distingue, es decir, la característica de constituir una tentación. Muchos alemanes y muchos nazis, probablemente la inmensa mayoría, tuvieron la tentación de *no* matar, de *no* robar, de *no* permitir que sus semejantes fueran enviados al exterminio [...], de no convertirse en cómplices de estos crímenes al beneficiarse de ellos. Pero, bien lo sabe el Señor, los nazis habían aprendido a resistir la tentación⁴¹⁷.

Cuánto de esta nueva ley —versión negativa de la vieja Alianza— se debe al afán de ser, como dijo Himmler, *sobrehumanamente inhumanos*, y cómo, en qué medida, la genealogía de esta *mitoideología* o *ideomitología* englobe nombres (filósofos, ideólogos, escritores, artistas) que aún siguen ejerciendo de númenes tutelares de la cultura contemporánea se puede comprobar si nos paramos un momento, en nuestra fuga hacia adelante (¿hacia el abismo?) que llamamos progreso, y no tenemos miedo de volver la mirada hacia atrás (aun asumiendo el riesgo bíblico de convertirnos en estatuas de sal). Es decir: así como los alemanes tuvieron que luchar contra la tentación del bien, nosotros debemos enfrentarnos a la tentación de la represión (obviamente en la acepción freudiana de la palabra). Si escuchamos las voces de dos supervivientes, uno químico y el otro psicólogo, y de dos investigadores (¿o deberíamos llamarlos exploradores?), uno filósofo y el otro sociólogo, podemos empezar a despertar de los efectos anestésicos de los que Levi define estereotipos sobre el Holocausto y *contemplar* la naturaleza (artificial) de la *tierra nueva* descubierta en Auschwitz.

LEVI: Querría hacer considerar de qué manera el *Lager* ha sido, también y notoriamente, una gigantesca experiencia biológica y social. Enciérrense tras la alambrada de púas a millares de individuos diferentes en edades, estado, origen, lengua, cultura y costumbres, y sean sometidos aquí a un régimen de vida constante, controlable, idéntico para todos y por debajo de todas las necesidades: es cuanto de más riguroso habría podido organizar un

⁴¹⁷ H. ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, cit., pp. 219-220.

estudioso para establecer qué es esencial y qué es accesorio en el comportamiento del animal-hombre frente a la lucha por la vida. No creo en la más obvia y fácil deducción: que el hombre es fundamentalmente brutal, egoísta y estúpido tal y como se comporta cuando toda superestructura civil es eliminada, y que el *Häftling*⁴¹⁸ no es más que un hombre sin inhibiciones. Pienso más bien que, en cuanto a esto, tan sólo se puede concluir que, frente a la necesidad y el malestar físico oprimente, muchas costumbres e instintos sociales son reducidos al silencio. Me parece, en cambio, digno de atención este hecho: queda claro que hay entre los hombres dos categorías particularmente bien distintas: los salvados y los hundidos. Otras parejas de contrarios (los buenos y los malos, los sabios y los tontos, los cobardes y los valientes, los desgraciados y los afortunados) son bastante menos definidas, parecen menos congénitas, y sobre todo admiten gradaciones intermedias más numerosas y complejas. Esta división es mucho menos evidente en la vida común; en ésta no sucede con frecuencia que un hombre se pierda, porque normalmente el hombre no está solo y, en sus altibajos, está unido al destino de sus vecinos; por lo que es excepcional que alguien crezca en poder sin límites o descienda continuamente de derrota en derrota hasta la ruina. Además, cada uno posee por regla general reservas espirituales, físicas e incluso pecuniarias tales que la eventual de un naufragio, de una insuficiencia ante la vida, tiene menor probabilidad. Añádase también la sensible acción de amortiguación que ejerce la ley, y el sentimiento moral, que es una ley interior; en efecto, un país se considera tanto más desarrollado cuanto más sabias y eficientes son las leyes que impiden al miserable ser demasiado miserable y al poderoso ser demasiado poderoso. Pero en el *Lager* sucede de otra manera: aquí, la lucha por la supervivencia no tiene remisión porque cada uno está desesperadamente, ferozmente solo⁴¹⁹.

FRANKL: La vida en un campo de concentración desgarraba el alma humana y exponía a la luz sus abismos más escondidos. [...] La frontera que separa el bien del mal, y que imaginariamente atraviesa a todo ser humano, fondea en las honduras del alma y hasta allí penetró el bisel de los sufrimientos soportados en un campo de concentración. La Historia nos brindó la oportunidad de conocer al hombre quizá mejor que ninguna otra generación. ¿Quién es, en realidad, el hombre? Es el ser que siempre *decide* lo que es. Es el ser que inventó las cámaras de gas, pero también es el ser que entró en ellas con paso firme y musitando una oración⁴²⁰.

⁴¹⁸ *Häftling* significa, en alemán, prisionero (nota de la autora).

⁴¹⁹ P. LEVI, *Si esto es un hombre*, en *Trilogía de Auschwitz*, cit., pp. 117-118.

⁴²⁰ V. FRANKL, *El hombre en busca de sentido*, cit., p. 110.

AGAMBEN: Auschwitz es el lugar de un experimento todavía impensado, en el que, más allá de la vida y de la muerte, el judío se trasforma en musulmán y el hombre en no-hombre. Y no comprenderemos lo que es Auschwitz, si antes no hemos llegado a comprender quién o qué es el musulmán, si no hemos aprendido a mirar a la Gorgona con él⁴²¹.



Mujeres (algunas embarazadas y otras con bebés) llevadas a la cámara de gas.

«No hay varias especies humanas, hay una especie humana. Por ser nosotros hombres como ellos, los SS serán definitivamente impotentes ante nosotros. Por haber intentado cuestionar la unidad de la especie, serán finalmente aplastados» (Robert ANTELME, *La especie humana*)

BAUMAN: Propongo que se considere la experiencia del Holocausto, una experiencia sobradamente documentada por los historiadores, como un “laboratorio” sociológico. El Holocausto ha desvelado y sometido a prueba características de nuestra sociedad que no se ponen de manifiesto en condiciones “fuera del laboratorio” y que, en consecuencia, no son abordables empíricamente. En otras palabras, *propongo que tratemos el Holocausto como una prueba rara, aunque significativa y fiable, de las posibilidades ocultas de la sociedad moderna*⁴²².

Con Bauman coincido en considerar el Holocausto, con Auschwitz como su lugar más representativo, si no un *paradigma* completo de la modernidad, desde luego al menos un ensayo general de la misma. La irritación que esta propuesta

⁴²¹ G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., pp. 53-54.

⁴²² Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 33.

produjo y sigue despertando en ámbitos académicos y sociales no es, por supuesto, ni casual ni accidental, sino que responde a unos mecanismos (individuales y colectivos) de represión y racionalización que conviene recordar para prevenir el posible, muy posible, retorno del *fantasma* (dado que, como enfatiza Derrida en su *Espectros de Marx*, el fantasma es, por definición, lo que re-aparece). El miedo que de manera tan desgarradora manifestó Levi⁴²³, y que nos horroriza hasta tal punto de hacernos cerrar los ojos, sigue siendo nuestro miedo más profundo: el de no poder *volver* a ser hombres después de Auschwitz; el de haber matado definitivamente al hombre, después del haber asesinado a Dios; o mejor aún, el de haber rematado a Dios en su *imagen y semejanza*, para borrar de la faz de la tierra toda imagen y toda semejanza que no sean las establecidas por la megamáquina tecnocientífica, reguladora también de las leyes (salvajes) de la sociedad global. Justamente porque, ante la distancia cada vez más acertada entre el horror del pasado y el que nos acecha en la contemporaneidad, tenemos la tentación de volver a negar la mirada al *musulmán*, debemos esforzarnos en escuchar la “mala noticia” que Auschwitz ha llevado al mundo: «La noticia más aterradora que produjo el Holocausto, y lo que sabemos de los que lo llevaron a cabo, no fue la probabilidad de que nos pudieran hacer “esto” sino la idea de que también nosotros podíamos hacerlo»⁴²⁴.

No es ni fácil ni agradable sondear este abismo de maldad y, sin embargo, yo creo que hay que hacerse, porque lo que ha sido posible perpetrar ayer puede ser posible que se intente hacer mañana y puede afectarnos a nosotros mismos y a nuestros hijos. Se siente la tentación de volver la cabeza y apartar el pensamiento: es una tentación a la que debemos resistir⁴²⁵.

⁴²³ P. LEVI, *Si esto es un hombre*, en *Trilogía de Auschwitz*, cit., p. 81: «No volveremos. Nadie puede salir de aquí, porque podría llevar al mundo, junto con la señal impresa en su carne, la mala noticia de cuanto, en Auschwitz, ha tenido valor el hombre de hacer con el hombre» (traducción corregida por la autora).

⁴²⁴ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 181.

⁴²⁵ P. LEVI, *Los hundidos y los salvados*, cit., p. 513.

1.3.2. El musulmán o del asedio de la nuda vida.

Nada en el mundo puede quitarnos el poder de decir yo. Nada, salvo la desgracia extrema. Nada hay peor que la extrema desgracia que desde fuera destruye el yo, puesto que luego resulta ya imposible destruirse uno mismo. ¿Qué le ocurre a aquéllos cuyo yo ha sido destruido desde fuera por la desgracia? Sólo cabe imaginar para ellos un anonadamiento en términos de concepción atea o materialista. Que hayan perdido su yo no significa que carezcan de egoísmo. Al contrario. Aunque ciertamente así ocurre en algunas ocasiones, cuando se produce una lealtad canina; en otra, en cambio, el ser queda reducido a un egoísmo desnudo, vegetativo. Un egoísmo sin yo.

Simone WEIL, *La gravedad y la gracia* (1941-'42).

Y si pudiese encerrar todo el mal del nuestro tiempo en una imagen, escogería esta imagen, que me resulta familiar: un hombre demacrado, con la cabeza inclinada y las espaldas encorvadas, en cuya cara y en cuyos ojos no se puede leer ni una huella de pensamiento.

Primo LEVI, *Si esto es un hombre* (1947).

El primer fantasma que emana de la “máquina Auschwitz” representa, utilizando una hipérbole (una paradoja oximórica o un oxímoron paradójico por definición irresoluble) un absurdo, puesto que la imagen que se manifiesta es un fantasma sin alma, una sombra sin cuerpo, una apariencia sin rostro. El espectro de Auschwitz que sigue acosándonos o —por decirlo con Derrida— asediándonos, es el *musulmán*⁴²⁶. Escribe Levi en *Los hundidos y los salvados*: «no

⁴²⁶ P. MORENO FELIU, *En el corazón de la zona gris*, cit., p. 232: «*Muselmann(er)* (al. Jerga del campo): literalmente, musulmán. Detenido cuya condición física se ha deteriorado fatalmente y que ha perdido el interés o el deseo de vivir. Funcionaba como una especie de anti-modelo. “Musulmán” era lo que ningún prisionero deseaba llegar a ser». Para Agamben la explicación más probable sobre el origen de la difusión de este término «remite al significado literal del término árabe *muslim*, que designa al que se somete incondicionalmente a la voluntad de Dios, y está en el origen de las leyendas sobre el presunto fatalismo islámico, bastante difundido en las culturas europeas a partir de la Edad Media [...]. Hay otras explicaciones, si bien menos convincentes. Como la registrada en la *Enciclopedia Judaica*, en la voz *Muselmann*: “Usado sobre todo en Auschwitz, el término parece proceder de la actitud característica de estos deportados, es decir, la de estar acurrucados en el suelo, con las piernas replegadas al modo oriental, con la cara como una máscara”. O como la sugerida por Marsalek, para quien el término aludía “a los movimientos típicos de los árabes cuando rezan, con su permanente postrarse y la elevación de la parte superior del cuerpo” [...]. O, por último, una que parece muy improbable y que interpreta *Muselmann* como *Muschelmann*, hombre aconchado, o sea

somos nosotros, los sobrevivientes, los verdaderos testigos. Ésta es una idea incómoda, de la que he adquirido conciencia poco a poco, leyendo las memorias ajenas, y releendo las mías después de los años. Los sobrevivientes somos una minoría anómala además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los “musulmanes”, los hundidos, los verdaderos testigos, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. Ellos son la regla, nosotros la excepción»⁴²⁷. Según Agamben la *paradoja de Levi* es ésta: el *musulmán*, ese ser definido por los supervivientes “cadáver ambulante”, “hombre momia”, “muerto viviente”, “ser idiotizado y sin voluntad”, “larva”, hombre literalmente en *disolución*⁴²⁸, ese *infrahombre* debería ser el verdadero testigo de los campos de exterminio; pero, sin embargo, nunca ha hablado y no sólo porque no ha sobrevivido, sino porque ya antes de la muerte había renunciado a hablar. Quien ha sobrevivido asume la carga de testimoniar por ellos, sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar. En el noveno capítulo de su primer

replegado y cerrado sobre sí mismo (Levi parece aludir a ella cuando habla de “hombres-valva”). En cualquier caso, lo cierto es que, con una suerte de autoironía feroz, los judíos saben que en Auschwitz no morirán como judíos»: G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., pp. 45-46.

⁴²⁷ P. LEVI, *Los hundidos y los salvados*, cit., pp. 542-543.

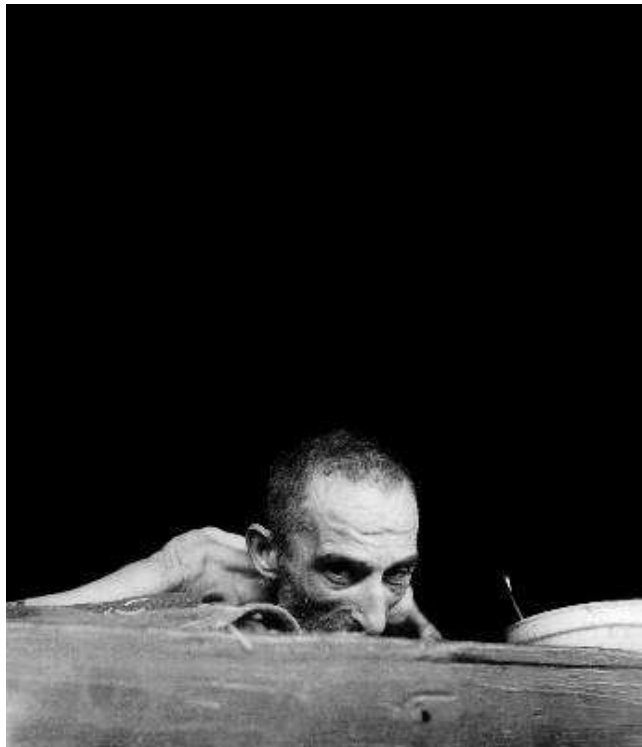
⁴²⁸ P. LEVI, *Si esto es un hombre*, cit., p. 119: «En la historia y en la vida, parece a veces discernirse una ley feroz que reza: “A quien tiene, le será dado: a quien no tiene, le será quitado”. En el *Lager*, donde el hombre está solo y la lucha por la vida se reduce a un mecanismo primordial, esta ley inicua está abiertamente en vigor, es reconocida por todos. Con los adaptados, con los individuos fuertes y astutos, los mismos jefes mantienen con gusto relaciones, a veces casi de camaradas, porque tal vez esperan obtener más tarde alguna utilidad. Pero a los “musulmanes”, a los hombres que se desmoronan [en el original: *uomini in dissolvimento*, expresión mucho más contundente e inquietante], no vale la pena dirigirles la palabra, porque ya se sabe que se lamentarán y contarán lo que comían en su casa. Vale menos aún la pena hacerse amigo suyo, porque no tienen en el campo amistades ilustres, no comen nunca raciones extra, no trabajan en *Kommandos* ventajosos y no conocen ningún modo secreto de organizarse. Y, finalmente, se sabe que están aquí de paso y que dentro de unas semanas no quedará de ellos más que un puñado de cenizas en cualquier campo no lejano y, en un registro, un número de matrícula vencido. Aunque englobados y arrastrados sin descanso por la muchedumbre innumerable de sus semejantes, sufren y se arrastran en una opaca soledad íntima, y en soledad mueren o desaparecen, sin dejar rastro en la memoria de nadie».

libro, Levi relata, con su consueta sobriedad, el inexorable proceso *disolvente* por el cual los hombres se transformaban en musulmanes:

Sucumbir es lo más sencillo: basta cumplir todas las órdenes que se reciben, no comer más que la ración, atenerse a la disciplina del trabajo y del campo. La experiencia ha demostrado que, de este modo, sólo excepcionalmente se puede durar más de tres meses. Todos los “musulmanes” que van al gas tienen la misma historia o, mejor dicho, no tienen historia; han seguido por la pendiente hasta el fondo, naturalmente, como los arroyos que va a dar a la mar. Una vez en el campo, debido a su esencial incapacidad, o por desgracia, o por culpa de cualquier incidente trivial, se han visto arrollados antes de haber podido adaptarse; han sido vencidos antes de empezar, no se ponen a aprender alemán y a discernir nada en el infernal enredo de leyes y prohibiciones, sino cuando su cuerpo es una ruina, y nada podría salvarlos de la selección o de la muerte por agotamiento. Su vida es breve pero su número es desmesurado; son ellos, los *Muselmänner*, los hundidos, los cimientos del campo, ellos, la masa anónima, continuamente renovada y siempre idéntica, de no hombres que marchan y trabajan en silencio, apagada en ellos la chispa divina⁴²⁹, demasiado vacíos ya para sufrir verdaderamente. Se duda en llamarlos vivos: se duda en llamar muerte a su muerte, ante la que no temen porque están demasiado cansados para comprenderla. Son lo que pueblan mi memoria con su presencia sin rostro, y si pudiese encerrar todo el mal de nuestro tiempo en una imagen, escogería esta imagen, que me resulta familiar: un hombre demacrado, con la cabeza inclinada y las

⁴²⁹ El hasidismo, que se coloca en la historia del gnosticismo cabalístico judío, interpreta el Holocausto como un modo oculto de revelarse de Dios, en el sentido de que, puesto que todo hombre lleva en sí una chispa divina, Él ha participado en el sufrimiento de cada hombre: su compasión sería, por tanto, de tipo literal, es decir habría padecido con todos y cada uno de sus hijos (cfr. Massimo GIULIANI, *Auschwitz nel pensiero ebraico. Frammenti dalle “Teologie dell’Olocausto”*, Brescia, Morcelliana, 1998, p. 152). Siguiendo el hilo de esta hermenéutica gnóstica, podríamos ver en la *Shoah* una tentativa de deicidio, como efectivamente se atreve a proponer Lem. En este sentido, mejor parece adaptarse a esta interpretación la palabra *holocausto*, que como es notorio se introduce en la versión griega de la Biblia (llamada de los *Setenta*) para traducir el hebreo *olah*, un tipo de sacrificio en el cual la ofrenda debe ser del todo quemada. Pero, si aplicar el término *holocausto* a la matanza de millones de personas que en absoluto se entregaban de manera espontánea al sacrificio, no parece lo más apropiado, en el momento en el cual se considera que Dios mismo se ha sacrificado junto con ellas, entonces puede resultar coherente ese término, aunque bajo la clara influencia de la tradición cristiana (cfr. G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., pp. 28-30). Sin embargo, *Shoah* significa en hebreo: desolación, devastación, catástrofe y, en la Biblia, indica a menudo la idea del castigo divino.

espaldas encorvadas, en cuya cara y en cuyos ojos no se puede leer ni una huella de pensamiento⁴³⁰.



Superviviente del *lager* de Buchenwald (abril de 1945).

Nota Agamben que el título mismo escogido por Levi, *Si esto es un hombre*, alude (irónicamente) a ese punto en el que el musulmán⁴³¹, el “testigo integral”, ha eliminado para siempre toda posibilidad de distinción entre el hombre y el no-hombre. Y ese umbral extremo entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo inhumano, en el que habita el musulmán, tiene un preciso significado político. Escribe Wolfgang Sofsky, en *El orden del terror*: «El musulmán encarna el

⁴³⁰ P. LEVI, *Si esto es un hombre*, pp. 120-121.

⁴³¹ Llama la atención que las voces de Levi y de Robert Antelme, cuyos testimonios se publicaron ambos en 1947, parecen dialogar entre ellos, a partir de los títulos elegidos para sus libros: *Si esto es un hombre* y *La especie humana*. Para Antelme lo que estaba en juego en los campos de exterminio era la reivindicación “cuasi biológica” de la pertenencia a la especie humana, mientras las SS pensaban y actuaban anulando sistemáticamente aquel resto de *humanidad* que aún quedaba en los judíos (si es que aún quedaba algo), después de haber sido legalmente reducidos al estado de cerdos, piojos, virus....

significado antropológico del poder absoluto de manera particularmente radical. [...] También el musulmán, como el montón de cadáveres, da pruebas del completo triunfo de aquel sobre la humanidad del hombre: aunque se mantenga todavía vivo, ese hombre es una figura sin nombre. Al conseguir imponer una condición tal, el régimen encuentra el propio cumplimiento»⁴³². En la inmensa masa amorfa, magmática, de los musulmanes se cumple la *obra* de los nazis: *disolver* al hombre en el no-hombre, un simple amasijo de funciones biológicas en vía de descomposición, sin historia ni rostro ni, muchos menos, rastro de pensamiento. El musulmán no daba pena a nadie, ni podía esperar contar con la simpatía de nadie. Es más: los otros prisioneros no lo podían ni mirar, probaban hacia él preocupación y rabia (consecuencia del terror de atravesar en cualquier momento ese umbral fatal que el musulmán representaba); para las SS era sólo inútil inmundicia. Tanto las otras víctimas como los verdugos no pensaban nada más que en eliminarlo, cada uno a su manera, porque para todos encarnaba en su *desencarnación* la terrible verdad de que «el enemigo es tu abismo como figura»⁴³³.

Tampoco los liberadores, cuando entraron en los campos, pudieron soportar cruzar la mirada con los musulmanes que deambulaban junto a los montones de cadáveres: eran *fantasmas* de hombres al lado de cuerpos esqueléticos, despojados ellos mismos de su identidad humana, dado que bajo el imperio de las SS nadie podía hablar de “cadáveres” o de “cuerpos”, sino sólo de *Figuren* (figuras, muñecos, guiñapos). No es del todo extraño que los que entraron en los campos para filmar aquel horror pudiesen grabar, aunque temblando, los millares de cadáveres desnudos amontonados en las fosas comunes, pero no aguantaran las miradas huecas de los musulmanes. Señala Elías Canetti, que el montón de cadáveres es un espectáculo terrible pero antiguo, en el que los poderosos se han complacido a menudo; sin embargo la visión de los musulmanes era y es un espectáculo novísimo, no soportable para ojos humanos.

Esta imposibilidad de mirar nos recuerda que, para Levi, el musulmán es alguien que ha visto a la Gorgona y no ha vuelto para contarle; es decir: ha visto a la muerte y se ha quedado con ella. Si en el plano simbólico Medusa encarna la faz mortal de la antigua diosa lunar (correspondiente a la fase menguante de

⁴³² Citado en G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., p. 48.

⁴³³ R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 33.

nuestro satélite⁴³⁴), entonces lo que el musulmán llega a ver, o mejor dicho es *llamado a ver*, es la cara de la Muerte, una cara que sólo se muestra en el momento del tránsito. El musulmán puede ver a la Gorgona porque ya ha llegado al estado de *larva sin rostro* (en una definición literal dada por varios supervivientes), es un espectro fantasmal en la frontera entre la vida y la muerte⁴³⁵.



En esta obra del artista David Nebreda, afectado por una grave forma de esquizofrenia paranoide, se muestra una tecnología corporal que pretende mantenerse en vilo entre logros ascéticos, prácticas masoquistas y vuelta imposible al estado del *musulmán*. En su encierro, Nebreda se somete a experiencias extremas de autocastigo que incluyen el ayuno, la flagelación, las automutilaciones (cortes, pinchazos, cosidos de la piel, quemaduras, etc.), ejercicios de agotamiento físico (como caminar incansablemente por el pasillo), largos períodos de reclusión, silencio absoluto o embadurnamiento del cuerpo con los propios excrementos... «Mühl, Nebreda, Serrano y los demás son en efecto, muy precisamente, aquéllos a los que se llamaba, en los campos, “los Maestros de la mierda”. A ellos, en la sociedad moderna, se les ha confiado el cuidado de regular la gestión de los excrementos, así como, en la jerarquía bufona de los *Prominenten*, en ese macabro carnaval del mundo concentracionario, en ese mundo al revés que representaba, el *Scheissmeister* estaba en la cima, seguido del *Sheissminister* encargado de las letrinas, luego del *Scheissbegleiter*, el acompañante de las letrinas. *Anus mundi*, *Arschloch der Welt*, ¿no es así como los dignatarios nazis habían nombrado a los campos?» (Jean CLAIR, *De immundo*).

⁴³⁴ Cfr. A. BARING y J. CASHFORD, *El mito de la diosa*, cit., pp. 38-39.

⁴³⁵ De hecho, el único estudio monográfico dedicado al *musulmán* escrito por Z. RYN y S. KLODZINSKI se titula *An der Grenze Zwischen Leben und Tod. Eine Studie über die Erscheinung des “Muselmann” in Konzentrationslager* (En la frontera entre la vida y la muerte. Un estudio del fenómeno del musulmán en el campo de concentración), en “Auschwitz-Hefte”, vol. I, Weinheim-Basilea, 1987.

Agamben destaca el hecho de que la Gorgona no tiene rostro, aunque se la represente paradójicamente siempre de cara; pero, parece no caer en la cuenta de que quien no tiene rostro no es tanto la Gorgona, o sea la Muerte, cuya cara existe aunque sea imposible de ver para el hombre, sino el musulmán, este hombre/no-hombre el cual, durante el proceso de disolución, ha perdido el rostro. Hasta llegar a la paradoja de que, como comentó un superviviente: «los diferentes morían en Auschwitz, mientras que los anónimos, aquellos que carecían de rostro, sobrevivían»⁴³⁶.

En el rostro y en la mirada reside todo el significado de la *responsabilidad* hacia el otro, hacia lo humano. Es ésta la idea vehicular de la filosofía de Emmanuel Lévinas, en las antípodas de la de Agamben y que, sin embargo, abraza Bauman en su propuesta para una teoría sociológica de la moralidad: el *otro* es *rostro*, no en el sentido de un rostro que se puede fotografiar o grabar en la memoria (tanto humana como digital, tenemos que puntualizar hoy día), sino discurso, expresión. Rostro significa al mismo tiempo palabra, pregunta, súplica, mandamiento y enseñanza. De aquí que el rostro del otro obligue, pues exige respuesta, ayuda, solicitud, compasión. En esto consiste la ética: en la responsabilidad ante la mirada del otro. Para Lévinas esta responsabilidad es la estructura esencial, primaria y fundamental de la subjetividad.

¿Pero qué pasa si el otro ya no tiene rostro? Aún más: ¿cómo ha podido, el otro, llegar a borrar su rostro? Bruno Bettelheim, el gran psicólogo infantil austriaco que pasó más de un año (entre 1938 y 1939, es decir antes de la puesta en marcha de la última fase *Solución Final*) en los campos de concentración de Dachau y Buchenwald, considera que, al renunciar a cualquier reacción, los musulmanes habían renunciado al mismo tiempo a sus cualidades de persona, convirtiéndose en objetos. «Hay, pues, un punto en el que, a pesar de mantener la apariencia de hombre, el hombre deja de ser humano. Ese punto es el musulmán, y el *campo* es su lugar por excelencia. Pero ¿qué significa para un hombre convertirse en no-hombre? ¿Existe una humanidad del hombre que se pueda distinguir y separar de su humanidad biológica?». Para Bettelheimn, todo se juega en el *punto de no retorno individual*, más allá del cual la vida perdería cualquier sentido humano: «Sólo la renuncia a toda reacción afectiva y a toda reserva interior, y el abandono del punto de no retorno que había que defender a

⁴³⁶ Cfr. R. HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos*, cit., p. 1074.

toda costa, podían transformar al prisionero en musulmán [...]. Los detenidos que lo habían comprendido cabalmente se daban cuenta de que esto y únicamente esto constituía la diferencia crucial entre conservar la propia humanidad y aceptar el morir moralmente (lo que a menudo implicaba también la muerte física)»⁴³⁷. La abdicación del margen irrenunciable de libertad y la consecuente pérdida de una vida afectiva humana es, para Bettelheim, el punto de enlace entre el musulmán y su verdugo, hasta el punto en que ve al comandante de Auschwitz, Rudolph Höss, como una especie de musulmán bien alimentado y bien vestido. Víctima y verdugo estarían reducidos a puras, monstruosas máquinas biológicas: las dos caras de la misma moneda bio-ideológica.

Hemos dicho, con Agamben, que Auschwitz es el lugar del experimento *impensable e insoportable*⁴³⁸ (amparado por la ley y la ciencia, y realizado con un sistema tecnológico puntero) de la transformación del hombre en no-hombre. Auschwitz es la “catedral” erigida por una religión biopolítica que planteaba eliminar todo hombre catalogado como no homologable con el *hombre nuevo* para la *tierra nueva* del Reich milenar. Es conocida la fórmula con la que Michel Foucault caracterizaba la soberanía tradicional: *hacer morir y dejar vivir*. Cuando, a partir del siglo XVII, con el nacimiento de la ciencia moderna, el cuidado de la vida y de la salud de los súbditos empieza a ocupar un lugar cada vez más importante en los mecanismos y cálculos de los estados, el poder se transforma progresivamente en lo que Foucault llama *biopoder*. La biopolítica moderna invertiría el lema y se movería por la fórmula: *hacer vivir y dejar morir*. Sin embargo, Foucault parece quedarse corto, porque, tal y como se ha desarrollado el biopoder después de la revolución genética, actúa *haciendo vivir* y también *haciendo morir*, es decir que es dueño de la vida y de la muerte de sus súbditos. En

⁴³⁷ Citado en G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., pp. 56-57.

⁴³⁸ Grete Salus, una superviviente de Auschwitz cuya voz suena siempre comedida, ha escrito en alguna ocasión que «el hombre nunca debería tener que soportar todo lo que es capaz de soportar, ni debería nunca llegar a ver que este sufrimiento llevado a la extrema potencia ya no tiene nada de humano». Añade Agamben que cuando se llega a este extremo, la potencia humana confina con lo inhumano, y el hombre debe soportar también al no-hombre. De allí el malestar incesante, la angustia de la que habla Levi: «Esto quiere decir que el hombre lleva en sí el sello de lo inhumano, que su espíritu contiene en el propio centro de él, la herida transfixiante del no-espíritu, del caos ya no-humano que está atrocemente depositado en su ser capaz de todo»: G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., pp.79- 80.

esto demuestra ser heredero del estado nazi, en el cual «una absolutización sin precedentes del biopoder de *hacer vivir* se entrecruza con una no menos absoluta generalización del poder de *hacer morir*, de forma tal que la biopolítica pasa a coincidir de forma inmediata con la tanatopolítica»⁴³⁹. Adorno lo explicó en estos términos:

Con el asesinato administrativo de millones de personas, la muerte se ha convertido en algo que nunca había sido temible de esa forma. Ya no queda posibilidad alguna de que entre en la experiencia vital de los individuos como algo concorde con el curso de su vida. El individuo es despojado hoy día de lo último y más pobre que le había quedado. El que en los campos de concentración no sólo muriese el individuo, sino el ejemplar de una especie, tiene que afectar también a la muerte de los que escaparon a esa medida. El genocidio es la integración absoluta, que cuece en todas partes donde los hombres son homogeneizados, pulidos [...] hasta ser borrados literalmente del mapa como anomalías del concepto de su nulidad total y absoluta. Auschwitz confirma la teoría filosófica que equipara la pura identidad con la muerte⁴⁴⁰.

Durante la celebración de un congreso secreto, en 1937, Hitler formula por primera vez un concepto biopolítico extremo: el del *espacio sin pueblo*. La cesura que el racismo⁴⁴¹ introduce en el *continuum* biológico permite hacer surgir del seno mismo de un *pueblo* a una *población*: es decir, transformar un cuerpo esencialmente político en un cuerpo esencialmente biológico, en el que se trata de controlar y regular natalidad y mortalidad, salud y enfermedad. Una vez puesto en marcha este proceso, los pueblos se mudan en poblaciones y las poblaciones en musulmanes. Así la idea biopolítica fundamental del *espacio sin pueblo* es el motor

⁴³⁹ *Ivi*, p. 87.

⁴⁴⁰ T. W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, cit., p. 362.

⁴⁴¹ Bauman diferencia la *heterofobia* (manifestación circunscrita del fenómeno general de construir identidades y trazar límites) y también la enemistad declarada del racismo propiamente dicho, expresión de la cultura moderna que él define *cultura del jardín*, es decir un proyecto de vida ideal y de perfecta administración de las condiciones humanas: «El racismo se caracteriza por ser un recurso que acaba distinguiéndose de los métodos que usa y que racionaliza: un recurso que combina las estrategias de la arquitectura y de la jardinería con la de la medicina, con vistas a construir un orden social artificial eliminando los elementos de la realidad presente que no se ajustan a la soñada realidad perfecta ni pueden modificarse para que se ajusten»: Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 89.

interno del *Lager*, «entendido como una máquina biopolítica que, una vez implantada en un espacio geográfico determinado, lo transforma en espacio biopolítico absoluto. *Lebensraum* y *Todesraum* a la vez, donde la vida humana pasa a estar más allá de cualquier identidad biopolítica definible. Llegado a este punto, la muerte no es más que un simple epifenómeno»⁴⁴². Las cesuras biopolíticas son móviles y aíslan en cada ocasión, en el *continuum* de la vida, una zona que está más allá de él y que conlleva el inevitable proceso de degradación y deshumanización. De esta forma, el no ario se transmuta en judío, el judío en deportado, el deportado en prisionero, hasta que, en el *Lager*, las cesuras biopolíticas alcanzan su límite último: el musulmán. Cuando un prisionero se convierte en musulmán, la biopolítica del racismo va más allá de la raza y penetra en un umbral en el que ya no cabe establecer más cesuras. El musulmán aparece como una sustancia biopolítica absoluta que no puede ser mirada y que ya ni habla: es «una nuda vida inasignable e intestimoniabile»⁴⁴³.



Musulmanes supervivientes tras la liberación.

Prolongando los análisis de Foucault, Agamben concluye que el carácter más específico de la biopolítica del siglo XX «no es *hacer morir ni hacer vivir*, sino

⁴⁴² G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., p. 89.

⁴⁴³ *Ivi*, p. 164.

hacer sobrevivir. No la vida ni la muerte, sino la producción de una supervivencia modulable y virtualmente infinita es lo que constituye la aportación decisiva del biopoder de nuestro tiempo. Se trata, en el caso del hombre, de separar, en todo momento, la vida orgánica de la animal, lo no-humano de lo humano, al musulmán del testigo, la vida vegetal mantenida en funcionamiento por medios de técnicas de reanimación, de la vida consciente, hasta alcanzar un punto límite que, como las fronteras de la geopolítica, es esencialmente móvil y se desplaza según el progreso de las tecnologías científicas y políticas. La ambición suprema del biopoder es producir en un cuerpo humano la separación absoluta del viviente y del hablante, de la *zōé* y el *bíos*, del no-hombre y del hombre: la supervivencia»⁴⁴⁴.

Con razón, David Le Breton escoge precisamente la lucha extrema de los deportados contra el propio cuerpo —lucha por la supervivencia que lleva cada día más lejos posible los límites de la tolerancia personal— como ejemplo de verdadero *dualismo*: «El cuerpo se somete, aquí, a una especie de autonomía, lugar geométrico de toda la servidumbre y de todos los sufrimientos. La conciencia del sujeto adquiere peso y vive la encarnación como un desgarramiento. La existencia del deportado se identifica, según la perspectiva platónica o gnostica, con una caída en el cuerpo, que realiza, permanentemente, la *ensomatosis*. La víctima opone al cuerpo una voluntad salvaje en relación con la fuerza de carácter y con el deseo de sobrevivir. Pero el agotamiento, el hambre, las rivalidades, las vejaciones, llevan al deportado a un estado de fragilidad en el que la muerte implica muy poco»⁴⁴⁵.

Alcanzado este estado de supervivencia en la *nuda vida*, es muy posible que ya no sea distinguible el *musulmán* del *hombre nuevo*. Bettelheim consideraba a Rudolf Höss⁴⁴⁶ un musulmán «bien vestido y alimentado», porque «se había despojado por completo del respeto de sí mismo y del amor propio, hasta el punto de no ser más que una máquina cuyos botones de mando eran accionados por los superiores». Agamben (quien cita este testimonio) considera que,

⁴⁴⁴ *Ivi*, p. 163.

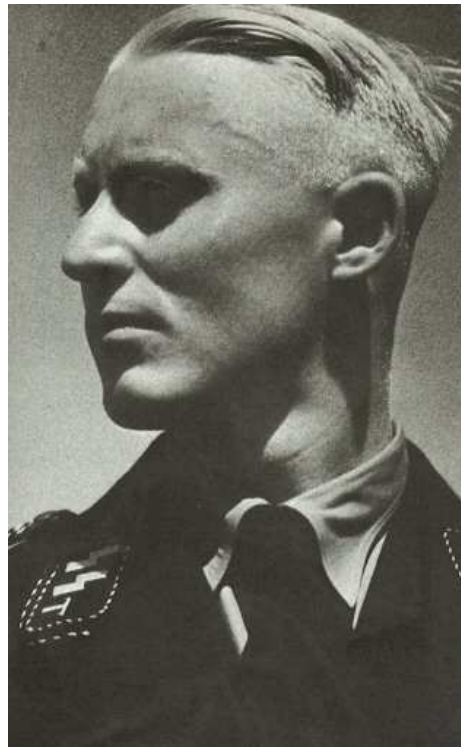
⁴⁴⁵ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 95-96.

⁴⁴⁶ Cfr. Rudolf HÖSS, *Yo, comandante de Auschwitz*, trad. cast. de Juan Esteban Fassio, Barcelona, Ediciones B, 2009. Höss introdujo el gas *Zyklon B* como sistema para maximizar la eficacia de la maquinaria de exterminio y por ello Himmler le encargó personalmente la ampliación del campo con vistas a la aceleración de la solución final.

haciendo esta equiparación, Bettelheim acaba por caer en el mismo mecanismo defensivo de extrañamiento que acomunaba a los otros prisioneros contra los musulmanes; no se daría cuenta «de haber transformado a los seres humanos en un paradigma irreal, en una máquina vegetativa cuya única finalidad es permitir distinguir a cualquier precio lo que en el Lager se ha hecho indiscernible: lo humano de lo inhumano»⁴⁴⁷.



La mujer nueva del Tercer Reich en la película de Leni Riefenstahl *Olympia* (1938).



Joven SS: ejemplar de *hombre nuevo* nazi. La runa del sol es símbolo de la raza aria.

Surge la sospecha de que, tal vez, el “paradigma irreal” al cual se habían reducido los seres humanos fuera no tanto el que toma Bettelheim para defender a ultranza la frontera entre lo humano y lo inhumano, sino el que habían conseguido implantar en Alemania los nazis. Un paradigma de *hombre nuevo* efectivamente no más allá del bien y del mal, sino él también, junto con el musulmán, en el *más acá* de ellos. Así, por lo menos, parece entenderlo Arendt cuando afirma: «Del conjunto de pruebas de que disponemos solamente cabe

⁴⁴⁷ G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., p. 59.

concluir que la conciencia, en cuanto tal, se había perdido en Alemania, y esto fue así hasta el punto de que los alemanes apenas recordaban lo que era la conciencia, y en que habían dejado de darse cuenta de que “el nuevo conjunto de valores alemanes” carecía de valor en el resto del mundo»⁴⁴⁸.



Cuerpo anoréxico: el lugar de la cópula entre el musulmán y el hombre nuevo.

«La importancia que concedemos a la delgadez es tanto resultado de la riqueza de la que Occidente se ha apropiado como de cierta necesidad de exhibir, entre toda esta abundancia, lo contrario: el hecho de estar libre de necesidades, de ser altamente selectivo, de ser capaz de controlar la comida que necesitamos, de prescindir de la materialidad del cuerpo. La velocidad a la que la moda cambia nos dice, sin embargo, que este ritmo se ve, en gran medida, impulsado por motivos comerciales. No resulta difícil verlo como algo compulsivo en lugar de como algo culturalmente orgánico. Entretanto, los esbirros de la moda en las industrias dietética, alimentaria y farmacéutica desempeñan un papel vil, lo que contribuye a ahondar la sensación de que nuestros cuerpos son un campo de batalla» (Susie ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*).

El «colapso moral que los nazis produjeron en la respetable sociedad europea, no sólo en Alemania, sino en casi todos los países, no sólo entre los victimarios, sino también entre las víctimas» conllevó, entre los mismos alemanes, dos distintas maneras de convertirse en musulmanes “bien vestidos y alimentados”: para los así llamados “emigrados interiores” «la única manera posible de vivir en el Tercer Reich y de no comportarse como un nazi consistía en no dar muestra de vida»⁴⁴⁹. Sin embargo, para los que adherían entusiastas a la *Weltanschauung* hitleriana y trabajaban con ahínco para que la compleja maquinaria estatal del Tercer Reich lograra sus objetivos “rejuvenecedores”, la

⁴⁴⁸ H. ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, cit., p. 153.

⁴⁴⁹ *Ivi*, pp. 185-187.

regla de oro fue la denominada por Eichmann: *Kadavergehorsam*, que significa "obediencia de los cadáveres"⁴⁵⁰. En ambos casos, tanto los que quisieron autoengañarse pensando que podían seguir *sobreviviendo* en el Tercer Reich pero oponiéndose interiormente a él, como los que, de una manera u otra, formaron parte de la criminalidad de estado, ambos, repito, se habían convertido en "muertos vivientes", es decir en *musulmanes*. Concluye Bettelheim, glosando precisamente a Arendt: «Y es cierto: quienquiera que adopte el *Kadavergehorsam* ante lo que le exijan sus superiores deja de ser un hombre y se convierte en un cadáver viviente. En este sentido el servidor obediente de Hitler y el preso que caminaba hacia la cámara de gas se convertían en una misma cosa: verdaderos símbolos del estado total. Tanto el sirviente recompensado como el preso al que había que asesinar habían perdido su libre albedrío, su capacidad para obrar de acuerdo con sus convicciones personales. La diferencia estriba en que a los Eichmann les encantaban tales condiciones y se creían obligados a imponerlas a los demás, mientras que los presos eran conducidos allí por la policía y por sus compañeros de cautiverio. Pero en el resultado final, la existencia cadavérica, la diferencia es mucho menor»⁴⁵¹.

Pero sería oportuno preguntarse si la conciencia que Arendt da por supuesta, en oposición al sistema de valores nazis, no se habría eclipsado ya desde hace décadas o si el libre albedrío, al que apela Bettelheim, no habría sido expulsado hace tiempo de una nueva y más científica definición antropológica del ser humano. En definitiva, si el hombre no habría ya fallecido, o por lo menos no estaría jadeando en los estertores de la agonía, para así dejar el *espacio vital* (*Lebensraum*) libre a la colonización del *hombre nuevo*: última y radical cesura operada por el racismo, en el amanecer de la *nueva era*. Más que desaparecer como un rostro en la arena de la orilla del mar, el hombre se habría desvanecido en el humo que de las chimeneas de Auschwitz subía al cielo: último acto de *disolución* de cualquier rasgo (rastros) de imagen *trascendental* del hombre plasmada por la diferencia entre él mismo y el resto de la naturaleza. Por esto, Auschwitz representa uno de los logros de la fe ilustrada en el progreso que ha hecho realidad técnica algunos sueños de la metafísica:

⁴⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 199.

⁴⁵¹ B. BETTELHEIM, *Sobrevivir*, cit., p. 196.

El realismo y el materialismo de la segunda mitad del siglo XIX llevarán a cabo la obra de arte de tener en poco al hombre y emprender a la vez grandes cosas con él, supuesto que pueda llamarse “grande” la moderna civilización científica. Comenzó entonces el proyecto de una modernidad que miraba con actitud adversa a todo lo exaltado y extravagante. Pero ni la fantasía más exaltada habría podido imaginarse qué monstruosidades y cuánto más había de producir el espíritu del desencanto positivista⁴⁵².

La constatación de que Hitler significa una ruptura en la historia reciente tiene que complementarse. Es cierto que Hitler rompió con todo el universo moral, pero sólo pudo hacerlo porque desde mediados del siglo XIX había empezado un embrutecimiento sin parangón y una desolación del pensamiento sobre el hombre bajo el signo del biologismo y de la fe naturalista en la ciencia. [...] Decíamos que el siglo XIX había empezado a soñar con el trabajo biológico en el material humano. Ya entonces, bajo el estímulo de la marcha victoriosa de las ciencias naturales, se empezó a creer en la solución final de los problemas sociales mediante la «ciencia», y se extendió la disposición a invertir la relación tradicional entre ciencia y moral: ésta ya no ha de ser una traba para la ciencia, sino que ha de seguirla y limitarse a pensar accesoriamente las fundamentaciones morales. Hitler, con su bio-política, con su «voluntad de crear un hombre nuevo», es un engendro de la época «científica». En él se mezclan biología, pasión cósmica y una gnosis negra⁴⁵³.

1.3.3. Antropotécnicas y exterminio: ¿Hitler precursor?

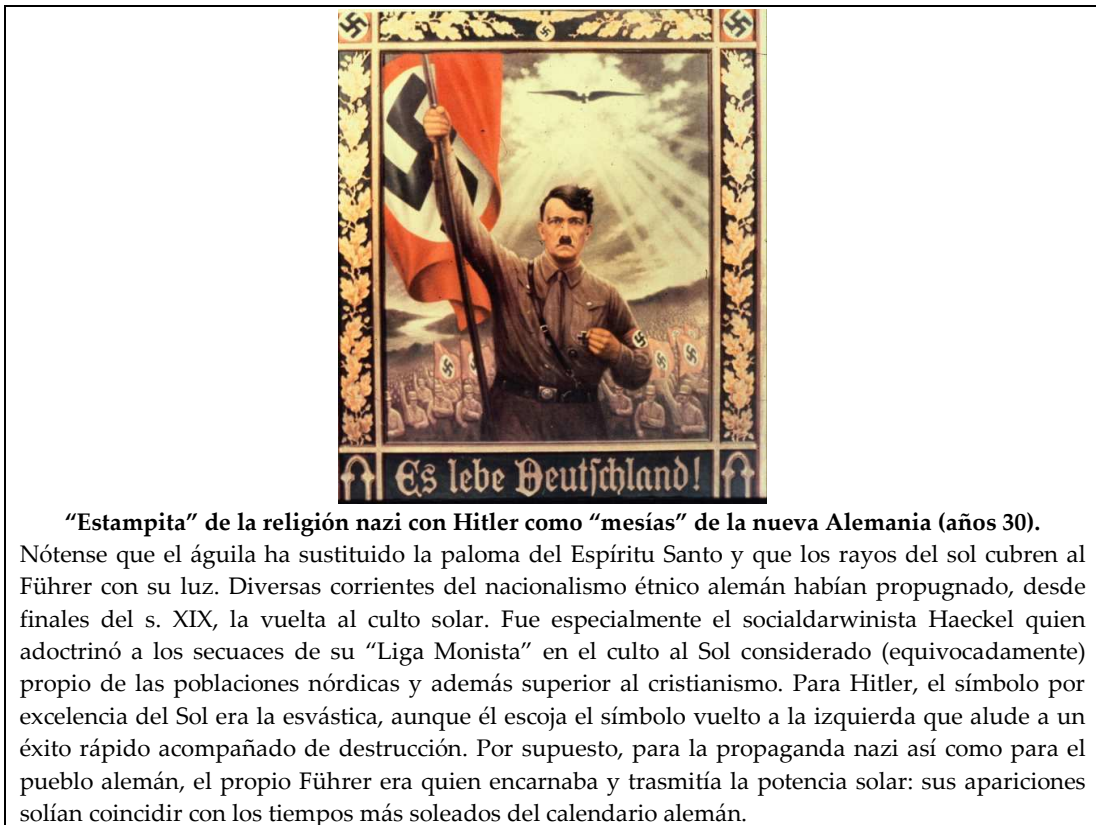
Pero cuando más terriblemente se presenta lo demoniaco es al emerger en algún hombre, predominado por él. [...] No siempre son los hombres más distinguidos, ni por espíritu ni por talento, y raras veces se acreditan por una bondad de corazón. Pero de su interior emana una fuerza enorme, y ejercen una fuerza increíble sobre todas las criaturas, e incluso sobre los elementos. ¿Quién puede decir hasta dónde llegará semejante irradiación? Todas las fuerzas morales unidas no pueden nada contra ella; en vano la parte más lúcida de la humanidad quiere hacer sospechosos a tales hombres como engañados o como embaucadores; la masa se siente atraída por ellos. Pocas veces, o nunca, encuentran al mismo tiempo personas del mismo tipo, y tales figuras no pueden ser superadas sino por el universo mismo, con el que han iniciado la lucha...

Johann Wolfgang von GOETHE, *Poesía y verdad* (1813).

⁴⁵² R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 61.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 228 y 238.

A diferencia de Safranski (contertulio en la trasmisión televisiva *El cuarteto filosófico*), en polémica con Habermas y con una buena dosis de “mala fe”, Sloterdijk arremete contra la interpretación del nazismo como “religión de la política”, que considera un error fomentado por teólogos antimodernistas, con Eric Voegelin a la cabeza. Así que, según él, de la suma de «tonterías racistas, estupidez burocrática y estulticia militar no surge, ni de lejos, un fenómeno religioso»; los rituales juveniles y las fiestas del solsticio y en ocasión de otras festividades simplemente «explotaron desde sus inicios el tema de la pubertad de un modo simbólico-político». Como mucho, se puede considerar el fascismo en general, citando a Wilhelm Reich, «una forma de peste emocional». En definitiva, la «ideología nacionalsocialista fue un híbrido de movimiento *fitness* militarizado y cultura de acontecer popular (*völkisch*), apoyado en una doctrina muy superficial y crudamente naturalista en torno al poder. Esto nada tiene que ver con la religión»⁴⁵⁴.



⁴⁵⁴ P. SLOTERDIJK y H. J. HEINRICHS, *El sol y la muerte*, cit., pp. 71-72.

Una reducción tan trivial e históricamente inexacta del fenómeno nazi brota del resentimiento de Sloterdijk hacia Habermas que, en *Carta del genio maligno* publicada en "Die Zeit", había tildado el pensamiento del contrincante de "neopagano". Sin embargo, el mismo Mosse que Sloterdijk cita de manera sesgada, fue pionero en el estudio de la "religión de la política" y cuando relaciona, por ejemplo, las grandes liturgias colectivas nazis con los cultos públicos a los clásicos del siglo XIX, lo hace habiendo previamente analizado cómo tales cultos, a su vez, secularizaban o re-paganizaban cultos de la religión protestante⁴⁵⁵.

Nadie mejor que el historiador británico Michael Burleigh para contestar a Sloterdijk. Burleigh recuerda los avatares sufridos por Voegelin hasta la huída de Alemania a raíz de su denuncia del nazismo como herejía inmanentista, que prometía la salvación en el aquí y ahora. La Gestapo secuestró su libro *Las religiones políticas* (1938) y cuando confiscó también el *Manifiesto comunista* junto con otros libros prohibidos de su biblioteca, Voegelin les instó a que se llevaran también *Mein Kampf*, aunque sólo fuese, como les dijo irónicamente, para mostrar la "catolicidad" de sus intereses intelectuales. Burleigh subraya que la interpretación del nazismo como religión de la política que instrumentalizaba y caricaturizaba «esquemas fundamentales de la fe religiosa, en sociedades modernas en que colectividades sacralizadas, como clase, nación o raza, habían suplantado ya parcialmente entre las masas a Dios como objeto de entusiasmo o veneración», no sólo no ha caído en desuso sino que, más bien, se ha hecho cada vez más fuerte: «Durante las décadas de los sesenta y los setenta informó importante estudios de Norman Cohn, George Mosse, James Billington, James Rhodes, Hans-Joachim Gamm, Uriel Tal y Klaus Vondung, mientras que el filósofo Michael Oakeshott se interesó por el carácter general de la "política de fe". [...] El interés por las religiones políticas está experimentando en la actualidad un renacimiento en varios países, con vigorosas aportaciones de historiadores tan diversos como Saul Friedländer, Philippe Burrin, Emilio Gentile, Michael Ley, Claus-Ekkehard Bärsch, Hans Maier, Julius Schoeps y Jean-Pierre

⁴⁵⁵ Cfr. George L. MOSSE, *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*, trad. cast. de Jesús Cuéllar Menezo, Madrid, Marcial Pons Ediciones, 2005. Del mismo autor es también muy interesante para esta tesis el libro *La imagen del hombre. La creación de la masculinidad moderna*, trad. cast. de Rafael Heredero, Madrid, Talasa, 2000.

Sironneau. Las religiones políticas interesan también, en un sentido general, a los antropólogos, aunque lo más frecuente es que su perspectiva global dificulte las comparaciones significativas»⁴⁵⁶.

Una sacralidad sin religión es la última trampa del poder, la más irónica, y también la más trágica porque, si los dioses tienen un nombre y siempre pueden ser contados, los símbolos no tienen nombres y su número es infinito⁴⁵⁷.

Por lo tanto, no obstante la sospechosa resistencia de Sloterdijk, el nazismo fue, como repite también Dalmacio Negro, una religión de la política, o mejor dicho de la biopolítica, que renegó de la filosofía cartesiana y hobbesiana a favor de la biología. Primero y más débilmente el vitalismo fascista (sobre todo con su vertiente vanguardista representada por el futurismo), luego, con coherencia programática y racionalización sistemática de todos los aparatos del estado, el nacionalsocialismo adhirió al modelo biologicista del darwinismo social, procurando realizar aquel ideal de progreso consustancial a lo que Lyotard llama *metarrelato* y Bauman *mito etiológico del proceso civilizador*⁴⁵⁸. Según este mito,

⁴⁵⁶ Michael BURLEIGH en *El Tercer Reich. Una nueva historia*, trad. cast. de José Manuel Álvarez Flórez, Madrid, Taurus, 2002, pp. 38-39.

⁴⁵⁷ Es la epígrafe con la que la antropóloga italiana Ida MAGLI introduce su libro *Alla scoperta di noi selvaggi. Simboli e storia: giornale di un'antropologa*, Milán, Rizzoli, 1981 (traducción de la autora).

⁴⁵⁸ Escribe Bauman: «El mito etiológico más arraigado en la conciencia que de sí misma tiene la sociedad occidental es la historia moralmente edificante de la humanidad surgiendo de la barbarie pre-social. [...] Por lo general, la opinión profana se ofende si se pone ese mito en tela de juicio. Esta resistencia viene refrendada, además, por una amplia coalición de opiniones respetables y eruditas entre las que se cuentan argumentos tan autorizados como la "visión Whig" de la historia, según la cual ésta es una lucha victoriosa entre la razón y la superstición; la visión weberiana de la racionalización, como movimiento que tiende a conseguir cada vez más con cada vez menos esfuerzo; la promesa psicoanalítica de desenmascarar, arrancar y domesticar al animal que hay en el hombre; la grandiosa profecía de Marx de que la vida y la historia pasarán a estar bajo el control de la especie humana una vez que ésta se libre de su estrechez de miras; la descripción de Elías de la historia reciente como eliminación de la violencia en la vida cotidiana; y, por encima de todo, el coro de expertos que nos aseguran que los problemas humanos tienen su origen en las políticas inadecuadas y su solución en las políticas adecuadas. Detrás de esta coalición, se mantiene firme el moderno Estado "jardinero" que

calado desde hace siglos en el sentido común de nuestra época, sólo cabe entender el Holocausto como un fracaso de la civilización, y se podrá prevenir su regreso sólo con esfuerzos civilizadores cada vez más eficaces. Sin embargo, todo deja entrever lo contrario: «Fue el mundo racional de la civilización moderna el que hizo que el Holocausto pudiera concebirse». Tanto Bauman como Hilberg (y, a su manera, como poeta-intelectual-antropólogo, también Pasolini) han demostrado que la solución final no fue incompatible con la civilización, sino más bien que «surgió de un proceder auténticamente racional y fue generada por una burocracia fiel a su estilo y a su razón de ser. [...] El Holocausto no fue un arranque irracional de aquellos residuos-todavía-no-erradicados de la barbarie pre-moderna. Fue un inquilino legítimo de la casa de la modernidad: un inquilino que no se habría sentido cómodo en ningún otro edificio»⁴⁵⁹.

La aportación novedosa, moderna y *progresista*⁴⁶⁰, del nacionalsocialismo fue el «haber contrapuesto dentro del socialismo, la lucha racial, lucha biológica, a la lucha de clase marxista, lucha mecanicista»⁴⁶¹. No sólo: el nazismo es la primera bioideología completamente sistematizada también porque pone de manera directa la naturaleza humana, como tema estrictamente biológico, en el centro de las discusiones políticas y sociales⁴⁶². El programa hitleriano reinterpreta toda la

toma a la sociedad que dirige como un objeto por diseñar y cultivar y del que hay que arrancar las malas hierbas» (Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., pp. 33-34).

⁴⁵⁹ *Ivi*, p. 39.

⁴⁶⁰ John LUKACS en su libro *El Hitler de la Historia. Juicio a los biógrafos de Hitler*, trad. cast. de Saúl Martínez, Madrid, Turner, 2003, p. 208, reconoce que Hitler fue el “mayor progresista del siglo XX”, cuya visión ha sobrevivido al fin de Tercer Reich en una mezcla de nacionalismo y de socialismo que prácticamente impera en todos los estados europeos.

⁴⁶¹ D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 249.

⁴⁶² Pinker, en la tentativa de liberar la biología evolutiva del estigma del nazismo, recuerda que el Holocausto de los judíos no fue el único genocidio cometido por inspiración ideológica en el siglo XX: por supuesto en la lista entran también los asesinatos de masa de la Unión Soviética, de China, Camboya, etc. Pinker evita entrar en lo específico del Holocausto, es decir esquivar abordar justo esas idiosincrasias que hacen de él un *unicum* y que Bauman examina exhaustivamente. Pero tiene razón en señalar que, aunque las ideomitológicas en las que se sustentaban eran opuestas (el marxismo defendía la Tabla Rasa, mientras que el nazismo había abrazado un darwinismo radical), las dos ideologías totalitarias compartían tanto «el deseo de reconfigurar la humanidad», como «un ideario revolucionario y una certeza titánica en la persecución de su sueño, sin paciencia para esperar una reforma o unos ajustes incrementales guiados por las consecuencias humanas de sus políticas»: cfr. S. PINKER, *La tabla rasa*, cit., pp. 237-238.

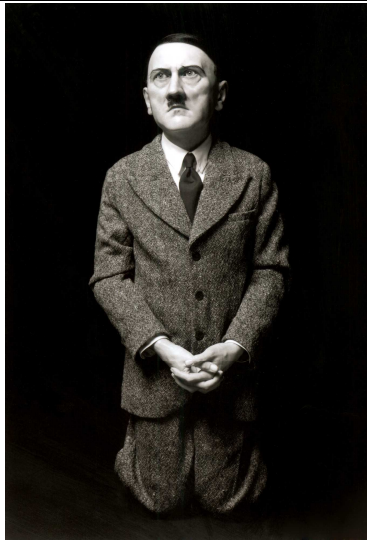
historia humana desde una perspectiva naturalista y se marca el objetivo primario de crear una sociedad que opera de acuerdo con los principios darwinianos. En ella, «el papel del Estado es el de un subordinado que ha de crear las necesarias condiciones políticas. *Aquí radica una diferencia esencial con respecto a casi todos los demás fascismos*». La misión histórica que Hitler reconoce a la raza aria es la erradicación de toda tradición humanista, en cuanto pervertidora de las leyes de la “cruel reina de toda sabiduría”, es decir de la naturaleza: «Hitler es el primer político del moderno mundo de Estados que denuncia abiertamente esta tradición como extravío, que la erige en enemigo mortal y le declara guerra»⁴⁶³.

La realización de este programa —que llevó en tan sólo doce años a la nazificación de Alemania, a la destrucción de los judíos europeos y a la Segunda Guerra Mundial— implicó, como ha demostrado Zygmunt Bauman en su *Modernidad y Holocausto*, la organización de una administración moderna y eficiente; la conjunción entre ciencia y tecnología al servicio de la bioideología nazi; el levantamiento de una poderosa industria en función de la consecución de los objetivos bioideológicos; la formación de un personal ejercitado en la obediencia, la objetividad, la racionalidad y el espíritu de iniciativa. La ingeniería social puesta en acto por el nazismo (y, tras ella, por las bioideologías sucesivas), entendida como tarea científicamente estructurada destinada a fundar un nuevo orden, no podría haberse actualizado sin el paradigma científicista.

«Desde la Ilustración, el mundo moderno se ha señalado por su actitud activista y de ingeniería hacia la naturaleza y hacia sí mismo». La ciencia asume el rol de formidable instrumento que permite mejorar la realidad, darle forma según los planes y designios humanos y ayudarle en su camino a la perfección. La *jardinería* y la *medicina* se constituyen en arquetipos de la *vis* constructiva; la normalidad, la salud y la higiene son las metáforas de las tareas humanas y de las estrategias en la administración de los asuntos humanos. Tanto el hombre como la sociedad se convierten en objetos de planificación y gerencia. «La jardinería y la medicina son formas funcionalmente distintas de la misma actividad, la *de separar y aislar los elementos útiles, destinados a vivir y desarrollarse, de los nocivos y dañinos, a los que hay que exterminar*»⁴⁶⁴.

⁴⁶³ Carl AMERY, *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI? Hitler como precursor*, trad. cast. de Cristina García Ohlrich, Madrid, Turner - Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 74.

⁴⁶⁴ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 95.



Maurizio CATTELAN, *Him* (2001).

Maurizio Cattelan a menudo es descrito como el que expresa verdades universales sobre temas tales como la alimentación, la muerte y la autoridad a través de lo que parecen ser bromas o trucos. Su trabajo intenta subvertir y desafiar el pensamiento contemporáneo, la distinción entre el arte y la realidad, para provocar una reacción de desenfoque. En esta pieza, *Him*, yuxtapone el cuerpo vulnerable, aparentemente inocente, de un niño con la cara de adulto de Adolf Hitler, que es ampliamente considerada como la persona que más maldad ha perpetrado en el siglo XX. Con la disposición de la pieza *Him*, la intención es que los espectadores primero aborden esta diminuta figura desde la parte posterior y reconozcan, a continuación, a Hitler cuando se enfrentan a la parte delantera. La escala de la figura, en relación con la estatura física de los espectadores, cambia la relación de poder, tal vez plantea respuestas contradictorias, pero no disminuye la potencia de la imagen de Hitler y la magnitud de sus crímenes. Puede servir como un recordatorio de que la cara del mal no siempre es fácilmente reconocible. La fuerza chocante de esta obra y su difícil interpretación («Mi objetivo es ser lo más abierto y tan incomprensible como sea posible. Tiene que ser un perfecto equilibrio entre la apertura y cierre», reconoce el artista) ha provocado aún recientemente, a finales de 2010, en Milán, la protesta de la comunidad judía y de otras muchas instituciones por haber sido elegida para el cartel de la exposición de la obra de Cattelan.

Pero sería injusto enjuiciar ciencia y técnica sin indicar a los principales responsables de la construcción del moderno paradigma científicista: los ideólogos⁴⁶⁵. Bauman somete a crítica a los “filósofos sociales” que, en el umbral de la época moderna, «concibieron la organización social como algo perteneciente

⁴⁶⁵ «Los ideólogos eran unos benéficos arbitristas que querían aprovechar la fuerza del Estado para poner en obra sus ideas reformistas en orden a mejorar o regenerar la sociedad mediante la difusión de los conocimientos científicos interiorizados pedagógicamente. Esperaban mejorar la sociedad por vía de consecuencia al ilustrar a los hombres en las verdades de la ciencia, de acuerdo con los tópicos ilustrados sobre la emancipación y la educación»: D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 229.

al ámbito de lo proyectable, de lo racionalmente mejorable, teorizaron precisamente sobre la capacidad de la organización para alcanzar la inmortalidad del Hombre trascendiendo, y privatizándola al ámbito de lo irrelevante, la mortalidad de los hombres y de las mujeres»⁴⁶⁶. Es en este ámbito que el descubrimiento de la potencia de la tecnología lleva al reconocimiento de la impotencia de los límites, con el consiguiente *desencantamiento del mundo* (que, como señala Adorno, unifica todo en la inmanencia) o, dicho en palabras de Nietzsche, a la *muerte de Dio*. La ciencia moderna desplazó a Dios y eliminó hasta la idea misma de *límite*, con lo que el mundo pudo convertirse en un “jardín” ya no paradisíaco, sino sujeto al artificio del hombre, único responsable de su diseño y de su manutención: controlando, dominando, mejorando, remodelando y, si fuera preciso, extirpando las malas hierbas, y, por supuesto, procurando desinsectarlo de eventuales parásitos. Entre sus resultados hay que contabilizar el Holocausto. La lección más importante que se desprende del Holocausto es la necesidad de enfrentarse a la quiebra del mito etiológico y ampliar el modelo teórico del *proceso civilizador* con el fin de incluir en él su tendencia a degradar y deslegitimar las motivaciones éticas de la acción social. «Debemos tomar en consideración que *el proceso civilizador es, entre otras cosas, un proceso por el cual la utilización y despliegue de la violencia queda libre de todo cálculo moral y las aspiraciones de la racionalidad se emancipan de la interferencia de las normas éticas o de las inhibiciones morales*. Hace tiempo que se reconoció que una de las características constitutivas de la civilización moderna es el desarrollo de la racionalidad hasta el punto de excluir criterios alternativos de acción y, en especial, la tendencia a someter el uso de la violencia al cálculo racional —de ahí que debamos aceptar que fenómenos como el del Holocausto son resultados legítimos de la tendencia civilizadora y una de sus constantes posibilidades»⁴⁶⁷.

No se suele recordar muy a menudo en la actualidad, excepto dentro de la bibliografía especializada (y esta omisión resulta bochornosa), que, como subraya Foucault, el científico empieza a intervenir en las luchas políticas en pleno auge del darwinismo, ganando rápidamente terreno hasta consagrarse en líder en los medios de comunicación de masas. Acierta Amery en decir que la alfabetización de las masas alemanas, en particular de la clase obrera, y también de todos los

⁴⁶⁶ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 249.

⁴⁶⁷ *Ivi*, p. 51.

frustrados por las promesas incumplidas de la modernidad, se debió a un gran número de asociaciones culturales, a la difusión de revistas de divulgación científica y, sobre todo, a dos libros que vulgarizaron el darwinismo⁴⁶⁸: *Fuerza y materia*, de Ludwig Büchner (hermano del célebre dramaturgo) y *Los enigmas del mundo*, de Ernst Heinrich Haeckel⁴⁶⁹, considerado el puente entre la teoría racial y eugenésica de Darwin y el programa biopolítico de Hitler. Fueron más bien estos divulgadores quienes radicalizaron las teorías científicas de Darwin, doblegándolas a fines ideológicos; de ellos el joven Hitler bebió las fórmulas más reductivas de la “selección natural” y la “lucha por la vida”: «el nazismo encontró en Darwin lo que deseaba de sobrehumano —que no trascendental—, esto es, la equivalencia entre la matanza y la esencia de la historia universal. De este modo, esta pauta adquirida a base de mentiras, anulaba totalmente la ética y la sustituía con la justicia que muestre el resultado de una lucha a vida o muerte»⁴⁷⁰. Aún rector de la Universidad de Friburgo, en unas clases de 1933 que preanunciaban la remisión de la “resaca” hitleriana, Heidegger atacó al filósofo *völkisch* Kolbenheyer denunciando la visión ciega del evolucionismo nazi: por ser la derivación burda de un biologismo superado, hijo del liberalismo y del positivismo del siglo XIX, y también por su reducción de la *vida* humano-física únicamente al fondo portante biológico que, sin embargo, no debería ser fondo determinante de lo humano⁴⁷¹.

⁴⁶⁸ Cfr. C. AMERY, *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI?*, cit., pp. 23-27.

⁴⁶⁹ Ernst Heinrich Philipp August Haeckel (1834-1919) fue catedrático de zoología y anatomía comparada en la Universidad de Jena, miembro de casi un centenar de prestigiosas instituciones científicas, inventor del neologismo *ecología* y el más incansable promotor del evolucionismo en Alemania, recibiendo la estima y los elogios del mismo Darwin. Sus libros divulgativos se convirtieron en éxitos de ventas, haciéndole uno de los científicos más influyentes de su época, y no sólo en Alemania. Llegó a concretar su cosmología atea y materialista en una *religión monista* (funda en 1906 la Liga Monista) que profesaba una adoración cuasipanteísta a la naturaleza, hasta la recuperación de cultos precristianos como la adoración del sol (tendencia que llegará a su culminación en la liturgia nazista). Antisemita, nacionalista, defensor de la eugenesia y de la eutanasia, además del aborto, del infanticidio y de la exterminación racial, Haeckel se convirtió, tras su muerte, en un personaje muy reconocido en el Tercer Reich: cfr. D. DE MARCO y B. D. WIKER, *Arquitectos de la cultura de la muerte*, cit., pp. 99-113.

⁴⁷⁰ S. LEM, *Provocación*, cit., p. 85.

⁴⁷¹ Cfr. Martin HEIDEGGER, *Che cos'è la verità?*, trad. it. de Carlo Götz, Milán, Christian Marinotti Edizioni, 2011 y <http://archivistorico.corriere.it/2011/aprile/16/Nelle_lezioni_



Hans HAACKE, *GERMANIA* (1993).

Esta instalación le valió a Haacke el León de Oro de la Bienal de Venecia de 1993 (compartido con Nam June Paik). *Germania* hace una referencia explícita a las raíces nazis de la política alemana, incluso de la política cultural representada por el pabellón en el que exponía el mismo autor. Haacke, considerado uno de los artistas más comprometidos con el arte político, evocaba en la instalación la visita de Hitler a Venecia, en 1934, para encontrarse con Mussolini y también la transformación arquitectónica del pabellón alemán querida expresamente por el Führer en 1937. A la entrada de la instalación, Haacke puso una foto de Hitler y, en lugar de la esvástica, colocó lo que, a su parecer, es el nuevo símbolo de *Germania*: el marco alemán.

Safranski cita las no muy conocidas investigaciones de Gunnar Heinsohn según el cual «Hitler quería restablecer en el planeta el “derecho” al exterminio de los pueblos, por la razón de que lo consideraba ineludible en la lucha de autoafirmación entre los grupos de hombres bajo las modalidades de pueblos o razas, a la vista de una situación en la que supuestamente se estrechan los espacios vitales. Los judíos, en cuanto raza “espiritual”, no sólo entran en esta lucha como competidores, sino, lo que es peor, intentan paralizar la disposición a la lucha, necesaria para la vida, mediante la prohibición a matar contenida en los diez mandamientos. Hitler estaba convencido de que antes de “establecer una ética universal de la santidad de la vida y de la protección de los otros”, dominaban otras normas y, so pena de ocaso de la humanidad, tendrán que dominar de nuevo estas normas crueles»⁴⁷². Como se ha visto, también Amery

del_filosofo_avvio_co_9_110416071.shtml>.

⁴⁷² R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 239.

opina que, en el fondo, el genocidio fue perpetrado para defender a la raza aria del “bacilo satánico” representado por los judíos, culpables de querer apartar a los arios de su misión histórica mediante los programas de defensa de los débiles (pacifismo, humanismo, igualitarismo, etc.). Stanislaw Lem saca estas conclusiones: «al no poder matar a Dios, los alemanes mataran a su “pueblo elegido” para ocupar su sitio y, tras un destronamiento sangriento *in efigie*, autoproclamarse como el “pueblo elegido” de la historia. Los signos sangrientos no fueron aniquilados sino invertidos. Así que el antisemitismo del Tercer Reich era, en última instancia, sólo un pretexto: los ideólogos no estaban lo bastante locos para intentar un deicidio literal; la negación de Dios mediante la palabra y la ley no podía satisfacerles, se podía atacar las iglesias, pero no destrozarlas completamente: aún era demasiado pronto. Sin embargo, ahí, al alcance de la mano, estaba el pueblo que dio origen al cristianismo, y aniquilarlo suponía acercarse, en el lugar del exterminio, al máximo atentado contra Dios del que era capaz el hombre. La matanza era un acto de contrarredención: mediante él los alemanes se liberaron de la Alianza Divina. Pero la liberación había de ser absoluta, no podía equivaler al cambio de protección divina por una protección del signo opuesto. La matanza no iba a ser un homenaje al mal satánico sino una rebeldía que conduciría a la independencia total tanto de los cielos negros como de los resplandecientes»⁴⁷³. El escalofriante relato que nos deja Levi de un partido de fútbol entre las SS y los miembros del *Sonderkommando*, durante una pausa del “trabajo”, ante las puertas de los crematorios, completa el cuadro: «Detrás de este armisticio podemos leer una risa satánica: está consumado, lo hemos conseguido, no sois ya la otra raza, la antirraza, el mayor enemigo del Reich Milenario; ya no sois el pueblo que rechaza a los ídolos. Os hemos abrazado, corrompido, arrastrado en el polvo con nosotros. También vosotros como nosotros y como Caín, habéis matado a vuestro hermano. Venid, podemos jugar juntos»⁴⁷⁴.

Si Hitler se desvió, excedió en las interpretaciones abusivas del darwinismo o incluso instrumentalizó el evolucionismo como coartada científica para dar riendas sueltas al antisemitismo alemán⁴⁷⁵, prácticamente nadie lo corrigió. Así la

⁴⁷³ S. LEM, *Provocación*, cit., pp. 75-76.

⁴⁷⁴ P. LEVI, *Los hundidos y los salvados*. cit., p. 515.

⁴⁷⁵ La polémica tesis de Goldhagen es que la raíz principal del Holocausto se encuentra en el secular antisemitismo alemán que de “eliminacionista” pasó, en el siglo XX, a ser racial, por lo que el exterminio del pueblo judío sería la realización, la culminación del

struggle for life o la “teoría de la selva” (como la llama Hilberg) conformó la última y más elaborada racionalización para aquellos alemanes que no conseguían aplacar su conciencia con el autoengaño de la doctrina de las órdenes superiores, del deber personal o de la asunción de la propia impotencia. El darwinismo facilitó también una valiosa coartada para aquellos cuya actividad o elevada posición los situaba fuera del alcance de las órdenes, del deber, de las líneas morales divisorias y de la incapacidad.



Uno de los filósofos que más influyeron en el caldo de cultivo ideológico en el cual se gestó el nazismo fue Oswald Spengler, el cual afirmó, en 1923 (*La decadencia de Occidente*): «La guerra es la política primitiva de todos los seres vivos, y esto hasta el punto de que, en el sentido más profundo, combate y vida son idénticos, porque cuando se extingue la voluntad de luchar, también se extingue la propia vida». Himmler recordó esta idea cuando se dirigió a las unidades móviles de exterminio destinadas a Minsk, instándoles a mirar la

proyecto nacional alemán. Cfr. Daniel Jonah GOLDHAGEN, *Los verdugos voluntarios de Hitler*, trad. cast. de Jordi Fibla, Madrid, Taurus, 1997.

naturaleza, en la que siempre hay combate. De esta filosofía, el propio Hitler sacaba fuerzas en momentos de meditación. En uno de sus famosos comentarios en la mesa, mientras cenaba, dijo: «Uno no debe tener clemencia con aquellos destinados a perder»⁴⁷⁶.

Corolario de este darwinismo simplificado a pura y dura teoría de la selva fue otra realidad histórica que generalmente no puede citarse en el debate político y social actual, sino que es censurada como violación al decálogo del políticamente correcto⁴⁷⁷; es decir, el hecho de que «mucho antes de construir las cámaras de gas, los nazis, siguiendo las órdenes de Hitler, intentaron exterminar a sus compatriotas física o mentalmente disminuidos por medios del “asesinato misericordioso”, falsamente llamado “eutanasia”, y criar una raza superior por medio de la fertilización organizada de mujeres racialmente superiores por hombres racialmente superiores (eugenesia). Lo mismo que estos intentos, el asesinato de los judíos fue un ejercicio más en la administración racional de la sociedad. Y un intento sistemático de utilizar el planteamiento, los principios y los preceptos de la ciencia aplicada»⁴⁷⁸.

⁴⁷⁶ R. HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos*, cit., p. 1139.

⁴⁷⁷ «La idea del “políticamente correcto”, como ejemplo de categorización devastador de cualquier principio de juicio, es el fruto conceptual de personas cultas y atentas, que podemos suponer tengan un cometido puntual e instrumentos adecuados para “pensar”, y para inducir a las masas a aceptar, sin darse cuenta, los conceptos por ellas elaborados para que de esos conceptos broten determinados comportamientos. En el caso del “políticamente correcto”, por ejemplo, se trata de obligar a las masas a asumir, no sólo juicios opuestos a los espontáneos y naturales, sino además —y la cosa es de verdad gravísima— un modo a-lógico, no fundamentado sobre la realidad, de ejercer el juicio»: Ida MAGLI, *La dittatura europea*, Milán, Rizzoli, 2010 (trad. de la autora). En este polémico estudio de *antropología del poder*, la antropóloga italiana Ida Magli demuestra cómo la Unión Europea no es más que una *democatura* (democracia dictatorial) y una pieza de la megamáquina global. Todo paralelismo entre la neolengua introducida por Orwell en su 1984 y lo políticamente correcto no es casual: cfr. Toledano S. BUENDÍA, *La neolengua de Orwell en la prensa actual. La literatura profetiza la manipulación mediática del lenguaje*, en “Revista latina de Comunicación Social”, 61, enero-diciembre 2006: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/html/819/81996101/81996101.html>> También Žižek considera el discurso políticamente correcto una máscara de la más extrema violencia, pues define como tolerancia lo que es todo lo contrario: cfr. Slavoj ŽIŽEK, *En defensa de la intolerancia*, trad. cast. de Javier Eraso Ceballos y Antonio Antón, Madrid, Sequitur, 2007.

⁴⁷⁸ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 96. Amery advierte que la eugenesia formaba parte del *Zeitgeist* occidental, más allá de los estados y de las ideologías: en

Es un hecho incontestable que la eutanasia fue una prefiguración conceptual, así como tecnológica y también administrativa, de la solución final. Hilberg documenta más que exhaustivamente cómo a las técnicas de exterminio con gas se llegó a partir de la doctrina de la *calidad de vida*: «desde la simple idea de que a una persona moribunda debe ayudársele a morir (*Sterbehilfe*), hasta la noción de que no vale la pena vivir una vida indigna. Este paso desde el interés por el individuo a la preocupación por la sociedad se dio al considerar que las personas con retardo o disfunciones, especialmente aquellas con problemas considerados congénitos, constituían células enfermas o dañinas en el corpus sano de la nación. De hecho, el título de una monografía publicada tras la sacudida de la Primera Guerra Mundial se podía interpretar como una sugerencia de destrucción. Se titulaba *Die Freigabe der Vernichtung lebensunwerten Lebens* [*La liberación de una vida sin valor mediante la aniquilación*, del abogado Kart Binding y del psiquiatra Alfred Hoche]. Las últimas tres palabras de la frase alemana adornarían la correspondencia oficial durante los años nazis»⁴⁷⁹.

Estados Unidos se llevaron a cabo 30.000 esterilizaciones y, fuera de Alemania, tanto el socialdemócrata Grotjahn como el matrimonio sueco Myrdal fueron fervientes partidarios de una práctica eugenésica amplia. El inventor de la palabra *eugenesis* fue el inglés Francis Galton (1822-1911), primo de Darwin, y primer responsable de aplicar los argumentos evolutivos relativos a la selección natural a la procreación mejorada de los seres humanos, acompañada de la esterilización forzada de los “inferiores” y del aborto selectivo: cfr. D. DE MARCO y B. D. WIKER, *Arquitectos de la cultura de la muerte*, cit., pp. 81-97. Recientemente se ha abierto el debate sobre uno de los capítulos más oscuros y ocultados de la democracia americana: el del programa eugenésico de esterilización forzosa que se llevó a cabo hasta los años 70 afectando a millares de personas juzgadas “intelectual y socialmente no aptas”. Cfr. *Così l'America dell'eugenetica sterilizzava per il bene sociale*, en “Il Foglio”, 13 de diciembre de 2011: <<http://www.ilfoglio.it/soloqui/11523>>.

⁴⁷⁹ Cfr. R. HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos*, cit., pp. 960-964. Por más que moleste a quienes, por razones científicas o ideológicas, o por las dos juntas, no quieren que se asocie el actual debate sobre la “muerte digna” con el precedente nazi, debemos recordar una y otra vez, hasta que nos quede un resquicio de memoria, la dinámica y las consecuencias del programa biopolítico eugenesis-eutanasia planeado, legislado y realizado por los nazis. El programa de *liberación de una vida sin valor*, que se cobró aproximadamente 100.000 vidas humanas, fracasó a causa de las protestas de la gente y de la denuncia por parte de aquellas iglesias que habían resistido a la nazificación. Hitler aparentemente cedió. La acción fue cancelada, aunque en realidad sólo se mimetizó de manera más hábil, optando por el hambre, que era más fácil de ocultar. En el Reich se difundió un cierto temor incluso por la vida de los ancianos: estas ansiedades se

El nacionalsocialismo es, por tanto, la primera bioideología moderna completamente articulada a partir de la teoría científica evolucionista; enfatizando la selección natural como prueba científica de la diferencia entre las razas y de la lucha racial, puso en práctica una política de poder basada en la eugenesia y, más en general, en todas las *antropotécnicas* (según el neologismo de Sloterdijk) que los experimentos con cobayas humanas hubiesen permitido descubrir. En definitiva, los judíos «*merecían la muerte (y por ello eran repugnados) porque entorpecían el paso desde la tensa e imperfecta realidad hacia el esperado mundo de serena felicidad*»⁴⁸⁰.

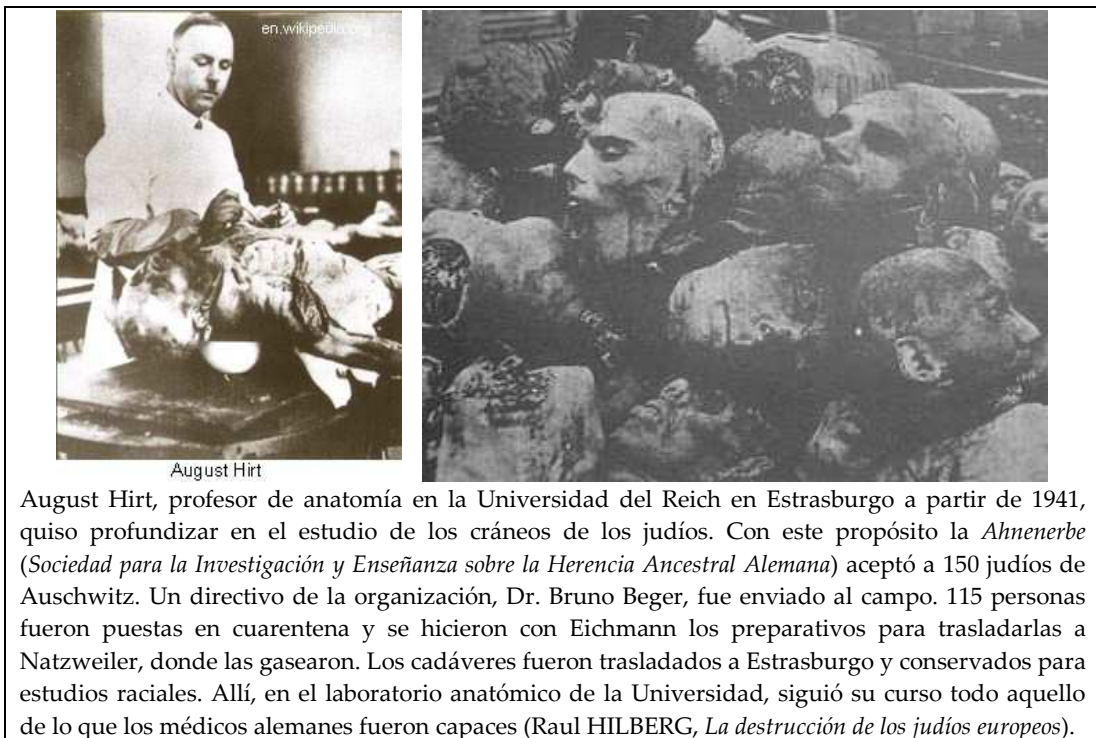
El *musulmán* y el *hombre nuevo ario* representan los dos extremos (que se tocan en una clásica *coincidentia oppositorum*), entre los cuales desfila toda la galería de imágenes de esa humanidad renovada que el nazismo perseguía con su utopía: el joven en la naturaleza, el atleta de belleza clásica, el guerrero teutónico, el alquimista rúnico, la mujer valquiria, etc.⁴⁸¹ El objetivo último de todos los horrores perpetrados era la creación de una raza nueva y feliz. Así lo explicó el mismo Hitler a Rauschning: «La creación no ha terminado, por lo menos en lo que concierne al hombre. Desde el punto de vista biológico el hombre llega, claramente, a una fase de metamorfosis. Y se está esbozando una nueva variedad de hombre en el sentido científico y natural de una mutación. La antigua especie humana entró ya en el estadio de la decadencia y de la supervivencia. Toda la fuerza creadora se concentrará en la nueva especie. Las dos variedades evolucionarán rápidamente divergiendo en sentido opuesto. La una desaparecerá, mientras la otra se desarrollará y superará mucho al hombre actual. De buena gana yo daría a estas dos variedades los nombres de Hombre-Dios y de Animal-

manifestaron en consultas privadas y, en una ocasión, en un sermón del obispo católico Graf von Galen. Eran temores fundados, porque a la lógica eugenésica que sustentaba el *mito del hombre nuevo* del Reich milenario, nunca faltaban ideas para ampliar el círculo de víctimas. Todavía el 16 de noviembre de 1944, funcionarios del Ministerio de Justicia centraron su atención en el asunto de la fealdad (cfr. *ivi*, pp. 1100-1102). En resumen, con Arendt, hay que concluir que: «Ninguna de las diversas “normas idiomáticas”, cuidadosamente ingenizadas para engañar y ocultar, tuvo un efecto más decisivo sobre la mentalidad de los asesinos que el primer decreto dictado por Hitler en tiempo de guerra, en el que la palabra “asesinato” fue sustituida por “el derecho a una muerte sin dolor”»: H. ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, cit., pp. 160-161.

⁴⁸⁰ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., pp. 100-101.

⁴⁸¹ Cfr. Rosa SALA ROSE, *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*, Barcelona, Acantilado, 2003.

Masa»⁴⁸². La teoría de la evolución, en su versión fanática socialdarwinista, servía para corroer la consistencia de la especie humana y dejar vagos sus contornos, tanto por abajo, empujando las “razas inferiores” hacia la animalidad, como por arriba, elevando las “razas superiores” a la perfección de una *nueva mutación* controlada a través de la técnica. Tiene razón Hadjadj: «Un grave error de nuestra época consiste en haber blanqueado el darwinismo en orden a creer que el nazismo se basaba en algún enraizamiento sexual. Ahora bien no hay cosa que el nazismo deteste más que ese enraizamiento, porque contiene algo incontrolable, certifica la unidad de la especie y permite incluso la cópula de una judía con un negro, lo cual es ya el colmo»⁴⁸³.



El *Führer* expresó la romántica visión de un mundo regenerado, limpio de la raza terminalmente enferma y, a partir de esta “visión” profética, se puso en marcha el proceso burocrático, para nada romántico y fríamente racional, del que

⁴⁸² H. RAUSCHNING, *Hitler me dijo*, cit., p. 247 (citado en D. NEGRO, *El mito del hombre nuevo*, cit., p. 356).

⁴⁸³ F. HADJADJ, *La profundidad de los sexos*, cit., pp. 259-260.

se originó la maquinaria exterminadora⁴⁸⁴. Bauman concluye: «*El genocidio moderno es genocidio con un objetivo*. Librarse del adversario ya no es un fin en sí mismo. Es el medio para conseguir el fin, una necesidad que proviene del objetivo final, un paso que hay que dar si se quiere llegar al final del camino. *El fin es una grandiosa visión de una sociedad mejor y radicalmente diferente*. El genocidio moderno es un ejercicio de ingeniería social, pensado para producir un orden social que se ajuste al modelo de la sociedad perfecta»⁴⁸⁵.

Carl Amery, convencido activista ecológico y uno de los fundadores del partido alemán de “Los Verdes”, escribió en 1998 (siete años antes de su muerte), un libro muy provocador titulado *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI? Hitler como precursor*, en el cual quiere dejar muy claro «qué clase de acontecimiento histórico fue Auschwitz; no una catástrofe natural sin vínculo alguno con el devenir ordinario de la historia, sino una anticipación aún primitiva de una opción posible del siglo que comienza»⁴⁸⁶. No sabemos con certeza si como homenaje o en sutil polémica con Levi, pero lo cierto es que también Amery resucita a la Gorgona del abismo de los siglos para expresar lo *indecible*⁴⁸⁷ producido por el

⁴⁸⁴ Hasta qué punto una bioideología llega a instrumentalizar el Derecho, para pervertir su naturaleza de “principio ordenador” y convertirlo en herramienta capaz de destruir la sociedad existente, se pudo ver en el Tercer Reich cuando se dictaminó que las palabras del Führer tenían fuerza de ley: «Ciertamente, este estado de cosas era verdaderamente fantástico, y se han escrito montones de libros, verdaderas bibliotecas, de muy “ilustrados” comentarios jurídicos demostrando que las *palabras* del Führer, sus manifestaciones orales, eran el derecho común básico. En este contexto “jurídico”, toda orden que en su letra o espíritu contradijera una palabra pronunciada por Hitler era, por definición, ilegal»: H. ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, cit., p. 217.

⁴⁸⁵ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 116.

⁴⁸⁶ C. AMERY, *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI?*, cit., p. 181.

⁴⁸⁷ Todos —supervivientes, historiadores y críticos— insisten en la *indecibilidad* de Auschwitz. Agamben concuerda con Levi en constatar la unicidad del fenómeno Auschwitz, pero se pregunta por qué, a menudo, la represión, en sentido freudiano, del Holocausto se escude tras la *indecibilidad* del evento desmesurado que viene abordado bajo fórmulas eufemísticas. *Eufemismo* deriva del griego *euphēmeîn*, “observar el silencio religioso”, “adorar en silencio”, e indica los términos que sustituyen a palabras que, por pudor o buenos modales, no se pueden pronunciar. «Decir que Auschwitz es “indecible” o “incomprensible” equivale a *euphēmeîn*, a adorar en silencio, como se hace con un dios; es decir, significa, a pesar de las intenciones que puedan tenerse, contribuir a su gloria»: G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., p. 32. Agamben no capta o no quiere detectar la conexión entre la *indecibilidad*, característica constitucional de lo sacro, y lo

Tercer Reich, pero para él el monstruo tiene una encarnación mucho más palpable: Hitler y su programa biopolítico.



BOAZ ARAD, Alfombra de Hitler (2007_ <http://boazarad.net/video.html>).

El artista israelí Boaz Arad es un provocador videocreador que utiliza el Holocausto y la figura de Hitler como *leitmotiv* artístico para crear pequeñas obras irónicas y algunas hasta cómicas. «El momento del Holocausto fue el momento del Big-Bang, en el que nació lo israelí y lo ashkenazi» declaró en una ocasión Boaz Arad. «Este fue el momento en el que la percepción del judío Ashkenazi con conocimientos superfluos que no le ayudan en momentos de necesidad, comparada con el judío Mizrahi que tiene conocimientos de calle, fue creada». En su página web es posible ver los 14 vídeos que ha creado al estilo de *Films hechos por un perro* en los que es posible ver a un Hitler rascarse sus partes íntimas, Hitler con un bigote jugueteón o una falsa entrevista a Hitler a propósito de sus obras de arte. Una de sus obras estrella es precisamente esta alfombra de Adolf Hitler, con la que quiere exorcizar el terror del Holocausto y, a la vez, denunciar la instrumentalización del genocidio: la piel del Führer sería el premio final de los así llamados “cazadores de nazis”.

Esta es la Medusa a la que debemos mirar de frente sin quedar petrificados. Es el temor de tal petrificación el que hallamos tras la negativa de los historiadores a debatir siquiera la persistencia del programa de Hitler. Pero en cuanto se incluye este aspecto, esta dimensión claramente perceptible para una mirada valiente, queda anulada de inmediato la nulidad, el carácter opuesto a todo sentido y a toda historia del Tercer Reich y de la Shoah. Entonces nos encontramos forzosamente ante la idea de que la ideología hitleriana oculta una oferta de elementos de futuro al que no se atreve a enfrentarse ni el debate historiográfico actual ni los estamentos políticos de

tremendum de lo divino, que no de casualidad el rabino norteamericano Arthur A. Cohen relaciona con el Holocausto, en cuanto manifestación del *misterio tremendo* de Dios, una especie de presencia fascinante e incognoscible que inspira terror, aunque se perciba remota, casi ausente. Si el nazismo fue una religión de la biopolítica y si, en Auschwitz, aunque de manera anónima y mecanizada, se celebraron sacrificios humanos a la «cruel reina de toda sabiduría» (que es como Hitler definió a la naturaleza en *Mein Kampf*), entonces tanto el silencio como el recurso a eufemismos resulta coherente con el sistema de lo sagrado.

nuestro presente. Y no se trata de la corriente y superficial advertencia ante el neonazismo [...] de lo que se trata [...] es en primer término de una alerta mucho más fundamental que la que se refiere a esos rasurados cerveceros con botas de paracaidista, de una cuestión de principios. Y ésta puede formularse así: ¿acaso arroja Adolf Hitler, o, más bien, acaso arroja el gran plan de Hitler, desarrollado entre 1920 y los terribles acontecimientos ocurridos entre la guerra oriental y la Shoah, sombras de futuras posibilidades? En otras palabras: *¿fue Hitler un precursor?* De nosotros depende que pueda ser así, de las decisiones que la humanidad hace tiempo debería haber tomado. Las posibilidades de que así sea no son pequeñas. Y se acrecientan en la medida en que queramos darle la espalda a este peligro⁴⁸⁸.



David OLÈRE, *Sus últimos pasos y Gasificación* (después de 1946).

Dentro de la abrumadora producción artística que consiguieron dejar como legado las mismas víctimas de la Solución Final, destaca la singular biografía y las potentes obras de David Olère. Tras sus estudios de Bellas Artes en Varsovia, este artista polaco había trabajado con éxito tanto en Alemania como en Francia, sobre todo en la industria cinematográfica. El 20 de febrero de 1943, Olère fue arrestado por ser judío y enviado al campo de Drancy, conocido como “la sala de espera de Auschwitz”, destino final para la mayoría de los prisioneros. Efectivamente, dos semanas después fue enviado a Auschwitz, donde entró con el número 106.144. En Auschwitz, los SS notaron sus habilidades y su talento artístico, tanto que le pedían que escribiera cartas para enviar a sus familiares, decoradas con ilustraciones y escritas con elegante caligrafía. Como “recompensa”, le asignaron al *Sonderkommando* del *Krematorium III*, donde fue testigo de las más atroces crueldades, llevando los cadáveres de las cámaras de gas a los hornos crematorios. Cuando evacuaron el campo, el 19 de enero de 1945, Olère participó en “la marcha de la muerte”. Lo enviaron al campo de Mauthausen y trabajó en las minas del campo de Melk. El 7 de abril, le trasladaron a realizar trabajos forzados en el campo de Ebensee. Finalmente, el 6 de mayo fue liberado por los aliados y volvió a Francia. A partir de su liberación, Olère dibujó y pintó las horrorosas escenas que había presenciado durante su cautiverio. Sus obras fueron utilizadas como evidencia legal para probar la existencia de las cámaras de gas en Auschwitz. David Olère fue el único artista profesional entre los supervivientes de los *Sonderkommandos* judíos. Falleció en París el 21 de agosto de 1985, muy apenado por el recrudescimiento del *negacionismo* en Francia y en Europa.

⁴⁸⁸ C. AMERY, *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI?*, cit., pp. 15-16.

1.4. LA PESADILLA DE LA RAZÓN PRODUCE MONSTRUOS: MEGAMÁQUINA-LEVIATÁN Y “SISTEMA DE LA POTENCIA”. ¿QUÉ DESTINO PARA EL ÁNTHROPOS Y LA FILOSOFÍA?

No piensan que si los hombres fueran inmortales, nunca habrían llegado al mundo. Esos hombres realmente se merecen encontrar la cabeza de la Medusa que les trasmute en estatuas de jaspe o diamante, y así les haga más perfectos de los que son. Galileo GALILEI, Dialogo sobre los dos máximos sistemas del mundo ptolemaico y copernicano (1632).

Lo que amenaza al hombre no viene en primer lugar de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos de la técnica. La auténtica amenaza ha abordado ya al hombre en su esencia. El dominio de la estructura de emplazamiento amenaza con la posibilidad de que al hombre le pueda ser negado entrar en un hacer salir lo oculto más originario, y de que este modo le sea negado experimentar la exhortación de una verdad más inicial. Así pues, donde domina la estructura de emplazamiento, está, en su sentido supremo, “el peligro”.

Martin HEIDEGGER, *La pregunta por la técnica* (1953).

1.4.1. Megamáquina como concreción de la racionalidad del mal.

¿Quién no ve hoy que el mal está dado de forma elemental en la bestialidad al servicio de la razón de estado? Sin este carácter, Buchenwald no sería el símbolo decisivo, indiscutible e imborrable del mal.

Georges BATAILLE (1947).

La civilización técnica hace retroceder muy / muy atrás con respecto a la civilización humanista: / el corazón humano ya no conoce sutilezas.

Pier Paolo PASOLINI, *Calderón* (Episodio XIV, 1973).

Para mí, ninguna forma dada de racionalidad es la razón.

Michel FOUCAULT (1983).

«Fue el mundo racional de la civilización moderna el que hizo que el Holocausto pudiera concebirse»⁴⁸⁹. Si las salvaguardas que la civilización moderna pensaba haber levantado contra la violencia y el horror fallaron todas,

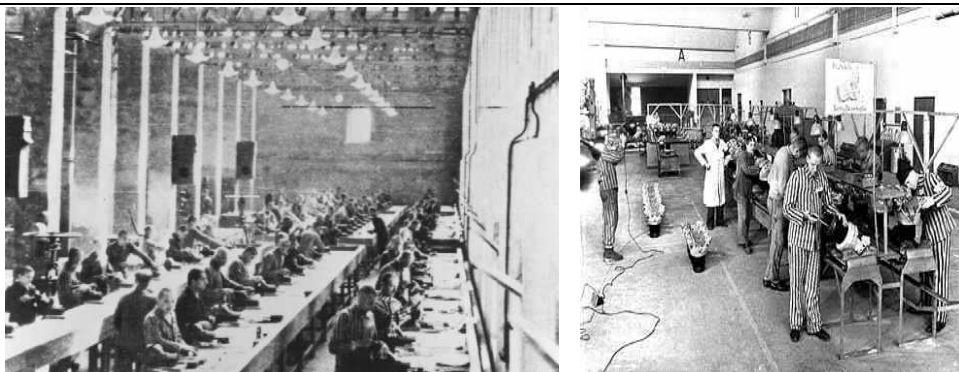
⁴⁸⁹ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 34.

una tras otra, en los doce años del Tercer Reich, la que acusó la quiebra más clamorosa fue, según Bauman, la ciencia.

Acaso el fracaso más espectacular fue el de la ciencia, en tanto conjunto de ideas y como red de instituciones para la mejora de los conocimientos y de la educación. El mortífero potencial de los logros y principios más reverenciados de la ciencia moderna quedó al descubierto. Desde sus mismos comienzos, la ciencia defendió la libertad de la razón por encima de las emociones, de la racionalidad por encima de las presiones normativas y de la efectividad por encima de la ética. Una vez logradas estas libertades, sin embargo, la ciencia y las formidables aplicaciones tecnológicas que había producido se convirtieron en dóciles instrumentos en manos de un poder sin escrúpulos. El innoble y oscuro papel que desempeñó la ciencia en la comisión del Holocausto fue tanto directo como indirecto. De forma indirecta (aunque propia de su función social), despejó el camino al genocidio socavando la autoridad del pensamiento normativo, en especial la religión y la ética, y poniendo en tela de juicio su fuerza vinculante. La ciencia contempla su historia como una larga y victoriosa lucha de la razón contra la superstición y la irracionalidad. En la medida en que ni la religión ni la ética podían legitimar racionalmente las normas que imponían al comportamiento humano, fueron condenadas y se negó su autoridad. Como los valores y las normas fueron declarados todos como inmanentes e irremediamente subjetivos, el único campo viable que quedaba para buscar la mejora del individuo era la instrumentalidad. La ciencia quería ser normativamente neutra y se enorgullecía de ello. Por medio de la presión institucional y del ridículo silenció a los que predicaban moralidad. En el proceso se quedó ciega y muda. Derribó todas las barreras que podía impedirle cooperar, con entusiasmo y entrega, en el diseño de métodos más rápidos y eficaces de esterilización de masa o de asesinatos en masa; o que podían impedirle percibir la esclavitud de los campos de concentración como una oportunidad única y maravillosa para realizar investigaciones médicas en beneficio de la erudición y, por supuesto, de la humanidad⁴⁹⁰.

⁴⁹⁰ *Ivi*, pp. 134-135. En relación con la “educación en materia de eutanasia” y la actitud hacia “la muerte sin dolor mediante gases”, Arendt recuerda que, en el llamado “juicio de los Doctores”, celebrado en Nuremberg, los imputados «no dejaron de citar constantemente frases de estudios de fama internacional efectuados sobre la materia. Quizá habían olvidado cuál era la opinión pública imperante en el período en que se dedicaban a matar, quizá jamás se preocuparon de saberlo, puesto que creían, equivocadamente, que su actitud “objetiva y científica” era mucho más avanzada que las opiniones sustentadas por los ciudadanos ordinarios»: H. ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, cit., pp. 162-163.

El ideal de la ciencia implica desde su origen la aplicación del principio de neutralidad moral de la razón, es decir la búsqueda de la racionalidad y exclusión de cualquier compromiso con factores que no tengan relación con el éxito técnico de la empresa, pues como advierte Jacques Ellul, la eficacia se ha entronizado como ideología de nuestro tiempo. La racionalidad trabaja extrayendo de la realidad aquello que puede servir para solucionar problemas y escoge sólo aquellos elementos que permitan lograr el éxito; después de haberlos seleccionado, realiza una comparación y escoge el mecanismo (la acción técnica) que garantiza la máxima eficacia. Dado que el automatismo es una de las características del sistema tecnocientífico, la alternativa entre un principio ético y el meramente técnico de la eficacia ni se plantea. La consecuencia es la que Evandro Agazzi describe como un reemplazamiento de lo ético por lo técnico: los criterios de posibilidad y eficacia anulan cualquier reflexión tanto sobre el “deber” como sobre los efectos colaterales⁴⁹¹.



Prisioneros de Auschwitz trabajando como esclavos para Siemens.

«Sociedades industriales grandes y pequeñas, haciendas agrícolas, fábricas de armamentos, sacaban provecho de la mano de obra prácticamente gratuita que proporcionaban los campos. Algunas agotaban a los prisioneros sin piedad y aceptaban el principio inhumano (y estúpido también) de las SS, según el cual, un prisionero era igual a otro y, si moría de cansancio, podía ser sustituido de inmediato; unas pocas intentaban cautamente aligerar sus penas» (Primo LEVI, *Los hundidos y los salvados*).

Ocurre entonces que el tránsito de la racionalidad a la racionalización no siempre es lineal ni fácil de detectar. Así como lo explica Morin, la *racionalidad* «no

⁴⁹¹ Cfr. el sexto capítulo del libro de Evandro AGAZZI, *El bien, el mal y la ciencia. Las dimensiones éticas de la empresa científico-tecnológica*, trad. cast. de Ramón Queraltó, Madrid, Tecnos, 1996.

tiene jamás la pretensión de englobar la totalidad de lo real dentro de un sistema lógico, pero tiene la voluntad de dialogar con aquello que le resiste»⁴⁹²; sin embargo la *racionalización* (término empleado por Freud para aludir a una patología) «encierra una teoría sobre su lógica y deviene insensible a las refutaciones empíricas así como a los argumentos contrarios. De este modo, la visión de un único aspecto de las cosas (rendimiento, eficacia), la explicación en función de un factor único (lo económico o lo político), la creencia de que los males de la sociedad se deben a una sola causa, a un solo tipo de agentes constituyen otras tantas racionalizaciones. La racionalización es la enfermedad específica que amenaza a la racionalidad si ésta no se regenera constantemente por el autoexamen y la autocrítica»⁴⁹³.

Evidentes en este diagnóstico de Morin los ecos de la teoría crítica de la sociedad de Horkheimer y Adorno. Horkheimer ve la racionalidad conformada en dos vertientes: la racionalidad formal y la racionalidad instrumental, tendiendo la primera a producir sistemas unitarios que rehúyen de las contradicciones y niegan la pluralidad sometiéndola a uniformidad (algo que tiene en común la metafísica dogmática y la ciencia, como ya se ha visto citando a Ferry), mientras que la segunda, la instrumental, tiende a la reificación de todo, puesto que convierte en objeto de manipulación y control cualquier elemento de un proceso natural o social. En la técnica, en la economía (hoy fusionadas en las tecnofinanzas) y en el aparato burocrático se encuentran las manifestaciones más características de la razón instrumental que persigue la utilidad, la eficacia y el dominio de los medios; este tipo de razón (racionalización) es ciega e irracional frente a los fines. La lógica de dominio consustancial a la razón “ilustrada” termina inevitablemente en los campos de concentración nazis y en la bomba de Hiroshima. Auschwitz e Hiroshima destruyen el mito ilustrado del progreso natural y necesario de la humanidad, aquel mito etiológico que Bauman llama *proceso civilizador*. Después de Auschwitz, toda la cultura, incluso la crítica contra ella, se ha reducido a basura porque la lógica de dominio ha demostrado ser la autodestrucción del hombre. Adorno pedía autorreflexión, denuncia de “la

⁴⁹² E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., p. 102.

⁴⁹³ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 338. Morin propone la salida de la aporía mediante una *racionalidad compleja* que reconozca «los límites de los tres axiomas de identidad, de no contradicción y de tercio excluso».

ilusión” de los falsos ídolos y la recuperación de la dimensión reveladora del pensamiento abierto al otro y a la trascendencia. Sus sugerencias parecen haber caído en un saco roto, no sólo en el ámbito societario sino incluso en el filosófico. Con lo que deberíamos tener la humildad, la prudencia y la sensatez de mirarnos en el espejo del pasado para ver en él hasta qué punto la ciencia moderna demostró no sólo ser incapaz de evitar que el estado se dedicara al crimen organizado, sino que además se hizo, con entusiasmo, cómplice suya.



La foto “congela” a los médicos de las SS mientras están llevando a cabo un experimento con un prisionero sumergido en agua helada. «Querría [...] señalar, como ejemplo extremo de una violencia a la vez estúpida y simbólica, el uso impío que se hizo (no esporádica sino metódicamente) del cuerpo humano como de un objeto, como de un objeto sin dueño, del cual podía disponerse de manera arbitraria. Sobre los experimentos médicos llegados a cabo en Dachau, en Auschwitz, en Ravensbrück y en otras partes, se ha escrito mucho y algunos de sus responsables, no todos médicos aunque experimentaban como tales, han sido castigados (con la excepción de Josef Mengele, el mayor y el peor de todos)» (Primo LEVI, *Los hundidos y los salvados*).

La gestión científica y la aplicación de la racionalidad burocrática a la maquinaria de exterminio (que del aparato estatal llegaba hasta la *cinta transportadora* de las operaciones de aniquilación⁴⁹⁴) nos permiten tener una

⁴⁹⁴ «La operación de exterminio era una combinación de planteamiento físico y técnica psicológica. Los oficiales del campo cubrían cada paso desde las plataformas de tren hasta las cámaras de gas con una serie de órdenes precisas. Una demostración de fuerza imprimía a las víctimas la gravedad que suponían la indisciplina y la obstinación, incluso mientras explicaciones engañosas las reconfortaban en sus nuevos y ominosos entornos. Aunque hubo fallas y contratiempos en este sistema, se perfeccionó hasta un grado que

prueba fehaciente de las consecuencias éticas de la práctica del *principio de que el fin justifica los medios*. «La ciencia es el paradigma de la disociación entre fines y medios en que constituye el ideal de la organización racional de la conducta humana: los fines se someten a evaluación moral, no los medios»⁴⁹⁵.

Hans Mommsen ha resumido el significado histórico del Holocausto y del problema que éste crea para la conciencia que de sí misma tiene la sociedad moderna, en estos términos: «Mientras la civilización occidental ha creado los medios para una inimaginable destrucción masiva, la formación que proporcionan las modernas tecnologías y técnicas de la racionalización han producido una mentalidad puramente tecnócrata y burócrata, personificada en el grupo de los que perpetraron el Holocausto, cometieran los asesinatos directamente o preparan la deportación y la liquidación en las oficinas del Ministerio de Seguridad del Reich, en los despachos del servicio diplomático o como plenipotenciarios del Tercer Reich en los países ocupados o satélites. En este sentido, la historia del Holocausto sería el *mene tekel* del Estado moderno»⁴⁹⁶.

Cuando los medios se someten únicamente a criterios instrumentales y racionales, y se disocian de la valoración moral de los fines, se produce un efecto de *disociación* que multiplica la producción de deshumanización, aumentando a la par las probabilidades del uso de la violencia. Los experimentos de Stanley Milgram y Philip Zimbardo no dejan dudas al respecto. Milgram demostró que hay una relación inversa entre disposición a la crueldad y proximidad de la víctima: cuando más cerca está la víctima, más resulta difícil hacerle daño. La paradoja reside en que la meticulosa división funcional del trabajo, es decir su fragmentación en especializaciones, que se considera uno de los logros más orgullosamente celebrados de nuestra sociedad racional, es la principal causa de distanciamiento. Por lo que, «el proceso de racionalización facilita un comportamiento inhumano y cruel en sus consecuencias, cuando no en sus

justificaba que un médico de las SS lo comparase a una cinta transportadora»: R. HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos*, cit., pp. 1067-1068.

⁴⁹⁵ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit, p. 189.

⁴⁹⁶ Es un fragmento del ensayo de Mommsen *Anti-Jewish politics and the interpretation of Holocaust* citado en el libro de Bauman, pp. 215-216. «He aquí la escritura trazada: *Mené, Mené, Tequel, Perés*. Y esta es su interpretación: *Mené*: Dios ha contado tu reino y le ha puesto término. *Tequel*: has sido pesado en la balanza y hallado falto de peso. *Perés*: dividido ha sido tu reino y dado a los medos y persas» (Dn 5, 25-28).

intenciones. *Cuanto más racional sea la organización de la acción, más fácil será causar sufrimientos y quedar en paz con uno mismo*»⁴⁹⁷. Milgram además incluyó la *acción secuencial* entre los factores vinculantes más potentes, más capaces de atrapar al sujeto en el proceso, hasta convertirse en esclavo de sus acciones anteriores. Este mecanismo hace que, de una etapa a otra, el sujeto no consiga salirse fuera porque ya es incapaz de evaluar los actos como correctos, o por lo menos inocentes. «La trampa es, en otras palabras, una paradoja: *uno no se puede limpiar sin ensuciarse*. Para esconder la suciedad hay que permanecer perpetuamente en el fango»⁴⁹⁸. Una consecuencia de esta trágica paradoja es que de esta forma se impulsa el conocido fenómeno de la solidaridad entre cómplices, que no es más que una manera más aséptica de llamar la *hermandad del crimen*.

Tanto los experimentos de Milgram como el de Zimbardo⁴⁹⁹ prueban que la crueldad tiene bastante poco de caracteriológico y mucho de interacción social, la cual pone en marcha lo que Gregory Bateson ha definido *cadena cismogénica*. Si Milgram descubrió al Eichmann oculto en cada hombre corriente y Zimbardo detectó el *efecto Lucifer*; John Steiner acuñó el concepto de *durmiente* para designar la capacidad, normalmente aletargada, de ser crueles⁵⁰⁰. Todas estas investigaciones demuestran que, dependiendo del rol, cuando a unas personas se les concede un poder total, exclusivo y sin frenos sobre otras, entonces es muy posible, y muy frecuentes, que actúen como las SS en los campos de concentración⁵⁰¹.

⁴⁹⁷ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 185.

⁴⁹⁸ *Ivi*, p. 188.

⁴⁹⁹ Cfr. Philip ZIMBARDO, *El efecto Lucifer. El porqué de la maldad*, trad. cast. de Genís Sánchez Barberan, Barcelona, Paidós, 2008.

⁵⁰⁰ Cfr. John STEINER, *Refugios psíquicos: organizaciones patológicas en pacientes psicóticos, neuróticos y fronterizos*, trad. cast. de Isabel Luzuriaga, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.

⁵⁰¹ A modo de ejemplo puede servir esta declaración de Bettelheim: «Prácticamente todos los prisioneros que llevaban mucho tiempo en el campo adoptaban la actitud de los SS ante los presos calificados de no aptos. [...] Así, pues, los prisioneros veteranos a veces colaboraban en la eliminación de los “no aptos”, incorporando así la ideología nazi en su propio comportamiento. Era ésta una de las numerosas situaciones en que los presos veteranos demostraban su dureza, ya que habían moldeado su forma de tratar los presos “no aptos” conforme al ejemplo de los SS. Para protegerse a sí mismos era necesario eliminar a los prisioneros “no aptos”; sin embargo, la forma en que éstos a veces eran torturados durante días y días por los presos veteranos, hasta que morían, era algo heredado de la Gestapo»: B. BETTELHEIM, *Sobrevivir*, cit., p. 105.

Lo que la megamáquina exterminadora de Auschwitz ha introducido de una vez por todas en la historia es la sospecha de que, como insinúa Adorno: «lo que hay de inhumano en la capacidad de distanciarse y elevarse como un espectador, viene a ser a fin de cuentas lo humano, pese a toda la resistencia de sus ideólogos. No carece de plausibilidad el que sea lo inmortal la parte que así se comporta. [...] Sólo que el instinto de conservación se ve obligado a sospechar que la vida, a la que se aferra, se está convirtiendo en lo que él más teme: un espectro, un pedazo de mundo fantasmal inexistente en realidad para una conciencia alerta. La culpa de vivir se ha llegado a hacer irreconciliable con la vida; es un mero hecho el que los seres vivos se quiten ya mutuamente el aliento»⁵⁰². Agamben ve en el partido de fútbol jugado, entre SS y miembros del *Sonderkommando*, «a las puertas del infierno», la encarnación del verdadero horror del *lager*, la metonimia más espeluznante de la máquina aniquiladora que produjo el Holocausto, aquella «maquinaria de destrucción [que] no difería estructuralmente del conjunto de la sociedad alemana organizada; la diferencia era sólo de función. La maquinaria de destrucción *era* la comunidad organizada en una de sus funciones especiales»⁵⁰³:

[...] ese partido no se ha acabado nunca, es como si todavía durase, sin haberse interrumpido nunca. Representa la cifra perfecta y eterna de la “zona gris”, que no entiende de tiempo y está en todas partes. De allí proceden la angustia y la vergüenza de los supervivientes, “la angustia inscrita en todos del *tòhu vavòhu*⁵⁰⁴, del universo desierto y vacío, aplastado bajo el espíritu de Dios, pero del que está ausente el espíritu del hombre: todavía no nacido y ya extinto” [citando un fragmento de *Los hundidos y los salvados*]. Mas es también nuestra vergüenza, la de quienes no hemos conocido los *campos* y que, sin embargo, asistimos, no se sabe cómo, a aquel partido, que se repite en cada uno de los partidos de nuestros estadios, en cada transmisión televisiva, en todas las formas de normalidad cotidiana. Si no llegamos a comprender ese partido, si no logramos que termine, no habrá nunca esperanza⁵⁰⁵.

⁵⁰² T. W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, cit., pp. 363-364.

⁵⁰³ R. HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos*, cit., p. 1095.

⁵⁰⁴ *Tòhu vavòhu* indica el vacío sin forma, hecho de una oscuridad absoluta y de una densidad para nosotros desconocida, en el cual se cumple el primer acto de la Creación (*Fiat Lux*). El mismo Levi asocia esa especie de angustia atávica que atenazaba a los prisioneros a la que emerge del segundo versículo del *Génesis* (nota de la autora).

⁵⁰⁵ G. AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz*, cit., p. 25. Así Levi: «Es ingenuo, absurdo e históricamente falso creer que un sistema infernal, como era el nacionalsocialismo,

Tentación del bien, banalidad del mal, y sobre todo *racionalidad del mal*. La expresión es de Wladyslaw Bartoszewski y se refiere a la trampa mortal en la que cayeron los judíos cuando aceptaron cooperar con sus verdugos. Los nazis, educados en un darwinismo social trivial pero eficaz, organizaron racionalmente la poderosa maquinaria burocrática para alcanzar un objetivo final irracional: el exterminio de todos los judíos. Procuraron, de manera fríamente racional, que las víctimas colaboraran en la consecución, cuanto más rápida y económica posible, de este objetivo. Lo consiguieron planteando las reglas de un *juego* llamado "salva lo que puedas" (que Arendt define *juego de la Solución Final*); juego que se apoyaba en el instinto de supervivencia dentro de la cruel lucha por la vida, elevada a ley suprema del Tercer Reich. Las consideraciones racionales sólo eran admisibles si y sólo si servían para acercarse al objetivo irracional. Es una cuestión espinosa y una herida aún abierta en el pueblo judío, como ya relevó Arendt en su análisis del juicio a Eichmann. Sin entrar en la dramaturgia de este juego mortal, previamente ensayado hasta en los más nimios detalles sólo por el Marqués de Sade, la conclusión que ahora nos concierne es que:

Lo que la experiencia del Holocausto reveló, en todas sus pavorosas consecuencias, fue una diferencia entre la racionalidad del actor (un fenómeno psicológico) y la racionalidad de la acción (medida por sus consecuencias objetivas para el actor). La razón es una buena guía para el

convierta en santos a sus víctimas, por el contrario, las degrada, las asimila a él, y tanto más cuanto más vulnerables sean ellas, vacías, privadas de un esqueleto político o moral». El espacio que separa a las víctimas de los verdugos no está vacío, sino, al revés, poblado de figuras torpes o patéticas «que es indispensable tener presentes si queremos conocer a la especie humana, si queremos poder defender nuestras almas en el caso de que volvieran a verse sometidas a otra prueba semejante o si, únicamente, queremos enterarnos de lo que ocurre en un gran establecimiento industrial». Como no se cansa de explicar Levi en un testimonio que duró toda su vida de superviviente, la lógica que sustenta la implicación de las víctimas es convertirlas en cómplices. Lo que hicieron las SS con sus enemigos fue, no sólo relegarlos a las tareas marginales de la gestión del genocidio, sino atarlos a través de la culpabilidad: «ensangrentarlos, comprometerlos lo más posible; así habrán contraído con sus jefes el vínculo de la complicidad y no podrán volverse nunca atrás. Esta manera de actuar es conocida en las asociaciones criminales de todos los tiempos y lugares, siempre practicada por la mafia; entre otras cosas, es lo único que puede explicar los excesos, de otra manera incomprensibles, del terrorismo italiano de la década de los setenta»: P. LEVI, *Los hundidos y los salvados*, cit., pp. 500-501 y 503.

comportamiento individual solamente en las ocasiones en que las dos racionalidades resuenan y se solapan. De lo contrario, se convierte en un arma suicida. Destruye su propio objetivo echando por tierra en el camino las inhibiciones morales, su única limitación y potencial salvación. La coincidencia de las dos racionalidades, la del actor y la de la acción, no depende del actor. Depende del escenario de la acción que, a su vez, depende de apuestas y recursos que el actor no controla. Las apuestas y los recursos los manipulan los que controlan realmente la situación: los que pueden hacer que unas opciones sean demasiado costosas para que los dominados las puedan seleccionar, al tiempo que proporcionan una selección frecuente y masiva de opciones que les sirven para acercarse a su objetivo y reforzar su control. Esta capacidad no cambia, sean los objetivos de los dirigentes beneficiosos o perjudiciales para los intereses de los dominados. *En situaciones de poder acusadamente asimétricas, la racionalidad de los dominados, cuando menos, tiene sus pros y sus contras. Puede funcionar a su favor. Pero también los puede destruir*⁵⁰⁶.

La lección que el Holocausto nos enseña, visto desde la perspectiva de las víctimas, es la tremenda insuficiencia de la racionalidad como medida única de la competencia organizativa. Una vez que se ha establecido la lucha por la vida como única ley, si los dominados aceptan la regla del juego⁵⁰⁷, entonces la racionalidad —respaldada por el principio de indiferencia moral de la racionalidad—, lenta pero inexorablemente, les llevará a devaluar cualquier otro tipo de consideración, se quebrarán todas las normas religiosas y morales y, finalmente, se autojustificará cualquier acto que permita llevar a salvo la vida: «Una fuerza irresistible para vivir hacía que se dejaran a un lado los escrúpulos morales y, con ellos, la dignidad humana. En medio de la pelea universal por sobrevivir, el valor de la propia conservación se entronizaba como la incontestable legitimación de la propia elección. Todo lo que era útil para la propia conservación estaba bien. Con la vida misma en juego, parecía que todos los medios estaban justificados»⁵⁰⁸.

⁵⁰⁶ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 178.

⁵⁰⁷ «Desde un principio, los judíos alemanes aceptaron sin protestas esta clasificación en categorías. Y la aceptación de categorías privilegiadas —judíos alemanes frente a judíos polacos, judíos excombatientes y condecorados frente a ciudadanos recientemente naturalizados— fue el inicio del colapso moral de la respetable sociedad judía»: H. ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, cit., p. 194.

⁵⁰⁸ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 176.



Las fotos muestran a un empleado judío trabajando en la administración del *Judenrat* del ghetto de Lodz, y a unos niños del ghetto de Varsovia que hacen cola para ser trasladados al campo de exterminio de Chelmno, vigilados por un miembro de la policía del *Judenrat* (1942). Uno de los mecanismos sintomáticos de la forma en que funciona el poder en la Megamáquina «es la capacidad del poder moderno, racional y organizado burocráticamente, de inducir acciones funcionalmente indispensables para sus fines y que son totalmente contrarias a los intereses vitales de los actores» (Zygmunt BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*). De esta forma el estado moderno se convierte en una perfecta “Sociedad del Crimen Perfecto”: «La perfección aumenta con la amplitud del crimen y con la calidad de su disimulo ante las autoridades, pero también ante la víctima, e incluso ante el fuero interno del asesino, porque todo el mundo tiene necesidad de dormir tranquilo. El crimen más perfecto implica por tanto: 1º) un asesinato descarado; 2º) autoridades que, en lugar de condenar al criminal, lo feliciten e incluso lo animen; 3º) una víctima inocente que no se queje y a la que incluso se le haya arrancado su consentimiento; 4º) el sentimiento, en el interior del asesino, de que ha actuado un legítima defensa, o incluso de que sólo ha querido perpetrar un acto de bondad; 5º) y al mismo tiempo, para darle a la cosa más mordiente, que esté profundamente vinculado a la víctima, que sea su hijo, por ejemplo, o su padre. [...] El genio consiste en hacer de todo el mundo un cómplice y en dividir a la vez el trabajo de una forma tan burocrática que nadie pueda ser tenido por culpable» (Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte*).

La racionalización llegó hasta tal punto que, sólo por hacer un ejemplo de los muchos relatados por los supervivientes —todos estremecedores—, al acatar la orden de no proliferación de la población judía, los mismos consejos judíos obligaron a las mujeres embarazadas a abortar y, en casos de embarazos avanzados, a provocar un parto prematuro para luego matar al bebé. «La muerte de uno para salvar a otro se magnificó en la racionalización de que el sacrificio de unos pocos salvaría a muchos»⁵⁰⁹. Se desarrolló así una *aritmética mortal*, a la que se atuvo, entre muchos otros, el jefe del consejo judío de Vilna que declaró: “Con cien víctimas salvo a mil personas. Con mil, salvo a diez mil”.

Por otro lado, la racionalización actuaba también entre los alemanes, sin la que no habrían podido seguir adelante con la hazaña sobrehumana de liquidar a

⁵⁰⁹ R. HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos*, cit., p. 1152.

las razas inferiores y realizar la grandiosa visión del Führer. En este caso, además de apoyarse en el paradigma darwinista, la racionalización del proceso de destrucción se articulaba en estas otras estrategias: una línea de contención estaba pensada para demostrar que todas las acciones eran contramedidas, que en esencia eran defensivas (a esta estrategia trabajaba incansablemente el ejército de los propagandistas de Goebbels); otra línea buscaba convertir el exterminio en un procedimiento de eliminación de la criminalidad; y, por último, otra vía se concentró en la deshumanización de los judíos (utilizando los conceptos médicos de epidemia o plaga). La racionalización permitió también a aquellos alemanes no implicados directamente en las operaciones de exterminio seguir viviendo en una especie de anestesiada normalidad: en general, para proteger su estabilidad material y mental, los que habrían tenido que ser “testigos” y se convirtieron en “espectadores” pasivos pusieron en marcha los mecanismos de distanciamiento y extrañamiento.

En definitiva, y para concluir, tanto el estado nazi como su expresión más perfecta, el Holocausto, no son un accidente en el proceso civilizador que habría podido evitarse o que nunca podría volver a producirse, sino todo lo contrario: son el progenitor más próximo de la megamáquina de la globalización.

Henry L. FEINGOLD: «La ideología y el sistema que dieron origen a Auschwitz permanecen intactos». «La Solución Final señaló el punto en el que el sistema industrial europeo fracasó. En vez de potenciar la vida, que era el anhelo original de la Ilustración, empezó a consumirse. Este sistema industrial y la ética asociada a él hicieron que Europa fuera capaz de dominar el mundo». Auschwitz «fue también una extensión rutinaria del moderno sistema de producción. En lugar de producir mercancías, la materia prima eran seres humanos y el producto final era la muerte»⁵¹⁰.

George M. KREN y Leon RAPPOPORT: «En asuntos de ética y moralidad, la situación del individuo en el Estado moderno es, en principio, más o menos equivalente a la del prisionero de Auschwitz: o bien actúa de acuerdo con las normas de conducta impuestas por las autoridades o se arriesga a sufrir la suerte que esas autoridades le reserven. [...] Nuestra existencia se ajusta cada vez más a los principios que regían la vida y la muerte en Auschwitz»⁵¹¹.

⁵¹⁰ Citado en Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., pp. 111 y 28-29.

⁵¹¹ Citado en *ivi*, p. 111.

Bruno BETTELHEIM: «Al principio, después del descubrimiento de los campos y del exterminio, hubo una oleada de indignación en las naciones aliadas. Pronto le siguió la represión generalizada del descubrimiento en la mente de todos. Posiblemente esta reacción se debió a algo más que al golpe que recibió el narcisismo del hombre moderno al darse cuenta de que la crueldad sigue predominando en el género humano. Puede que también se hallase presente la constatación tenue, pero sumamente amenazadora de que el estado moderno dispone de medios para cambiar la personalidad y destruir a millones de seres a los que considera indeseables. Pensar que en nuestros días el estado pueda cambiar la personalidad de la gente contra la voluntad de ésta y pensar que otras poblaciones pueden ser exterminadas total o parcialmente es algo que inspira tanto temor que uno trata de librarse de semejante ideas y de su impacto recurriendo a la negación o a la represión»⁵¹².

Zygmunt BAUMAN: «Vista como operación completa e intencionada, el Holocausto puede servir de paradigma de la racionalidad burocrática moderna. Casi todo se hizo para conseguir los máximos resultados con los mínimos costos y esfuerzos. Casi todo se hizo [...] para utilizar las capacidades y los recursos de los que participaban, incluyendo a los que se convertirían en víctimas de la exitosa operación. Se neutralizaron o sofocaron casi todas las presiones irrelevantes o contrarias al objetivo de la operación. De hecho, la historia de la organización del Holocausto se podría convertir en un manual de gestión científica. De no ser por la condena moral y política de su objetivo, impuesta al mundo por la derrota militar de los que lo perpetraron, sería un caso de manual y no faltarían distinguidos eruditos compitiendo por investigar y generalizar esta experiencia en beneficio de una gestión avanzada de los asuntos humanos»⁵¹³.

⁵¹² B. BETTELHEIM, *Sobrevivir*, cit., pp. 169-170.

⁵¹³ Z. BAUMAN, *Modernidad y Holocausto*, cit., p. 179. Como ya se ha recordado, el actual éxito de ventas del libro de Hitler, *Mi lucha*, en India, recomendado a los aspirantes managers, parece confirmar las siniestras conclusiones de Bauman.



Latas auténticas de gas Zyklon B y Giftgas Giftset de T. SACHS (1998_ <http://www.tomsachs.org>).

Como he intentado demostrar a través del recorrido visual que acompaña el texto, el tema de los campos de concentración alemanes y del Holocausto es efectivamente uno de los más *trendy* que haya dentro del mercado artístico. El norteamericano Tom Sachs propone en *Prada Deathcamp* (1998) un elegante cofre de cartón, tomado prestado a la casa de moda Prada que, una vez abierto, muestra la esmerada maqueta de un lager. *Giftgas Giftset* se presenta como regalo para ofrecer: una confección con tres tubos de gas Zyklon B, en donde la marca del producto que se utilizaba para gasear a los prisioneros es reemplazada por las marcas de Chanel, Hermès y Tiffany. «Crítica de la sociedad hedonista de hoy, denuncia de la fascinación por lo kitsch nazi, cinismo de una joven generación incapaz de alcanzar la realidad de la tragedia, todas las explicaciones son incapaces de prevenir la náusea que podría cautivar al visitante» (Jean CLAIR, *De Immundo*). Muchas de las obras que he reproducido, y muchas más del mismo estilo, fueron expuestas bajo el título *Mirroring Evil: Nazi Imagery/Recent Art* en el Jewish Museum de Nueva York en marzo de 2002. A pesar de los sabios comentarios que acompañaban a las obras, la exposición produjo la indignación de gran parte de la comunidad judía, y de los ancianos que habían conocido la realidad histórica y que protestaron cada día delante de la entrada (cfr. <<http://modiya.nyu.edu/handle/1964/256>>). «Este mundo del bienestar está mucho menos preparado para rechazar la oferta básica de la fórmula hitleriana de lo que estaba la confundida sociedad de 1933. La cesta de productos del llamado mínimo existencial se ha ampliado lo indecible, y además se ha convertido en el verdadero eje de la política. Y los ideales de la sociedad también se han adaptado: apenas podemos hablar ya de una moral sexual o de una moral de los negocios, y el hombre ideal, con su credo neocanibal, es en último término el frágil antisocial, el bolsista o el *yuppie* enganchado a los medios de comunicación que pega al parachoques de su Porsche Boxsters una pegatina que dice “¡Vuestra pobreza me asquea!”. No tiene sentido esperar de semejante prototipo de la nueva flexibilidad alguna clase de resistencia humana contra los guerreros de la reina cruel. Y así, vivimos en el sistema más efímero, pero más destructivo, de convivencia humana con la biosfera que jamás se diseñará, en un Titanic que avanza a toda máquina. Nos lleva a una velocidad creciente hacia un iceberg que lleva escrita la frase del filósofo Hans Jonas: *¿Debemos ser inhumanos para seguir siendo humanos?*» (Carl AMERY, *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI? Hitler como precursor*).

1.4.2. La *democradura* del Leviatán-Megamáquina.

Podían destruir a todo un pueblo sentados en sus mesas de trabajo.

Raul HILBERG, *La destrucción de los judíos europeos* (1961).

La institución industrial tiene sus fines que justifican los medios. El dogma del crecimiento acelerado justifica la sacralización de la productividad industrial, a costa de la convivencialidad. La desarraigada sociedad actual se nos presenta de pronto como un teatro de la peste, un espectáculo de sombras productoras de demandas y generadoras de escasez. Únicamente invirtiendo la lógica de la institución se hace posible revertir el movimiento. Por esta inversión radical la ciencia y la tecnología moderna no serán aniquiladas, sino que dotarán a la actividad humana de una eficacia sin precedentes. Por esta inversión ni la industria ni la burocracia serán destruidas, sino eliminadas como impedimentos a otros modos de producción. Y la convivencialidad será restaurada en el centro mismo de los sistemas políticos que protegen, garantizan y refuerzan el ejercicio óptimo del recurso que mejor repartido está en el mundo: la energía personal que controla la persona.

Iván ILLICH, *La convivencialidad* (1973).

He insinuado antes que siempre, en los mitos, aparece el personaje de un dragón, una serpiente monstruosa, que tiene la función de vigilar el árbol de la vida y/o del conocimiento (como en el caso del Edén bíblico). El Leviatán es uno de los aspectos de aquel monstruo originario que, por un lado, protege y, por el otro, ofrece ese árbol del cual ya hemos comido todos los frutos. Aunque su nombre provenga de la mitología fenicia (en hebreo significa *enrollado*), se ha convertido en un símbolo universal sobre todo por el protagonismo que la Biblia le atribuye a hacer de él un monstruo terrible, que duerme en la profundidad del mar, y que cuando es despertado se enfurece hasta el punto de engullir el sol. Representa, por tanto, el caos primitivo, la amenaza constante de quiebra del orden de lo existente, tanto a nivel cosmogónico como en un plano psíquico, pues es notorio que el mar es símbolo del inconsciente. Dicho en términos científicos, es figura de «la tendencia a la entropía, es decir, al crecimiento, en el seno del sistema, del desorden por sobre el orden, de lo desorganizado por sobre lo organizado»⁵¹⁴. Me estoy refiriendo al segundo principio de la termodinámica que

⁵¹⁴ E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., p. 49.

sanciona el continuo, inevitable, aumento de la entropía en todos los registros de la naturaleza: «Este principio vale para toda la materia de la que está constituido el mundo, tanto la animada como la inanimada, aunque esta última parece no preocuparse por ello. A nosotros nos gusta el orden y la forma ordenada, a la naturaleza el desorden y la mezcolanza progresiva de todo con todo. [...] Nos gusta el orden porque la vida es orden y porque nuestras actividades más propiamente humanas responden a criterios de orden aún más superiores. Por tanto, se puede crear orden y mantenerlo, al menos durante un cierto tiempo, pero a costa de una inversión direccionada de energía o, como se dice en la jerga técnica, con una inversión de energía libre, es decir “utilizable”. La vida misma y la existencia de cada organismo son posibles gracias a un continuo dispendio de energía. [...] Por tanto, la vida es una isla de orden, aunque provisional, en un océano de desorden»⁵¹⁵.



Bo BARTLETT, *Leviathan* (2000_ <http://www.bobartlett.com>).

En un estilo que se podría definir *realismo épico*, que capta lo extraordinario en lo más cotidiano, el americano Bo Bartlett, en sus obras, enfrenta los arquetipos universales (la vida, la muerte, el paso del tiempo, la memoria, la lucha, etc.) a contextos aparentemente usuales. Así sus composiciones pictóricas adquieren una dimensión de narración onírica, con repercusiones míticas. Como en este cuadro, en el que el monstruo primordial asume la apariencia de un enorme cetáceo devorador de pescadores.

⁵¹⁵ E. BONCINELLI, *Il male*, cit., pp. 90-91 (traducción de la autora).

Pero el Leviatán remite también a otra fiera sanguinaria: el mismo hombre. Hobbes, el autor del tratado político *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil* (1651), ha pasado a la historia por haber difundido el dicho *homo homini lupus*, inspirado en el comediógrafo latino Plauto que, en *Asinaria*, había escrito: *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*. En estado de naturaleza, antes de vivir en sociedad, los hombres estaban inmersos en un estado de guerra perpetua: *Bellum omnium contra omnes*. Así, para protegerse de su propia conciencia, después de la primera creación del mundo por parte de Dios que ordenó el caos primigenio, el hombre debe dar vida a una segunda creación, el Estado, que, cual dios mortal, tiene que obligar a que cada uno se las componga consigo mismo y con los demás. El pacto social que funda el Estado es necesario, según Hobbes, no porque el hombre sea malo por naturaleza, sino porque es “libre” y capaz de conocer: «El conocimiento tiene como consecuencia una relación rota con el mundo. La ruptura implicada en el conocimiento es el pecado original. Según Hobbes, con el conocimiento el hombre se precipitó a la conciencia del tiempo. Con ello perdió la conciencia paradisiaca, en la que solamente había un ahora absoluto, sin pasado ni futuro»⁵¹⁶. Estrechado entre el lastre del pasado y la preocupación por el siempre imprevisible futuro, el hombre debe defenderse de la propia inestabilidad, de los otros hombres y de los peligros que acechan por doquier. Para someter a disciplina el miedo e intentar domesticar el futuro, los hombres se unen formando la “sola persona” del Estado. Con él nace el *gran Leviatán*, que para Hobbes es el único “dios mortal” al que debemos agradecer protección y paz por debajo del Dios eterno. Con esta imagen se genera una inversión semántica del símbolo, pues ahora el Leviatán no es el elemento perturbador del orden o el desencadenante de la entropía, sino la representación de un poder absoluto, la única fuerza que pueda obstaculizar las tendencias disgregadoras de los hombres, demasiado inclinados a perseguir su propio interés. Este Leviatán artificial, producto de una concepción mecanicista de la realidad, se debería oponer al individualismo innato en el estado natural del hombre, para garantizar una tregua estable entre los hombres, los cuales, voluntariamente, truecan su autonomía y libertad a cambio de supervivencia.

⁵¹⁶ R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 103.

El Leviatán de Hobbes es el ancestro de la *megamáquina* del sistema tecnocientífico en el que vivimos y que ha sometido a su poder tanto los estados como los individuos.

El fenómeno técnico transforma a la economía, al Estado y al hombre. A nivel económico, con el establecimiento de un sistema central y dirigista; en lo político, con la reducción del Estado a una empresa y la restricción cada vez mayor de la democracia; y al hombre, con su reconstrucción y adaptación a un mundo tecnificado a través de la propaganda, la escuela y el espectáculo. A medida que se extiende, el fenómeno técnico reemplaza el medio humano por uno que le es más ventajoso a las máquinas⁵¹⁷.

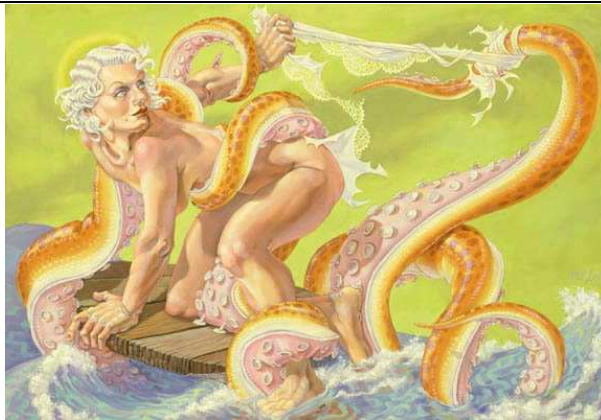
Lewin Mumford acuñó el neologismo *megamáquina* para caracterizar los antiguos imperios de tipo faraónico. Efectivamente, la máquina más extraordinaria y poderosa que el hombre ha sido capaz de inventar es la misma organización social en la que vive. En la modernidad, el proyecto de racionalización que constituye el motor del triángulo tecno-económico-científico (como ha evidenciado Frank Tinland⁵¹⁸), ha alcanzado las dimensiones de un macrosistema, al mismo tiempo centralizado y descentralizado, que Latouche califica de “infernál”. Como dice Morin en su quinta parte del *Método*, «esta megamáquina administrativa se ha hiperburocratizado e hipertecnificado, extendiendo la lógica mecanizada, especializada, cronometrizada de la máquina artificial a todas las actividades humanas». Recordemos que, según Ellul, los rasgos distintivos de lo que llamó “sistema técnico” son: la racionalidad; el automatismo; la indivisibilidad que expande la interdependencia entre todos los elementos; la universalidad en el sentido de globalización y afirmación de un pensamiento único; la autonomía por la cual la técnica entendida como método más eficaz se convierte en un fin en sí misma, que se escapa al control humano porque posee impulsos y dinámicas propios.

Si los estados totalitarios del pasado siglo restauraron la omnipotente y omnipresente megamáquina centralizada, según el modelo antiguo, pero

⁵¹⁷ Andrés Felipe PERALTA SÁNCHEZ, *La noción de ambivalencia de la técnica en Jacques Ellul*, pp. 95-96, en: <http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/ellul01.pdf>.

⁵¹⁸ Cfr. Frank TINLAND, *La différence anthropologique. Essai sur les rapports de la nature et de l'artifice*, París, Aubier-Montaigne, 1977.

sometiendo el estado sojuzgador al aparato de un partido único, el totalitarismo del siglo XXI puede perfeccionar su sistema de control apoyándose en el sistema democrático. El intelectual italiano de orígenes herzegovinos Predrag Matvejevic inventó, en los años 90, otro neologismo: *democradura*, para definir el sistema híbrido entre democracia y dictadura⁵¹⁹.



Van ARNO, *Leviathan harnessed by Harlow's nightie* (2006_ <http://www.vanarno.com>).

Para este excéntrico artista americano, que mezcla ideas surrealistas con iconos pop y utiliza una técnica inspirada en el cómic, el poderoso atractivo de la "sirena rubia" Jean Harlow es más fuerte que la potencia destructiva del monstruo marino. Más aún. Con un guiño al mito de la Bella y la Bestia, en este caso es la estrella cinematográfica (casi santificada por la aureola) a domar al Leviatán, que dirige sin miedo ni problemas utilizando su propia ropa interior a modo de velas.

Pero ya en 1972, Deleuze y Guattari, a partir ellos también de la definición de megamáquina de Mumford en su *Anti Edipo*, afirman que la máquina social capitalista «consiste en descodificar los flujos sobre el cuerpo lleno de capital-dinero: ha realizado la inmanencia, ha vuelto concreto lo abstracto como tal, ha naturalizado lo artificial, reemplazando los códigos territoriales y la sobrecodificación despótica por una axiomática de los flujos descodificados y una regulación de estos flujos; efectúa el segundo gran movimiento de desterritorialización, pero esta vez porque no deja subsistir nada de los códigos y sobrecódigos. Sin embargo, lo que no deja subsistir, lo recobra por sus propios

⁵¹⁹ Cfr. Predrag MATVEJEVIC, *Siamo tutti ex*, en "Corriere della Sera", 14 de febrero de 2009:

<http://archiviostorico.corriere.it/2009/febbraio/14/Matvejevic_Siamo_tutti_ex_co_9_090214087.shtml>.

medios originales: re-territorializa allí donde pierde las territorialidades, crea nuevos arcaísmos allí donde destruye los antiguos — y ambos se abrazan»⁵²⁰.

La megamáquina de amplitud planetaria propulsada, como dice Morin, por el cuatrimotor compuesto por el bucle ciencia-técnica-economía(tecnofinanzas)-industria, está rápidamente (quizás más rápida e inexorablemente de lo que supuso Morin) derivando en un estado neo-totalitario, porque: «Al igual que la ciencia y la técnica, las leyes de la economía desposeen al ciudadano y al Estado-nación de la soberanía, pues se presentan como una constricción que no se puede más que gestionar y, en ningún caso, poner en cuestión. Si no se puede hacer otra cosa que gestionar las constricciones, entonces el gobierno de los hombres es sustituido por la administración de las cosas; el ciudadano ya no tiene razón de ser. Se le podría reemplazar por una máquina de votar —o sea, de decir siempre que sí— y el resultado sería el mismo»⁵²¹. El hundimiento del espacio político en la aldea global, genera el fenómeno que Safranski define «desalejamiento de la lejanía», el cual a su vez engendra una «ética a distancia», es decir a medida de mando a distancia de la realidad tele-visada. A la par, el sentimiento de impotencia de un individuo replegado sobre sí mismo se asocia a la reaparición de movimientos centrífugos de *desmodernización*⁵²², metamorfosis posmodernas de las corrientes del nacionalismo étnico del siglo XIX.

«La globalidad se presenta como una interconexión del sistema, el cual funciona de forma tan colosal y, a la postre, tan olvidado de los sujetos, que ya

⁵²⁰ Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. cast. de Francisco Monge, Barcelona, Paídos, 2010 (6ª impr.), p. 269. Por cierto, la formulación *neo-arcaísmo* la derivan de Morin, como los mismos autores reconocen cuando la aplican a la re-territorialización artificial, residual y arcaica que la modernidad reintroduce después de haber llevado a cumplimiento la desterritorialización.

⁵²¹ S. LATOUCHE, *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*, cit.

⁵²² Afirman Berger y Kellner, en *Un mundo sin hogar*, que a la modernización, con su pérdida metafísica del sentimiento de pertenencia (*homelessness*), a la globalización del desarraigo y del desencanto, se le opone un movimiento contrario de *desmodernización* que, a través de las corrientes nacionalistas, indigenistas, ecologistas, anarquistas, etc., propugna una «conciencia desmodernizante» que defiende el respeto de la naturaleza, la espontaneidad, la afectividad, la vida comunitaria, etc. En general este movimiento desmodernizante expresa el deseo de des-individualización en la nostalgia de una fusión mística con la totalidad; es decir que, siguiendo las lecturas de Eliade, sería otra forma de manifestación de aquella “nostalgia de eternidad” a la que se ha aludido en el capítulo anterior.

casi resulta obsceno recordar la importancia del individuo»⁵²³. La autonomización de la técnica y de la economía, que encuentran su punto álgido de sinergia en las tecnofinanzas, «no puede producirse más que al precio de una incorporación y de una absorción de lo social por las máquinas y, finalmente, del hundimiento de aquél. Los hombres, su voluntad, sus deseos, son captados, desviados, por la lógica del todo. Los ciudadanos son convertidos en usuarios»⁵²⁴. El individuo, reducido a productor-consumidor, se encuentra encadenado a una Megamáquina-Leviatán que actúa según unas leyes propias, que operan según el automatismo del macrosistema, del todo fuera de su alcance, y esto le arroja a una oscilación constante entre histeria y euforia: «La globalización, que a través de los medios golpea hacia dentro, favorece la histeria latente y los estados de pánico. [...] A la larga no hay ser humano que soporte algo así, y sucede lo que ha sucedido en casos semejantes: uno se entrega al juego de los desdoblamientos»⁵²⁵.

ELLUL: «Lo que nos queda es estar ubicados en un universo ambiguo, en el cual cada progreso técnico acentúa la complejidad de la mezcla de elementos positivos y negativos. Mientras más progreso hay en este campo, más la relación de lo “bueno” y lo “malo” es inextricable, más la escogencia se vuelve imposible y más tensa es la situación, es decir, menos podemos escapar a los efectos ambivalentes del sistema»⁵²⁶.

LATOUICHE: «Una de las consecuencias de este acontecimiento es un cierto “fin de lo político”, es decir, la pérdida del dominio sobre el propio destino de las colectividades ciudadanas en beneficio de un hipercrecimiento de la administración tecnocrática y burocrática. Las autoridades políticas de los mayores Estados-nación industriales se encuentran ahora en la situación de los subprefectos de provincia de antaño: todopoderosos contra sus administrados en la puntillosa ejecución de reglamentos opresivos, pero totalmente sometidos a las órdenes y estrechamente dependientes del poder

⁵²³ R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 75.

⁵²⁴ S. LATOUICHE, *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*, cit.

⁵²⁵ R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., pp. 82 y 89. A propósito de la histeria, escribe Morin: «No se puede vivir sino en la histeria, que da consistencia carnal al mundo a partir de nuestro sufrimiento y de nuestro goce. Es en la histeria como vivimos la intensidad de nuestra realidad y la inmensidad de nuestra ilusión»: E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 316.

⁵²⁶ Jacques ELLUL, *Réflexions su l'ambivalence du progres technique*, citado en A. F. PERALTA SÁNCHEZ, *La noción de ambivalencia de la técnica en Jacques Ellul*, cit., p. 98.

central y jerárquico, revocables *ad nutum* en todo momento. Sólo que, y no es poca cosa, ese poder central a lo *Big Brother* se ha convertido en un poder completamente anónimo y sin rostro»⁵²⁷.



Charlot vigilado hasta en los aseos por el Gran Industrial-Gran Hermano en una escena memorable y premonitrice de *Tiempos Modernos* (1936).

MORIN: «El mundo prosigue una marcha ciega cada vez más acelerada. La nave espacial Tierra es propulsada por cuatro motores conectados entre sí: la ciencia, la técnica, la industria y la economía capitalista. Estos cuatro motores están asociados de forma cada vez más estrecha. La ciencia se ha vuelto cada vez más central en la sociedad, es omnipresente, en las empresas, en el Estado. Se ha aliado estrechamente a la técnica y ha producido poderes gigantescos que escapan al control de los científicos. Hoy día, el desarrollo de las ciencias desarrolla las técnicas que a su vez desarrollan las ciencias, y se habla justamente de tecnociencia: el conocimiento del átomo ha engendrado las técnicas para las armas atómicas y la energía nuclear, y el conocimiento de los genes toda una industria que ya los manipula. Ciencia y técnica están asociadas, técnica, industria y ganancia también lo están. Y es este cuatrimotor el que propulsa nuestro planeta descentrado»⁵²⁸.

Los atisbos de optimismo que aún demostraba Morin en 2001, cuando publicaba la quinta entrega de su *Método*, y que no compartían, incluso antes de

⁵²⁷ S. LATOUCHE, *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*, cit.

⁵²⁸ E. MORIN, *El Método 5*, cit., pp. 269-270-

esa fecha, autores como Serge Latouche o Jacques Ellul⁵²⁹, desde luego se han evaporado después del estallido de la última crisis económica: la que marca el inicio del fin del neocapitalismo *performativo*⁵³⁰ o, en términos a lo Baudrillard, la ilusión del fin del capitalismo virtual. Precisamente a partir de 2008, las aporías sistémicas, así como los efectos en cadena producidos por la alta complejidad de la sociedad global han desvelado el callejón sin salida en el que ha entrado a toda pastilla la megamáquina. La saturación de la información en tiempo real que nadie es capaz ni de procesar ni de asimilar (por lo que el usuario está sometido a un bombardeo de estímulos a los que nunca, de ninguna manera, podrá dar respuesta con acciones correspondientes), va acompañada de una progresión exponencial de la ignorancia fomentada por la hiperespecialización entronizada también por la última “reforma” europea del sistema educativo. El deterioro democrático avanza a pasos agigantados no sólo por la imposibilidad de cada individuo de acceder al control sobre la aplicación de los conocimientos tecnocientíficos decidida por el poder político, sino incluso en la pérdida de capacidad de gestión en sus propias relaciones cotidianas con las administraciones públicas y con las empresas proveedoras de recursos y energía. La mecanización, cronometrización y estandarización invaden ya todos los

⁵²⁹ Cfr. Jacques ELLUL, *La edad de la técnica*, trad. cast. de Joaquín Sierra Riu y Juan León, Barcelona, Octaedro, 2003.

⁵³⁰ «El ethos performativo “piensa en positivo, sin tacha y sin miedo, y apela a la fe post-moderna, que ostenta la muerte de dios y con aún más insistencia predica la muerte de los diablos. Desde siempre, la economía de mercado relativiza los bienes revelándolos permutables y el Bien tolerándolo múltiple. Sin embargo, sólo nuestra actualidad proclama poder reducir el riesgo a cero si es compartido e hipotecado ecuánimemente. Es el sonriente reino del “pensamiento positivo” [...]. De nada sirve atribuir a los bancos americanos el abuso de confianza en los mercados: los políticos, la opinión pública se han mostrado tan sensibles a las sirenas post-modernas como los financieros. [...] Sí, la historia es trágica como habían anunciado Esquilo y Sófocles. Sí, es estúpida como afirmaron sonriendo Aristófanes y Eurípides. Algo hay de podrido en los estados mayores de los bancos como “en el reino de Dinamarca”. Nunca un juego de dados, un juego de dios, un juego de altas finanzas matematizado consiguen abolir el azar, la corrupción y la adversidad. Habría que escribir en el frontón de los futuros G20 una cita de Platón: “La única moneda buena con la que hay que cambiar todas las otras es la *phronesis*, una inteligencia que está en guardia”»: André GLUCKSMANN, *Giù i valori non solo i mercati*, en “Corriere della Sera”, 23 de octubre de 2008 (traducción de la autora): <http://archiviostorico.corriere.it/2008/ottobre/23/Giu_Valori_non_Solo_Mercati_co_9_081023029.shtml>.

sectores de la vida de los individuos, convertidos forzosamente a la lógica de la máquina. La destrucción de lo político es pareja de la uniformización en el desarraigo que la globalización exporta a todo el planeta. Disolución de la cultura y dictadura de la mediocridad imperan, imponiendo una vertiginosa pérdida de identidades culturales y hasta de lenguas. Con Morin, estoy convencida de que «los progresos técnicos y económicos no son una garantía de progreso intelectual y de progreso ético. Soy de los que piensan que los desarrollos técnicos y económicos de nuestra civilización van unidos a un subdesarrollo psíquico y moral»⁵³¹. Es más, hasta la misma capacidad lingüística está seriamente amenazada a causa del recrudescimiento del analfabetismo y la difusión de códigos elementales en los nuevos medios informáticos y digitales de comunicación. A la tentación orwelliana de control total de la población mundial por parte de un neototalitarismo tecnocrático y tecnólatra a través de la nueva tecnología, la manipulación genética (antropotécnica) y una capilar penetración propagandística, corresponde un individualismo falso, sin base real, pero funcional a la desintegración de los vínculos sociales, a la disolución de cualquier sentimiento identitario de pertenencia, pérdida imprescindible para crear masas de consumidores compulsivos de simulacros de identidades artificiales.

1.4.3. Tecnolatría, Paraíso de la Técnica y desechos del *Sistema de la Potencia*.

La Revolución más urgente que hay que hacer es una especie de regresión en el tiempo.

Antonin ARTAUD (1927).

El progreso produce víctimas.

Jacques ELLUL (1965).

Hay técnica, hay dominación humana sobre el mundo, porque, siempre antes, hay impotencia humana. Esta constatación no la ha realizado el olvidadizo pensamiento técnico, que jamás se pregunta —tan ocupado y distraído está en su tráfico y sus operaciones— cómo es que “quepa” efectuar algo. El pensamiento técnico se prevale del bien que puede producir, sin recordar que este mismo éxito da pruebas de su derrota más original: haber tenido que combatir un mal.

Philippe NEMO, *Job y el exceso del mal* (1978).

⁵³¹ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 245.

La transformación del hombre en materia prima, si prescindimos de los tiempos de los caníbales, empezó en Auschwitz.

Günther ANDERS, *Las tres revoluciones industriales* (1979).

La lógica de la investigación se aplica incluso a lo que todavía está privado del olor del progreso, pero no puede aplicársela a lo que ya tiene el sabor de un enorme peligro para el hombre. Reivindico también una lógica del no-descubrimiento, una ética de la no-investigación. Que se deje de simular que se cree en la neutralidad de la investigación y que sólo se podrán calificar como buenas y malas a las aplicaciones que se realicen.

Jacques TESTARD (1986).

Para concluir este capítulo, en vez de seguir acudiendo a los críticos de la globalización, a los teóricos del decrecimiento y de la ecología política, con los que comparto el análisis y muchas de las soluciones alternativas avanzadas, creo que puede resultar más esclarecedor recurrir a la voz de un gran filósofo italiano, fautor a ultranza de la expansión del sistema de la técnica. Así será aún más evidente, e inquietante, la reaparición del *espectro de Auschwitz*, y quedará patente que, ayer como hoy, la racionalidad puede deslizarse sin que no nos demos cuenta en racionalización o, dicho parafraseando a Adorno, cómo la razón instrumental puede quedarse ciega en la persecución de sus fines sin reflexionar sobre los medios. En definitiva, quedará claro que también en la megamáquina de la globalización: «Los procesos son racionales en lo particular e irracionales en el conjunto»⁵³².

El filósofo en cuestión es Emanuele Severino y el libro del cual esencialmente extrapolaré las citas es uno de los últimos publicados que recoge sus mejores artículos aparecidos, entre 2005 y 2010, en el diario italiano de más solera (el “Corriere della Sera”) y en algunas revistas; el libro recibe el llamativo título de *Macigni e spirito di gravità. Riflessioni sullo stato attuale del mondo (Peñascos y espíritu de gravedad. Reflexiones sobre el estado actual del mundo)*. Pero antes de llegar a estas reflexiones últimas es necesario recapitular brevemente los principios filosóficos en los que se apoya el discurso de Severino, el cual, en síntesis, afirma la eternidad de todo ente (así que todo ente existe aún cuando desaparece del “círculo de la apariencia”), por lo que toda la historia de la filosofía, desde Grecia hasta Hegel, se configura como historia del nihilismo. A

⁵³² R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 17.

diferencia de la corriente posmoderna del pensamiento débil (liderada por Vattimo), la filosofía severiniana se presenta como un sistema compacto y radical, con pretensiones más audaces que las de Heidegger, y se suele ver como un extraño rebrote del parmenidismo, aunque el mismo autor no se reconozca en esta categorización. Desde hace décadas Severino, mientras articula su pensamiento fuerte y unitario, va pregonando que la filosofía moderna y contemporánea ha contribuido de manera decisiva a remover los obstáculos que frenaban la voluntad de dominio⁵³³. Puesto que la voluntad de dominio, que es también voluntad de salvación, es el alma y la forma suprema del devenir, tal voluntad no podía desplegarse completamente hasta que se mantuviera el límite insuperable de la verdad absoluta proclamada por la *epistème*; con lo que la destrucción de la *epistème* y de toda estructura externa e inmodificable de la realidad era la *conditio sine qua non* para el despliegue de la voluntad. Obvia la descendencia de este planteamiento de la filosofía de Nietzsche. Pero, según Severino, la técnica depende aún más de la filosofía dado que, sin el espacio abierto por los griegos, el espacio del devenir en el que los entes salen de la nada y vuelven a ella, no se habría podido concebir la técnica como creación y destrucción de las cosas. La extrema capacidad de dominio que caracteriza la civilización occidental se funda en la persuasión de que las cosas no son indisolublemente vinculadas ni al ser ni a la nada, y que entonces es posible actuar sobre ellas, es decir que se puede controlar y conducir su oscilación entre el ser y la nada. La potencia de nuestra civilización supera la de cualquier otra porque se constituye como guía de esta oscilación, cuya amplitud es infinita, con lo que consigue recorrer la distancia infinita entre lo que es y lo que es nada.

El ocaso de la filosofía en la ciencia y en la técnica tiene un carácter esencialmente filosófico, no sólo porque la civilización tecnocientífica es la forma en la que hoy domina el sentido griego del ente, sino también porque es precisamente ese sentido quien conduce a la especialización del conocimiento y de la acción. De hecho, si las partes del mundo salen de la nada y vuelven a la nada, existen, pero habrían podido quedarse en la nada, entonces cada una de ellas se encuentra en una relación *accidental* con las otras. Lo que sale de la nada

⁵³³ Lo que sigue en un resumen del último capítulo del libro de Emanuele SEVERINO, *La filosofia dai Greci al nostro tempo*, vol. III *La filosofia contemporanea*, Milán, Rizzoli, 2006 (4ª ed. BUR), pp. 487-498.

no puede tener ningún vínculo indisoluble con lo que ya existe: sobreviene, sin haber estrechado ningún pacto previo con lo existente ni tener en sí algún fin, siendo entonces algo simplemente yuxtapuesto y por tanto absolutamente aislado del contexto en el que va a encontrarse. La capacidad de actuación es del todo libre de asignarle cualquier fin, lo puede manipular sin limitaciones, exactamente como ocurre en el proyecto tecnológico de dominio de cualquier aspecto del mundo. El sentido griego del ente es el que fundamenta la convicción dominante en la cultura contemporánea de que el mundo es una agregación de partes aisladas, cuyo conocimiento es obtenido por una especialización cada vez más rigurosa del saber. Justamente porque es un saber ramificado en especializaciones, la ciencia se funda sobre la ontología griega. La destrucción de las formas inmutables determina no sólo el abandono de la tradición metafísica, el triunfo del pensamiento antimetafísico y de la especialización tecnocientífica, sino también la superación del modo de vivir tradicional de las sociedades europeas. Hasta el punto de que, en la modernidad, se ha difundido un sentido de seguridad que hace olvidar el antiguo terror del devenir: una seguridad garantizada por la organización tecnocientífica de la existencia que se ha convertido en la forma de remedio más eficaz contra la amenaza del devenir, en virtud de su capacidad de previsión y control. La ciencia, renunciando a la verdad definitiva, epistémica, y afianzándose como conocimiento hipotético, alcanza el más alto nivel de dominio porque es la forma más potente de previsión.

Según Severino, la filosofía contemporánea, en la estela de la corriente antimetafísica de los últimos dos siglos, debería cumplir la función de proteger la dimensión del devenir, es decir de aquel espacio en el que la ciencia desarrolla sus previsiones y su propia potencia, bien depurando tal espacio de cualquier rastro de pasado epistémico, o bien reformulando el concepto de "devenir" de modo cada vez más coherente con el significado originario. Filosofía y ciencia, cada vez más solidarias entre ellas, y mediante la aplicación de la ciencia en la técnica, «se disponen a resolver todos los problemas que hasta hoy han angustiado la existencia del hombre. Parece que el aparato científico-tecnológico ya tiene vía libre para satisfacer las necesidades de la humanidad entera, tanto las "materiales" como las "espirituales". Es decir, se vislumbra el camino recorriendo el cual ciencia y técnica pueden realizar en la Tierra, tras una larga historia de horrores, aquel "paraíso" que el cristianismo y otras formas de religión colocan en

el más allá. [...] La deshumanización, la aridez y la obtusidad de la técnica son un peligro del presente, no del futuro paraíso científico, conciernen a una fase histórica en la que ciertos grupos humanos pueden sobrevivir y mantener sus privilegios a costa de otros grupos. [...] El paraíso de la ciencia puede por tanto satisfacer todas las necesidades del hombre, incluida aquella de inventar indefinidamente nuevas necesidades y de franquear todos los modos que las satisfagan. La felicidad que todo ello permite parece la liberación más radical de la angustia y del dolor»⁵³⁴.



FoxConn: trabajando en, por y para un “Mundo Feliz”.

La foto retrata a las trabajadoras de la FoxConn, con sede en Tucheng (Taiwan) y encargada de armar varios sistemas electrónicos, entre los que destacan el iPhone y la nueva iPad 3G. En 2010 se suicidaron al menos 14 empleados. En 2011, los suicidios han seguido sucediéndose. Además, hubo también un fuerte incendio que provocó 3 muertos y 15 heridos de diversa consideración. Nintendo, Sony, Nokia, Dell están investigando el caso... Mientras tanto, el millonario de Taiwan Terry Gou, propietario de la empresa (la segunda en el *ranking* mundial por números de dependientes), ha decidido aliviar la alienación de sus trabajadores sustituyéndolos con robots: a finales de 2014 prevé haber introducido al menos 300.000 autómatas. El objetivo es de llegar al millón de obreros robotizados obedientes, incansables y, sobre todo, sin la mala costumbre de tirarse por las ventanas de las casas-cuarteles ofrecidas por la FoxConn previo pago de regular y para nada económico alquiler. Una reciente investigación del “New York Times” ha vuelto a denunciar las condiciones “inhumanas” de trabajo en la FoxConn, con turnos decimonónicos (12 horas), higiene pésima y muertes sospechosas. El interés de Apple por los estándares de trabajo en las fábricas de sus proveedores es bajísimo y nada hace para mejorarlos: gran parte de los usuarios de Apple, tan atentos al diseño y a la calidad, se turbaría bastante si viera de dónde llega su flamante iPhone (cfr. <http://www.nytimes.com/2012/01/26/business/ieconomy-apples-ipad-and-the-human-costs-for-workers-in-china.html?_r=1&scp=3&sq=foxconn&st=cse>).

He querido citar a la letra la conclusión con la que Severino clausura, en 1986, su *Historia de la filosofía*, para que quede patente cómo el autor, con toda la

⁵³⁴ Ivi, pp. 494-495 (traducción de la autora).

autoritas derivada de su cátedra de filosofía teórica (primero en la Universidad Católica del “Sacro Cuore” de Milán y, luego en la Universidad “Ca’ Foscari” de Venecia, tras la demostración de la incompatibilidad de su filosofía con el pensamiento cristiano), hace pasar la que es sólo una afirmación de fe por resultado lógico, inevitable e irreversible de la trayectoria de la filosofía occidental. Por un lado, una fe tan ingenua en el adviento de un paraíso artificial re-creado por la tecnociencia, en el que “todas”, absolutamente “todas”, las necesidades humanas reciban su “satisfacción” material y espiritual, aquí y ahora, no es otra cosa que (como ya se ha dicho) una forma de degradación en el infantilismo de arquetipos profundos, que sin embargo han originado, a lo largo de la historia y en las más dispares culturas del mundo, expresiones culturales y culturales ricas y complejas. Efectivamente, las características de facilidad, automatismo y artificiosidad son, como explica Eliade, típicas del fenómeno de infantilización de los arquetipos y de los símbolos, y como tales apuntan a una regresión al estado inerte (es decir, paradójicamente, al opuesto del objetivo que Severino asigna a la filosofía en el plano teórico). Por otro lado, también es evidente que una absolutización de la tecnociencia, a la que se le atribuyen además rasgos trascendentales cual fuera un *deus ex machina*, cae en otra paradoja: la de hacer de ella la causa primera y última de nuestro ser, reproduciendo así aquellas llamadas “ilusiones” clásicas de la metafísica y de la teología dogmática⁵³⁵. Dicho de otra manera, precisamente en la radicalización de la ontología del devenir y de la absolutización del procedimiento hipotético de la ciencia, Severino vuelve a reproponer un saber totalizador, metafísico, del cual se espera la “liberación” y la “salvación”.

El horizonte soteriológico y escatológico abierto por la globalización tecnocientífica («la globalización es posible porque la Técnica guía al mundo») adquiere matices de racionalización delirante (en el sentido que le da Morin a este término) en el libro antes mencionado. Severino repite hasta la saciedad que la Técnica (con mayúscula, pues asume cada vez más rasgos de deidad), por fin desembarazada de cualquier límite (en especial del límite más limitante para la

⁵³⁵ La crítica más articulada y mordaz al pensamiento de Severino se debe a su “contrincante” histórico: Cornelio FABRO, *L’alienazione dell’Occidente. Osservazioni sul pensiero di E. Severino*, Génova, Quadrivium, 1981. Cfr. también Elmar SOLMANN, *Contro Severino: incanto e incubo nel credere*, Casale Monferrato, Piemme, 1996.

acción humana que es Dios), representa la prosecución del crecimiento indefinido de la potencia. Cualquier fuerza (cristianismo, islamismo, capitalismo, democracia, así como antaño el marxismo) que piensa someter la Técnica a una limitación de la potencia y, sobre todo, que planea doblegar la Técnica a sus propio fines, se encuentra en el dilema de que: «o renuncia a la potencia prometeica que se libera de Dios —pero de este modo se rinde y se somete a las potencias del “mal”; o no se rinde y, en la espera de que vuelva la fe que mueve las montañas, se encuentra obligada a combatir a las montañas de enemigos sirviéndose de la Técnica potente, cada vez más potente, o sea aquella que se deshace poco a poco de todos de los vínculos impuestos por lo divino». Incluso la islamización de Occidente (considerada como «el canto del cisne de lo sacro»), potenciada por las reivindicaciones anticapitalistas de los pueblos y de las clases más pobres que confluyen en el acervo de la religión después de la caída del Muro de Berlín, no podrá evadirse de esta contradicción. «A la Técnica le es indiferente la raza de la materia humana que se une a la forma de la técnica», con lo que, aunque los inmigrantes musulmanes llagaran a constituir la mayoría de la población europea, «el corazón de Occidente seguiría latiendo» bajo una piel de color distinto⁵³⁶.

Esta reducción de toda complejidad humana a mero equilibrio de potencia (es decir, a lo que antaño se llamaba “la ley del más fuerte”), en una exaltación *histórica* de lo que Heidegger llamó, en *Superación de la Metafísica* (1936-1946), *voluntad de voluntad*, además de recordar tonos y argumentos del clima cultural en el que se gestó el nazismo, aniquila la misma idea de libertad planteando una sumisión sin remisión a la megamáquina tecnocientífica. Pero aún hay más. Para Severino, «los pueblos no tienen moral⁵³⁷. [...] Cuando detentan el poder, se imponen sobre los más débiles, como la naturaleza rellena el vacío. Lo hizo Occidente, pero, en cuanto pudo, lo hizo también el Islam. [...] La globalización capitalista es la última de la serie». Todos los que se enfrentan y compiten por el dominio (capitalismo, islam, cristianismo, democracia, lo que queda del comunismo, nacionalismo, etc.) son mucho menos incompatibles de lo que

⁵³⁶ Emanuele SEVERINO, *Macigni e spirito di gravità. Riflessioni sullo stato attuale del mondo*, Milán Rizzoli, 2010, pp. 48-50 (todas las traducciones son de la autora).

⁵³⁷ «La moral auténtica, hoy, es la adecuación a la mayor potencia, que ya no puede ser la de Dios, sino la de la Técnica»: *ivi*, p. 72.

parece. El filósofo italiano adopta la metáfora de los peñascos que se descuelgan de un monte y empiezan a rodar cuesta abajo por las laderas: son muy distintos y encima chocan los unos contra los otros, y sin embargo, tienen un enemigo común, la fuerza de gravedad. «El espíritu de gravedad que los empuja hacia el ocaso es la concepción que nuestro tiempo posee de la realidad. Tal concepción no cree que el mundo tenga un sentido, ni mucho menos un sentido inviolable y divino. Cree que el sentido del mundo es producido por las fuerzas del hombre. Y como ventaja tiene una gran potencia conceptual. El espíritu de gravedad es el proceso por el que la esencia del pensamiento filosófico de nuestro tiempo se une a la Técnica, liberándola de todo límite y obstáculo absoluto».



¿Qué ocurre cuando un “desecho” quiere conquistar Internet... y lo consigue?

(<http://escritoconsangre1.blogspot.com/2010/09/cho-seung-hui-la-masacre-de-virginia.html>)

Cho Seung-Hui, el estudiante surcoreano autor de la masacre de Virginia Tech, antes de perpetrar el peor ataque a una universidad en la historia de Estados Unidos se retrajo en unas fotos escenificadas siguiendo patrones cinematográficos y rodó varios vídeos para la posteridad. En ese asesinato masivo murieron, el 16 de abril de 2007, 33 personas, incluido el joven asesino. El estudiante había planificado minuciosamente el ataque. Durante las dos horas entre un tiroteo y otro, el asesino envió un paquete a NBC Noticias, en el que iba un manifiesto, fotos y vídeos expresando su odio y resentimiento hacia la sociedad en general. En lo mostrado por NBC, hay confesiones como éstas: «No tenía que hacer esto. Podía haberme ido. Podía haber desaparecido. Pero no, no escaparé más. No es propio de mí. Por mis niños, por mis hermanos y hermanas que vosotros jodisteis, lo hice por ellos... Cuando llegó el momento, lo hice. Tuve que hacerlo». En un DVD había 27 archivos de vídeo, con una duración alrededor de 10 minutos. En ellos aparece Cho Seung-Hui hablando directamente a la cámara, diciendo: «Habéis tenido 100 billones de oportunidades y formas para evitar (lo de) hoy. Pero habéis decidido derramar mi sangre». También iban 43 fotografías, en varias de las cuales se ve a Seung-Hui apuntando con un arma a la cámara y a sí mismo. Cho Seung-Hui no era un monstruo, sino sólo un *desecho* de la Megamáquina que ha encontrado esta vía massmediática para alcanzar lo que todos los medios, y por todos los medios, se nos incita a lograr: exhibición de poder y notoriedad.

En realidad los choques visibles entre los peñascos son de retaguardia y de superficie, así como los compromisos pactados entre ciegos están abocados a la quiebra, porque «la verdadera lucha (aquella de la primera línea) se combate en otro sitio y cualquier acuerdo alcanzado en la ceguera es provisional y equivoco». También la política, que está llamada a dar respuestas inmediatas, está rodando cuesta abajo, ciega, junto con las otras piedras. La gente está sumida en la perplejidad porque ha perdido la estabilidad del pasado y aún no sabe cómo agarrarse, confiadamente, a la potencia del tiempo que está llegando.



La miseria de la carne: el tráfico ilegal de órganos del Tercer y Cuarto Mundo hacia el Primero.

Estos *desechos* humanos son no sólo los esclavos del siglo XXI, sino literalmente la *carne de cañón* que le permite al Sistema expandir su Potencia. Su único capital consiste en su fuerza de trabajo y en su cuerpo, convertido en *materia prima* para la industria médico-farmacéutica. En muchos pueblos, casi todos sus habitantes han vendido un riñón. Pero lo que ganan apenas les da para saldar sus deudas. Y las secuelas merman su salud hasta el punto de que algunos se ven impedidos para trabajar. Ningún médico sigue su recuperación, como debería ocurrir con cualquier donante vivo en un país rico. Por un riñón reciben unos 1.700 dólares. De esa cantidad, los intermediarios les descuentan los gastos por viaje y su estancia en el hospital. Como máximo acaban recibiendo unos 1.300 dólares. La persona trasplantada con ese mismo riñón paga al hospital entre 10.000 y 15.000 dólares. Además de continuar sumidos en la pobreza, muchas de estas personas ya no pueden volver a trabajar como antes porque su salud ha quedado tocada. «En nombre de la vida (de acuerdo con la fórmula consagrada), para salvar la existencia de los enfermos, el mundo occidental inventa una forma inédita de canibalismo» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

En un alarde de historicismo (del todo olvidadizo de la crítica de Popper), Severino afirma sin rémoras que: «si el espíritu de gravedad determina la extrema gravedad de nuestro tiempo, éste es también el proceso histórico —mucho más sabio que el de los hombres— en el que se hace, irrevocablemente, lo que nosotros quisiéramos saber cuando nos preguntamos qué deberíamos hacer»⁵³⁸. Hoy por

⁵³⁸ *Ivi*, pp. 54-57.

hoy la mayor potencia posible es la que produce una Técnica desligada de todo valor tradicional y esta Técnica es fuerza salvadora, porque, en términos que no habrían disgustado a Hitler: «La salvación es potencia. (El impotente no se salva: quién se salva o quién salva es potente) Y tal potencia es la capacidad de superación de los límites que obstaculizan la voluntad»⁵³⁹. Dicho de otro modo: «Salud y salvación son impensables sin la potencia. La enfermedad y la perdición —tanto del “cuerpo” como del “alma”— son formas de impotencia. Justo por esto, desde siempre, el hombre intenta aliarse con las fuerzas que aparecen ante sus ojos como potencias supremas. [...] El sentido fundamental de nuestro tiempo es precisamente el contraste entre el antiguo y el nuevo modo de pensar y mirar la potencia salvadora: por un lado, el contraste entre la alianza con la potencia divina, por parte del hombre metafísico-religioso-artístico, y, por el otro lado, la alianza con la potencia de la Técnica guiada por la ciencia moderna y sensible a la crítica a la que lo divino ha sido sometido por parte del pensamiento filosófico de los últimos dos siglos»⁵⁴⁰.

Podríamos ver en este tipo de discurso un reciclaje de la teoría del *mana* de Durkheim, ya subsumida por la antropóloga Ida Magli en el concepto de *potencia* entendida como fuerza que el hombre proyecta fuera de sí, objetivándola, y que experimenta como externa y más potente que él. Más bien se trata de lo contrario, puesto que Severino pretende desvincular la Técnica de todo anclaje con lo humano (representado por los últimos reductos de humanismo que aún quedan en las distintas ideologías en competición entre ellas), en pos de un aumento indefinido de la potencia del medio que se convierte en el fin de sí mismo. Por lo tanto, la tendencia fundamental de la civilización de la técnica es la inversión por la que el instrumento se convierte en objetivo, el medio en el mismo fin: «la Técnica es el incesante e insustituible proceso de sustitución de los instrumentos disponibles (entre ellos los individuos humanos) con otros más poderosos, cuya aplicación es posible gracias al incesante avance del conocimiento científico. Precisamente en cuanto es ese mismo proceso, la Técnica no es hoy sustituible con otro instrumento más eficaz»⁵⁴¹. Así que, para Severino, la «gran política» es la

⁵³⁹ *Ivi*, p. 70. Por si no quedara claro, Severino repite que: «es destino de los más poderosos prevalecer sobre los más débiles» (p. 110).

⁵⁴⁰ *Ivi*, pp. 101-102.

⁵⁴¹ *Ivi*, p. 116.

que, más allá de la “derecha” y de la “izquierda”, más allá de los grupos sociales y de los individuos, comprende que no debe controlar la técnica para utilizarla como medio, sino que, al revés, debe someterse a ella para garantizar la estabilidad de la potenciación creciente del instrumento.

Hasta qué punto llega la lúcida locura de una racionalización que asume la potencia como único factor explicativo y constructivo de la complejidad social se puede comprobar cuando, para contrarrestar los miedos suscitados por el crecimiento indefinido de la potencia de la técnica, Severino aduce estas “razones”: «La voluntad de potencia no tolera someterse y así quedarse debilitada por el arbitrio, la irracionalidad, la ilegalidad, la conflictividad, así como tolera cada vez menos el hecho de ser guiada por aquellas grandes y nobles fuerzas que, no obstante su impotencia, debilitan y frenan la potencia justo porque quieren guiarla hacia fines que son diversos del de su crecimiento. La voluntad de potencia de la Técnica es esencialmente ordenadora. Existen guerras porque las fuerzas quieren servirse, las unas contra las otras, de la Técnica. Subordinando a sí misma aquellas fuerzas, la Técnica erradica la raíz de la guerra. Existen, claro, también la suprema Locura y la suprema Violencia de la Técnica. ¡Sí, existen! Pero pueden ser captadas sólo a un nivel mucho más profundo [...]. Ciertamente, el hombre guiado por la Técnica ya no es el hombre de la tradición occidental y oriental. Hoy, el hombre se siente desorientado porque está abandonando los viejos valores y no sabe aún adecuarse a los nuevos. Pero no es cierto que el hombre de la civilización de la Técnica ya no será capaz de distinguir lo que es bien y lo que es mal. Sin embargo, sabrá que “bien” es lo que acrecienta la potencia, “mal” lo que la disminuye»⁵⁴².

Por esto, la Técnica está destinada a desembarazarse no sólo de las religiones tradicionales y de las ideologías⁵⁴³, que pretenden acotarla con límites externos mientras la someten a fines espurios, sino también del capitalismo. El capitalismo se sirve de la técnica, pero su fin es el aumento indefinido de la ganancia, y para lograrlo juega también con el riesgo calculado; sin embargo el objetivo de la Técnica es el aumento indefinido de la potencia, y por eso no contempla la hipótesis “riesgo”. «A paridad de condiciones, el capitalismo es

⁵⁴² *Ivi*, pp. 119-120.

⁵⁴³ «La “caída de las utopías” es justamente la caída de la convicción de que exista una verdad absoluta que las alimente»: *ivi*, pp. 95-96.

menos potente que un sistema que produce riqueza-potencia para hacer crecer indefinidamente la propia potencia, de modo que sea ese crecimiento el fin de la sociedad entera. (Y, queriendo la potencia, tiende a minimizar el riesgo y a maximizar la racionalidad del cálculo). Llamamos a este sistema “sistema de la potencia”»⁵⁴⁴. El capitalismo se sirve de ese “sistema de la potencia”, pero, por la divergencia de los objetivos (ganancia indefinida el capitalismo, potencia indefinida la técnica), el sistema se va, paulatinamente, independizando, hasta que llega a ser más potente que la propia forma capitalista, la cual está destinada al ocaso⁵⁴⁵. Lo mismo ocurre con los estados que pasan de ser manipuladores de la técnica a ser utilizados por ella: «de hecho es la Técnica, sobre la que se basa su fuerza política, económica y militar, a servirse cada vez más de los Estados para acrecentar su propia potencia, no lo contrario. En este proceso, el aparato científico-tecnológico se constituye como Superestado, que va dejándose a las espaldas la política, el Estado y sus conflictos»⁵⁴⁶. En última instancia la globalización de una Técnica liberada del pensamiento del límite y desenganchada de cualquier entidad ajena que pretenda servirse de ella debería ser el objetivo último de la “gran política” del Superestado: «el dominio planetario por parte de la ciencia y de la técnica que han sabido escuchar la filosofía»⁵⁴⁷.

En esta perspectiva de fe tecnólatra inquebrantable, se inserta la necesidad de acoger con entusiasmo «la construcción de nuevas formas del ser hombre»⁵⁴⁸ (que es otra manera de decir *hombre nuevo* o *neohombre*) a la altura de ser un instrumento más entre los muchos a disposición de la Técnica, dando por descontado (en términos afines a los utilizados por el conductista Skinner) que la libertad ya no es un valor ni indiscutible ni imprescindible. Así que no es casual que el libro se cierre con un artículo en el que se plantea la pregunta: «¿Existe el hombre?». A la que se contesta (a lo Foucault) que «la existencia del hombre es una conjetura. [...] La existencia del “hombre” es tan poco “evidente”, cuanto lo

⁵⁴⁴ *Ivi*, p. 122.

⁵⁴⁵ Cfr. Emanuele SEVERINO, *Il declino del capitalismo*, Milán, Rizzoli, 2007 (1ª ed. en 1993).

⁵⁴⁶ E. SEVERINO, *Macigni e spirito di gravità*, cit., p. 33.

⁵⁴⁷ *Ivi*, pp. 159-160.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 47.

es la existencia de “Dios”»⁵⁴⁹. Una vez más se deduce que, tras la muerte de Dios, también la criatura hecha a su imagen y semejanza, el hombre, está sentenciada de muerte. No es de extrañar entonces que Severino haya avalado con el prestigio de su larga y original trayectoria filosófica tanto el aborto como la eutanasia, pasando por la eugenesia⁵⁵⁰.



Disneyland-Mousewitz (2008).

Según un sondeo reciente, los dependientes del parque temático más famoso del planeta consideran ese mundo “fantástico” como uno de los peores lugares de trabajo, tanto que prefieren el ejército, incluso teniendo en cuenta las operaciones bélicas. Las condiciones de trabajo, para los más de 100.000 empleados en todo el mundo, son brutales, hasta el punto que han rebautizado esa fábrica de sueños: *Mousewitz*. Como escribió Baudrillard, Disneyland es una representación perfecta del estilo de vida según el modelo estadounidense, pero esto encubre una simulación de tercer orden; es decir, Disneyland oculta el hecho de que el país “real”, el mundo globalizado “real” son Disneyland. «Durante el día trabajamos con estadísticas y al atardecer consultamos astrólogos mientras nos atemorizamos con películas de suspense relacionadas con vampiros». (Václav HAVEL, *La necesidad de la trascendencia en el mundo postmoderno*).

Presa de la espiral del nihilismo que Severino identifica en el origen mismo de la filosofía occidental, en su negación de la eternidad de cada ente, el hombre busca salvarse de la angustia que la conciencia del devenir le provoca a través de una potencia que alcanza su máxima autonomía en la Técnica: «El culmen de la voluntad de ser inmortales es la voluntad de continuar a convertirse en un ser que se deja a sus espaldas, cada vez, cuanto de sí ya ha sido y, por tanto, ya se ha convertido en nada. Después de la destrucción de la *epistème* de la verdad por

⁵⁴⁹ *Ivi*, pp. 167-168.

⁵⁵⁰ Cfr. Emanuele SEVERINO, *Oltre l'uomo e oltre Dio*, Génova, Il Nuovo Melangolo, 2002; *Nascere. E altri problemi della coscienza religiosa*, Milán, Rizzoli, 2005 y *Sull'embrione*, Milán, Rizzoli, 2005.

parte del pensamiento filosófico de los últimos dos siglos, el culmen de aquel culmen es el proyecto científico-tecnológico de alejar lo más posible la muerte del hombre». ⁵⁵¹ Desde luego, y como colofón de este *excursus* sobre el discurso de Severino, nada más acertado que estas palabras de Morin:

La racionalidad se transforma en su contrario cuando degenera en racionalización. La abstracción, la pérdida del contexto, la clausura de la teoría que deviene doctrina blindada, la transformación de la idea en palabra maestra, todo ello conduce a la racionalización ideológica delirante. El desconocimiento de los límites de la lógica y de la razón misma conduce a formas frías de locura: la locura de la hipercoherencia. La racionalización es la forma de delirio opuesta al delirio de la incoherencia, pero más difícil de descubrir. De este modo, *homo* demasiado *sapiens* se convierte, *ipso facto*, en *homo demens* ⁵⁵².

Para Severino, el sueño, grandioso, de la razón ha sido el que ha evocado un conocimiento que está más allá de toda fe y de toda voluntad, una sabiduría incontrovertiblemente verdadera ⁵⁵³. Para Safranski, sin embargo, el sueño de la razón fue empezar a soñar consigo misma, soñando la debilitación y la derrota de sus adversarios ⁵⁵⁴. De los efectos de estos sueños, Goya nos deja una magnífica escenificación en uno de sus más renombrados *caprichos*. Si es cierto que la imaginación abandonada de la razón produce monstruos, hoy sabemos, después de Auschwitz, que también la razón abandonada de la emoción y de la empatía puede realizar sus peores pesadillas. El Paraíso de la Técnica pintado por Severino delata demasiadas similitudes con esa *tierra nueva* para el *hombre nuevo* que se vislumbró en el horizonte de Auschwitz, como para no optar por desmitificar aún más el mito del progreso indefinido de la tecnociencia y trabajar por el desencantamiento de la fe ingenua en una salvación artificial.

Aunque Severino considere la obra de Ellul una de las máximas expresiones del pensamiento de las últimas décadas, no puede más que encontrarse en las antípodas de las conclusiones a las que llega el anarquista cristiano; y por supuesto achaca la visión pesimista de aquel a su fe protestante. Sin embargo,

⁵⁵¹ Emanuele SEVERINO, *Oltrepassare*, Milán, Adelphi, 2007, p. 63 (traducción de la autora).

⁵⁵² E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 134.

⁵⁵³ Cfr. E. SEVERINO, *Macigni e spirito di gravità*, cit., p. 170.

⁵⁵⁴ Cfr. R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 58.

visto desde las atalayas de la segunda década del siglo XXI recién comenzada, el panorama al que nos asomamos parece corroborar más las sombrías previsiones de Ellul que las entusiastas euforias de Severino. La megamáquina compleja y ambigua que ha ganado dimensiones globales tiene definitivamente atrapado al hombre, cual fuera una réplica gigantesca de la célebre secuencia de *Tiempos Modernos* en la que Charlot entra dentro de los engranajes de una máquina industrial y, sin inmutarse, sigue repitiendo los mismos gestos automáticos que hacía en la cadena de montaje. A la maquinización de la sociedad corresponde una maquinización casi completa del hombre, ya camino de la *cibernetización*.



Esta foto de Fernando MOLERES, *Niños prisioneros en cárceles africanas*, ha ganado el XIV Premio de Fotografía Humanitaria Luis Valtueña (2011). «El dominio de lo físico-matemático sobre toda sabiduría, aun sobre la mitología, introduce una muerte anterior a la muerte. [...] ¿Qué es el hombre? Una acumulación de átomos que funciona de modo mecánico. ¿En qué consiste su mal? En una avería que unos cuantos cálculos pueden reparar. Dicha curación sería, sin duda, la peor de las catástrofes. Le demostraría al hombre que sólo es una máquina. Su salvación no dependería de un Dios, sino de un mecánico o de un informático. Ése es el proceso de atomización: reduce nuestra angustia a un desorden en la organización de nuestras moléculas y no consigue más que multiplicar la angustia» (Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte*).

Las cuatro maneras en la que, según Ellul, el macrosistema tecnocientífico manifiesta sus distonías y disfunciones parecen, más que nunca, sobrepasar los efectos productivos y beneficiosos. En primer lugar, cuanto más aumenta la complejidad de la megamáquina más aumenta el porcentaje de imprevisibilidad, que puede incluir desde los efectos secundarios de un medicamento, a crisis económicas globales o a catástrofes ecológicas provocadas por actividades industriales. Es cierto lo que dijo Ellul: el progreso se cobra sus víctimas. En

segundo lugar: los costes (culturales, sociales, además de estrictamente económicos) del progreso técnico son cada vez más elevados e insostenibles, hasta el punto de que no sólo el valor de lo que se pierde es superior al de lo nuevo producido, sino que además el gasto para poner en funcionamiento nuevas tecnologías es tan enorme que puede hacer peligrar la economía de un estado (es el caso, por ejemplo, de las centrales nucleares de última generación). Tercero: sufrimos todos, cada día con más agobio, el hecho de que el llamado progreso técnico provoca más problemas de los que pretende resolver; problemas que ni los “especialistas” consiguen solucionar, por dos razones fundamentales: falta de tiempo e imposibilidad de mantener al día su formación especializada. Por lo que, el cuarto corolario indica que los efectos nefastos son inseparables de los efectos positivos: el hombre se encuentra sumido en la impotencia frente al crecimiento exponencial de la complejidad de la tecnología, así como se siente del todo inerme ante la posibilidad de catástrofes debidas a errores o imprevisiones.



Los desechos humanos de la Megamáquina en el vertedero de Dandora (Kenia).

La miseria borra las fronteras entre las especies y anula cualquier aséptica clasificación taxonómica: cerdos, aves rapaces, vacas y hombres compiten por el alimento entre toneladas de desperdicios. Acuciados por una pobreza milenaria, cientos de personas bucean diariamente en este vertedero incontrolado junto a la capital, Nairobi. «Cuando pienso en toda esa gente, / adultos y niños, / que deciden quitarse la vida / extenuados de roer inmundicia tras inmundicia, / incapaces de resistir otro día de hambre insoportable, / otro día de injusticia, / escapando al fin y al cabo de morir aplastados por una / montaña de basura. // Cuando pienso en toda esa gente / para los que la eternidad es solamente una galleta / que le ayuda a tener fuerzas unas cuantas horas más, / sin mayor esperanza que comer otra galleta al día siguiente, / sin idea del crimen que se está perpetrando contra ellos, / mientras en algún lugar se queman las cosechas y se aniquila el ganado / para regular y organizar la producción. // Cuando pienso en todos ellos / que mueren de hambre y nada más que de hambre, / vomitando hasta la sangre y las heces en camiones y barcos, / antes de llegar a ser esposados en la parte libre y civilizada del mundo. // Cuando pienso en eso, inmediatamente pienso en Ferrán Adriá, / [...] como una idota, / como si en sus manos, / puesto que se dedica a los alimentos, / y puesto que es uno de los hombres más influyentes del mundo, / se encontrara la solución universal, pobre hombre...» (Angélica LIDDELL, *Mi relación con la comida*).

La aceleración de los ritmos de vida y de la invasión masiva de innovaciones tecnológicas trae también otra consecuencia lastimosa: el fenómeno de lo que Ellul llama *desechos humanos*, los parias del conocimiento tecnocientífico, los “residuos” según la definición de Baudrillard, es decir todos aquellos que no son capaces de adaptarse a la velocidad de los constantes cambios en los hábitos tanto de su vida privada como en su área de trabajo y que, por lo tanto, no están en condiciones de realizar sus aspiraciones ni de alcanzar aquel ideal individualista de “plenitud personal” que la sociedad hiperconsumista estimula con medios algo dictatoriales.

En su diagnóstico de la *sociedad de la decepción*, Lipovetsky, el gran analista de la *hipermodernidad*, así describe la ironía trágica que hace de las masas de excluidos del hedonismo consumista otra especie de *hiperconsumidores*: «Todos, al menos en espíritu, nos hemos vuelto hiperconsumidores. Los educados en un cosmos consumista y que no pueden tener acceso a él viven su situación sintiéndose frustrados, humillados y fracasados. [...] La civilización del bienestar de masas ha hecho desaparecer la pobreza absoluta, pero ha aumentado la pobreza interior, la sensación de subsistir, de sub-existir, entre quienes no participan en la “fiesta consumista” prometida a todos»⁵⁵⁵.

En 1971, el escritor italiano Roberto Vacca publicó un libro titulado *Il medioevo prossimo venturo (El medioevo próximo futuro)*. Pero ya en los primeros años 60, Pier Paolo Pasolini había anunciado el fin de la historia y el advenimiento de una “nueva prehistoria” en la que la entera civilización humanística declinaría en un “medioevo tecnológico”; con su mirada de poeta antropólogo, supo reconocer los indicios de aquella mutación antropológica que, instigada por la revolución tecnológica asociada a la homologación planetaria en la ideología consumista, llevaría, en pocos años, al eclipse de la razón y a la “muerte” del hombre.

En la película de 1975 que se puede considerar su testamento cinematográfico e intelectual, *Salò o los 120 días de Sodoma*, Pasolini traslada a cuatro libertinos —sadianos y sádicos— del *Ancien régime* en el que se desarrolla la novela original de Sade a la capital de aquella pantomima de república que fue la denominada *Repubblica di Salò* (República Social Italiana: 18 de septiembre de 1943 - 25 de abril de 1945), con miras a incluir en la metáfora histórica la

⁵⁵⁵ Gilles LIPOVETSKY, *La sociedad de la decepción. Entrevista con Bertrand Richard*, trad. cast. de Antonio-Prometeo Moya, Barcelona, Anagrama, 2008, pp. 29-30.

modernización de la sociedad contemporánea: «El nuevo poder, en su asociación con el viejo poder, ha triunfado. Los seres humanos son reducidos a objetos, consumibles como cualquier otro producto de esta sociedad. Los cuerpos sólo son “comunes objetos de uso temporal y de facilísima fabricación”, que se pueden comprar y tirar. *Salò* es la puesta en escena del genocidio cultural y físico de un mundo perpetrado por el poder, así como de la perpetuación de la infamia y de la violencia hasta que ésta se vuelve mecánica; en otras palabras, la puesta en escena de una verdadera y auténtica tecnología de la violencia»⁵⁵⁶.



Un fotograma de la película de Pier Paolo Pasolini *Salò o los 120 días de Sodoma* (1975).

«Primero: la lucha progresista por la democratización expresiva y por la liberación sexual ha sido brutalmente superada y nulificada por la decisión del poder consumista de conceder una amplia (como falsa) tolerancia. Segundo: incluso la “realidad” de los cuerpos inocentes ha sido violada, manipulada, forzada por el poder consumista: es más, tal violencia sobre los cuerpos se ha convertido en el dato más macroscópico de la nueva época humana. Tercero: las vidas sexuales privadas (como la mía) han sufrido el trauma tanto de la falsa tolerancia como de la degradación corporal, y lo que en las fantasías sexuales era dolor y alegría, se ha convertido en suicida desilusión, en informe apatía» (Pier Paolo PASOLINI, *Abjuración de la Trilogía de la Vida*, 15/06/1975).

El “nuevo fascismo”, el fascismo mercantil, se realiza plenamente, como denunció Pasolini, en la civilización del consumo que, bajo la máscara de la

⁵⁵⁶ Silvestra MARINIELLO, *Pier Paolo Pasolini*, trad. cast. de José Luís Aja, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 334-335.

democracia⁵⁵⁷ y con la coartada de la “falsa tolerancia”, es en realidad una “civilización dictatorial”: «si la palabra fascismo significa prepotencia del poder, entonces la “sociedad consumista” ha realizado plenamente el fascismo»⁵⁵⁸. Es por esto que Pasolini conecta el *genocidio cultural* (la aniquilación, llevada a cabo sobre todo mediante los *mass-media*, de las culturas tradicionales, de sus valores, de sus lenguas y también de sus cuerpos⁵⁵⁹) con la toma de poder de la única ideología real del poder: el hedonismo del poder consumista⁵⁶⁰.

En sus *Orígenes del totalitarismo* (1951), Hannah Arendt afirma que el tirano no es esencial para el totalitarismo. Lo que esencialmente define al régimen totalitario es la ideología en el poder y para que la ideología (auténtica religión de la política) pueda gobernar tanto a los súbditos como a los mismos gobernantes, es necesario que el hombre llegue a una condición en la que la distinción entre hecho y ficción (es decir, la realidad de la experiencia) y la distinción entre verdadero y falso (es decir, las reglas del pensamiento) ya no existan. El “hombre de lo virtual”, el hombre “individualista” es, por tanto, el fundamento del totalitarismo y no su enemigo, como se cree equivocadamente con tanta frecuencia. Hacen falta seres “aislados”, desarraigados, sin fuertes lazos ni familiares ni sociales, para que puedan con-fundirse en y con la masa: «El aislamiento puede ser el comienzo del terror; es ciertamente su más fértil terreno; y siempre su resultado. Este aislamiento es, como si dijéramos, pretotalitario. [...] Estar desarraigado significa no tener en el mundo un lugar reconocido y garantizado por los demás; ser superfluo significa no pertenecer en absoluto al mundo. El desarraigo puede ser la condición preliminar de la soledad. [...] Lo que

⁵⁵⁷ Lipovetsky considera que la “segunda revolución democrática” coincide con la “revolución individual-narcisista”, funcional a la globalización del hiperconsumismo: cfr. G. LIPOVETSKY, *La sociedad de la decepción*, cit., pp. 16-18.

⁵⁵⁸ Pier Paolo PASOLINI, *Scritti corsari*, Milán, Garzanti, 1977, p. 286 (traducción de la autora).

⁵⁵⁹ «Al igual que la globalización ha sido testigo de la repentina desaparición de lenguas humanas que han sido sustituidas por las lenguas dominantes en el mundo, también las diferencias culturales entre cuerpos están amenazadas. Las preferencias estéticas de las sociedades tradicionales quedan apartadas a un lado a medida que las jóvenes generaciones van abandonando los cuerpos con los que han crecido y optan por el cuerpo occidentalizado»: Susie ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*, trad. cast. de Vanesa Casanova, Barcelona, Paidós, 2010, p. 201.

⁵⁶⁰ Cfr. P. P. PASOLINI, *Scritti corsari*, cit., p. 282.

prepara a los hombres para la dominación totalitaria en el mundo no totalitario es el hecho de que la soledad, antaño una experiencia liminal habitualmente sufrida en ciertas condiciones sociales marginales como la vejez, se ha convertido en una experiencia cotidiana de crecientes masas de nuestro siglo. El proceso implacable por el que el totalitarismo impulsa y organiza a las masas parece como un escape suicida a esta realidad»⁵⁶¹.

A partir de 1956, Günther Anders parece responder a su ex-mujer, o mejor dicho parece llevar aún más allá las consecuencias del discurso de Arendt en los ensayos y artículos que luego recopilará en su profético *La obsolescencia del hombre*⁵⁶². Si ella hablaba aún de ideologías, él constata que las ideologías han caducado. Tras el segundo conflicto mundial, con el advenimiento de la tercera revolución tecnocientífica, hemos entrado en la era post-ideológica. El terreno para que una ideología aparentemente anti-ideológica, una *ideología negativa*, pudiese brotar había sido abonado precisamente por los totalitarismos. Para manipular y controlar al individuo reducido a solo *dividuo* (es decir: separado) lo mejor es hacerle creer que no tiene amos, ni doctrinas, ni nada de nada que pueda disipar su ilusión de una libertad individual absoluta. Escribe Anders en 1978 (*La obsolescencia de las ideologías*) que, hoy por hoy, el mismo término *ideología* se ha vuelto *ideológico*; y esto porque los grupos de poder que gestionan la Megamáquina pueden mantenernos a nosotros, súbditos-esclavos, en la “falsa conciencia” sin la necesidad de pertrecharnos con falsas teorías o con cosmovisiones elaboradas de manera artificial. En sintonía con el análisis de Baudrillard, Anders considera que pueden lograr este objetivo porque el mundo producido artificialmente, «el mundo de aparatos con que nos envuelven se presenta como *el mundo*, o sea, nos hace tan ciegos y marca nuestra conciencia tan eficazmente que sobra la producción de cosmovisiones especiales que acuñen opiniones».

Nunca ha habido ideologías que tuvieran otro objetivo que encarrilar un falso actuar y hacer creer a sus víctimas que tienen que hacer, querer o

⁵⁶¹ H. ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo*. 3 *Totalitarismo*, cit., pp. 611-615.

⁵⁶² Anders publica, en 1956, el primer volumen de *La obsolescencia del hombre*, subtitulada *Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*. El segundo volumen, centrado *Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*, sale en 1980.

incluso haber querido lo que es contrario a su propio interés. La meta última consiste en preparar y “dejar listos” a los súbditos de manera que ya no puedan actuar más que falsamente y, *gracias a su haber-actuado-así, en que estén convencidos también de haber querido sus acciones*, de manera que, si les hacemos caer en la cuenta de sus verdaderos intereses, de lo que “propiamente” quieren o tendrían que haber querido, protesten indignados o la emprendan a golpes con nosotros. [...] La meta última consiste en la producción voluntaria de una liquidación de la voluntad, de una *abulia* tal que, a diferencia de sus formas patológicas como la indolencia o el estupor, *le falte la conciencia de no ser libre*. La destrucción de la voluntad sólo se considerará realmente conseguida cuando en el despojado esté unida a la ilusión de autoconciencia y fuerza; cuando el que ha sido despojado de su voluntad, al mismo tiempo está convencido de ser un buen tipo. *Impotencia y botas claveteadas son regalos gemelos, como puede confirmar todo el que haya sido de los SA*⁵⁶³.

En el Paraíso “anunciado” de la Técnica, disfrazado de Disneyland del hiperconsumismo, los *dividuos* encapsulados en una autarquía emocional y afectiva (imprescindible, recordémoslo, para el mantenimiento de un poder totalitario, aunque sea éste de signo posmoderno) se encuentran presas de una decepción cada vez más arraigada y acuciante: «Mientras que las sociedades tradicionales, que enmarcaban estrictamente los deseos y las aspiraciones, consiguieron limitar el alcance de la decepción, las sociedades hipermodernas aparecen como sociedades de *inflación decepcionante*. Cuando se promete la felicidad a todos y se anuncian placeres en cada esquina, la vida cotidiana es una dura prueba. Más aún cuando la “calidad de vida” en todos los ámbitos [...] es hoy un horizonte de espera de los individuos. ¿Cómo escapar a la escalada de la decepción en el momento del “cero defectos” generalizados? [...] Los valores hedonistas, la superoferta, los ideales psicológicos, los ríos de información, todo esto ha dado lugar a un individuo más reflexivo, más exigente, pero también más propenso a sufrir decepciones. Después de las “culturas de la vergüenza” y de las “culturas de la culpa”, como las que analizó Ruth Benedict, hemos ahora en las culturas de la ansiedad, la frustración y el desengaño»⁵⁶⁴.

⁵⁶³ Günther ANDERS, *La obsolescencia del hombre. (Vol. II) Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*, trad. de Josep Monter Pérez, Valencia, Pre-Textos, 2011, pp. 194-195.

⁵⁶⁴ G. LIPOVETSKY, *La sociedad de la decepción*, cit., p. 21.



Sylvie FLEURY, *Golden supermarket cart* (1993_ <http://www.sylviefleury.com>).

El carrito de la compra de Fleury es un *ready-made* de tercera generación; es de oro y se apoya sobre un pedestal, con un espejo que lo refleja. Para Fernando Francés, director del CAC de Málaga (que ha presentado en la primavera de 2011 la primera exposición en España de esta artista suiza): «el trabajo de Sylvie Fleury es un reflejo de la cultura pop y la devota connivencia por el consumo convulsivo e, incluso, neurótico. Tras la exclusividad y el lujo que caracterizan sus objetos se esconde la desilusión o el desengaño. Es difícil saber si verdaderamente idolatra estos objetos o si son un mero instrumento para satirizar una sociedad que venera el culto al cuerpo, la belleza y las posesiones materiales. Fleury ha desarrollado un idioma formal propio que es mucho más complejo y desconcertante de lo que en un principio pudiera parecer. Sus obras adquieren un valor intrínseco que exceden la mera afirmación de las marcas que las protagonizan, descubriendo glamorosas provocaciones». Como dice Baudrillard, nuestro mundo moderno es publicitario en esencia: hay en el corazón de la mercancía (y por extensión en el corazón de todo nuestro universo de signos) un *genio maligno publicitario*, un embustero que ha integrado la bufonería con la puesta en escena de la ritualidad de la *comprología*. Un escenógrafo genial (tal vez el capitalismo mismo) ha dirigido al mundo hacia una fantasmagoría de la que todos somos víctimas voluntarias y fascinadas. Fleury juega a dejarse seducir por la vacuidad del espectáculo consumista, a ser una consumidora compulsiva tanto de un centro comercial como de una feria de arte. Es así que, como explica Francisco Javier San Martín en su ensayo *El mundo como voluptuosidad e hidratación*: «La estrategia de la artista se basa a menudo en la práctica de la citación y la apropiación: Piet Mondrian, Josef Albers, Marcel Duchamp, Andy Warhol, Piero Manzoni, los minimalistas, Eva Hesse, Daniel Buren, Victor Vasarely, Claes Oldenburg...: una exposición de Sylvie Fleury parece en ocasiones un manual de arte contemporáneo manipulado por una mente perversa y juguetona, una mente que juega a vaciar de contenido la obra de sus predecesores, a llevarla a un estadio de cínica vacuidad en la que se han perdido todas las referencias» (<<http://www.revistas culturales.com/xrevistas/PDF/6/1389.pdf>>).

Maquinización y *cibernetización* del hombre, reificación del cuerpo, *idiotización* programada, alienación sistemática, soledad y decepción en dosis letales, *neototalitarismo* de la *democradura* global, reintroducción de un sistema de castas (los tecnócratas, los técnicos, los políticos, etc.) en un nuevo medioevo tecnológico... son algunos de los precios que pagamos para suavizar la angustia de la lucha contra la entropía y soñar con la inmortalidad. En una cosa tiene Severino razón: la ciencia vuelve al mito, exiliando la razón y reduciéndose a una

racionalización delirante que, para expresarse, debe seguir invirtiendo el *logos* en otro “lenguaje eufemístico”, esta vez el de la *neolengua* de lo *politically correct* que está imponiendo eufemismos y neologismos que no sólo rozan lo grotesco, sino que (como ha denunciado el último informe de la Real Academia Española⁵⁶⁵) imposibilitan el mismo acto de hablar. Si, al alba de la edad moderna, se adoró a la “Diosa Razón” con miles de sacrificios humanos ofrecidos en el altar de la guillotina, para la “Diosa Técnica” que preside el panteón del «politeísmo secularizado»⁵⁶⁶ de la *globalización bio-genético-tecnocrática* no se puede pretender menos. Quizás, la Megamáquina-Leviatán —que es también una perfecta “Sociedad del Crimen Perfecto” (según la definición de Hadjadj)— sea una de las manifestaciones de la diosa Kali o, a la inversa, la hayamos podido concebir y animar sólo porque teníamos la idea de Kali. Es como dice Morin: la energía del mito anima ideas potentes capaces de dotar de espíritu providencial, redentor y soteriológico a religiones del todo secularizadas como la de la tecnociencia. Ellas también, como las antiguas, reclaman sus víctimas aunque en holocaustos asépticos sobre altares tecnológicos.

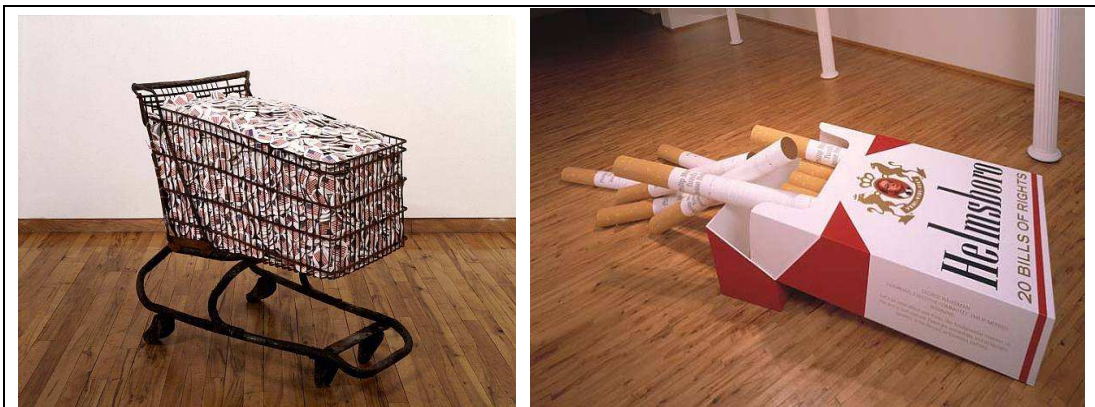
El ser humano es un ser razonable y desrazonable [...]; es un ser invadido por lo imaginario y que puede reconocer lo real, que sabe de la muerte y que no puede creer en ella, que segrega el mito y la magia, pero también la ciencia y la filosofía; que es poseído por los dioses y por las Ideas, pero que duda de los dioses y critica las Ideas; se alimenta de conocimientos verificados, pero también de ilusiones y quimeras. Y en la ruptura de los controles racionales, culturales, materiales, cuando hay confusión entre lo objetivo y lo subjetivo,

⁵⁶⁵ Cfr. Ignacio BOSQUE, *Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer*, en: <[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000040.nsf/%28voanexos%29/arch50C5BAE6B25C8BC8C12579B600755DB9/\\$FILE/Sexismo_linguistico_y_visibilidad_de_la_mujer.pdf](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000040.nsf/%28voanexos%29/arch50C5BAE6B25C8BC8C12579B600755DB9/$FILE/Sexismo_linguistico_y_visibilidad_de_la_mujer.pdf)>.

Uno de los últimos casos en el que esta *neolengua* delata su connivencia directa con el “camuflaje verbal” de la bioideología nazi es el reciente artículo científico que reivindica la justificación del infanticidio, llamándolo “aborto postparto” y “eutanasia infantil”, en los mismos supuestos por los que se legalizó el aborto. Alberto Giubilini y Francesca Minerva, de las facultades de Filosofía de Milán y Melbourne, afirman que, puesto que el recién nacido es equivalente al feto en su condición de “persona en potencia”, si las circunstancias por las que los padres potenciales optarían por el aborto se manifiestan después del nacimiento, lo que definen «aborto postparto debe ser permitido»: <<http://jme.bmj.com/content/early/2012/03/01/medethics-2011-100411.full?sid=d6271784-e83a-435c-bbef-3bc1d527e3dc>>.

⁵⁶⁶ R. SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, cit., p. 61.

entre lo real y lo imaginario, cuando hay hegemonía de ilusiones, desmesura desencadenada, entonces *homo demens* sujeta a *homo sapiens* y subordina la inteligencia racional al servicio de sus monstruos⁵⁶⁷.



Hans HAACKE, *Collateral* (1991) y *Helmsboro Country (unfolded)* (1990).

Tras una etapa de “arte ecológico” en la que exploraba las transformaciones de energía provocadas por el arte cuando éste interviene en sistemas constituidos por organismos vivientes, el artista conceptual germano-estadounidense Hans Haacke, que compartió con Nam June Paik el León de Oro de la Bienal de Venecia de 1993, se vuelca en la reflexión crítica sobre los problemas sociales de la modernidad: el nexa entre el capital y la opresión, la alienación del individuo, la insostenibilidad ambiental, etc. En 1995, Haacke formó equipo con el sociólogo Pierre Bourdieu. Los dos firmaron el volumen de sus conversaciones titulado *Free Exchange*, en el que Haacke y Bourdieu expresaron un interés compartido por las relaciones entre arte, política y economía. La denuncia va dirigida contra la mercantilización del mundo puesta en marcha por el capitalismo (del que Estados Unidos sigue siendo la cabeza visible), su puesta en escena cosmopolita, su puesta en imágenes, su organización semiológica. Más allá del materialismo mercantil, ya estamos en la época de la *semiurgia* (poder de los signos de generar realidad), en la que incluso lo banal se estetiza, se culturaliza, se museifica. «Lo social lo es al doble título de: producir resto y aniquilarlo. Si toda la riqueza fuese sacrificada, la gente perdería el sentido de lo real. Si toda la riqueza llegase a ser disponible, la gente perdería el sentido de lo útil y de lo inútil. Lo social está allí para velar por la consunción inútil del resto a fin de que los individuos sean asignados a la gestión útil de la vida. El uso y el valor de uso constituyen una moral fundamental. Pero no existe más que una simulación de penuria y de cálculo. Si toda la riqueza fuese redistribuida, aboliría ella misma el valor de uso (es como para la muerte: si la muerte fuese redistribuida, revertida, aboliría por ella misma a la vida como valor de uso). Se haría súbita y brutalmente claro que el valor de uso no es más que una convención moral feroz y desencantada, que supone un cálculo funcional en todas las cosas. Pero nos domina a todos e, intoxicados como estamos por el fantasma del valor de uso, no soportaríamos esa catástrofe de la reversión de las riquezas y de la reversión de la muerte. No es preciso que todo sea revertido. Es necesario que el resto sea. Y lo social es lo que vela sobre el resto» (Jean BAUDRILLARD, *Cultura y simulacro*).

⁵⁶⁷ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 143.



Duane HANSON, *Mujer con carro de la compra* (1969).

En sus fotografías tridimensionales, Hanson retrata con gran realismo, pero sin naturalismo, con una mirada aséptica e irónica, la banalidad, la vulgaridad y el tedio dominante en la clase media norteamericana. Con razón, el crítico José Lebrero Ståls ha constatado: «Sin atributos y sin verbo, estos sustitutos de la realidad proponen un comentario sociopolítico crítico e irónico de la soledad, del vacío y de la infelicidad de la existencia de la gran comunidad autónoma que puebla las urbes modernas de todo el mundo». «Estamos asistiendo a una universalización planetaria de los modos de vida y de consumo, al mismo tiempo que a una dictadura de la mediocridad, junto con la banalización de lo excepcional y la exaltación de lo banal. Esto de nuevo no es más que la realización del programa de la modernidad, en la medida en que la modernidad concibe a la humanidad como una colección abstracta de hombres idénticos, el hombre universal de las Luces. Ya no hay, pues, razón para comer, vestirse y consumir de forma diferente: todo el mundo lleva vaqueros y bebe Coca-Cola. Los acontecimientos “culturales” se convierten en acontecimientos mundiales. La universalización cultural no excluye el surgimiento de rivalidades entre iguales, al contrario. Cuanto más se asemejan los hombres, más aparecen las hostilidades, más persisten las diferencias en el seno de la identidad. En todo momento se observa que los conflictos se producen, no cuando las diferencias alcanzan su máximo, sino cuando las condiciones se aproximan» (Serge LATOUCHE, *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*).

IIª PARTE

LOS MISTERIOS DE LA CARNE: CUERPO, CORPORALIDAD, CARNALIDAD Y DESENCARNACIÓN ENTRE PARADIGMAS HUMANISTAS Y TECNOLOGÍAS TRANSHUMANISTAS.

Lo corporal (das Leibliche) en lo humano no es algo de orden animal. La forma de comprender que lo acompaña es algo que la metafísica no ha abordado hasta ahora.

Martin HEIDEGGER, *Heráclito* (1943-1944).

Haced que la anatomía humana baile por fin [...]. / Al cuerpo humano se le ha obligado a comer, / se le ha obligado a beber, / para evitar hacerle bailar.

Antonin ARTAUD, *El teatro de la crueldad* (1947).

Mi cuerpo modelo de las cosas y las cosas modelo de mi cuerpo: el cuerpo atado por todas partes al mundo, pegado a él; todo eso significa: el mundo, la carne, no como hecho o suma de hechos, sino como lugar de una inscripción de verdad.

Maurice MERLEAU-PONTY, *Lo visible y lo invisible* (1964).

Este cuerpo que es mío. Este cuerpo que no es mío. Este cuerpo que, sin embargo, es mío. Este cuerpo extraño. Mi única patria. Mi habitación. Este cuerpo a reconquistar.

Jeanne HYVRARD, *La Meurtritude* (1977).

El cuerpo se ofrece a la manera de un laberinto cuya llave el individuo perdió.

David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad* (1990).

El cuerpo es por excelencia uno de los nombres del exilio tradicional: lugar de paso para un regreso al alma y el espíritu. No obstante, el cuerpo también puede pensarse, no como cuerpo caído, ni como "cuerpo propio" (al modo de Merleau-Ponty), sino más bien como exterioridad en la cual la "interioridad" se ve, ante todo y de modo esencial, ex-puesta: planteada fuera, planteada como fuera. No soy mi cuerpo —sí no, no nombraría "el cuerpo"— y tampoco paso por el cuerpo para ir a otra parte, sino que el cuerpo es el exilio y el asilo en el que algo así como un "yo" viene a quedar ex-puesto, es decir, a ser.

Jean-Luc NANCY, *La existencia exiliada* (1996).

El cuerpo es en último término el texto hecho carne.

Arthur C. DANTO, *El cuerpo/El problema del cuerpo* (1999).



ZHANG HUAN, *My New York* (<http://www.zhanghuan.com>).

El cuerpo revestido de entrecotes en esta performance del artista chino Zhang Huan era una de las obras para la exposición *Meat After Meat Joy*, que estuvo en la "Daneyal Mahmood Gallery" de New York del 16 de Octubre al 15 de Noviembre de 2008. Esta exposición se colocaba en la ola de eventos artísticos dedicados al cuerpo y a la carne que arrancó a comienzo de los 90 y que tuvo en la escandalosa muestra *Sensation* (1997) su momento más significativo, dado que impuso el presupuesto de que el arte no puede ser concebido en términos de asepsia formal, sino como un lugar en el que los artistas deben enfrentarse con el sexo, la agresividad, la represión, el dolor y la muerte, para proponer obras capaces de suscitar conmoción y shock. Se podría considerar la idea de *vestir a la carne con la carne*, que la artista checa naturalizada canadiense Jana Sterbak introdujo provocativamente en el imaginario colectivo en 1987, otra declinación de ese *art charnel* propugnado por Orlan, en el sentido de que, en vez de exhibir la *des-figuración* y *re-configuración* de la propia carne a través de los medios tecnológicos disponibles, los vestidos de carne quieren ir más allá de la misma superficie de la piel (pues, como dijo Paul Valery, *lo más profundo es la piel*), para *re-configurar*, para *con-formar* libremente, al margen o incluso en contra de la biología, la carne de los músculos y de los órganos. El hecho de que estos "vestidos" puedan adquirir formas frívolas derivadas de la moda responde, en la obra de artistas como Sterbak o Zhang Huan, a un espíritu crítico para con la sociedad pancapitalista. Pero, más a fondo, estas "confecciones" de alta o baja costura se reconectan al significado antiguo de la idea de carne: no por casualidad la palabra griega *sárx* y la latina *caro* pertenecen al campo semántico de *kteíro*, que quiere decir *cortar*. «La pieza de carne no es una carne muerta, ha conservado todos los sufrimientos y cargado con todos los colores de la carne viva. Tanto dolor convulsivo y tanta vulnerabilidad, pero también invención encantadora, color y acrobacia. [...] La pieza de carne es la zona común del hombre y la bestia, su zona de indiscernibilidad, ella es ese "hecho", ese mismo estado donde el pintor se identifica con los objetos de su horror o de su compasión» (Gilles DELEUZE, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*).

2.1. VIDA Y CORPORALIDAD HUMANA: SER/TENER/PERDER EL CUERPO.

La carne convulsiva es el cuerpo atravesado por el derecho de examen, el cuerpo sometido a la obligación de la confesión exhaustiva y el cuerpo erizado contra ese derecho y esa obligación. Es el cuerpo que opone a la regla del discurso total el mutismo o el grito. Es el cuerpo que opone a la regla de la dirección obediente sacudidas de la rebelión involuntaria, o bien las pequeñas traiciones de las complacencias secretas.

Michel FOUCAULT, *Los anormales. Curso en el Collège de France* (1974-1975).

El cuerpo significativo —todo el “corpus” de los cuerpos filosóficos, teológicos, psicoanalíticos y semiológicos— sólo “encarna” una cosa: la absoluta contradicción de no poder ser “cuerpo” sin serlo “de un espíritu”, que lo desincorpora.

Jean-Luc NANCY, *Corpus* (1992).



Jana STERBAK, *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic* (1987).

(<http://www.janasterbak.com>)

«Vanidad de vanidades; todo es vanidad. ¿Qué provecho saca el hombre de todos los afanes que persigue bajo el sol? [...] Todas las cosas cansan, y nadie es capaz de explicarlo; ni el ojo se sacia de ver, ni el oído de oír. Lo que fue, eso será; lo que se hizo, se hará: nada hay nuevo bajo el sol. Y si de algo se dice: “Esto es nuevo”, eso ya existió en los siglos que nos precedieron. No queda recuerdo de los antepasados, y de los que vendrán detrás tampoco quedará recuerdo entre sus sucesores» (Eclesiastés 1, 2-3 y 8-11). «Si hay una vanidad en el mundo no la introduce la muerte. Somos nosotros. Nos atamos a las cosas de manera desordenada. Preferimos el estiércol a la paloma. Y la paloma al espíritu, o bien detestamos el estiércol con arrogancia angélica, siendo así que el estiércol es una bendición para la tierra. Queremos más a nuestros órganos internos que a nuestra alma, y reducimos nuestra vida interior a problemas de digestión. La muerte, más que introducir esa vanidad, sirve para revelarla» (Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte*).

La primera parte de esta tesis había empezado poniendo en tela de juicio la constatación moderna y posmoderna del fallecimiento del hombre tras la muerte de Dios, advirtiendo además que, en el ínterin, también el sujeto (primero trascendental, luego social y finalmente psicológico) se ha esfumado. A lo largo de los capítulos anteriores he intentado demostrar las razones que aconsejan tomar con prudente escepticismo, y una muy moderna sospecha (evolución de la duda metodológica cartesiana), tales declaraciones de defunción. Ahora tengo que arrancar la segunda parte dedicada al *cuerpo del hombre* comprobando que, en los estertores de unos tiempos que para muchas creencias religiosas coinciden con los “últimos”, también el cuerpo humano, entendido como objetividad, ha sido dado por inexistente.

No existe para nada aquella cosa que habitualmente llamamos “el cuerpo humano”, [...] porque ése es siempre y como mucho la puesta en juego de una cierta red de escrituras, la apuesta de un cierto programa de experimentaciones, el proyecto de un cierto sistema de intercambios económicos. [...] Escrituras, conceptualidad, prácticas, experimentaciones, economías nos imponen cada vez aquel cierto tipo de cuerpo que tenemos según el dictado de sus líneas de fuerza, según la exigencia y el horizonte de lo decible que ellas desvelan, según el juego variable de llenos y de huecos que se rinden disponibles o indisponibles; juego móvil e inestable, y a la vez inderogable e implacable. Cada vez, nuevamente, esas escrituras, esos proyectos, esos huecos y esos llenos pronuncian más o menos sordamente su orden: se trata para vosotros, para nosotros, para todos y cada uno de tener un cuerpo; se trata de tener un cuerpo de tal hechura, para hacer de él éste o aquél uso o aquél otro todavía. Así nuestro cuerpo toma cuerpo allá donde puede y debe tomar cuerpo [...]. Nuestro cuerpo es el diamante que una gigantesca presión conforma cada vez en un perfil sólo aparentemente eterno, indiscutible¹.

¹ Federico LEONI, *Habeas corpus. Sei genealogie del corpo occidentale*, Milán, Bruno Mondadori, 2008, pp. 2-3 (todas las traducciones de las citas extrapoladas de este texto son de la autora). Lourdes Gordillo destaca tres líneas principales de significación que el cuerpo asume a la luz de la totalidad que es el hombre: la persona vive en el cuerpo y a través del cuerpo, siendo por tanto el cuerpo el campo expresivo fundamental del hombre; el cuerpo tiene también el sentido de ser para lo demás y, por último, respecto al mundo material y humano, el cuerpo es principalmente la fuente de intervención humanizante del mundo, el origen de la instrumentalidad y de la cultura: cfr. L. GORDILLO, *La comprensión racional del hombre*, Murcia, Ediciones Isabor, 2007, pp. 84-85.

La *muerte del hombre* preconizada por Foucault ha propiciado toda una “escuela” de pensamiento (bien pronto esclerotizada en “escolástica”) especializada en pensar el cuerpo desde la ausencia del cuerpo, a partir de la ruptura de la ligación entre pensamiento y corporalidad. Un ejemplo de esta línea de investigación es el último ensayo de Jorge Fernández Gonzalo que intenta trazar una *arqueología del cuerpo* declinando, sin titubeos ni alternativas, las fórmulas foucaultianas:

Descartamos, de entrada, esta terminología llena de telarañas, la anquilosada fórmula que ponía en relación cuerpo y alma, para aceptar, aunque sólo sea por cuestiones metodológicas, la polaridad cuerpo-sujeto o, si cabe, cuerpo-pensamiento, indicando ya de entrada que el verdadero problema se sitúa en el guión que marca la separación no sobre las palabras y los conceptos que juegan a oponerse. El cuerpo ya no es pensado desde el eje axial del sujeto, un sujeto que continuamente ha reclamado la posesión del cuerpo, sino desde un afuera que contempla, a un mismo tiempo, al sujeto como reducto gramatical y al vacío del cuerpo —el cuerpo en tanto que vacío—. Este abandono de la posesión, esta falta de dominio, de poder, de sujeto pensante, es la única vía segura —infinitamente resbaladiza— para pensar el cuerpo en una ausencia de violencia ontológica, fuera de todo desgarramiento del pensar, desde la atalaya de lo exterior, en el momento en que el cuerpo no pertenece a nadie y se presenta sin dueño².

El atracadero final al que arriba la filosofía occidental es, por tanto, el vaciamiento de un cuerpo que ya no es ni cuerpo ni, mucho menos, *encarnación* de un “yo”. Además, Danto destaca la labor de cancelación del *cuerpo vivido* (por lo menos en el sentido en que lo entiende la fenomenología) por parte de las neurociencias contemporáneas, las cuales parecen olvidar (¿reprimir?) demasiado a menudo que ellas también son actividades representativas sometidas a las estructuras de los paradigmas interpretativos. Es así cómo, concentradas en los contenidos de las representaciones científicas en las que puntualmente se olvidan de reservar un lugar a la propia ciencia, y presas del característico “eliminacionismo” que las caracteriza, las ciencias neurofisiológicas pretenden excluir toda impropriadamente llamada “psicología popular”, para dar paso a un tipo de teoría del todo diferente basada sólo en las conclusiones neurocientíficas.

² Jorge FERNÁNDEZ GONZALO, *La muerte de Acteón. Hacia una arqueología del cuerpo*, Madrid, Entelequia, 2011, p. 82.

Con esta sustitución debe producirse la supresión de las fronteras entre el cuerpo vivido y el cuerpo *tout court*, cuyo conocimiento cabe esperar que sea revolucionario. La psicología popular se desvanecerá cuando el ser humano sea representado exclusivamente por medio de la lengua de una futura neurofisiología [...]. Esto significa que el cuerpo que es yo se desvanecerá como concepto, para ser reemplazado por el cuerpo que es mío —o por el cuerpo sin más, como un complejo sistema electro-químico-mecánico, suprimiendo por completo del discurso el pronombre posesivo, como si no quedara un *yo* para ser su poseedor—. Esto supone un abandono tan absoluto del lenguaje con el que describimos los cuerpos pensantes [...] que, en el caso de que se impusiera, Aristóteles y Homero tendrían tan poco sentido para nosotros como los logogramas chinos para Searle³.

En vez de seguir chachareando en el vacío de un *cuerpo vacío y sin dueño*, y coherentemente con mi elección de estar (como dije en el *Prólogo*) en aquel bando de “torpes y desviados” que tanta risa filosófica producía a Foucault, escojo ahora, sin miedo a utilizar una “terminología llena de telarañas”, desentrañar precisamente la maraña de *redes* que tejen (por decirlo a lo Foucault) las genealogías de las diversas construcciones del cuerpo en la cultura occidental, hasta llegar a considerar que ese mismo pensamiento genealógico desciende también de una genealogía específica. Para ello, no me parece superfluo, aunque sí intempestivo en el sentido nietzscheano del término (porque, como sentenció Roland Barthes: «lo contemporáneo es lo intempestivo»), recapitular los rasgos salientes tanto del modelo antropofilosófico clásico revisitado a la luz del pensamiento antiplatónico posmoderno, como de los paradigmas que han determinado las concepciones del cuerpo humano, con el objetivo de demostrar cómo la progresiva e imparable tendencia a la fragmentación, abstracción, desestructuración, desposesión y, finalmente, *desencarnación* del cuerpo constituya el *Ur-paradigma* sobre el que se asienta una antropofilosofía contemporánea, por un lado, derivada, pero, por el otro, al servicio del *Sistema de la Potencia*.

Y para aclarar el uso de la terminología que emplearé, diré que entiendo por *cuerpo*, tal y como recita el Diccionario de la RAE: «Lo que tiene extensión limitada y produce impresión en nuestros sentidos por calidades que le son propias. || 2. En el hombre y en los animales, materia orgánica que constituye sus

³ Arthur C. DANTO, *El cuerpo/El problema del cuerpo*, trad. cast. de Fernando Abad, Madrid, Síntesis, 2003, p. 247.

diferentes partes.» La etimología de la palabra nos indica que deriva del latín *corpus*, a su vez del griego *καρπός* (*karpos*: fruto o simiente, y también muñeca, en el sentido anatómico de juntura entre brazo y mano). Ambos descienden de la raíz indoeuropea **k^wrép* indicante efectivamente el cuerpo. Destaca Mario Perniola como, de la palabra latina *corpus*, «se desprende algo que es irreducible a la sublimación estético-espiritual, un aspecto más opaco, inorgánico y cósmico, que trasluce en la palabra alemana *Körper*, un cuerpo no sólo diferente, sino incluso opuesto al *Leib* [cuerpo como concretización de lo viviente por su afinidad con el término *Leben*: vida], una suerte de *contracuerpo*»⁴. Ya sólo con reflexionar sobre este entramado etimológico se puede comprobar como el cuerpo entraña, por lo menos en las culturas de origen indoeuropeo, una dualidad ontológica grávida de consecuencias.

Según la RAE, lo *corpóreo* es el adjetivo que indica que algo tiene cuerpo o consistencia; y en su segunda acepción remite a lo perteneciente o relativo al cuerpo o a su condición como tal. Así que *corporeidad* es la calidad de lo corpóreo. No obstante, siempre según el Diccionario RAE, el adjetivo *corporal* se corresponde a lo perteneciente al cuerpo, especialmente al humano y, por lo tanto, la *corporalidad* debería indicar la calidad de lo corporal esencialmente humano. Efectivamente, según Lluís Duch y Joan-Carles Melich, a diferencia de lo que suele suponerse, el cuerpo humano no es sólo una porción de espacio sino primordialmente una *corporeidad*, es decir, un *cuerpo simbólico*⁵.

Bajo la voz *carnalidad* (del latín *carnālītās*, *-ātis*) la RAE recoge sólo el significado clásico de concupiscencia carnal, vicio y deleite de la carne. El filósofo Jean-Luc Nancy habla también de *carnación*: «La carnación es el gran desafío arrojado por esos millones de cuerpos de la pintura: no la *encarnación*, donde el cuerpo está henchido de Espíritu, sino la simple carnación como el latido, color, frecuencia y matiz, de un lugar, de un acontecimiento de existencia»⁶. Quizás, para Nancy el *cuerpo ontológico* sólo sea el pensamiento que toca esa *carnación*, allí

⁴ Mario PERNIOLA, *El cuarto cuerpo*, trad. cast. de Miguel Á. Hernández-Navarro, en Pedro A. CRUZ SÁNCHEZ y Miguel Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO (eds.), *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia, CENDEAC, 2004, p. 105.

⁵ Cfr. Lluís DUCH y Joan-Carles MELICH, *Escenarios de la corporeidad*, Madrid, Trotta, 2005.

⁶ Jean-Luc NANCY, *Corpus*, trad. cast. de Patricio Bulnes, Madrid, Arena Libros, 2003, p. 17.

donde el ser *ex-cribe* su *ex-istencia* en el cuerpo: «El cuerpo es esta extensión por la cual lo toco todo, todo me toca y por ese contacto, incluso, estoy separado de todo. El cuerpo es lo que me pone fuera, en el sentido en el que el sujeto está siempre fuera de sí, soy yo en tanto que exterioridad»⁷. El cuerpo *excrito* no existe sin escritura, pero no se trata de una escritura que pretenda representarlo (pues el cuerpo se da como irrepresentable), sino de una escritura que, fuera de sí, escriba sobre aquello que se queda al límite, allí donde un texto que toca y un cuerpo que es tocado se complementan, siendo el cuerpo el afuera de la escritura, y la escritura el afuera del cuerpo.



Lady Gaga vestida de carne en la gala de los MTV Music Video Awards 2010.

La idea del traje hecho de filetes de carne, con tanto de zapatos a juego, no es más que la versión *kitsch* tanto de la obra pionera de Jana Sterbak, como de las piezas artísticas de la exposición *Meat After Meat Joy* anteriormente mencionada. Camille Paglia ha duramente criticado el “estilo” de Lady Gaga, un look sin originalidad, confeccionado para seducir a la generación de Internet a golpe de plagios de ideas novedosas provenientes de la creatividad de artistas como Elton John o Madonna, de los magos de la moda y del mercado actual del arte. Como aclara Mario Perniola en *El cuarto cuerpo*: «Esta es, en el fondo, la diferencia fundamental entre el arte y lo *kitsch*: el primero es siempre consciente de su propia inadecuación respecto a su contenido espiritual, el segundo no sospecha ni siquiera que la emancipación del arte de la artesanía depende precisamente de este rechazo respecto de la imagen, de la apariencia, del espectáculo».

⁷ De un artículo de Jean-Luc Nancy publicado en “Liberation” del 17 de febrero de 2000, citado en Paul ARDENNE, *Figurar lo humano en el siglo XX*, trad. cast. de Pedro A. Cruz Sánchez, en P. A. CRUZ SÁNCHEZ y M. Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO (eds.), *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, cit., p. 45.

2.1.1. La inmanencia del ser vivo como *in-materialidad*, en la oscilación entre *energeia* y *entelécheia*.

Por otra parte y a lo que parece, entidades son de manera primordial los cuerpos y, entre ellos, los cuerpos naturales: éstos constituyen, en efecto, los principios de todos los demás. Ahora bien, entre los cuerpos naturales los hay que tienen vida y los hay que no la tienen; y solemos llamar vida a la autoalimentación, al crecimiento y al envejecimiento. De donde resulta que todo cuerpo natural que participa de la vida es entidad, pero entidad en el sentido de entidad compuesta. Y puesto que se trata de un cuerpo de tal tipo —a saber, que tiene vida— no es posible que el cuerpo sea el alma: y es que el cuerpo no es de las cosas que se dicen de un sujeto, antes al contrario, realiza la función de sujeto y materia. Luego el alma es necesariamente entidad en cuanto forma específica de un cuerpo natural que en potencia tiene vida. Ahora bien, la entidad es entelequia, luego el alma es entelequia de tal cuerpo. Pero la palabra «entelequia» se entiende de dos maneras: una, en el sentido en que lo es la ciencia, y otra, en el sentido en que lo es el teorizar. Es, pues, evidente que el alma lo es como la ciencia: y es que teniendo alma se puede estar en sueño o en vigilia y la vigilia es análoga al teorizar mientras que el sueño es análogo a poseer la ciencia y no ejercitarla. Ahora bien, tratándose del mismo sujeto la ciencia es anterior desde el punto de vista de la génesis, luego el alma es la entelequia primera de un cuerpo natural que en potencia tiene vida. Tal es el caso de un organismo. También las partes de las plantas son órganos, si bien absolutamente simples, por ejemplo, la hoja es envoltura del pericarpio y el pericarpio lo es del fruto; las raíces, a su vez, son análogas a la boca puesto que aquéllas y ésta absorben el alimento. Por tanto, si cabe enunciar algo en general acerca de toda clase de alma, habría que decir que es la entelequia primera de un cuerpo natural organizado. De ahí además que no quepa preguntarse si el alma y el cuerpo son una única realidad, como no cabe hacer tal pregunta acerca de la cera y la figura y, en general, acerca de la materia de cada cosa y aquello de que es materia. Pues si bien las palabras «uno» y «ser» tienen múltiples acepciones, la entelequia lo es en su sentido más primordial. Queda expuesto, por tanto, de manera general qué es el alma, a saber, la entidad definitiva, esto es, la esencia de tal tipo de cuerpo.

ARISTÓTELES, *De anima* (Libro II, cap. I).

*El cuerpo humano es una pila eléctrica
en la que se han castrado y reprimido las descargas,
cuyas capacidades y acentos han sido orientados hacia la vida
sexual,
cuando ha sido creado precisamente para absorber con sus
desplazamientos voltaicos todas las disponibilidades errantes
del infinito del vacío,
de los huecos de vacío
cada vez más inconmensurables
de una posibilidad orgánica nunca colmada.*
Antonin ARTAUD, *El teatro de la crueldad* (poema, 18 de
noviembre de 1947).

La definición más antigua que se tiene de la *vida* es la de Aristóteles: un ser vivo es el que es capaz de moverse a sí mismo. El vivir es el *acto primero* (las

operaciones vitales: alimentarse, sentir, trasladarse de lugar y entender, son *actos segundos*): para los vivientes, vivir es ser. Vivir no es un *predicado accidental* (como lo son las operaciones vitales), sino *sustancial*. Esto implica que no es pensable que un viviente exista sin vida.

Notan con acuidad Arregui y Chozza que esta concepción clásica, racionalista, de la vida contrasta con la tendencia a considerar la vida como una fuerza impersonal, que se manifiesta en los seres pero que los sobrepasa, típica de los cultos dionisiacos, de la alquimia, del pensamiento de Schopenhauer, del irracionalismo vitalista de Nietzsche, del panteísmo evolucionista de Teilhard de Chardin, de los movimientos naturalistas y ecologistas contemporáneos, en ciertas ramas de la New Age, etc.⁸ En todos estos casos, se detecta una tentativa extrema de superar la ruptura originaria que precisamente la conciencia introdujo en el *continuum* de la realidad inmanente, y de volver a lo que no puede ser más que un sucedáneo o simulacro de unidad *mística* con la naturaleza por la vía de una *regresión infra-terrenal e infra-individual*⁹ hacia el estado animal. Se advierte en

⁸ Cfr. Jorge Vicente ARREGUI y Jacinto CHOZZA, *Filosofía del hombre. Una antropología de la intimidad*, Madrid, Rialp, 2002⁵, p. 59.

⁹ En la estela de Eliade, Safranski distingue entre éxtasis *supra-terrenal e infra-terrenal, supra-individual e infra-individual*. Espécimen de la primera podría ser, según Safranski, la ascesis insita en la "metafísica" de la voluntad de Schopenhauer que repropone en el plano filosófico el camino no sólo gnóstico, pitagórico, platónico, sino también de ciertas corrientes hinduistas y budistas, es decir el de la búsqueda de una éxtasis de claridad, inmovilidad e iluminación: «La "conciencia mejor" es un éxtasis de claridad e inmovilidad, podría caracterizarse como una euforia del ojo, para el que, a causa de tanta capacidad de ver, llegan a desaparecer los objetos. El que goza de ese éxtasis en el ver, se sustrae al ser. Por ello, la aludida vivencia extática se opone diametralmente a otro tipo de éxtasis, al que se produce cuando nos arrojamos al mar de los apetitos, cuando el cuerpo nos arrebatara, cuando nos disolvemos en la orgía de la sensibilidad. En tales casos no se abandona el cuerpo, sino que se incrementa hasta convertirse en cuerpo del mundo. También aquí desaparece el yo de la afirmación de sí mismo, por cuanto se entrega a los poderes de las pulsiones, que no tienen naturaleza de yo. Desde Nietzsche, Dionisos representa la imagen de todo esto; él es el dios desenfrenado de una metafísica del cuerpo. Sin duda eso es metafísica, pues se trata de aquel más allá vertiginoso al que pueden conducirnos los disfrutes del cuerpo». Schopenhauer quiere rebasar los límites y por tanto «se entrega a la superación del límite hacia lo supraindividual, al éxtasis claro de la "conciencia mejor". Y a su vez se pone en guardia contra la otra superación del límite, que conduce a lo infraindividual, contra el éxtasis de Dionisos. Eso guarda relación con una adversidad fundamental frente al cuerpo». Sin embargo, Sade, ese pionero de la

este *paradigma vitalista* (que es otra manera de decir *darwinista*) uno de los síntomas y, al mismo tiempo, el más llamativo de los efectos del movimiento de enjuiciamiento de la razón occidental, parejo a la cada vez más angustiosa nostalgia de un mítico estado pre-consciente.

Sin embargo, para la metafísica clásica, vivir significa capacidad de realizar operaciones por sí y desde sí mismo. «El ser vivo es causa eficiente, formal y final de sus operaciones. El vivo no sólo es el principio energético de ellas, sino que las controla. También él es el beneficiario de sus operaciones. El vivo vive para sí. A esto es a lo que se ha solido llamar *inmanencia*»¹⁰. Para Aristóteles y los escolásticos, la *inmanencia* (del latín: *in-manere*, que significa “permanecer en”) es el carácter de la acción que se queda dentro del que la cumple, en contraposición a la *acción transitiva* (*transiens*: que pasa en otro). «Inmanencia significa que hay un *sí mismo* en el ser vivo que permanece siempre y en el cual permanecen también los efectos de las operaciones realizadas. Estar vivo quiere decir para un ser que se le queda “dentro” lo que ha hecho o lo que le ha pasado, o bien que lo que le pasa o lo que hace le va abriendo un “dentro”, una hondura; significa que las cosas que le han pasado o ha hecho no se escapan de él como si nunca le hubieran pasado, sino que su haber pasado *queda dentro* de él como queda el alimento, los recuerdos, las destrezas adquiridas, el saber, etc. La noción de *quedar* o *quedarse* es solidaria de la de *sí mismo* y *mismidad*: quedar quiere decir reflexión. Este es el núcleo de la noción aristotélica de sustancia y de la dialéctica sustancia-sujeto de Hegel».

La categoría de “dentro”, interioridad o *intimidad*¹¹ de un ser vivo no es tanto una categoría espacial como temporal. “Quedar dentro” quiere decir no

eliminación del hombre viejo y de la gestación del ultra-hombre, es el maestro o gurú de la otra vía (llamada en la tradición mística: “de la vía o mano izquierda”): para él y sus discípulos en el ámbito artístico, «el mal se convierte en tentación estética para quienes están hartos de las delicias cotidianas y, por eso, buscan lo supraterrrestre en lo infraterrestre»: R. SAFRANSKI, *El mal o el drama de la libertad*, trad. cast. de Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets, 2005, pp. 82-83 y 184.

¹⁰ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 59.

¹¹ *Íntimo* deriva del latín *intimus* (*a, um*), con el significado de lo más íntimo. Su procedencia la encontramos en el adverbio *intus*, traducible por “dentro” o “hacia dentro”. La lengua latina establece que a *interior* le corresponde el superlativo *intimus*, con la acepción de lo más interior, la máxima interioridad. La palabra *intestinus* también deriva de *intus* y designa la parte más interna del cuerpo, las entrañas.

pasar absolutamente. Los seres vivos son capaces de superar la distensión temporal, introduciendo una *simultaneidad*. «El ser vivo no se desparrama en el tiempo, sino que es capaz de retenerlo. Vivir quiere decir vencer el tiempo. [...] Mientras que el universo físico se agota en su transcurrir, se distiende absolutamente en el tiempo, el ser vivo *dura*, permanece. Vivir es no pasar absolutamente. [...] En cuanto que la inmanencia del ser vivo es su capacidad de superar la distensión espacio-temporal, la inmanencia del vivo es inmaterial»¹². De nuevo tenemos que señalar que, contra esta concepción clásica que ensalza la autonomía y la interioridad del ser vivo, se levantan las más variadas corrientes irracionistas y místicas, en sentido panteísta, inmanentista y materialista, de las que Nietzsche es sólo uno de los exponentes más famosos y, quizás, el que más influencia ha ejercido en el pensamiento posmoderno.

Dentro de su propuesta de un pensamiento complejo, Morin considera la *autonomía* humana en indisociable vinculación con la dependencia a un lenguaje, a una educación, una cultura, una sociedad, etc. Por todo ello, Morin acuña la definición de *autonomía dependiente*: «El ser viviente, en el que la autoorganización efectúa un trabajo ininterrumpido, debe alimentarse de energía, materia e información exteriores para regenerarse permanentemente. Su autotomía es pues dependiente y su autoorganización es un auto-eco-organización»¹³.

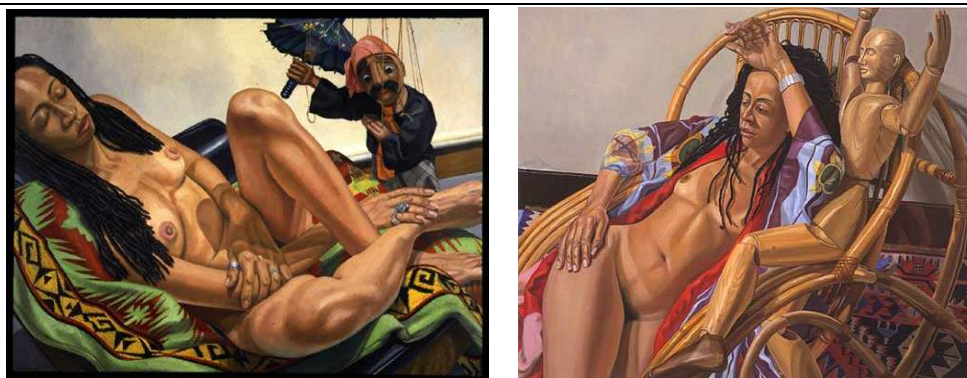
A partir del fisiólogo Walter Bradford Cannon, se define la capacidad de una forma compleja de permanecer constante en su complejidad: *homeostasis*, es decir el fenómeno que implica «el mantenimiento del equilibrio interno de un sistema independientemente del intercambio continuo con el medio externo en que se encuentra, o, dicho de otro modo, la autorregulación de un sistema en dependencia de variables externas. [...] Autoponerse o poner la propia estabilidad es resolver el problema de conjurar a beneficio de sí mismo las características cambiantes del medio y las del propio organismo, o sea, formalizar esos factores heterogéneos para mantenerse en el ser, para mantener la propia identidad, para realizarla incluso y, subsiguientemente, para reproducirla. A una actividad formalizante así se le ha llamado [...] memoria y vida, y se ha caracterizado como simultaneidad, interioridad e individualidad. Tal actividad

¹² J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 59-60.

¹³ Edgar MORIN, *El Método 5. La humanidad de la humanidad. La identidad humana*, trad. cast. de Ana Sánchez, Madrid, Cátedra, 2006², p. 331.

formalizante implica un cierto grado de libertad respecto de la materia, es decir, un cierto grado de inmaterialidad»¹⁴.

El ser humano es plenamente físico y plenamente metafísico, plenamente biológico y plenamente metabiológico. Estamos doblemente enraizados a la vez en el cosmos físico y en la esfera viviente; en la aventura humana continuamos la dialógica entre orden, desorden, interacciones, organización. Somos productos/productores de una auto-eco-organización viviente de donde ha emergido y se ha desarrollado la trinidad humana en la que somos, en tanto que individuos, productos y productores. A la manera de un punto del holograma, llevamos en el seno de nuestra singularidad no sólo toda la humanidad, toda la vida, sino casi todo el cosmos, incluido su misterio que yace en el fondo de nuestros seres¹⁵.



Philip PEARLSTEIN, *Model with dreadlocks and marionette with umbrella* (1998) y *Model on Bamboo Lounge with Artist Mannequin* (2005).

Desde 1960, Pearlstein ha hecho del desnudo femenino captado en la intimidad el monotema de su pintura. La plasmación de la anatomía de las mujeres tratadas, a través de un trato prolongado, da lugar a representaciones del cuerpo muy precisas, pero que poco tiene que ver con la transcripción fotorrealista y menos aún con la deformación expresiva. Dice de sí mismo el artista americano: «He rescatado la figura de la condición atormentada y angustiada de que la dotaron los expresionistas, los diseccionadores cubistas y los deformadores de la imagen, y por otra parte la he liberado de los pornógrafos y de sus explotaciones fáciles de la figura por sus implicaciones sexuales. He presentado la figura en sí, aceptando su propia dignidad de forma entre otras formas de la naturaleza». «El flujo de lo cotidiano, con sus costumbres escandidas, tiende a ocultar el juego del cuerpo en la aprehensión sensorial del mundo que lo rodea o en las acciones que el sujeto realiza. Situar el cuerpo a través de las pulsaciones de la vida cotidiana es insistir en la permanencia vital de las modalidades propias, en el carácter mediador entre mundo exterior y el sujeto. La experiencia humana, más allá del rostro insólito que adopte, está basada, por completo, en lo que el cuerpo realiza. El hombre habita corporalmente el espacio y el tiempo de la vida» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

¹⁴ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 101.

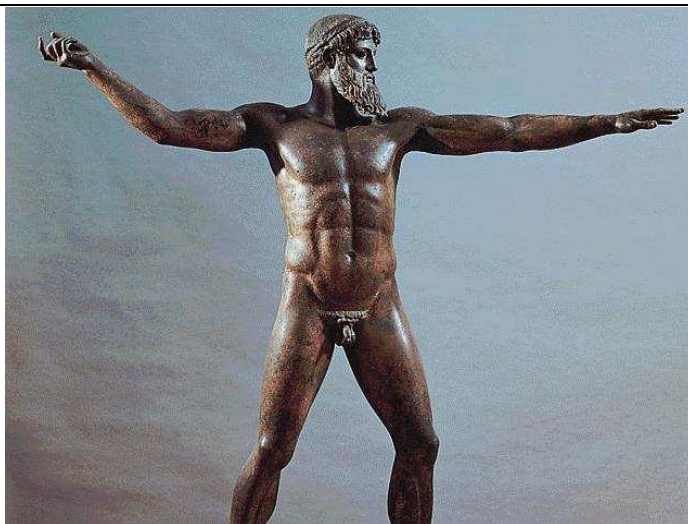
¹⁵ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 55.

La tradición occidental, incluso hasta la fenomenología, ha considerado que, en la medida en que la vida es la capacidad de realizar operaciones inmanentes, los grados de inmanencia son considerados grados de vida. De hecho, como es sabido, según la tradición aristotélica, en la *escala de la vida*, los grados de la vida, que son grados de inmanencia, son también grados de autonomía en las operaciones, es decir son grados de conocimiento y de libertad respecto del fin por el que el ser vivo actúa. «El movimiento más propio de los seres vivos es el que podemos llamar *autorrealización* o proceso por el que cada ser vivo alcanza la plenitud propia de su naturaleza. Obviamente, la vida máximamente perfecta es la de aquel ser vivo cuyo ser, cuyo vivir es ya, o es desde siempre, plenitud. [...] éste es solamente el caso de Dios. En los demás seres vivos hay distancia entre su mero vivir y su plenitud. En terminología filosófica esto se expresaría diciendo que la vida orgánica implica *potencia, dynamis*, en su doble sentido de posibilidad y capacidad, y por eso mismo no identidad. Toda no identidad implica potencialidad y, a la inversa, toda potencialidad implica no identidad, pero el tipo de no identidad en que consiste la vida es menor que el tipo de no identidad del universo físico. Vivir para el viviente es salvar esa distancia hasta llegar a ser idéntico a sí». Dicho de otro modo, «para que “yo soy yo” expresara una identidad plena conmigo mismo, yo tendría que ser desde el principio todo lo que puedo ser. Pero si yo no soy ya todo lo que puedo ser, sino que lo voy siendo sucesivamente a lo largo de mi vida, entonces “yo soy yo” significa “yo tengo que ser yo”, es decir, un programa de trabajo»¹⁶. En palabras de Aristóteles, vivir es «progreso hacia sí mismo y hacia el acto (*entelécheia*)», o también «es conservación, salvación (*sotería*) de lo que está en potencia por lo que está en acto».

Clásicamente, se han considerado tres grados de *vida*, de *inmanencia*, de *autonomía*, de *unidad*. El primer grado corresponde a la *vida vegetativa*, cuyo nivel de autorrealización es el más elemental: la constitución del propio cuerpo. El primero modo, y el más elemental, es la *nutrición*: para un ser vivo nutrirse quiere decir asimilar determinadas sustancias, incorporarlas a sí mismo, es decir, convertirlas en su propio cuerpo. «El cuerpo es el primer modo del sí mismo. Las sensaciones quedan dentro del vivo, pero no constituyendo su cuerpo, sino como información sobre el mundo exterior con arreglo a la cual el vivo puede dirigir su

¹⁶ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 63-64.

conducta. El saber queda dentro del hombre como posesión intencional de la realidad. Las acciones realizadas quedan dentro como capacidad para realizar más fácilmente acciones del mismo tipo, es decir, como hábitos»¹⁷.



Estatua en bronce de Poseidón Soter en Artemisium (c. 575 a. C.).

En la época arcaica, la corporalidad griega ignora todavía la distinción alma-cuerpo; tampoco establece un corte radical entre naturaleza y sobrenaturaleza. Lo corporal en el hombre comprende tanto realidades orgánicas como fuerzas vitales, actividades psíquicas e influjos divinos. Para los héroes de Homero, el yo interior coincide con el yo orgánico. En tanto que el hombre está vivo, su cuerpo es plural. La palabra *soma*, que se traduce por cuerpo, designa originariamente al cadáver, es decir lo que queda del individuo cuando, abandonado de la *dynamis*, queda reducido a una figura inerte. Como dice Jean-Pierre Vernant: «En tanto que el hombre está vivo, es decir, habitado por fuerza y energía, atravesado por pulsiones que le mueven y conmueven, su cuerpo es plural. Es la multiplicidad lo que caracteriza el vocabulario griego de lo corporal, incluso cuando se trata de expresarla en su totalidad».

El segundo grado ha sido definido *vida sensitiva* y caracteriza a aquellos seres vivos que están dotados de sistema perceptivo, por lo que, en general, las funciones propias de la vida vegetativa están mediadas por el conocimiento. Cuanto más complejo es el sistema perceptivo, tanto más complejo es el sistema motor, y, por lo tanto, mayor es también la *autonomía* del animal. Los animales dotados de sensibilidad tienen un grado de *intimidad* mucho mayor que los vegetales, dado que el ser vivo sabe ahora algo de sí y de la realidad. Los objetivos y fines del animal son conocidos por él, pero no son puestos por él. El animal no se da a sí mismo sus propios fines, sino que sólo conoce los que son

¹⁷ *Ivi*, p. 61.

fijados filogenéticamente, es decir, por naturaleza: el instinto determina las operaciones vitales y funciona como “inteligencia inconciente”, en cuanto que el instinto es inteligente pero no reflexivo. El animal sabe, pero no sabe que sabe. La subjetividad o reflexividad cognoscitiva está volcada hacia fuera, es máximamente “excéntrica” respecto al sí mismo animal.

En el tercer grado está la *vida intelectual* que corresponde a aquellos seres que están dotados de intelecto; en ellos se puede hablar de *subjetividad* y de *autoconciencia*, porque la intimidad objetiva es *acogida* en el conocimiento y éste se hace cargo de aquella. Su inmanencia es, pues, mucho mayor. Según la postura clásica, los seres que se mueven en orden a un fin que ellos mismos se fijan, por medio de la razón y el intelecto, son los más perfectos y los que con mayor perfección se mueven a sí mismos. El hombre no sería esclavo de la programación filogenética, sino que es capaz de proponerse fines desde su conocimiento. Al revés que en los animales, en el hombre el proceso personal de autorrealización no está sometido a los fines de la especie. Tanto desde la perspectiva clásica, como desde la fenomenología: «La capacidad del hombre de proponerse fines implica reflexión porque para darse fines a sí mismo es preciso poseerse plenamente. Sólo quien es dueño de sí puede proponerse sus propios fines. Este grado superior de inmanencia y autonomía en las operaciones es la característica que habitualmente se ha usado en la historia de la filosofía para definir la especificidad del hombre frente a los animales. En cuanto dueño de sí, el hombre es persona»¹⁸. La indiferenciación y *plasticidad* del hombre en el nivel biológico exige de suyo la determinación cultural. Sólo en cuanto ser cultural es el hombre. Sobre la puesta en discusión de esta antropología, hasta darle un vuelco radical a partir del determinismo biologicista (incluso del menos radical como el de Pinker) ya se ha dicho extensamente en la primera parte de esta tesis. Dentro de la concepción clásica del hombre y de su corporalidad, que el *logos* humano tenga las características de *infinitud* y de *reflexividad* no quiere decir que no haya límites para su reflexión y para la determinación de sus fines. Así, por ejemplo, el hombre es un animal omnívoro que puede desarrollar un sofisticado arte gastronómico, pero no puede liberarse de la necesidad de comer. Del mismo modo, el hombre puede usar su cuerpo de diversos modos, e incluso dentro de unos límites asombrosamente amplios, puede modificarlo, pero no puede

¹⁸ *Ivi*, p. 72.

emanciparse del cuerpo, del tener cuerpo y de las leyes que rigen el ser cuerpo. Tampoco la vida intelectual humana es la máximamente inmanente, porque el entendimiento humano para conocerse a sí mismo ha de partir del exterior. El entendimiento humano sólo se conoce a sí mismo en cuanto que está en acto, y el entendimiento se actualiza en primer lugar respecto a la *quiddidad*¹⁹ de las cosas sensibles. El conocimiento de la realidad sensible exterior antecede al conocimiento de sí. La intimidad reflexiva humana está siempre, de algún modo, referida al exterior. El hombre sabe de sí, pero necesita un punto de apoyo en la realidad sensible exterior. El hombre *tiene* intimidad subjetiva, pero no es su intimidad subjetiva; la autoconciencia humana no es absoluta.

Aristóteles, oponiéndose a Platón, define el *alma*, la *psyché*, como «la forma de un cuerpo natural que posee la vida en potencia», y «la actualidad primera de un cuerpo natural que posee la vida en potencia»; es decir, el alma es la esencia de un cuerpo determinado. El alma es, pues, el acto primero o la forma sustancial del cuerpo que posee la vida en potencia. Por tanto, el alma es el principio de determinación y unificación del cuerpo, de modo que el alma es lo que constituye a un conjunto de órganos en un organismo vivo, o lo que unifica a una serie de elementos materiales en un cuerpo vivo, es decir, en un vegetal, un animal o un hombre. «El alma no es un elemento o un componente inmaterial del vivo sino el principio de unificación de todos los elementos y componentes, o el modo en que los elementos materiales están dispuestos. [...] *El alma no es ningún elemento que haya de ser unificado para constituir el ser vivo, sino el principio unificador de los elementos.* [...] No se puede preguntar qué unifica el alma con el cuerpo, porque el alma es el principio activo unificante, y nada une lo unificante con lo unificado. No hay *tertium quid*». El alma es el acto del cuerpo que posee la vida en potencia. El alma es la realidad de la vida cuya posibilidad es el cuerpo. «El cuerpo, que es causa material del vivo, no es el organismo vivo ya constituido, sino el conjunto de órganos que lo constituyen. Ahora bien, el conjunto de órganos de los que está constituido el ser vivo, sólo potencialmente posee la vida en cuanto que pueden ser unificados en el organismo vivo. La unidad actual y viva del organismo es el alma. El conjunto de órganos constituye la *posibilidad* del organismo vivo, el alma su *realidad* o actualidad [...]. Por tanto, la relación entre alma y cuerpo no es una

¹⁹ En la terminología escolástica, es sinónimo de esencia o forma de una cosa, y es expresada mediante la definición lógica producida por la abstracción intelectual.

relación entre dos cosas o entre dos elementos. Incluso hablar de alma y cuerpo como dos *coprincipios* resulta sumamente confuso porque si se usa el término “coprincipio” parece indicarse que ambos son principios del mismo modo. El alma es la realidad o el *arjé*, el principio dominador del cuerpo. La relación no es nominal, sino verbal. La articulación entre alma y cuerpo no está bien expresada como relación entre dos nombres y es mejor expresarla mediante la introducción de conceptos verbales de comportamientos. Y del mismo modo que los tomistas suele afirmar que el *actus essendi* debe ser entendido como verbo y no como nombre, el alma ha de ser entendida como verbo, puesto que el alma es el acto del cuerpo y por tanto su *arjé*, ser operante o dominio»²⁰.



Yves KLEIN, *Victoria de Samotracia* (1962) y *Blue Venus* (1961).

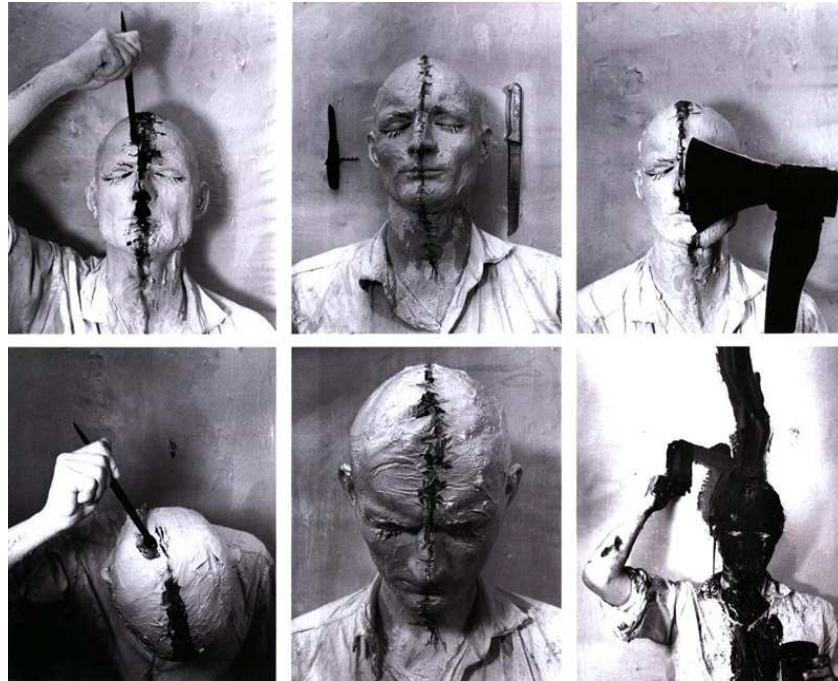
Para Klein, el arte es salud: «Esta salud nos hace existir. Es la naturaleza de la misma vida. Es todo lo que somos». Una salud, la del arte, que Klein concebía más en relación con lo inmaterial que con el bienestar físico. Su obsesión por la esencia inmaterial del arte y por el vacío (véase la famosa foto *Salto al vacío* u *Obsesión de la levitación*), derivada sobre todo de las teorías de Gaston Bachelard, que incluso le hizo vender “zonas de vacío” y porciones de “sensibilidad inmaterial”, se manifiesta también en la elección exclusiva de ese azul ultramarino que ha pasado a la historia como “azul Klein”. El azul es el color más profundo, más inmaterial y más puro, también el más frío; aligera las formas de cualquier objeto, casi las disgrega, las deshace en la transparencia del aire o del agua, elementos de los que deriva y a los que regresa. Esta inmaterialidad hace del azul el color del infinito, de las dimensiones trascendentales y superreales: absorbe todas las contradicciones y sugiere una eternidad tranquila y sobrehumana. Por su significado metafísico, se convirtió casi en el estandarte de poetas herméticos (Mallarmé) y pintores abstractos (Kandinsky). El azul es también la frontera que separa el hombre de las regiones de los dioses y de la muerte. Por una de esas paradojas que gasta el destino, Klein murió con sólo 34 años, poco antes del nacimiento de su hijo.

²⁰ Cfr. J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 86-88.

Lo resumido aquí ha sido, hasta las últimas décadas, la interpretación tradicional de Aristóteles y de la antropología filosófica de él derivada y posteriormente reelaborada, a lo largo de los siglos, en ambientes islámicos, cristianos y también de la modernidad secularizada. Pero, en la heterogénea corriente del pensamiento posmoderno, se ha vuelto a repensar los textos aristotélicos de ontología de la acción, de ética y de metafísica, en los cuales se da la primera inversión del platonismo²¹. En esta perspectiva Federico Leoni reinterpreta el nudo *enérgeia/entelécheia*. En el *De anima* (B, 1, 412-425), Aristóteles dice que el alma es el acto primo, el acto cumplido, el cumplimiento en acto, la perfección, de un cuerpo natural que tiene la vida en potencia. Pero, siempre en el mismo texto, dice también que el acto se dice en dos sentidos, como conocimiento (*episteme*) o como ejercicio de él (*theorein*); y está claro que el alma es un acto en el mismo sentido que lo es el conocimiento. El ejemplo no deja dudas. En relación con el conocimiento, hay dos especies de actos: la totalidad cerrada de la ciencia (*episteme*), y el ejercicio del conocer, el acto en acto en la teoría, es decir el acto inconcluso por lo incesante del conocimiento. Por lo tanto, para Aristóteles, el alma es acto en el sentido de *entelécheia*, de la misma manera que la totalidad de lo viviente es forma cerrada, el cuerpo en cuanto animado es un cuerpo acabado, el organismo es la perfecta organización de los órganos. Más tarde, el filósofo se siente obligado a volver sobre la cuestión (quizás por el inquietante parentesco que surge entre esa interpretación del cuerpo viviente y el cadáver): pregunta si el ojo fuera un animal, entonces su alma sería la vista, pero la vista ¿sería algo poseído o simplemente utilizado? ¿Un análogo del *episteme* o del *theorein*? Se introduce incluso la duda de que si la *entelécheia* comprenda todos los movimientos internos o si fuese un “ejercicio”: «La diferencia entre *entelécheia* y ejercicio encierra así el enigma del alma, es decir el misterio del cuerpo. ¿Qué

²¹ Cfr. Teresa OÑATE Y ZUBÍA, *Para leer la Metafísica de Aristóteles en el siglo XXI: Análisis crítico-hermenéutico de los 14 lógoi de Filosofía Primera*, Madrid, Dykinson, 2001. En este estudio se enfatiza la crítica de Aristóteles a Platón, elaborada a partir de una ontología pluralista de las diferencias. Por ello, no es de extrañar que asistamos a un “redescubrimiento” del Estagirita, recuperado precisamente, tras la muerte de Dios y el rechazo de las grandiosas construcciones idealistas de Platón y Hegel, en las ontologías inmanentistas y pluralistas de los “hijos” de Nietzsche.

diferencia hay entre una totalidad viviente pensada como *entelécheia* y una forma corpórea pensada como acto inacabado e interrumpido, como evento?»²².



Günter BRUS, *Self-decoration (Acción, 1964)*.

En la búsqueda de la acción total, Brus radicalizará cada vez más sus prácticas corporales sadomasoquistas, que suele acompañar de escritos y dibujos de una gran violencia expresiva, hasta llegar al extremo de la automutilación o de la hipersexualización a través del exhibicionismo anal, con la intención de transgredir toda norma social o estética. «El sometimiento del cuerpo a todo tipo de experiencias límites, relacionadas con el dolor y la abyección, se ha convertido, durante el último tercio del siglo XX, en una de las “estrategias performativas” más comunes entre los autores que trabajan con el cuerpo-soporte. Nombres como Vito Acconci, Chris Burden, Marina Abramovic, Gina Pane, Paul McCarthy, Mike Parr o el grupo de accionistas vieneses se han significado [...] por una serie de comportamientos dirigidos todos ellos al cuestionamiento o negación de aquellos hábitos que conforman la *cotidianeidad del cuerpo*. Por “cotidianeidad” cabe entender, a este respecto, esa “*normality of the persona*” que hace del cuerpo una entidad dormida, plegada a los dictados de un discurso homogeneizador que lo instrumentaliza, hasta convertirlo en un simple medium, sin más funciones que la de servir de cauce para la expansión del sistema de valores dominantes» (Pedro A. CRUZ SÁNCHEZ y Miguel Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO, *Cartografías del cuerpo*).

Leoni acude a los *Refutaciones Sofísticas* y a la distinción que allí el Estagirita plantea entre dos géneros de verbos: los que no admiten hacer y haber hecho en el mismo tiempo la misma cosa; y los que, sin embargo, como el verbo *ver*, permiten

²² F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., p. 43.

ver y haber visto una misma cosa y dentro de la misma relación. Llamando a colación el concepto bergsonian de *duración*, obviamente según la relectura de Deleuze, Leoni afirma que la duración del ver no conoce solución de continuidad entre pasado y presente. Todo el pasado está en el presente del ver, y el ver está en una acción que no conoce cumplimiento, que no conoce *entelécheia*, que está siempre y toda por cumplirse. O que está siempre y toda cumplida, que es *entelécheia* no sólo a partir del punto de su interrupción, sino en cada punto y en cada instante, o mejor dicho en cada tramo de su *continuum*. También en la *Ética a Nicómano*, repite que el acto de ver es perfecto en cada momento de su duración. Que ese acto sea perfecto equivale a decir que es *enteleches* en cada momento de su ser en acto, y no sólo en el último instante de su duración. El ser en acto del ver no es el de una "forma formada" que lleva a cumplimiento una cierta cosa y que la agota en un límite, sino aquel de una *forma formans* que es perfectamente inmanente al movimiento, ininterrumpida plenitud del acto. O, si se quiere, incesante imperfección, pero imperfección falta de nada. Por lo tanto, el ver es *praxis* y no *poiesis*, según la distinción que gobierna el análisis que en la *Ética* hace de telón de fondo al ejemplo escogido y que, no de casualidad, apunta a determinar la naturaleza de la vida perfecta. No sólo. La misma vida es un ejemplo máximo, un inalcanzable paradigma para toda *praxis*, si se tiene en cuenta lo que Aristóteles afirma en su *Política*, en la que se lee que la vida es *praxis* y no *poiesis*, es ejercicio y no posesión, proceso y no suma de cosas.

Así, en palabras de Leoni, el círculo se cierra. Si la *theoria*, en la *Ética*, puede convertirse en modelo de buena vida es porque la vida como tal (cuyo principio es la *psyché* en cuanto acto del cuerpo que tiene la vida en potencia) está en el orden del *theorein*, no del *episteme*. Es un gesto, no una posesión. Un movimiento, no un estado. Se comprende entonces por que el largo discurso que Aristóteles dedica a la determinación del carácter de la *psyché*, en un principio bajo el signo de una opción inequívoca por la definición del alma como acto-*entelécheia*, tenga que concluirse con una proposición dubitativa. Hasta el punto en que el Estagirita observa que no está claro si el alma sea un acto del cuerpo como el piloto lo es del barco, es decir, si sea un cumplimiento que marca un punto de parada, una perfección que coincide con el agotamiento de la potencia en su propia inmóvil *teleía*, en definitiva una sustancia a parte; o si, sin embargo, sea un acto de otro

género, un ejercicio continuo de la vida corpórea, una imperfección incesante del organismo, un falta de plenitud a la que nada falta.

El alma-*enérgeia* se muestra por un instante detrás del alma-*entelécheia*, y luego inmediatamente desaparece de la página aristotélica. Pero la oscilación no es casual, e indica un movimiento que en Aristóteles retorna en varias direcciones. Si el alma es el acto del cuerpo, esto significa quizás que el alma no es nada más que el cuerpo en acto, y que la "totalidad" del cuerpo debe heredar por esta vía la misma oscilación que preside a la ontología aristotélica del alma. También el cuerpo será no tanto la mera materia de los órganos a los que se añade la tribulación de la vida, sino la vida misma que, en su tribulación, deja tras de sí sus propios órganos y se da la materia cada vez necesaria a su propia forma. Entonces, así como el alma aristotélica esta dividida entre anverso y reverso de un alma-*entelécheia* y de un alma-*enérgeia*, también el cuerpo-totalidad, el cuerpo-finalidad, del que habla la biología aristotélica, deberá resultar dividido, indeciso, en vilo entre las dos figuras del cuerpo-*entelécheia* y del cuerpo-*enérgeia*. Si el alma es el acto del cuerpo, y es, a la par, el cuerpo en acto, el acto del cuerpo se dice "en dos sentidos" que tiene que ser nuevamente distinguidos con rigor. De hecho, un cuerpo puede, por una parte, ser en acto en cuanto ha logrado una cierta organización, disposición, estructuración. El cuerpo es "actuado", en este caso, del mismo modo que el vaso es plasmado. El alma es su instantánea fotográfica, y su aura es la del retrato fúnebre pegado sobre el mármol lúcido de las tumbas. La totalidad de este organismo es aquella de la integral presencia "en sí" de la estatua o de la máquina. La finalidad que lo atraviesa tiene, aquí, el estatuto del puro y simple fin. Pero, por otra parte, un cuerpo puede ser en acto en cuanto "está deviniendo", así como del ojo se puede legítimamente decir que "está viendo". El organismo es, en este caso, enteramente consignado al movimiento de un devenir inactuable, privado de *entelécheia*, ignaro de cumplimiento. El respiro no mira a la perfección, sino a la insistencia, a la persistencia, a la resistencia del propio ritmo. La totalidad de nuestro cuerpo en acto, el *eidos* del organismo en cuanto viviente, no se resuelve, por lo tanto, en una cometida coincidencia con la propia configuración definitiva, sino en una imparable imperfección, en una atormentada ausencia de forma, en una feliz, ininterrumpida desfiguración de sí²³.

Sin embargo, aunque dentro de la misma corriente de recuperación posmoderna de Aristóteles contra Platón, obviando sistemáticamente (oponiendo radicalmente) junto con el platonismo también el aristotelismo tanto islámico

²³ *Ivi*, p. 45.

como cristiano, Teresa Oñate llega a una conclusión en parte distinta. Reconstruyendo la genealogía del concepto deleuziano de *acontecimiento*, Oñate llega hasta el antiguo *dýnaton*, en el que ve la culminación *kyriótata* (“del modo más propio”, “dominante en grado sumo”) o soberana que corresponde al rango del *arché* como criterio selectivo y principio ontológico. Aristóteles pone al centro de la Filosofía Primera la doctrina que distingue netamente entre lo posible contingente (*dýnamis*²⁴) y lo posible-necesario (*dýnaton*), exigida por la diferenciación esencial de los sentidos del acto-actividad como movimiento (*kínesis*) y como acción (*energheia, praxis*). Aristóteles diferencia entre el movimiento de las potencias (*kínesis*), en cuanto acción imperfecta o inacabada, y la acción propiamente dicha: la *enérgeia teleíon* o acción perfecta de lo posible necesario, es decir de la *praxis*. Según Oñate, de acuerdo con el corazón de la ontología diferencial aristotélica, no se puede confundir el movimiento y la acción, la *kínesis* y la *enérgeia* o *praxis*, así como no se pueden confundir las potencias imperfectas, y por eso motrices o cinéticas, y los posibles necesarios posibilitantes. Éstos últimos son acciones inextensas, acciones intensivas. «Se trata, para Aristóteles, de infinitivos inagotables que se incrementan modalmente (en cuanto a su misma plenitud) por el darse indivisible de su unidad simple: “Más se piensa cuanto más se piensa, más se ama cuanto se ama más, más se vive cuanto se vive más y mejor”. Su temporalidad propia es la sincronía: el instante indivisible y eterno del *aión*. Su síntoma inequívoco, el placer perfecto al que nada se puede añadir ni quitar. Tal dimensión, la de lo eterno inmanente, se cumple, para el Estagirita, en la *entelécheia*, es decir: en la recepción noológica simple y de lo simple, que es la verdad no judicativa, sino ontológica, como sentido *kyriótata* (excelente) del ser-acción, que es el primer sentido de la entidad, tal como ésta lo es de los múltiples sentidos del ser que se da siempre al pensar del lenguaje: *del ser que se dice*. La acción de lo posible-necesario como *entelécheia* es el sentido

²⁴ Siguiendo una sugerencia de Severino, hay que señalar que Werner Heisenberg había afirmado que las “ondas de probabilidad” que producen los fenómenos pueden ser interpretadas como una formulación cuantitativa del concepto aristotélico de *dýnamis*, de *posibilidad*, llamado también, más tarde, con el nombre latino de *potentia*. Como dijo el microbiólogo italiano de origen judío sefardí Salvador Luria (Premio Nobel de Fisiología o Medicina 1969), la vida sigue un programa que es el conjunto de las potencialidades incorporadas en la sustancia de los genes. Para Severino, el concepto biológico de “programa” está estrictamente vinculado al concepto aristotélico de “potencia”.

principal del ser porque éste se cumple en la transmisión que transforma activamente al receptor. Así llega Aristóteles al último límite del pensar que es lo principal del ser que se da al pensar: “La *enérgeia* tiende a la *entelécheia* porque el cumplimiento del maestro está en ver al alumno enseñando»²⁵.



Ana MENDIETA, *On Giving Life* (1975).

Esta *performer* cubana, con una atormentada biografía acabada en suicidio en 1985, irrumpió en el panorama artístico de los 70 con una serie de *performances* en algunas de las cuales se presentaba como víctima de una violencia estremecedora. En otras *performances* de carácter “corporal”, reelaboró elementos procedentes de los rituales y de los mitos primitivos, principalmente afrocubanos. Explicó Mendieta: «Mediante mis esculturas *earth-body* me uno completamente a la tierra. Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza se convierte en una extensión de mi cuerpo. Este acto obsesivo de reactivación de creencias primitivas en una fuerza femenina omnipresente, la imagen que permanece tras haber estado rodeada por el vientre materno, es una manifestación de mi sed de ser». Dice Kristeva que las mujeres son portadoras del milagro de la vida humana, pero no de la vida en sí misma, «sino de su sentido, por ello son llamadas a desprenderse de sus deseos y su palabra: lo que se nos manifiesta como sagrado en la experiencia de una mujer es el vínculo con lo imposible y sin embargo se mantiene entre la vida y el sentido» (Julia KRISTEVA y Catherine CLÉMENT, *Lo femenino y lo sagrado*). El suicidio de Ana fue un acto performático de carácter artístico consecuente con la lógica de su deseo constante de conquistar la “vida real”, de dejar la última huella (la definitiva) de su cuerpo sobre la tierra material y maternal. A la vez, fue también una operación ritual, mágica, para re-introducirse con violencia (esa violencia que, como explica René Girard constituye de manera originaria y fundacional la dimensión de lo sagrado) en ese origen ancestral de donde todo procede y a donde todo regresa.

²⁵ Amanda NÚÑEZ y Teresa OÑATE, *Cuerpo-Mente-Mente-Cuerpo en la Filosofía de Gilles Deleuze*, en Jacinto RIVERA DE ROSALES y M^a del Carmen LÓPEZ SÁENZ (eds.), *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*, Madrid, Ediciones UNED, 2002, p. 281.

2.1.2. La ruptura²⁶ originaria tras la dualidad “ser/tener” un cuerpo.

Cuando tratamos de asignar al mundo material que conocemos por la representación el máximo de realidad, le atribuimos la realidad que para cada uno de nosotros tiene nuestro cuerpo; pues es lo más real que conocemos. Y si analizamos la realidad de nuestro cuerpo y de sus actos, no hallaremos, aparte de nuestra representación, más que la voluntad; con ésta, su realidad está agotada. En parte ninguna podríamos encontrar otra realidad que atribuir al mundo material. Si, pues, el mundo corpóreo ha de ser algo más que mera representación nuestra, tenemos que convenir que además de la representación, es en sí y en cuanto a su esencia íntima lo mismo que hallamos inmediatamente en nosotros como voluntad.

Arthur SCHOPENHAUER, *El mundo como voluntad y representación*, Vol. II (1844).

Yo existo mi cuerpo: tal es su primera dimensión de ser. Mi cuerpo es utilizado y conocido por el otro: tal es su segunda dimensión. Pero en tanto que “yo soy para otro”, el otro se desvela ante mí como el sujeto para el que yo soy objeto. [...] Yo existo pues para mí como conocido por el otro, en particular en mi facticidad misma. Yo existo para mí como conocido por el otro en calidad de cuerpo. Tal es la tercera dimensión ontológica de mi cuerpo. Con la aparición de la mirada del otro, tengo la revelación de mi ser-objeto. [...] Un yo-objeto se me revela como el ser incognoscible, como la huída en otro que yo soy con plena responsabilidad [...] es de mi ser-ahí-para-otro de lo que soy responsable. Este “ser-ahí” es precisamente el cuerpo.

Jean-Paul SARTRE, *El ser y la nada* (1943).

Arregui y Choza presentan los cuatro diversos puntos de vista desde los que puede ser considerado el cuerpo del hombre: *exterioridad objetiva* (el cuerpo como cosa estudiado por las ciencias); *intimidad objetiva* (tal como lo hace la metafísica); *intimidad subjetiva* (la fenomenología) y *exterioridad subjetiva* (antropología cultural y teoría del arte). «Estas cuatro perspectivas son igualmente legítimas y necesarias a la hora de emprender un estudio de la corporalidad. Además, son irreductibles entre sí. Ni la consideración anatómica

²⁶ «El mundo está roto, es decir, no es como podría ser, como *debería* ser, como nos *gustaría* que fuese. Existe (*es gibt*) el mal y no está simplemente en la superficie, como un simple residuo de una evolución que ha de engendrar inevitablemente escoria, sino que es un mal que *está ahí* y que atraviesa la realidad. Es un mal que, si no lo miramos desde el principio cara a cara, causará muchos más daños que si tenemos el coraje y la lucidez de darle nombre»: Adolphe GESCHÉ, *El mal*, trad. cast. de Alfonso Ortiz, Salamanca, Sígueme, 2002, p. 111.

del cuerpo humano nos permite averiguar cuál es la vivencia que el hombre tiene de su propio cuerpo, ni su consideración metafísica permite deducir cómo el hombre expresa objetivamente en las diversas culturas su propia corporalidad. El arte no se deduce de la metafísica. Por ello, un tratamiento filosófico de la corporalidad ha de atender en lo posible a los cuatro puntos de vista. Sin embargo, a veces, como fruto de un prejuicio objetivista y cientifista, se tiende a pensar que sólo la perspectiva de las ciencias naturales positivas ofrece un saber válido, riguroso e intersubjetivo del cuerpo. Se absolutiza así una consideración parcial del cuerpo. Pero la consideración mecánica del cuerpo humano no puede ser absolutizada porque presupone lo que estudia: la corporalidad. En efecto, el cuerpo vivo sólo puede aparecer como una realidad física, como un objeto, como una estructura funcional o como una cosa, para un sujeto que es originariamente corpóreo. Un cuerpo puede aparecer como una realidad medible, visible y palpable sólo para un ser que sea capaz de medir, ver y palpar. La observación positiva externa, la experimentación científica presupone la corporalidad del científico. No se quiere con esta observación adoptar la perspectiva de la epistemología evolutiva, pero sí quiere advertirse que *una, no la única, de las condiciones de posibilidad de que el mundo se nos aparezca como un conjunto de objetos, cosas o realidades físicas es nuestro propio cuerpo*»²⁷.

Vista desde la tradición metafísica, hay que recordar que el alma, la *psyché*, es la actualidad del cuerpo y el cuerpo alcanza su unidad en tanto que vive. Jean-Luc Nancy cita una de las frases más decisivas de Freud: *Psyche ist ausgedehnt: weiss nichts davon* («La psique es extensa: no sabe nada de ello»). Es decir que «la “psique” es cuerpo y que precisamente es esto lo que se le escapa, y por tanto (se puede pensar) que lo escapado o el escape la constituyen en tanto que “psique” y en la dimensión de un no-(poder/querer)-saber-se»²⁸.

Un cuerpo vivo es *un* cuerpo vivo, y no un mero agregado de órganos, precisamente en cuanto vivo. Lo que constituye a un conjunto heterogéneo de órganos en una unidad es su *estar vivo*. Desde este punto de vista, cabe afirmar que lo psíquico, o la vida, es la unidad de lo físico. Para un cuerpo *físico*, *estar vivo* significa *sentir* sus propiedades físicas empezando por las más elementales (peso y temperatura). Cabe decir que en el *cuerpo vivo* los aspectos de la realidad física,

²⁷ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 128.

²⁸ J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., p. 20.

la gravitación y la temperatura, por ejemplo, *saben de sí* inmediatamente, o sea que son “autoconscientes”, puesto que un cuerpo vivo es una realidad física, material. La *inmaterialidad* es así un rasgo de lo psíquico: «lo psíquico es la reflexión de lo físico sobre sí mismo. [...] La *psique*, en tanto que principio vital activo es reflexiva, pero no es la reflexión de ella sobre sí misma, sino la reflexión del cuerpo físico»²⁹.



Antonio CANOVA, *Eros y Psique* (1787-1793).

«¿Cómo podríamos conocernos a nosotros mismos por medio de nosotros mismos? Podemos conocernos a nosotros mismos a través de otro, pero no podemos conseguir solos ese objetivo. Este último proceder es el del héroe, que puede que fuera adecuado durante la fase heroica. Pero si algo hemos aprendido de los rituales de la nueva forma de vida, ese algo es precisamente que no podemos alcanzar esa meta por nosotros mismos. El *opus* del alma necesita de una conexión íntima, no ya para individualizarse sino también meramente para vivir. Por esta razón, necesitamos imprescindiblemente relaciones del tipo más profundo, a través de las cuales nos realicemos nosotros mismos, vínculos donde la autorrevelación sea posible, donde el interés por el alma y el amor por ella sean capitales y donde el *eros* pueda moverse libremente, ya sea en el análisis, en el matrimonio o en la familia, o entre amantes y amigos» (James HILLMAN, *Psique y Eros en la experiencia afectiva profunda*).

²⁹ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 130. Hay que destacar, como lo hace muy oportunamente Leoni, que la psiquiatría inspirada en la fenomenología tuvo que ponerse el objetivo de investigar a fondo aquella “tercera” región entre lo objetivo y lo subjetivo, entre neurología y psicología, en definitiva entre la extensión del cuerpo natural y el pensamiento puro de la *res cogitans*. Desde Minkowski a Lacan, ese tipo de psiquiatría fenomenológica se ha aventurado en el espacio “inmaterial” de la psique trazado por Freud, substrayendo constantemente a lo psíquico la dimensión de desencarnada interioridad de la representación que (en el contexto freudiano) siempre accede a los órganos del cuerpo en un segundo tiempo: Cfr. F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., pp. 26-27.

En cuanto que el cuerpo sabe de sí, la perspectiva metafísica en el estudio de la corporalidad debe ser complementada con una perspectiva fenomenológica, y en cuanto que el saber de sí viene dado por la sensibilidad, el estudio de la corporalidad remite a la consideración de la sensibilidad. Arregui y Choza escogen tres diversos puntos de vista para estudiar la sensibilidad: la *fisiología* (que parece demostrar que, a medida que se asciende en la escala de la vida, el cuerpo va estando cada vez más abierto al cosmos), la *psicofísica* (cuyo ámbito es el de la mediación cuantitativa de las cualidades físicas y su recepción en el plano de lo psíquico) y la *fenomenología* (que profundizaré a parte).

Amengual, analizando las estructuras y tipos de lo que Husserl llama *mundo de la vida*, empieza precisamente por el cuerpo, o *unidad anímico-corporal* o también *estructura psicoorgánica*. Para la manera original de darse en el mundo, es decisivo partir de la constatación de que «somos una unidad anímico-corporal». «Toda experiencia del mundo, en última instancia, es proporcionada por los sentidos y por el funcionamiento de nuestros órganos sensoriales. Nuestro cuerpo, con sus órganos, es el absoluto punto cero, el centro de orientación para toda existencia, es decir, el absoluto “aquí” para todo “allí”». «La primera estructura del mundo de la vida es, por tanto, que tiene el cuerpo como centro. Siendo el cuerpo lo que determina nuestro lugar en el espacio y el centro de orientación para toda experiencia, una primera consecuencia de ello, es decir, el primer resultado del hecho de que tengamos mundo es la diferencia necesaria que necesariamente y de manera inmediata se establece entre proximidad y lejanía, mundo cercano y mundo lejano (*Nahwelt* y *Fernwelt*)»³⁰.

El hombre es un ser corporal. Como resume David Le Breton, desde el punto de vista fenomenológico, «el hombre es indiferenciable de su carne. Ésta no puede considerarse una posesión circunstancial, encarna el ser-en-el-mundo, sin el que no existiría. El hombre es ese no-sé-qué y ese casi-nada que desborda su arraigo físico, pero que no podría estar dissociado de él. El cuerpo es el hábitat del hombre, su rostro»³¹.

³⁰ Se trata de una cita extrapolada de Ludwig LANDGREBE, *El camino de la fenomenología* (Buenos Aires, 1963), en G. AMENGUAL, *Antropología Filosófica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007, p. 48.

³¹ David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, tra. cast. de Paula Mahler, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995, p. 152.

Cuando se habla de corporalidad humana, no se pretende señalar únicamente la dimensión puramente material, física o biológica del cuerpo humano, sino aludir siempre a la corporalidad viviente del cuerpo de cada uno, del *cuerpo en primera persona*, del cuerpo propio, del *yo corpóreo*, del *ser encarnado* (como lo definió Gabriel Marcel). «De ahí la primera distinción que hay que plantear entre cuerpo objetivo y cuerpo humano viviente subjetivo, entre cuerpo como objeto y cuerpo como presencia subjetiva y personal. El cuerpo no puede plantearse ni siquiera como la más perfecta prótesis de la que sirve el yo. El cuerpo es la posibilidad de usar cualquier instrumento, pero él mismo no se reduce a ser instrumento. Es más bien la corporalización, la mundanización de la conciencia, sin que valga pensar que primero existe la conciencia, y que después se busca su corporalización, sino que ella existe siendo corporal. El yo humano es corporal. La corporalidad no es una parte del hombre, sino el modo de ser del hombre»³².

A partir del hombre anatomizado de Vesalio y de la antropología mecanicista cartesiana, se insinúa la ambigüedad de la doble afirmación de que *soy mi cuerpo* a la vez que *tengo un cuerpo*. Ello ya indica que puede darse una identificación y a la vez una cierta no-identificación entre el yo y el cuerpo. Nota Le Breton que es precisamente con el saber anatómico y con el dualismo antropológico cartesiano que: «Se rompe la correspondencia entre la carne del hombre y la carne del mundo. El cuerpo sólo remite a sí mismo. El hombre está ontológicamente separado del propio cuerpo que parece tener (por supuesto que clavado al hombre) su aventura singular». Esta ruptura inaugura la invención del cuerpo occidental, nacido bajo el signo de un dualismo que provoca, por un lado, la autonomía del cuerpo y, por el otro, la predominancia absoluta del polo espiritual-mental. La filosofía mecanicista y una antropología racionalista han abierto cada vez más la bisagra entre carne y sujeto hasta el punto en que, para el hombre occidental, desde los albores de la modernidad, «el cuerpo es, de alguna manera, algo diferente de él»: «La identidad de sustancia entre el hombre y su arraigo corporal se rompe, de manera abstracta, por esta singular relación de propiedad: poseer un cuerpo. La fórmula moderna del cuerpo lo convierte en un resto: cuando el hombre está separado del cosmos, separado de los otros y

³² G. AMENGUAL, *Antropología Filosófica*, cit., p. 71.

separado de sí mismo. Y este anclaje de la presencia tiende a ser ritualmente borrado»³³.

El resultado es la implantación en la cultura occidental de un dualismo hombre-cuerpo (sobre el cual volveré más detenidamente en los capítulos 2.2. y 2.4.) que, desde los siglos XVI y XVII, no ha hecho más que encrudescer: «El dualismo moderno no divide al alma (o al espíritu) y al cuerpo, es más insólito, más indeterminado, avanza disfrazado, atemperado bajo distintas formas, todas basadas en una visión dual del hombre. Lugar de gozo o de desprecio, el cuerpo es, en esta visión del mundo, percibido como algo distinto del hombre. El dualismo contemporáneo distingue al hombre de su cuerpo»³⁴. En efecto, como señala Amengual, «por una parte, el hombre *es* un cuerpo, lo mismo que puede decirse de cualquier otro organismo animal; por otra parte, *tiene* un cuerpo, o sea, se experimenta a sí mismo como entidad que no es idéntica a su cuerpo, sino que, por el contrario, tiene un cuerpo a su disposición. En otras palabras, la experiencia que el hombre tiene de sí mismo oscila entre ser y tener cuerpo, equilibrio que tiene que recuperarse una y otra vez»³⁵.

Soy mi cuerpo: el cuerpo propio no puede reducirse a un objeto cualquiera del que dispongo; no es algo extrínseco a la existencia. El yo es inconcebible en su vivir y en su despliegue existencial sin cuerpo, puesto que un despliegue a-corporal, in-corporal de la existencia no sería humano. En la afirmación *soy mi cuerpo*, la radicalidad que entraña el verbo *ser* significa que el cuerpo, la constitución somática, es una categoría esencial que condiciona, configura e impregna todo lo que es, hace y experimenta la persona humana. Como estableció el giro antropológico dado en la teología del siglo XX por Rahner: «el espíritu humano es un espíritu encarnado, corporal, mundano». Desde este punto de vista, la corporalidad es necesariamente un momento de su espiritualización, no algo ajeno al espíritu, sino un momento limitado dentro de la realización del propio espíritu³⁶. Según este modelo, la realización más espiritual es, a la vez, una realización corporal, y las habilidades espirituales, por ejemplo las artísticas, son a

³³ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 60 y 97.

³⁴ *Ivi*, p. 152.

³⁵ G. AMENGUAL, *Antropología filosófica*, cit., p. 71.

³⁶ Evidente la filiación de esta concepción del esquema hegeliano, que ha sido definido con acierto la más grande organización lógica del monismo panteísta.

la vez corporales y requieren un *cultivo* de habilidades corporales. En los casos de un músico, de un bailarín o de un actor es evidente que la vinculación entre el yo y su organismo corpóreo es esencial y dinámica.

La afirmación fundamental de Jean-Luc Nancy es: no tenemos un cuerpo, sino que somos un cuerpo, pero en el sentido de que el *cuerpo es*. El cuerpo no pertenece al ego, sino *corpus ego*: “ego” que sólo es “ego” en tanto que articulado en aquel *lugar* que es el cuerpo. «*Corpus ego* carece de propiedad, de “egoidad” (y más aún de egoísmo). La egoidad es una significación (necesaria) de *ego*: ego atándose a sí mismo, atando lo desatado en su proferimiento, atando el cuerpo, ciñendo en torno suyo la atadura de *sí mismo*. La egoidad instaura el espacio continuo, la indistinción de las *veces* de existencia (con ella, el horror de la muerte), el lazo del sentido o el sentido en tanto que enlazado»³⁷. El cuerpo es una *suma*, un *corpus*, cuya descripción del conjunto de manifestaciones se sustrae a las imágenes y al discurso desde los cuales siempre se ha intentado explicar, constituyéndose así en un contra-discurso, en una especie de nueva crítica literaria-epistemológica. El hecho de hacer hablar al cuerpo implica sustraerlo del horizonte bio-teleológico del organismo, para entregarlo a la dimensión del *acontecimiento* (según la definición foucaultiana), lo cual implica dejar de pensar en un cuerpo organizado sobre la base de una finalidad separada de sí mismo, tanto si le trasciende como si le antecede. El *cuerpo post-orgánico* o *in-orgánico* (el *cuerpo sin órganos* vislumbrado por Artaud y recuperado por Deleuze) no está direccionado a finalidades, menos aún de tipo trascendente, sino que acontece, sucede como evento determinado en sí mismo.

Tengo un cuerpo: la primera experiencia de esta objetivación del propio cuerpo (que nunca puede ser total) la podemos ver en el mero hecho de que yo pueda decir que “soy mi cuerpo”, ya que dicha afirmación implica un cierto hiato, una cierta separación entre *yo* y *mi cuerpo*, de lo contrario la afirmación “soy mi cuerpo” equivaldría a decir “yo soy yo”: afirmación tautológica, mientras que la otra no lo es, porque, aun en el caso de que los referentes semánticos o denotativos fueran exactamente idénticos, no lo son sus connotaciones, es decir el significado de dichos términos. Al margen del análisis lingüístico, y bordeando siempre el riesgo de caer en pleno dualismo cartesiano, es cierto que uno puede

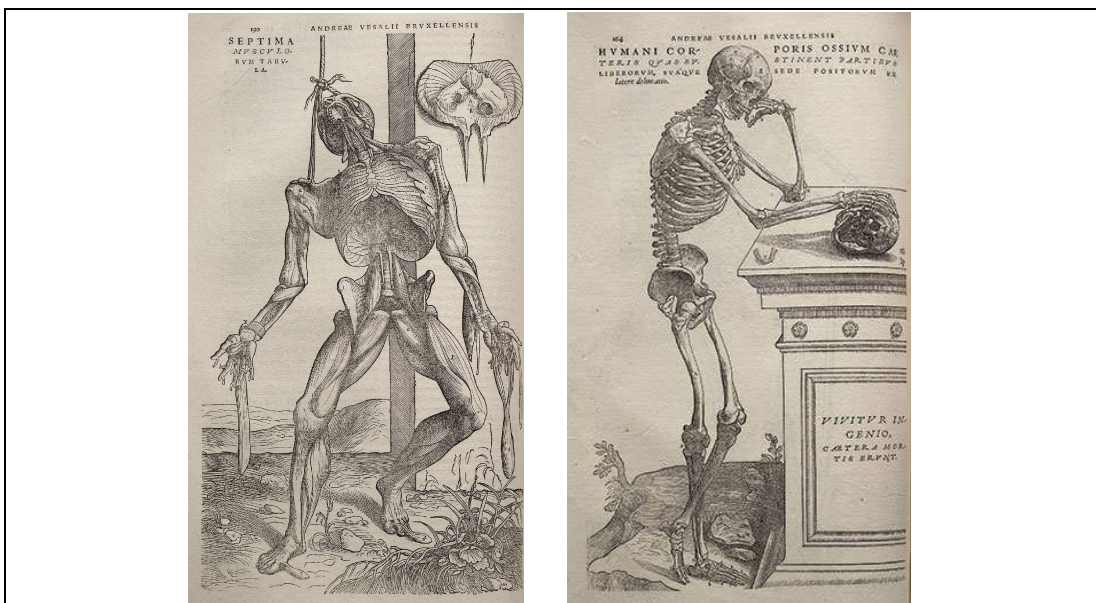
³⁷J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., p. 24.

experimentarse como sujeto que no siempre coincide con su cuerpo, como por ejemplo en el caso de procesos de aprendizaje que implican un fuerte componente de entrenamiento muscular y motor, de manera que el aprendizaje es a la vez de alguna manera un proceso de toma de posesión del propio cuerpo, de dominio y de domesticación, como sucede en los procesos de aprendizaje de labores manuales y artísticas...

Esta no identificación con el propio cuerpo se hace aún más patente, y con una tonalidad dramática, en situaciones de enfermedad o de una cierta discapacidad somática, cuando se experimenta que el cuerpo no corresponde a lo que uno quisiera, o su expresión no da cuenta de la lucidez mental que uno conserva. En estas situaciones límites el sentimiento de *dualidad* (que para Le Breton hay que diferenciar del *dualismo*, pues en el primero se mantiene el anclaje a la presencia corporal, mientras que el segundo implica la autonomía del cuerpo) se agudiza hasta vertirse en verdadero dualismo cuando el sujeto se siente cautivo dentro de un cuerpo (convertido en *otro* de sí) que lo traiciona. Un fuerte dolor, el cansancio, la enfermedad, la fractura de un miembro, más aún el envejecimiento o la supervivencia en condiciones extremas (como en los campos de concentración nazistas o soviéticos) pueden llegar a producir la sensación de extrañeza absoluta, de irreductibilidad a uno mismo, en fin, de *ensomatosis*, es decir de caída en el cuerpo percibido, platónicamente, como cárcel y tumba. Si en el «monismo de la vida cotidiana» habitamos un cuerpo del que nos resulta imposible diferenciarnos, un cuerpo que “borramos” gracias a una pléyade de rituales basados en la repetición de los mismos gestos y en la familiaridad de las percepciones sensoriales; y si, como dijo René Leriche, la salud consiste en «el silencio de los órganos», pues entonces es fácil de comprender que todo lo que altere esa invisibilidad y produzca el “ruido” del cuerpo saque al cuerpo de una transparencia tranquilizadora y lo devuelva a la realidad de la “encarnación”.

El dualismo antropológico y metodológico sobre el cual nace y crece la medicina occidental fomenta la disociación entre hombre y cuerpo-máquina, por lo que, cuando un hombre se enferma, siente la enfermedad como algo distinto de él, algo que afecta a un cuerpo que “tiene” que padecer: «En la búsqueda de una eficacia propia, la medicina construyó una representación del cuerpo que coloca al sujeto en una especie de posición dual respecto de sí mismo. El enfermo es sólo el epifenómeno de un acontecimiento fisiológico (la enfermedad) que le sucede en

el cuerpo. El lenguaje de los enfermos [...] o el de las rutinas de algunos servicios hospitalarios [...] registran correctamente este dualismo que diferencia entre hombre y cuerpo, y a partir del cual la medicina estableció sus procedimientos y su búsqueda de eficacia, al mismo tiempo que sus límites. Ésta apoyó, paralelamente, una visión instrumental del cuerpo [...]. El hombre, con una identidad propia, ocupa un lugar anónimo en este edificio de conocimiento y acción»³⁸.



Andreas VESALIUS, *De humani corporis fabrica* (1543).

Al fundador de la anatomía moderna se debe la fijación de una concepción arquitectónica del cuerpo. Subraya Rafael Mandressi que la metáfora arquitectónica predominante en la primera mitad del s. XVI introduce, en una comprensión del organismo ya viciada por la arraigada idea de razonar sobre la vida a partir del cuerpo muerto, la duradera inclinación a ver en el cadáver los elementos de un equilibrio estático, y en su estructura general el perfil de la catedral o de un navío, según dos imágenes recurrentes en la época. «A partir de Vesalio, el hombre cosmológico de la época anterior se convierte en la caricatura de sí mismo: un cosmos en jirones se ofrece como telón de fondo del hombre anatomizado, decorado puro (de-cuerpo, podríamos decir, si quisiéramos jugar con la asonancia)» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

Según San Martín, es obvio que el ser humano tiene cuerpo. La pregunta esencial es «qué representa el cuerpo en el modo de vida humano, qué representa “tener cuerpo”». Desde esta perspectiva la *antropología de rasgos* (según la

³⁸ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 180.

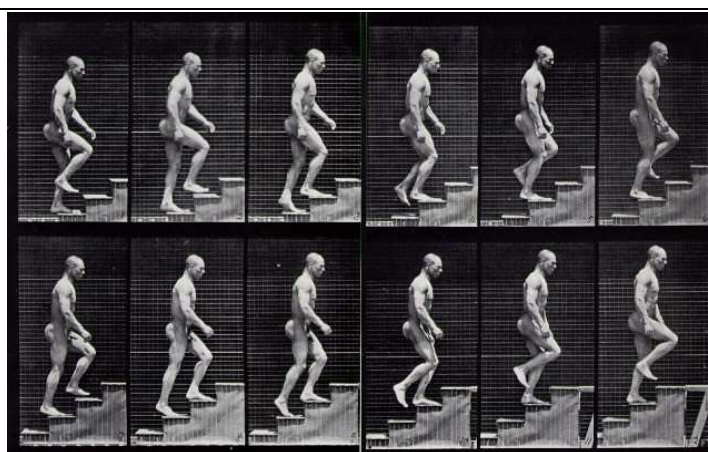
definición de Landsberg, un discípulo de Scheler) resulta poco interesante, porque lo importante será saber cómo cualquiera de los rasgos que se citen del ser humano, por ejemplo la ausencia o presencia de instintos o incluso la inteligencia, se inserta en la existencia humana. Un muestreo por medio de diversos rasgos que componen el ser humano no nos daría una idea unitaria del ser humano, que sólo se logrará en un estricto ensayo de referir toda pregunta parcial a la pregunta esencial. Y la pregunta esencial no es otra que la originaria de la filosofía: ¿quién soy yo?, ¿de dónde vengo?, ¿adónde voy? Parece ser que con el ser humano, a tenor del hecho de tener biología e historia, surgiría en el reino de lo viviente un nuevo principio, que es el que lleva precisamente al ser humano a plantearse esa pregunta fundamental, «como si el ser humano, el *anthropos*, fuera ya desde el principio necesariamente antropólogo; la antropología filosófica expresa con rigurosidad esta pregunta y sus posibles respuestas. La pregunta se dirige a ese rasgo que constituye al ser humano como diferencialmente humano»³⁹.



Mi discurso no se confrontaría con las aportaciones más recientes de la Antropología Filosófica si no asumiera en toda su acuidad los argumentos que ponen en crisis el planteamiento clásico, intentando superar también la misma fenomenología. A partir de unas *Notas sobre el gesto* de Giorgio Agamben (que se

³⁹ Javier SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica. Filosofía del ser humano*, Madrid, UNED, 2010⁴, p. 51.

pueden considerar uno de los más agudos análisis de la corporalidad y de la gestualidad), Leoni llega al fondo de la cuestión, allí donde el origen de las que he llamado *ideomitológicas* ahondan en el terreno de la antropología de lo sagrado, recapitulando las imprescindibles conceptualizaciones de Eliade y Bataille que he citado en el capítulo 1.2.



Eadweard MUYBRIDGE, *Hombre subiendo escaleras* (1884-85).

«Todas las fotografías son *memento mori*. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo» (Susan SONTAG, *Sobre la fotografía*). La fotografía, heredera disoluta e hija bastarda de la pintura (y del teatro, según Roland Barthes), reproduce hasta el infinito siempre un único sujeto: la Muerte. Su noema sería «*Ha sido*»: *lo* o *el* que fue fotografiado estuvo, segura e indefectiblemente, en aquel remoto lugar que ahora separa el irremediable pasado del presente de quien mira; existió en el *hic et nunc* capturado por el objetivo, y sin embargo, acto seguido, fue inmediatamente diferido, declinado. La foto *revela* lo que ya no puede ni *revelarse* ni transformarse, e induce a considerar el inexorable extinguirse de las generaciones en el flujo (luminoso) del tiempo. Es lo real en el estadio-estado de pasado; es lo pasado y lo real juntos. Es una *inmovilidad viva*, un cuadro viviente de la muerte, un teatro de sombras, un ectoplasma de “aquel que fue”, una emanación del *spectrum*, es decir del *objetivo* del objetivo, convertido en *sujeto* de la foto.

Agamben escribe: «Una época que ha perdido sus gestos está, justo por esto, obsesionada por ellos». Desde la cincuentena de páginas que Honoré de Balzac dedica al estudio de la manera de caminar de un hombre (*Théorie de la démarche*, 1833), considerada como el indicador de su especificidad caracterológica, a las célebres secuencias de fotogramas en las que Eadweard Muybridge (1887-1901) captura con su “fusil fotográfico” a los “átomos” del movimiento, pasando por las “figuras” que ilustran la investigación firmada por el neurólogo Gilles de la Tourette y por Albert Londe (1885) sobre las maneras de andar de individuos

tanto sanos como enfermos, parece evidente que el movimiento ha perdido su naturalidad, su inmanencia inconsciente y se ha convertido en un “objeto” de análisis. Dicho de otra manera: sólo una humanidad que ha perdido sus gestos puede y, tal vez, debe hacer de ellos el objeto de un conocimiento específico y de una específica verdad “objetiva”. De la misma manera, sólo una humanidad “fotográfica”, educada a mirar la realidad a través de un “objetivo” óptico, puede perder sus gestos en el modo en el que los pierden Gilles de la Tourette o Muybridge. Pero previamente habría que hacer la pregunta de si nunca, de verdad, haya tenido, poseído a esos gestos que ahora parece haber perdido. Siguiendo la concatenación de sospechas que surgen de esa primera cuestión, Leoni alcanza el nudo ontológico más profundo: «Se pueden poseer los propios gestos [...] sólo si no se “es” los propios gestos, si no coincidimos con ellos, si, con respecto a ellos, como con respecto a las infinitas cosas y rostros del mundo, estamos situados a distancia. De hecho, sólo en la distancia es posible “poseer” algo. Lo cual significa: tener algo que se puede perder, que podemos fallar, o más exactamente que ya se ha fallado, que ya se ha sustraído. Sólo teniendo algo, se le puede perder, pero sólo habiéndolo ya perdido se le puede, en general, tener, lo podemos poseer en sentido propio y como algo propio: como algo otro de uno mismo, que está frente a uno mismo, de la misma manera que un objeto. Por lo tanto, que la humanidad haya perdido sus gestos, como propone Agamben, presupone entonces una pérdida más originaria y estructural, cuyo precio se paga para que algo llamado “gesto” pueda emerger como una “propiedad” del hombre»⁴⁰. Una vez más, y como repite Nancy: «*El cuerpo expone la fractura de sentido que la existencia constituye, sencilla y absolutamente*»⁴¹.

La modernidad nos ha acostumbrado a tomar al animal como “doble” del hombre. Si trasladamos este asunto a la dimensión animal, se puede constatar que el animal no tiene, no posee (hablando con propiedad) gestos, ni como “propios” ni como “facultad” genérica. Tampoco un niño, hasta una cierta edad, posee sus propios gestos. El animal y el niño *son* inmediatamente sus gestos; gestos que son para ellos nada de diverso, de separado de ellos mismos, simple e inalienablemente. «Sólo un ser que se haya convertido en otro con respecto a sí mismo, extraño, diferente, en definitiva, sólo un ser dividido, escindido,

⁴⁰ F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., pp. 67-68.

⁴¹ J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., p. 22.

quebrado, puede “tener” algo (es decir, unos objetos) y puede “perder” algo (de la misma manera que se pierde un objeto: que es el único modo de perder algo). Sólo un ser dividido de sí mismo puede “tenerse”, puede “tenerse” frente a sí como si fuera una propiedad: “éste soy yo”, “éste es mi cuerpo”, “éstos son mis gestos”. “Míos” como una propiedad privada, como el objeto de un conocimiento positivo, como la solución de un enigma o, justamente, el dato de un experimento. Dicho con otras palabras, sin esa pérdida trascendental y sin esa distancia originaria, no se daría ninguna pérdida contingente. Sin esa pérdida trascendental y constitutiva de los gestos, no habría ninguna pérdida “empírica” de los gestos en ésta o en otra época, en éste o en aquél frangente histórico, cultural, social»⁴².



Marcel Duchamp que baja una escalera.

Foto de estudio para su famoso cuadro *Desnudo bajando una escalera* (1912).

A partir de los estudios de Muybridge, Duchamp quiere evidenciar que el movimiento desmiembra la estructura del sujeto, del que apenas se le aprecian ya rasgos humanos. Cumpliendo el movimiento, la persona pasa del estatus de organismo viviente al de mecanismo. Más aún, el movimiento repetitivo a los que nos acostumbra la civilización de la técnica (y que la fotografía es capaz de congelar en una fragmentación fúnebre), favorece la transformación del funcionamiento biológico en funcionamiento tecnológico. No es de extrañar que Duchamp llegara a contestar *in toto* la modernidad, que desmitifica con un escepticismo y una ironía radicales.

⁴² F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., pp. 68-69.

De Aristóteles a Kant, de Husserl a Merleau-Ponty, la *autoafección* es considerada como el evento central de la configuración de la vida. Uno mismo se concede “afecto” por parte de sí mismo; la sensibilidad se siente a sí misma. Mi cuerpo se toca. Se toca en el roce de las manos o de una zona cualquiera de la superficie del cuerpo contra otra cualquiera. Literalmente, se “re-conoce”, en el sentido casi bíblico del término. Un mismo cuerpo se encuentra, a la vez, como lo “mismo” y como lo “otro”: mismidad y alteridad, en la ipseidad que el cuerpo va experimentando. Pero ¿mi cuerpo sería *mío* si continuamente, en cada movimiento autoafectivo, no se convirtiera en *cuerpo extraño*, en *objeto im-propio* que sólo por esto puede reencontrarse ofrecido a la coincidencia con algo que será *propio*? En *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, Derrida⁴³ acompaña la autoafección con la *heteroafección*: la una y la otra danzan sobre la cuerda floja de ese continuo rozarse que, en cuanto tal, no pertenece ni al dominio de la mismidad ni al de la alteridad. La vida misma se roza y se encuentra como a la “otra”, y por esta vía lo que la tradición ha llamado autoafección, y ha identificado con la “vida”, muestra en la vida la muerte, en la vida que va hacia sí misma una vida que se sustrae a sí misma, que se hace pantalla, inercia, cadáver; además, que necesariamente se sustrae porque la “otra” pueda ser propiamente vida.

El animal, el niño, cada uno de nosotros es, por todo lo dicho, consignado a la distancia y al destino del objeto y del conocimiento objetivo, ya está en parte perdido a partir de su primer rozarse. Pérdida que, por lo tanto, ha empezado desde siempre, y que por esto puede, cada vez, ampliarse más. Sólo así un cuerpo se adueña de sí mismo. Sólo así cesa, poco a poco, de “ser” sus gestos y los objetos de sus gestos, y comienza a “tener” esos gestos y esos objetos. Poseer esos gestos, tener aquel cuerpo, tener aquellas cosas en la distancia ulterior y abismal de la palabra significa, además, tenerlos en la forma propiamente humana de aquella pérdida originaria. Precisamente sobre este fondo autoafectivo, la distancia peculiar de la palabra fotografiará la escena traduciéndola en la propia característica objetividad, en la propia específica distancia. Finalmente, alguien enunciará: “he aquí las manos”, “he aquí los pies”, “aquí está mi cuerpo”, “aquí está mi habitación”, “he aquí mi mundo”. El nombre ejerce aquella que Hegel llamaba la enorme potencia de lo negativo, la gigantesca potencia de recortar y universalizar, de dar una identidad y de disponerla sobre el plano de lo que vale para todos. Una vez

⁴³ Jacques DERRIDA, *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, París, Galilée, 2000. Cfr. también: <http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/jean_luc_nancy.htm>.

que he dicho “mi mano”, “mi cuerpo”, he dicho todas las manos y todos los cuerpos, he dicho lo “mío” de todos y he dicho mí mismo como mismidad que en cada uno se anuncia en cuanto que cada uno se anuncia a través del nombre⁴⁴.



Kiki SMITH, Sin título (1990).

En estas esculturas en cera y pigmentos de tamaño natural, la artista reinterpreta la pareja bíblica de Adán y Eva como cuerpos exangües suspendidos en el aire, clavados en varillas, como si fuesen unas reses colgadas en garfios de carnicerías o crucifixiones profanas. «Tu cuerpo es como cualquier hombre, donde tú eres como un hemofílico tratando de mantener tu sangre dentro, mientras que formas externas, estos vampiros, tratan de obtenerla» (Kiki SMITH, 1991: <<http://www.jca-online.com/ksmith.html>>). En la historiografía del arte reciente, a Kiki Smith se la encasilla en el ámbito del feminismo, considerando que pertenece a la segunda generación de artistas que, bajo esta militancia, aparecen en los 70. Sin embargo, hoy por hoy, cuando se le pregunta por el feminismo, Kiki se sorprende y replica que, aunque el activismo fue muy importante en su formación, su obra no busca una interpretación ideológica, sino una lectura, digamos, más abierta. Como se pudo comprobar en 2009, en ocasión de la primera exposición individual realizada en un espacio institucional español (Fundació Joan Miró), el mundo de esta artista estadounidense (pero nacida en Nuremberg) es ciertamente un universo femenino, en el cual encontramos una manualidad, un lenguaje y una iconografía tradicionalmente asociados a la mujer. Kiki trabaja con flores, pinta cristales, utiliza espejos, papel maché. Hay un amor a lo frágil, lo delicado, lo modesto: cualidades siempre ligadas a lo femenino. Sus temas también lo son: la maternidad, la transmisión madre-hija, aunque éstos se expresen al margen de clichés. Pero detrás de estos motivos hay algo más: la idea de pervivencia asociada a algo tan femenino como la reproducción, la sucesión, la herencia, todo ello ligado también al proceso cultural, a los conceptos de tradición y memoria. Por encima de todo, está, como indicaba el título de la exposición barcelonense (*Her Memory*), la idea de continuidad. Generación, procreación, transmisión, algo que es indisoluble de la mujer, pero también de la imagen del artista como creador.

⁴⁴ F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., pp. 69-70.

2.2. ANTROPOFILOSOFÍAS DEL CUERPO: LOS PARADIGMAS HISTÓRICOS.

Solamente amo yo lo que se ha escrito con la propia sangre, de todo cuanto se ha escrito. Escribe con sangre y aprenderás que la sangre es espíritu.

Friedrich NIETZSCHE, *Así habló Zarathustra* (1885).

Al final del espíritu, el cuerpo. Pero al final del cuerpo, el espíritu.

Paul VALÉRY, *La soirée avec monsieur Teste* (1896).

El cuerpo humano es la mejor representación del alma humana.

Ludwig WITTGENSTEIN, *Investigaciones filosóficas* (1953).

Mi cuerpo ¿es cosa? ¿es idea? Ni lo uno ni lo otro, ya que es el mediador de las cosas. Tendremos que admitir, pues, que existe una idealidad que no es ajena a la carne, que le da sus ejes, su hondura y sus dimensiones. [...] La Palabra operante es la región oscura de donde brota la luz instituida, así como la sorda reflexión del cuerpo sobre sí mismo es lo que llamamos luz natural.

Maurice MERLEAU-PONTY, *Lo visible y lo invisible* (1964).

Desde los cuerpos, nosotros tenemos los cuerpos como nuestros extraños. Nada que ver con dualismos, monismos o fenomenología del cuerpo. El cuerpo no es ni substancia, ni fenómeno, ni carne, ni significación. Sólo el ser-excrito.

Jean-Luc NANCY, *Corpus* (1992).

El alma humana podría ser la mejor representación del cuerpo humano.

Arthur C. DANTO, *El cuerpo/El problema del cuerpo* (1999).

Una aproximación al cuerpo humano a partir de la Antropología Filosófica no puede prescindir de tener en cuenta la potencia ideológica (cuya duración desafía el correr de los siglos) de los paradigmas históricos que han definido conceptualmente, plasmado en el imaginario colectivo, estructurado socialmente y construido fisiológicamente la corporalidad humana en la civilización occidental. Toda cultura posee un conjunto sistemático de técnicas relativas al cuerpo y, en el fondo, la unidad de todas ellas depende de la existencia de representaciones culturales interiorizadas por todos los individuos que componen un mismo grupo.

Gilbert Durand, desde la antropología simbólica, ha mantenido que el mismo imaginario no sería más que la extensión de un cuerpo que habita un universo de experiencias. Desarrollando tanto las aportaciones de Gaston

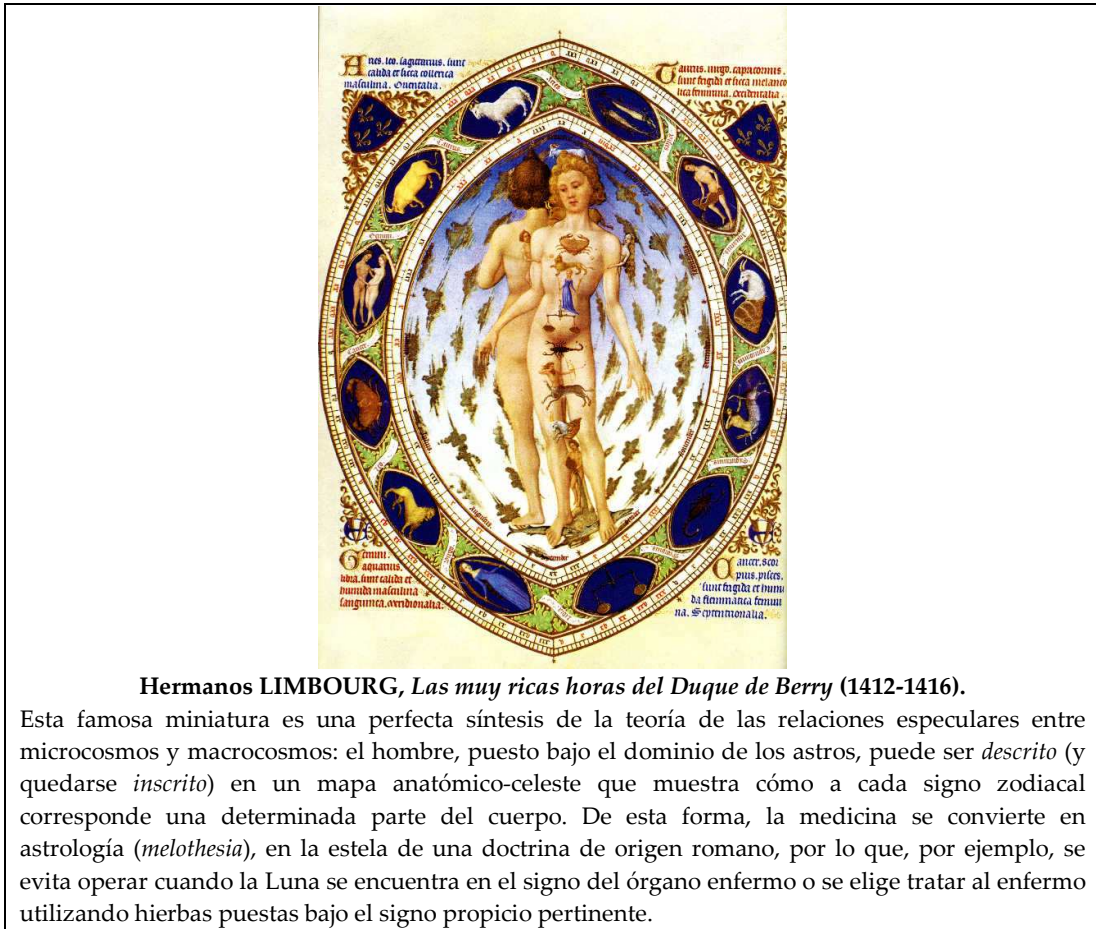
Bachelard sobre la imaginación poética, como el concepto de arquetipo de Jung, Durand llega a anclar el conjunto de imágenes producidas por el ser humano a los condicionantes físicos del cuerpo. Por tanto, la imagen siempre está enraizada en el cuerpo, parte de él y comparte con él una topología que le pertenece. En primer lugar, Durand destaca los *regímenes posturales* a los que se corresponden *esquemas* o *núcleos de imágenes arquetípicas*, es decir: imágenes representativas estrictamente conectadas con unos gestos innatos. Sirviéndose de los resultados de la *reflexología* de Vladimir Bechterev, y anticipando ciertos éxitos de las investigaciones de Antonio Damasio, Durand establece tres grandes *esquemas figurales* insertos, a su vez, en dos regímenes simbólicos (*régimen diurno* y *régimen nocturno*⁴⁵): la *dominante postural*, la *dominante digestiva* y la *dominante copulativa*.

La primera es una dominante de “posición”, que coordina o inhibe los demás reflejos cuando, por ejemplo, se yergue el cuerpo del niño en la vertical. [...] Lo que aquí entra en juego, más que sus características geométricas, es lo topología de la verticalidad. Puede decirse que, en tal dominante refleja, se acumulan el *analogon* afectivo y el quinesésico de la imagen. La segunda dominante aparece de manera mucho más clara: dominante de nutrición, que entre los recién nacidos se manifiesta por los reflejos de succión labial y de orientación correspondiente de la cabeza. Tales reflejos son provocados o bien por estímulos externos o bien por el hambre. [...] En cuanto a la tercera dominante natural, a decir verdad sólo fue estudiada en el animal adulto y macho [...]. Esta dominante se manifiesta por una concentración de las excitaciones sobre el refuerzo del abrazo braquial. [...] Esta dominante sería de origen interno, desatada por secreciones hormonales, y que sólo aparece en período de celo. [...] Lo que hay de notable es que las motivaciones hormonales del acoplamiento siguen un ciclo, y que el propio acto sexual, en los vertebrados superiores, trae aparejados movimientos rítmicos y es precedido de verdaderas danzas nupciales en algunas especies⁴⁶.

⁴⁵ «El *Régimen Diurno* concierne la dominante postural, la tecnología de las armas, la sociología del soberano mago y guerrero, los rituales de la elevación y la purificación; el *Régimen Nocturno* se subdivide en dominantes digestiva y cíclica; la primera subsume las técnicas del continente y del hábitat, los valores alimenticios y digestivos, la sociología matriarcal y nutricia, y la segunda agrupa las técnicas del ciclo, del calendario agrícola y de la industria textil, los símbolos naturales o artificiales del retorno, los mito y los dramas astrobiológicos»: Gilbert DURAND, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, trad. cast. de Víctor Goldstein, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 60-61.

⁴⁶ *Ivi*, pp. 51-52. El concepto de *dominantes* deriva de los estudios sobre los reflejos primordiales de Bechterev.

Entre cuerpo y mundo habría una estrecha vinculación en la medida en que las representaciones de los objetos se despliegan en función de unas determinadas circunstancias gestuales y posturales, mediante un entramado de imágenes que conforman un universo construido a medio camino entre la cerrada esfera de lo inconsciente y la pluralidad de las representaciones sociales, los ritos míticos o los metarrelatos de la ciencia y de las ideologías.



Hermanos LIMBOURG, *Las muy ricas horas del Duque de Berry* (1412-1416).

Esta famosa miniatura es una perfecta síntesis de la teoría de las relaciones especulares entre microcosmos y macrocosmos: el hombre, puesto bajo el dominio de los astros, puede ser *descrito* (y quedarse *inscrito*) en un mapa anatómico-celeste que muestra cómo a cada signo zodiacal corresponde una determinada parte del cuerpo. De esta forma, la medicina se convierte en astrología (*melothesia*), en la estela de una doctrina de origen romano, por lo que, por ejemplo, se evita operar cuando la Luna se encuentra en el signo del órgano enfermo o se elige tratar al enfermo utilizando hierbas puestas bajo el signo propicio pertinente.

La reflexión sobre las imágenes y las técnicas relativas a la corporalidad es relativamente reciente, habiendo empezado con las corrientes de la filosofía de la voluntad (Schopenhauer y Nietzsche) y, sobre todo, con el materialismo del siglo XIX. Para Nancy, la modernidad está precisamente en la necesidad, en la urgencia de escribir *el* cuerpo, de tocar el límite que el cuerpo encarna: «Que se escriba, no *del* cuerpo, sino el cuerpo mismo. No la corporeidad, sino el cuerpo. No los

signos, las imágenes, las cifras del cuerpo, sino solamente el cuerpo. Eso fue, y sin duda ya no lo es, un programa de la modernidad»⁴⁷.

Hasta el arranque de la época moderna, la Antropología Filosófica tradicional había concebido al hombre como un compuesto de alma (*psyché*) y cuerpo, pensándolo en función de la relación entre estos dos elementos y elaborando así diversos tipos de modelos o paradigmas: monista, dualista, hilemorfista y trinitario. Veámosles en sus características salientes, las que se han quedado, podríamos decir, tanto en las cosmovisiones —a veces antagónicas— activas en la contemporaneidad, como en las *mitoideologías* más arraigadas en el inconsciente colectivo.

Porque, a pesar de la angustiosa *desnudez* que Nancy quiere tocar con una escritura que finalmente no hable del cuerpo que no tenemos y que tampoco somos, sino que se mueva por el borde extremo del *ser ex-crito* (*inscrito-afuera*) del cuerpo, lo cierto es que seguimos disfrazando la angustia puesta al desnudo por el cuerpo con modelos, mapas, visiones, ensoñaciones, antropofilosofías...

Extraños cuerpos extraños, dotados de Ying y de Yang, de un Tercer Ojo, de Campos de Cinabrio o del Océanos de Soplos, cuerpos con incisiones, cincelados, marcados, tallados a modo de microcosmos o de constelaciones: ignorantes del desastre. Extraños cuerpos extraños, eximidos del peso de su desnudez y abocados a concentrarse en sí mismos, bajos sus pieles saturadas de signos, hasta la retracción de todos los sentidos en un sentido insensible y blanco, cuerpos liberados en vida, remates puros de una luz propia eyaculada. Ciertamente, ninguna de *sus* palabras nos habla de *nuestro* cuerpo»⁴⁸. Y, sin embargo, sin esas *palabras palabras palabras* —como diría Hamlet—, el cuerpo no existiría ni *ex-istiría* (Nancy considera que el cuerpo es el acto mismo de la *ex-istencia, el ser*), dado que «el “cuerpo” sólo existe cuando el hombre lo construye culturalmente»⁴⁹.

⁴⁷ J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., p. 13.

⁴⁸ *Ivi*, p. 12.

⁴⁹ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 27.

2.2.1. El dualismo órfico-platónico.

Y mientras estemos con vida, más cerca estaremos del conocer, según parece, si en todo lo posible no tenemos ningún trato ni comercio con el cuerpo, salvo en lo que sea de toda necesidad, ni nos contaminamos de su naturaleza, manteniéndonos puros de su contacto, hasta que la divinidad nos libre de él. De esta manera, purificados y desembarazados de la insensatez del cuerpo, estaremos, como es natural, entre gentes semejantes a nosotros y conoceremos por nosotros mismos todo lo que es puro; y esto tal vez sea lo verdadero. Pues al que no es puro es de temer que le esté vedado el alcanzar lo puro.

PLATÓN, *Fedón*, 66.

Hay que enseñar al alma a vivir la vida, no a salvarla.

Gilles DELEUZE, *El bergsonismo* (1966).

El hombre de que se nos habla y que se nos invita a liberar es ya en sí el efecto de un sometimiento mucho más profundo que él mismo. Un "alma" lo habita y lo conduce a la existencia, que es una pieza en el dominio que el poder ejerce sobre el cuerpo. El alma, efecto e instrumento de una anatomía política; el alma, prisión del cuerpo.

Michel FOUCAULT, *Vigilar y castigar* (1975).

El *dualismo* tiene raíces lejanas que se remontan hasta Pitágoras y Platón, con filiaciones aún más antiguas que ahondan sus raíces en el caldo de cultivo de la gran corriente gnóstica de la antigüedad (como ya se ha explicado en el capítulo 1.2.), y muy en especial en el orfismo. Giorgio Colli comparte con otros insignes estudiosos la hipótesis de un origen muy antiguo de la espiritualidad y la cosmogonía órficas, cuya tradición podría extenderse directamente a lo largo de casi catorce siglos, a partir de sus fuentes más remotas (orales) en el siglo VIII a.C. hasta bien entrada la era cristiana⁵⁰, mientras que indirectamente su influencia llega hasta el siglo XIX, cuando la vanguardia simbolista la recupera sobre todo en ámbito literario. Se encuentra por primera vez el nombre de Orfeo en textos de un poeta de la Magna Grecia del siglo VI a. C., precisamente en el momento en el que el pensamiento religioso y filosófico griego se pregunta con insistencia por la resolución del problema de lo Uno y de lo Múltiple. Como destaca Mircea Eliade, por estas fechas, los griegos ya habían conocido, durante las orgías del culto dionisiaco, una vía de unión entre lo humano y lo divino, pero tal experiencia

⁵⁰ Giorgio COLLI, *La sapienza greca*, vol. I (*Dioniso. Apollo. Eleusi. Orfeo. Museo. Iperborei. Enigma*), Milán, Adelphi, 1981³, pp. 33-35.

mística resultaba no sólo efímera, sino además afectada por el abajamiento de la conciencia que la producía. Los órficos, a pesar de aceptar la lección báquica, van más allá de lo contingente y llegan a una conclusión de tipo trascendental: la inmortalidad y, por ende, la divinidad del alma⁵¹. Orfeo, el citaredo, se convierte en símbolo y patrono de un movimiento religioso, a la vez iniciático y popular, noto con el nombre de *orfismo*, que se caracteriza esencialmente por la importancia acordada a los textos escritos y que introduce, por primera vez en la religión civil helénica, un anhelo ascético, gnóstico y soteriológico.

Según la antropogonía órfica, el hombre se origina a partir de las cenizas de los Titanes fulminados por Zeus después de haber masacrado y descuartizado a un Dionisio-Zagreus aún muchacho, para luego cocerlo y devorar sus carnes. Zeus aniquila con el rayo a los titanes, de cuyos cadáveres se levanta un vapor que, al condensarse, da origen a los actuales hombres. En el hombre hay, pues, un elemento divino, dionisiaco, y un elemento de violencia, titánico. Esta parte de la teogonía órfica puede darse por segura gracias a la alusión que Platón hace (en *Leyes* IV, 70113) a «la llamada antigua naturaleza titánica» del hombre, y concuerda plenamente con el desmembramiento y ulterior ingestión de la víctima

⁵¹ La palabra latina *anima* tiene la misma raíz que el griego *ánemos*, “viento”, y el mismo significado de *spiritus*, en griego *pnéuma*: aire, soplo, aliento. En sánscrito *áni-la-h* también significa soplo. El verbo griego ψύχω, *psycho*, tiene la acepción de “soplar”. A partir de este verbo se forma el sustantivo ψυχή, que alude en un primer momento al soplo, hálito o aliento que exhala al morir el ser humano. Dado que ese aliento permanece en el individuo hasta su muerte, ψυχή pasa a significar la vida. Cuando la psique escapa del cadáver, lleva una existencia autónoma: los griegos la imaginaban como una figura antropomorfa y alada, un doble o εἰδωλον (*eidolon*) del difunto, que generalmente iba a parar al Hades, donde pervivía de modo sombrío y fantasma. Como sintetiza Gernet, la *psyché* es el conjunto de las manifestaciones conscientes de la persona y, a lo sumo, el principio, concebido de manera aún vaga, que las produce en el plano de la vida presente. Para Homero *psyché* designa esa especie de *doble* que no aparece o no se realiza más que en el momento de la muerte, cuando, como un inconsistente *fantasma*, queda relegado en un más allá tenebroso e inaccesible (volveré sobre este tema en el apartado 3.1.2.). En los misterios órficos y en la teoría platónica, se engendra una cierta especulación religiosa que pone al alma humana en relación directa con un alma divina del mundo, teoría que luego se desarrollará en el neoplatonismo y en la gnosis. Cfr. Louis GERNET, *Antropología de la Grecia antigua*, trad. cast. de Bernardo Moreno Carrillo, Madrid, Taurus, 1984 (reimpr.), pp. 21-23. También Jean-Pierre VERNANT, *Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente*, en Michel FEHER con Ramona NADAFF y Nadia TANZI (eds.), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, vol. I, trad. cast. de José Luís Checa, Madrid, Taurus, 1990, pp. 19-47.

ritual en el culto dionisiaco, así como con la leyenda del descuartizamiento de Orfeo por las mujeres tracias.



LA FURA DELS BAUS, *Orfeo ed Euridice* (2011_ <http://www.lafura.com>)

Eliade recuerda las similitudes con el precedente babilónico: la creación del hombre por parte de Marduk a partir de la tierra, es decir del cuerpo del monstruo primordial Tiamat, y de la sangre del archidemonio Kingu. Sin embargo, la antropogonía órfica, no obstante su aparente pesimismo trágico, conlleva paradójicamente un atisbo de esperanza ausente tanto en la *Weltanschauung* mesopotámica como también en la concepción antropológica homérica: a pesar de su origen titánico, el hombre participa, por su propia naturaleza, de la divinidad y es, por tanto, capaz de liberarse del elemento *demónico* que se manifiesta en cada existencia profana. Este mito antropogónico fundamenta el paradigma antropológico dualista que los órficos introducen en la cultura griega, hasta ese momento ajena al exacerbado dualismo religioso tan característico de las religiones mesopotámicas. Los órficos creían que, a causa de un crimen primordial, el alma es condenada a encerrarse en un cuerpo (*soma*), como si estuviera presa en una tumba (*sema*), según el fenómeno llamado *ensomatosis*. La existencia encarnada se asemeja así más bien a la muerte, mientras que la muerte constituye el principio de la verdadera vida. Pero esta “verdadera vida” no se alcanza de manera automática; el alma es juzgada en base a sus culpas o a sus méritos, y después de un cierto tiempo vuelve a encarnarse nuevamente: como en la India post-upanishádica, se trata de una creencia en la

indestructibilidad del alma, condenada a trasmigrar hasta su liberación final. Encontramos ya en Empédocles, que seguía la vía órfica, la imagen del alma prisionera del cuerpo, exiliada lejos de los Beatos, revestida de la «extranjera túnica de la carne» y condenada a la metempsicosis (creencia que justifica el vegetarianismo, puesto que el animal que se mata para comer puede hospedar el alma de un allegado nuestro).

Para comprender el paradigma del cuerpo dentro de la concepción antropológica de Platón debemos, inevitablemente, partir del *dualismo ontológico* que estructura todo su sistema filosófico. La doctrina central del pensamiento de Platón se asienta en la separación entre lo *sensible*, inmanente, imperfecto y mudable, y lo *suprasensible*, trascendente, perfecto e inmutable. Con este dualismo sintetiza Platón a Heráclito y Parménides, pues el mundo suprasensible participa de los atributos del ser tal y como el padre de la metafísica lo define (es decir: uno, infinito, eterno e inmutable), mientras que el mundo sensible sigue siendo para Platón perecedero y cambiante, así como lo interpreta el Oscuro de Éfeso.

Hoy día el paradigma antropológico dualista que Platón trasmite a la civilización occidental, dentro del marco del dualismo ontológico, es enjuiciado sin apelación, pues según este paradigma el cuerpo es la cárcel o tumba que aprisiona y mortifica al alma. La parte más digna es el alma, connatural a las Ideas; el cuerpo, en cambio, pertenece al mundo sensible y por lo tanto es imperfecto y obstaculiza el desarrollo de su parte noble. Recuperando una imagen muy plástica de la tradición órfico-pitagórica, Platón reitera en el *Fedón* (el diálogo precisamente dedicado a la demostración de la inmortalidad del alma) que el cuerpo es la prisión, el sepulcro del alma. Según esta concepción antropológica dualista, el cuerpo sería entonces un ente corruptible y mortal en el que el alma, caída accidentalmente en él, se encontraría atrapada. Para Platón está claro que el hombre es principalmente alma y, por eso, no es de extrañar que defienda, en varias ocasiones, una moral de renuncia y de desprecio por lo sensible, para alcanzar la *katarsis* o purificación. El alma se puede sentir plenamente libre y feliz sólo cuando —como se dice en el *Fedón*— «manda a paseo el cuerpo»; porque la guerra, las revoluciones y las luchas nadie las provoca sino el cuerpo, que nos alborota, nos perturba y nos deja perplejos, de tal manera que por su culpa no podemos contemplar la verdad. La auténtica actividad del filósofo, toda

concentrada en la contemplación de las Ideas, se convierte en un *exercitium mortis* que intenta desvincularse de las ataduras de la materia.



EL CARRO, Arcano Mayor 7, en la más antigua baraja de Tarot, la llamada *Visconti-Sforza* (1442-1447), y en la versión surrealista de Salvador Dalí (1984).

Esta carta del Tarot debe su simbología a los muchos mitos en los que aparece un dios cabalgando un carro, como Krishna y Arjuna en el *Bhagavad Gita*, o el dios solar egipcio Ra o también Helios y Faetón en la mitología griega. En la cábala, el carro que permite la ascensión de las almas es el de Elías. Es evidente, además, la influencia del mito platónico del carro alado.

La unión accidental del alma con el cuerpo hace que aquélla tenga una naturaleza tripartida, como pone de manifiesto el *mito del carro alado* que Platón inserta en el *Fedro*, el diálogo de la madurez centrado esencialmente en los temas del amor y de la belleza. El mito nos presenta el alma humana semejante a un carro alado tirado por dos caballos, uno blanco y otro negro, regidos por un auriga moderador. El corcel blanco representa el *ánimo* o las inclinaciones nobles del alma; mientras que el negro alude a los instintos o pasiones bajas, bestiales. El auriga encarna a la razón que debe regir y gobernar el conjunto. El alma, por tanto, posee estas tres partes: una parte *racional* por la cual entendemos, una parte

irascible por la que nos enojamos y una parte *concupiscible* por la cual deseamos. En *República* (436a-b), Platón utiliza los términos *meros*, parte, y *eidos*, aspecto o manera de ser; por lo que se puede suponer que, más que a tres almas, se está refiriendo a tres funciones del alma. En el *Timeo* (89d-70e), las sitúa, respectivamente, en la cabeza, en el pecho y en el vientre. A partir de esta tripartición del alma, Platón configurará también su visión del orden social.

El alma así compuesta vivía en un lugar celeste, o cielo empíreo o cielo de las Ideas. Allí el alma existía pura y bienaventurada, sin experimentar contradicción alguna entre lo sensible y lo inteligible, porque allí sólo existía la visión intelectual. En ese lugar celeste, el alma contemplaba las Ideas hasta que por un error o un despiste fatal del auriga en el domar al caballo negro (incapacidad que representa una tendencia originaria a la no-verdad) el alma perdió las alas y precipitó sobre la tierra. El caballo negro —es decir la pasión—, cuyo tirar es torcido y traidor, pudo en un momento dado más que el corcel blanco —el ánimo esforzado y noble— y arrastró consigo a la tierra al otro caballo, a la biga y también al auriga. A consecuencia de esta caída, el alma descendió entonces en este mundo sensible y se unió a un cuerpo, en el cual se quedará prisionera hasta la muerte. Hasta que perdure en este nuevo y desventurado estado, proporcionado a cuanto ella había conseguido contemplar en el mundo inteligible, el alma no se acuerda de las Ideas que antes había aprehendido intuitivamente; ahora tendrá que conocer a través de los sentidos corporales, y sólo percibirá cosas concretas, singulares. Sin embargo, puesto que las cosas que la rodean participan (al igual que el mismo hombre) en la Idea, aunque por otra parte estén individualizadas por su inserción en la materia, el alma, al percibir las, se siente llamada interiormente a la búsqueda de algo muy íntimo que aquellas cosas le sugieren. Experimenta el alma una extraña sensación de nostalgia, una añoranza del pasado perdido. Se enciende entonces en el alma el *eros*, que corresponde para Platón a un impulso contemplativo, del cual procede un esfuerzo por recordar. Aflora así a la consciencia el recuerdo que estaba latente de las íntegras, sencillas, inmóviles y bienaventuradas Ideas. El conocimiento intelectual se realiza por el proceso de recordación, que Platón llamará *anámnesis*.

Durante el tiempo de la encarnación en un cuerpo, el alma debe purificarse de la materia y elevarse a la pura y serena contemplación de las Ideas; debe liberarse de las sombras (recordemos el *mito de la caverna* que se encuentra en

República 514a-520d) y buscar lo que realmente es. Para llevar a cabo esta catarsis que permite el ascenso a la contemplación, es preciso adquirir y practicar la *virtud*⁵². El ejercicio de la virtud es, para el fundador de la Academia, la forma de que el hombre retorne a la morada ontológica que le corresponde. Desde el punto de vista antropológico, dado que para Platón el hombre propiamente es su alma y el cuerpo es una especie de añadido que lo aprisiona en este mundo, la ética aparece como el único medio para conseguir la liberación del alma. Desde el punto de vista gnoseológico, el alma necesita desprenderse de lo corpóreo para ascender al conocimiento, tal y como se ejemplifica en el mito de la caverna. La tripartición del alma origina una diversificación de la virtud. En primer lugar se sitúa la *justicia*, que comprende todas las demás y tiene la función de armonizar las partes de un todo; luego, la *sabiduría práctica* o *prudencia*, propia al alma racional y que tiene la misión directiva de ordenar todas las acciones a un mismo fin; la *fortaleza*, en cambio, regula las pasiones nobles del alma irascible y nos hace superar las tribulaciones; por último, la *templanza* se ocupa de refrenar el apetito inferior o pasión. Según la doctrina de la metempsicosis, aquellas almas que por la práctica de la virtud se han purificado de la opacidad de la materia y han ascendido a la contemplación de la esfera inteligible, al morir, transmigran a seres superiores, o se liberan; en cambio, las que se enfangan en los bienes y placeres materiales, reencarnan en animales inferiores aún más alejados que el hombre del mundo de las Ideas.

Al igual que los órficos y los pitagóricos, Platón está convencido de la inmortalidad personal del alma y aduce argumentos demostrativos para avalar tal hipótesis. Después de la muerte, tras la separación del cuerpo, el alma carece de las funciones sensitivas y vegetativas que tenía cuando estaba unida a él; por lo que la única parte que pervive es la *racional*. Los argumentos probatorios que aduce son la *reminiscencia*, la *sucesión cíclica de los contrarios*, la *participación en la Idea de vida* y la *simplicidad del alma*. Finalmente, Platón, invocando el *principio del movimiento*, afirma que el alma es fuente y principio de su propio movimiento, o

⁵² La palabra *virtud* hace referencia a una cualidad específica del hombre y connota por su etimología latina (*vīrtūs*: de *vīr*-varón y *vīs*-fuerza) la idea de fuerza y vigor; la etimología del término griego *areté*, que implica la idea de perfección y de mérito, nos remite a la cualidad que hace al hombre digno de gloria.

lo que es lo mismo, su actividad no está causada por otro, sino que ella es, desde siempre, increada e indestructible: si dejara de existir, asevera en el *Fedro*, se destruiría el principio del movimiento y, en consecuencia, todo el universo se pararía.



Jean DELVILLE, *Orfeo muerto* (1893_ <http://www.jeandelville.com>).

Bélgica fue, a fines del siglo XIX, uno de los grandes focos del simbolismo europeo. La obra, pictórica y literaria, de Jean Delville expresa de éste la vertiente más esotérica. Influida por la moda teosófica, la heterogénea corriente simbolista se caracterizó por ser un *revival* modernista del hermetismo, esoterismo y ocultismo antiguos. En una atmósfera cultural dominada por el irracionalismo vitalista, los simbolistas se volvieron también al orfismo, al pitagorismo y al neoplatonismo. La continuidad entre simbolismo y vanguardias históricas es confirmada, por ejemplo, por el mismo Apollinaire que, en 1913, bautizó la tendencia colorista y abstracta del cubismo parisino como *Orfismo* o *Cubismo Órfico*, emparentándola así con el mítico Orfeo.

En pocas palabras, se puede definir *órfico-platónico* el determinado tipo de paradigma que, ciñéndonos sólo a la historia de Occidente, empieza a formarse en los ambientes órficos y pitagóricos, en los que se recoge y reelabora una importante herencia mesopotámica; alcanza una sistematización completa en la filosofía de Platón, para luego encontrar sucesivas adaptaciones contextuales tanto en el neoplatonismo alejandrino como en el platonismo agustiniano. Este tipo de paradigma sobrevive activamente, durante toda la edad media y hasta el amanecer de la edad moderna, en el polifacético gnosticismo medieval y en la corriente teológica franciscana.

2.2.2. Del hilemorfismo aristotélico-tomista al paradigma trinitario cristiano.

¿O no sabéis que vuestro cuerpo es templo del Espíritu Santo, que está en vosotros y habéis recibido de Dios, y que no os pertenecéis? ¡Habéis sido comprados a gran precio! Glorificad, por tanto, a Dios en vuestro cuerpo. (1 Cor 6, 19-20).

Sin embargo, no se deduce que el cuerpo esté unido al alma accidentalmente, porque la misma existencia del alma es también la existencia del cuerpo, siendo, por tanto, común a los dos, de modo que una sola existencia pertenece al cuerpo entero. [...] Pero como la misma forma que le da el ser a la materia es también el principio de operación, por aquello de que todo agente obra según las facultades que de hecho posee, resulta necesariamente que el alma, como cualquier forma, es también el principio de operación.

Santo TOMÁS DE AQUINO, Comentario al "De anima", a.1 - ad 1 y a.9 (1267-1269).

Junto con el paradigma *órfico-platónico*, corre paralelo y alternativo, en la historia occidental, el otro paradigma predominante que se podría definir *aristotélico-tomista*. Desde el siglo VIII a. C. y hasta el siglo XIV (cuando la disolución de los grandes sistemas metafísicos elaborados por la escolástica abre las puertas a la modernidad), estos dos han sido los paradigmas antropológicos más determinantes, vehiculados por las dos principales corrientes de pensamiento las cuales, más complementarias que radicalmente opuestas, han estructurado la civilización occidental.

La diferencia fundamental entre estos dos paradigmas reside en que Aristóteles se distancia del pensamiento de su maestro y define al hombre como un *animal racional*, eludiendo así la insidia dualista. Según la teoría del *hilemorfismo* del Estagirita, la materia (pura potencialidad indeterminada) es el factor que permanece en los cambios sustanciales y que contiene en potencia el acto de las diversas formas; la forma puede definirse como un principio activo universal por el cual comprendemos las cosas. Por lo tanto, Aristóteles, oponiéndose a Platón, define el alma como «la forma de un cuerpo natural que posee la vida en potencia», y «la actualidad primera de un cuerpo natural que posee la vida en potencia»; es decir, el alma es la esencia de un cuerpo determinado, es el acto primero, la forma sustancial y el principio unificador de

los elementos, la realidad o *arjé* del cuerpo⁵³. Pedro Laín Entralgo sintetiza la grandiosa antropología aristotélica en estos términos: «la actividad del cuerpo del hombre es obra de la *psykhē* humana, en la cual se funden unitariamente virtualidades vegetativas (nutrición y reproducción), sensibles o animales (sensibilidad y motilidad) e intelectivas (pensamiento); con su *sōma* y su *psykhē*, el hombre es la cima de la naturaleza sublunar y se muestra al filósofo como un microcosmos esencial, no meramente figurativo, de todos los modos de ser de esa naturaleza; pesa, se nutre, se reproduce, siente, se mueve y piensa; el cuerpo humano, en fin, no es por sí mismo divino, porque en sí mismo no es acto puro, pero sí la condición necesaria para que efectivamente entre en actividad lo que en un hombre es en verdad divino, el intelecto agente. Por la parte del *nous poiētikós* que hay en ella, la *psykhē* del hombre tiene algo común con la realidad de Dios, acto puro por excelencia»⁵⁴.

Sin embargo, se han detectado un par de ambigüedades en la teoría hilemórfica aristotélica. Por un lado, utiliza a veces la palabra *cuerpo* en dos sentidos diferentes: para indicar al *hombre entero* (la materia más la forma, lo que sería la postura más adecuada), con lo cual el cuerpo (vivo) es ya materia informada, o para indicar sólo la *materia prima*, la que forma parte del organismo vivo y está informada por el alma, la forma. El peligro de esta segunda acepción es acercarse peligrosamente al dualismo platónico. Por otro lado, al distinguir dos tipos de entendimiento: el agente (el *nous*) y el pasivo, llega en algunos momentos a defender un entendimiento agente supra-personal, de un cierto carácter divino que perviviría, por tanto, a la muerte de los individuos. Es lo que explica que un discípulo posterior de Aristóteles, el filósofo islámico Averroes, defendiera la teoría del *panpsiquismo*.

Para Aristóteles, el entendimiento agente no tiene necesidad para actuar del soporte corpóreo, por lo que no parece poder considerarlo como expresión de las funciones orgánicas ni como una parte del alma. El *nous* parece distinto del alma, ya que le viene al hombre de fuera, de instancias externas, por lo que parece tener un carácter divino, y podría existir sin el cuerpo humano y ser considerado

⁵³ Cfr. J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 83-88.

⁵⁴ Pedro LAÍN ENTRALGO, *El cuerpo humano. Oriente y Grecia Antigua*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 122.

inmortal. En cambio, el alma, en la medida en que está ligada por naturaleza a su propio cuerpo, no puede existir separada de él.



Adolphe William BOUGUEREAU, *Un alma llevada al cielo* (1878).

«Nada es más cierto que la inmortalidad; no debes preocuparte de dar o recibir una demostración, de perder tu tiempo a excusarte por no hacer nada: témela, pues es demasiado cierta; no dudes de tu inmortalidad, más bien tiembla, porque eres inmortal» (Søren KIERKEGAARD, *Discursos cristianos*).

La misma concepción se encuentra en Santo Tomás de Aquino, el cual insiste en la unidad de los dos principios constituyentes del hombre (cfr. *Summa Theologica* I, q. 91a, 3): el alma no se opone al cuerpo, sino es el instrumento conceptual utilizado para alcanzar una comprensión de los organismos vivos. Para Aristóteles, el alma es la causa y el primer principio del cuerpo vivo. Y Santo Tomás de Aquino lo reafirma, diciendo que el alma es el primer principio de vida de los seres vivos. La misma etimología de la palabra *psyché* alude al soplo vital. Para Tomás de Aquino, un organismo vivo, un hombre, no es un cuerpo *más* un alma (como, sin embargo, creen las corrientes gnósticas, órficas, pitagóricas, platónicas, neoplatónica y, finalmente, las cartesianas) sino un determinado tipo de cuerpo. Cuerpo y alma no son sustancias completas, sino partes sustanciales que mutuamente se completan para formar la sustancia humana; pero el alma es simple, espiritual e inmortal y puede subsistir sin el cuerpo. Sin embargo, Aristóteles no nos deja nada de seguro en relación con el tema de la inmortalidad del alma intelectual porque, por un lado, su concepción de la sustancia implica la imposibilidad de la supervivencia del alma intelectual separada de la forma, pero,

por el otro, en el *De anima*, habla de la parte activa del entendimiento como si fuera inmortal.

Pero, las innovaciones que Santo Tomás introduce en el hilemorfismo aristotélico tienen un calado aún más hondo, pues transitan este paradigma hacia otro modelo: el *trinitario*, típico de la tradición cristiana. Es Fabrice Hadjadj, en su magnífico ensayo *La fe de los demonios (o el ateísmo superado)*⁵⁵, a destacar y definir el perfil del paradigma trinitario. Y empieza por señalar que Santo Tomás explica que el intelecto humano no obtiene desde la primera aprehensión el conocimiento perfecto de una realidad; primero conoce algo de ella, su *quididad* (objeto primero y propio del intelecto), después las propiedades, los accidentes y las maneras de ser que rodean la esencia de esa realidad. A causa de ello, le es necesario al intelecto unir los elementos conocidos (mediante la afirmación), o separarlos (mediante la negación), y después de esa composición o división pasar a otra realidad (por ejemplo, mediante deducción o inducción), lo cual es *razonar*. Llegar a la verdad acerca de un tema a través de este camino discursivo reclama tiempo y estudio, hasta para el enunciado de una verdad simple en sí misma. Esa complejidad corresponde a una *tensión* entre extremos. Por ejemplo, en la afirmación “el hombre es un animal racional” debo mantener unidas su animalidad y su racionalidad, su carne y su espíritu, y articular la una con la otra sin confundirlas ni separarlas. Ahora bien, esa tensión se va haciendo cada vez más fuerte a medida que nos acercamos a realidades más simples. Los enunciados de la fe católica están allí para facilitar la adhesión a la verdad simplicísima de Dios; pero por sí mismos son múltiples y soportan una tensión máxima: Dios es uno y trino; Cristo es verdadero Dios y verdadero Hombre; la Iglesia es sin pecado pero no sin pecadores, etc. De hecho todas las herejías eligen una parte de la verdad y, dejando la otra, construyen su propio sistema (en griego *hairésis* designa la acción de tomar partido, de hacer una elección), alejándose así de la verdad compleja, pues rehúsan la tensión entre los dos polos de la dualidad.

El comienzo de la Biblia es la palabra *comienzo*; en hebreo *bereshit*. Lo cual nos dice que la primera letra de toda la Sagrada Escritura es la letra *beth*, la segunda letra del alfabeto hebreo. Los rabinos coinciden con Aristóteles en explicar este dato: lo que para nosotros es primero, es segundo en sí mismo, pues

⁵⁵ Cfr. Fabrice HADJADJ, *La fe de los demonios (o el ateísmo superado)*, trad. cast. de Sebastián Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2010, pp. 151-155.

no tenemos acceso directo a Dios, al Ser absolutamente primero. De esta manera, reconocemos que el Altísimo nos supera y que nuestro conocimiento (que sólo se le aproxima partiendo de sus efectos, es decir de todo lo que es posterior al día de la creación, o dicho en términos actuales, después del Big Bang), lo vislumbra pero no lo comprende. Nuestra posición es siempre segunda. Y puesto que la letra *beth* significa también casa: el *dos* es nuestra *morada*. Vivir en la *casa del dos* implica reconocer que el dos viene a sellar la tensión de la prueba.



Santa HILDEGARD von BINGEN

El Hombre Universal

(*Liber Divinorum Operum*, 1163-1174)

La Trinidad en su íntegra Unidad

(*Scivias Domini*, 1141-1151)

El hombre está en el centro del cosmos (un cosmos creado por una Unidad Trinitaria o Trinidad Unitaria) como medida de la creación, a su vez rodeada por el círculo de fuego del amor divino. La figura del Hijo reproduce la imagen del Adán cósmico que abraza el universo. En el vértice: Dios Padre como sumo bien, principio de amor y origen al cosmos.

El célebre capítulo tercero del *Eclesiastés* concibe el *desdoblamiento* como la esencia del tiempo humano. La sabiduría consiste entonces en tomar conciencia de que nuestra condición no es la misma según las edades de la vida, de que una sola y misma actitud, aunque fuera la más olímpica, no basta para la existencia y de que el presente está abierto al porvenir (en el que siempre puede darse una desgraciada recaída o una remisión inesperada). Siempre existen el mundo

presente y el mundo venidero. El *Génesis* comienza por el *dos* porque nuestra *casa*, nuestra *morada* es doble: la pasajera y la eterna. El lapso entre una y otra es el tiempo de la *gracia* ofertada. Querer todo desde ahora o trasladar todo al porvenir, estar demasiado seguro de la propia salvación o bien demasiado seguro de la propia perdición, es pretender una unidad que no es nuestra. Sin embargo, debemos acoger nuestro ser *dos* en *camino* (*encarnados con, por y en Cristo*) hacia el Uno, y este camino es ya mantenerse en la verdad, que es *tensión* de la división en la unidad, hasta alcanzar la vida verdadera (eterna).

Como dice Hadjadj, el *paradigma trinitario* consiste en mantener el dos unido en una trinidad: está uno, el otro y su relación. Jacques Maritain, en su gran libro *Los grados del saber*, sintetiza la manera cristiana de huir de la estrategia de la separación y de la confusión con el lema: distinguir para unir. Expresada con otras palabras, es la misma metodología que adopta el pensamiento complejo de Morin: distinguir pero no aislar, permaneciendo en una tensión constante entre un saber totalizador y reduccionista, y la constatación de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento. Además, en el método elaborado por Morin no se puede no destacar también una categorización de estructura casi obsesivamente ternaria y trinitaria⁵⁶.

La palabra clave del cristianismo es *Encarnación*. «Las primeras herejías —dice el Catecismo de la Iglesia Católica (465)— negaron menos la divinidad de Jesucristo que su humanidad verdadera (docetismo gnóstico)»⁵⁷. El Concilio de Calcedonia (del 451 d. C.), después de siglos de difíciles disputas, formula el misterio de Cristo en estos términos: «Siguiendo, pues, a los Santos Padres, enseñamos unánimemente que hay que confesar a un solo y mismo Hijo y Señor nuestro Jesucristo: perfecto en la divinidad y perfecto en la humanidad; verdaderamente Dios y verdaderamente hombre compuesto de alma racional y cuerpo; consustancial con el Padre según la divinidad, y consustancial con

⁵⁶ Me llevaría demasiado lejos, o mejor dicho sería argumento de una tesis aparte, el análisis de la formación del pensamiento complejo de Morin a partir, no sólo y no tanto de las aportaciones de las varias “ciencias” tanto humanas como exactas, sino más bien de la elaboración en el plano filosófico de conceptos aislados y hasta de paradigmas completos tomados prestados de la tradición judía (en particular cabalística) y de la cristiana.

⁵⁷ Cfr. Jean-Noël BEZANÇON, *El cuerpo en la tradición cristiana*, en Geneviève COMEAU (ed.), *El cuerpo. Lo que dicen las 8 religiones*, trad. cast. de Sabino Zabala Cauhe, Bilbao, Ed. Mensajero, 2004, pp. 75-102.

nosotros según la humanidad, “en todo semejante a nosotros menos en el pecado”, nacido del Padre antes de todos los siglos según la divinidad; y por nosotros y por nuestra salvación, nacido en los últimos tiempos de la Virgen María, la Madre de Dios según la humanidad». Y en el Concilio II de Constantinopla (553 d. C.) la Iglesia sostiene: «El que ha sido crucificado en la carne, nuestro Señor Jesucristo, es verdadero Dios, Señor de la gloria y uno de la Santísima Trinidad». Aquel que padece la muerte, como todos los hombres, es Dios verdadero. Uno de la Trinidad se ha hecho uno de nosotros, de la estirpe humana, y, porque nacido de María, se ha hecho de la estirpe pecadora que procede de Adán, a la cual redimirá de su pecado. En la Encarnación, la filiación eterna del Hijo se hace verdad temporal. El Padre hace oír su voz sobre Jesús: «Hoy te he engendrado» (Lc 3, 22).

Para el credo cristiano, la Encarnación es epifanía de la intimidad de la vida trinitaria, es cumbre de la revelación y de la economía divina, porque revela también el misterio del Padre que envió a su Hijo y el del Espíritu que Cristo nos manda junto con el Padre, y que enseña a los hombres a exclamar *Abbá* cuando hablamos con el Padre de Jesús. El misterio de Cristo sólo se comprende en el misterio de la Santísima Trinidad, que Él mismo nos revela. En virtud de este misterio de fe, Jesús, *hombre perfecto*, se convierte en modelo de nuestra humanidad de hijos adoptivos, porque al llamarnos y capacitarnos para imitarlo, nos incorpora al misterio de la Trinidad y nos hace *Cuerpo Místico* del que él es cabeza.

Desde su origen, por tanto, el cristianismo cree en la unión sin confusión ni separación de las dos naturalezas (humana y divina) en la única *persona*⁵⁸ del *Logos* encarnado; además, no sólo ambas se quedan intactas, sin disminución ni desnaturalización, sino que cada una contribuye a la excelencia de la otra: el Verbo es tanto más divino cuando se encarna; Jesús es tanto más humano por ser también Dios. De aquí se deduce que el cristianismo no sólo supera el dualismo de la tradición gnóstica y también el modelo dualista de tipo platónico (y sus variantes), sino que además plantea un paradigma alternativo a la antítesis

⁵⁸ Parece ser que precisamente en el Concilio de Calcedonia se utilizara por primera vez el término griego *prósopon* (literalmente: delante de la cara, máscara) para referirse a la *persona* en el sentido que hoy atribuimos al término.

monismo-dualismo: introduce el *paradigma trinitario*, que luego Hegel recuperará con su dialéctica, pero reduciéndolo nuevamente a una variante del monismo.

La compleja y rica teología desarrollada a partir de ese «*Et Verbum caro factum est*» del prólogo del Evangelio de San Juan ha producido un patrimonio inmenso de arte sacra fundamentalmente realista (a pesar de los brotes periódicos de iconoclasia debidos a virajes recurrentes hacia intelectualismos o puritanismos radicales), así como de liturgias y cultos centrados en la doctrina de la *Transubstanciación*, en la adoración del *Santísimo Sacramento*, en la solemnidad de *Corpus Christi*, en las múltiples devociones a la *Santa Sangre*, a la *Llagas*, al *Santa Faz* o al *Sagrado Corazón*, etc. Los cristianos, concientes de ser miembros del *Cuerpo Místico* de Jesucristo para ser su presencia en la historia y continuar solidamente su acción, tienen como emblema al cuerpo de un hombre ajusticiado en la cruz, en el cual entreven, tras las estigmas de una muerte terrible, la luz del *cuerpo glorioso* del Resucitado, así como cuando comen o adoran a la Hostia Divina saben que allí está presente y vivo su Señor. *Cuerpo de Cristo*, *Cuerpo Eucarístico* y *Cuerpo Místico* no son tres cuerpos diferentes, sino que constituyen un solo cuerpo con una sola presencia bajo tres modos diferentes.



Hans HOLBEIN el JOVEN, *El cuerpo de Cristo en la tumba* (1522).

«En Cristo habita corporalmente toda la plenitud de la divinidad» (Col 2, 9). «La interrupción, aunque fuese momentánea, del vínculo que une a Cristo con su Padre y la vida, introduce en la representación mítica del Sujeto una discontinuidad fundamental y psíquicamente necesaria. Esta cesura, algunos han hablado de "hiato", da una imagen, al mismo tiempo que una narración, a las muchas separaciones que construyen la vida psíquica del individuo. [...] Por haber puesto en escena esta ruptura en el corazón mismo del sujeto absoluto que es Cristo; por haberla representado como una Pasión al revés solidaria de su Resurrección, de su gloria y eternidad, el cristianismo reconduce a la conciencia los dramas esenciales internos al devenir de cada sujeto. Se da así un inmenso poder catártico» (Julia KRISTEVA, *El Cristo muerto de Holbein*, en el vol. I de *Fragments para una historia del cuerpo humano*).

2.2.3. Dualismo cartesiano y otros dualismos emanados del Fantasma en la Máquina.

Como sé de cierto que existo, y, sin embargo, no advierto que convenga necesariamente a mi naturaleza o esencia otra cosa que ser cosa pensante, concluyo rectamente que mi esencia consiste sólo en ser una cosa que piensa, o una substancia cuya esencia o naturaleza toda consiste sólo en pensar. Y aunque acaso (o mejor, con toda seguridad) tengo un cuerpo al que estoy estrechamente unido, con todo, puesto que, por una parte, tengo una idea clara y distinta de mí mismo, en cuanto que yo soy sólo una cosa que piensa —y no extensa—, y, por otra parte, tengo una idea distinta del cuerpo, en cuanto que él es sólo una cosa extensa —y no pensante—, es cierto entonces que ese yo (es decir, mi alma, por la cual soy lo que soy), es enteramente distinto de mi cuerpo, y que puede existir sin él.

René DESCARTES, *Meditaciones metafísicas* (1641, VI).

No es sólo la separación entre mente y cerebro la que es mítica: la separación entre mente y cuerpo es, probablemente, igual de ficticia. La mente forma parte del cuerpo tanto como del cerebro.

Antonio DAMASIO, *El error de Descartes* (1994).

El cuerpo/El problema del cuerpo es en último término un problema científico, pero puesto que es un problema que incorpora aspectos generales de su solución como componentes propios no puede ser tratado por la ciencia desde fuera: la ciencia no lo puede abordar, por parafrasear el ocurrente dicho de Ryle, como un fantasma situado fuera de la máquina.

Arthur C. DANTO, *El cuerpo/El problema del cuerpo* (1999).

Tras el imperio de la antropología tomista en el otoño del medioevo, es decir después de que el paradigma de la unión sustancial (hilemorfismo) se alejara tanto del monismo (panteísta o materialista) como del dualismo fundamentando en la concepción de la unión accidental entre alma y cuerpo, con Descartes vuelve prepotentemente en el escenario de la historia del pensamiento europeo el paradigma dualista y su influencia no será menor que la del platonismo, especialmente en el mundo científico.

Para Descartes, el hombre es el compuesto de dos sustancias: *res extensa* y *res cogitans*, materia y espíritu. Este dualismo antropológico está sometido a un dualismo ontológico con función metodológica (según la definición de Gevaert), a fin de distinguir claramente y señalar que cada sustancia existe y funciona en virtud de unos principios organizativos propios. Así que el cuerpo se explica

desde planteamientos puramente materiales, eliminando el principio nada científico del alma; mientras que el alma, distinta del cuerpo, es llamada más bien conciencia o pensamiento. Ya hemos visto que este paradigma da lugar a una interpretación racionalista que considera al hombre como ser identificado con la conciencia, inmaterial y desligada del cuerpo, y también mecanicista, por lo que el cuerpo es entendido como una *máquina*. En cambio, el alma humana es una realidad ontológica totalmente distinta del cuerpo. Es conciencia pura, *res cogitans*, y por ello transparente a sí misma, necesitada de razonar para aclarar su propia realidad. Y, de este modo, la conciencia o *res cogitans* constituye la esencia del ser humano, como afirma el propio Descartes en el *Discurso del método*: «Conocí por ello que yo era una sustancia cuya esencia y naturaleza toda es pensar, y que no necesita, para ser, de lugar alguno, ni depende de cosa alguna material; de suerte que este yo, es decir, el alma por la cual yo soy lo que soy, es enteramente distinta del cuerpo y hasta más fácil de conocer que éste, y, aunque el cuerpo no fuese, el alma no dejaría de ser cuanto es».

La apuesta de la meditación cartesiana es atrevida y decisiva, pues se trata de reconducir la complejidad del hombre, de su funcionamiento y de su movimiento a una suma o montaje de elementos, de átomos, separado del alma.

Y así como un reloj, compuesto de ruedas y pesas, observa igualmente las leyes de la naturaleza cuando está mal hecho y no señala bien la hora, y cuando satisface por entero el diseño del artífice, así también, si considero el cuerpo humano como una máquina fabricada y compuesta de huesos, nervios, músculos, venas, sangre y piel, y ello de modo tal que, aun cuando no hubiera en él espíritu alguno, se movería igual que ahora lo hace cuando su movimiento no procede de la voluntad, ni por ende del espíritu, y sí sólo de la disposición de sus órganos, entonces, así considerado, conozco muy bien que tan natural le sería a ese cuerpo —si, por ejemplo, sufre de hidropesía— padecer la sequedad de garganta que suele transmitir al espíritu la sensación de sed, y disponer sus nervios y demás partes del modo requerido para beber, y, de esa suerte, aumentar su padecimiento y dañarse a sí mismo, como le es natural, no sufriendo indisposición alguna, que una sequedad de garganta semejante le impulse a beber por pura conveniencia. Y aunque, pensando en el uso a que el reloj está destinado, pueda yo decir que se aparta de su naturaleza cuando no señala bien la hora, y asimismo, considerando la máquina del cuerpo humano por respecto de sus movimientos habituales, tenga yo motivo de creer que se aparta de su naturaleza cuando su garganta está seca y el beber perjudica su conservación,

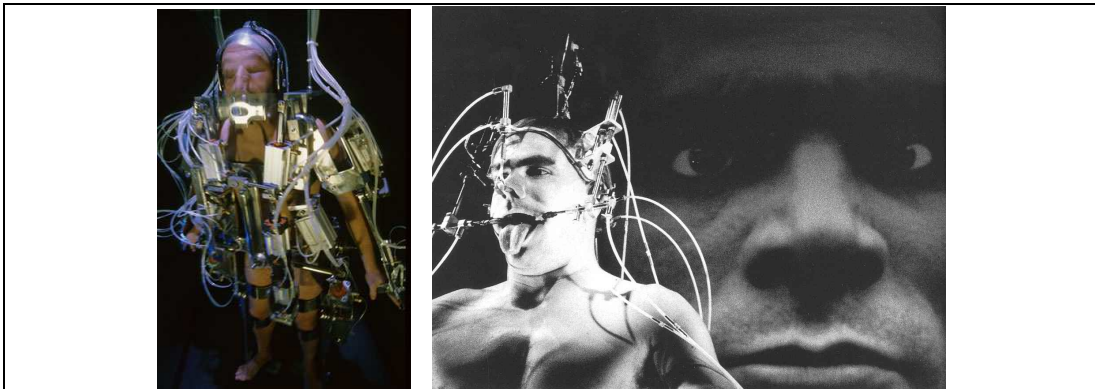
con todo ello, reconozco que esta acepción de «naturaleza» es muy diferente de la anterior. Pues aquí no es sino una mera denominación que depende por completo de mi pensamiento, el cual compara un hombre enfermo y un reloj mal hecho con la idea que tengo de un hombre sano y un reloj bien hecho, cuya denominación es extrínseca por respecto de la cosa a la que se aplica, y no mienta nada que se halle en dicha cosa; mientras que, muy al contrario, la otra acepción de «naturaleza» se refiere a algo que se encuentra realmente en las cosas, y que, por tanto, no deja de tener algo de verdad⁵⁹.

El hombre del *cogito* es el individuo que, como señala Le Breton, comienza a convertirse en una estructura significativa de la vida social europea. Pero este individuo se encuentra ontológicamente dividido en dos partes: por un lado, un cuerpo concebido en analogía con el reloj, es decir con un mecanismo perfecto elegido como paradigma del funcionamiento (matemático y mecánico) de todo el cosmos; por el otro, el pensamiento totalmente independiente de un cuerpo que, aun cuando sea considerado como una máquina, tiene la desventaja de no ser suficientemente confiable y riguroso en la percepción de los datos del entorno. «El dualismo cartesiano prolonga el dualismo de Versalio. Tanto en uno como en otro se manifiesta una preocupación por el cuerpo descentrado del sujeto al que se le presta su consistencia y su rostro. El cuerpo es visto como un accesorio de la persona, se desliza hacia el registro del poseer, deja de ser indisociable de la presencia humana. La unidad de la persona se rompe y esta fractura designa al cuerpo como una realidad accidental, indigna del pensamiento. El hombre de Descartes es un *collage* en el que conviven un alma que adquiere sentido al pensar y un cuerpo, o más bien una máquina corporal, reductible sólo a su extensión»⁶⁰. El cuerpo, objeto entre otros objetos, es reducido a ser un capítulo de la mecánica general del mundo; no es más que una constelación de herramientas en interacción, una estructura de engranajes sujetos a las leyes universales que la Razón desvela. El cuerpo es reducido a un autómatas, uno entre los muchos que tanto apasionan a los ingenieros mecánicos del siglo XVII. Más aún: «Descartes le proporciona garantía filosófica a la utilización instrumental del cuerpo en

⁵⁹ René DESCARTES, *Meditaciones acerca de la filosofía primera, en las cuales se demuestra la existencia de Dios, así como la distinción real entre el alma y el cuerpo del hombre*, trad. cast. de Vidal Peña, p. 49: <<http://es.scribd.com/doc/18546441/Meditaciones-Metafisicas-alfaguara-Rene-Descartes>>.

⁶⁰ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 69.

diversos sectores de la vida social. La metafísica que inicia con seriedad encuentra en el mundo industrial a su principal ejecutor: Taylor (y Ford), quien cumple *de facto* el juicio pronunciado implícitamente por Descartes. El *análogo* de la máquina, es decir el cuerpo, se alinea con las otras máquinas de la producción, sin beneficiarse con una particular indulgencia. El cuerpo es “apéndice vivo de la máquina” con ese residuo necesario y molesto: el hombre al que encarna»⁶¹.



MARCEL-LÍ ANTÚNEZ ROCA en *Réquiem* (1999) y *Epizoo* (1994).

(<http://www.marceliantunez.com>)

Contra los “tecnófobos” que asumen posiciones críticas, tanto en el plano político como en el del discurso estético, hay legiones de “tecnófilos”, entre los que se encuentran el australiano Sterlac y el catalán Marcel-Lí Antúnez. Los tecnófilos basan su trabajo en la aceptación entusiasta de la tecnología y la proclamación de ésta como vía de escape al *impasse* de lo humano. Tal vez sin ser conscientes, los tecnófilos adoptan el paradigma cartesiano del *Fantasma en la Máquina*, llevándolo además hasta la consecuencia extrema de la búsqueda de la superación, o mejor dicho, de la disolución de lo humano (entendido como dependencia de lo biológico) en lo cibernético.

Sin embargo, según Danto, llevando hasta las últimas consecuencias el argumento cartesiano de que «es una peculiar propiedad del *yo*, como cosa pensante, que todo lo que es verdad de él le es conocido, que nada pertenece de forma esencial al *yo* que, cognitivamente, le sea desconocido: que el *yo* es pura transparencia»⁶², se llegaría a la conclusión de que el dualismo cartesiano no enfrenta la mente al cuerpo, sino más bien dos tipos de cuerpos. Para ser exactos: «Descartes tiene tres conceptos del cuerpo en total. Uno es el cuerpo simplemente como algo que ocupa el espacio», la *res extensa*. «Luego está el cuerpo con el que estamos “estrechamente ligados y unidos”. Esta concepción nos permite pensar

⁶¹ *Ivi*, pp. 79-80.

⁶² A. C. DANTO, *El cuerpo/El problema del cuerpo*, cit., p. 237.

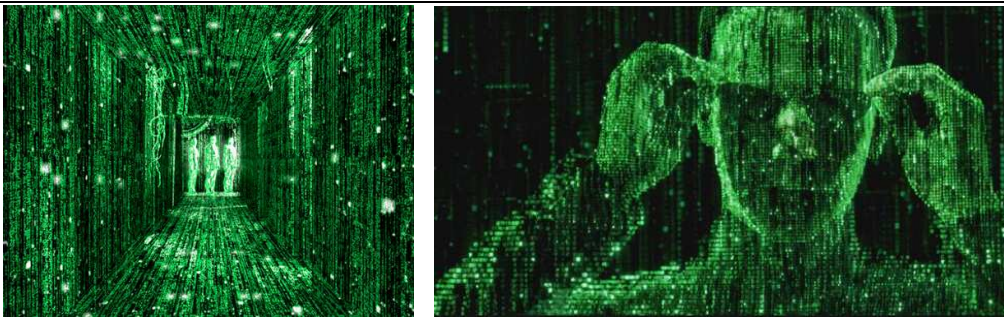
en la mente como extensa y en el cuerpo como pensante, pero no como características consustanciales a sus respectivas esencias, ya que al menos con la muerte el cuerpo deja de ser pensante». Pero, en cualquier caso, esta concepción intenta resolver el problema cuerpo/mente «por medio del reconocimiento de que, en cuanto que personificado —o, si se prefiere, encarnado en la mente—, el cuerpo tiene exactamente los mismos atributos que la mente, luego la relación cuerpo/mente es exactamente la relación mente/mente. El verdadero problema es la relación cuerpo/cuerpo, esto es, la relación entre el cuerpo con atributos mentales y el cuerpo sin atributos mentales, al cual estoy, al cual cada uno de nosotros estamos, ciertamente ligado y unido, pero no, tal vez, estrechamente ligado y único»⁶³. Si Danto tuviera razón, el modelo de Descartes sería sorprendentemente diverso del que le atribuyó Gilbert Ryle. La mente, interpretada como encarnada, *hecha carne*, no sería el fantasma dentro de una máquina, sino más bien como la pintura en los pigmentos que le dan forma o como el significado que reside en el significante (según la lingüística de Saussure). Coherentemente con la argumentación fenomenológica de su relectura de las *Meditaciones* cartesianas, Danto concluye afirmando: «En cualquier caso, en cuanto “unida y estrechamente ligada al cuerpo”, el cuerpo es menos una representación del alma que la propia alma en el medio de la carne, de modo que una representación del cuerpo es una representación del alma»⁶⁴.

Al margen de reinterpretaciones modernas, es cierto que Descartes no defendió claramente un dualismo absoluto, sino una real interdependencia entre ambas sustancias, cuerpo y alma o conciencia. Incluso llega a decir que las imágenes del barquero y la barca le parece una relación demasiado externa e inadecuada. La relación entre ambas la entendía como una relación esencial, sin la cual no existiría el ser humano. Pero el problema del dualismo, tal y como se ha desarrollado históricamente, siempre ha sido su dificultad, e incapacidad, de poder explicar las interacciones alma-cuerpo. Descartes trató de resolver la aporía a través de su teoría de la glándula pineal, presente en el encéfalo humano. Otros autores trataron de dar explicaciones diferentes. Es el caso, en primer lugar, de Malebranche con su teoría ocasionalista. El *ocasionalismo* de Malebranche defiende que el intermediario entre el alma y el cuerpo es Dios, quien con ocasión de una

⁶³ *Ivi*, pp. 241-242.

⁶⁴ *Ivi*, p. 244.

decisión de un alma actúa en el cuerpo correspondiente para hacerle ejecutar esa decisión. Pero eso suponía postular la intervención de Dios en el ámbito de lo mundano, en la cadena de las causas segundas, haciéndole intervenir como un *Deus ex machina*, y postulando un “milagrerismo” permanente. Por eso, Leibniz propuso una hipótesis diferente: *la armonía preestablecida*, consistente en postular que desde el primer instante de cada ser humano se da una especie de sincronización entre su cuerpo y su alma, de modo que a cada decisión anímica se daría una correspondiente respuesta en el cuerpo, y viceversa. Esta teoría, que evitaría la intervención milagrera permanente de Dios, lo hace al precio de negar o poner en peligro la libertad humana, puesto que si las cosas son como piensa Leibniz, los seres humanos somos unos autómatas perfectamente programados para tomar decisiones y realizar actos previamente programados por nuestro creador.



En la trilogía de *Matrix* (1999-2003), los Hermanos Wachowski reelaboran los varios mitos dualistas: desde el mito de la caverna de Platón, pasando por la grandiosa cosmogonía gnóstica valentiniana, hasta al dualismo cartesiano, con incluido también el *Fantasma en la Realidad Virtual*. «Cuando nuestro cuerpo se mediatiza (atrapado en el sistema de los medios electrónicos) se somete a la vez a la amenaza de una “proletarización” radical: el sujeto se reduce potencialmente a ser puro \$, ya que hasta mi experiencia personal puede ser robada, manipulada o regulada por el “Otro” mecánico. Podemos ver [...] cómo la posibilidad de una virtualización radical coloca al ordenador en una posición que es directamente equivalente a la que ocupa Dios en el ocasionalismo de Malebranche. Al coordinar la relación entre la mente y (lo que yo siento como) el movimiento de mis extremidades (en la realidad virtual), podemos imaginarnos perfectamente un ordenador que se descontrola y empieza a actuar como un Dios Malévolo, alterando la relación entre la mente y mi percepción del cuerpo como parte de mí. En la realidad (virtual) se suspende o, incluso, contradice la orden de mi mente de que levante la mano. Como consecuencia, la experiencia fundamental que es la de mi cuerpo como algo mío, se ve perturbada... [...] En otras palabras, ¿no explica la externalización del gran Otro y su materialización en el ordenador la dimensión naturalmente paranoica del universo interconectado? O, dicho de otro modo: lo normal es que en el ciberespacio la capacidad de cargar la conciencia en un ordenador finalmente libere a las personas de sus cuerpos, pero también libere a las máquinas de “su” gente...» (Slavoj ŽIŽEK, *The Matrix, o las dos caras de la perversión*).

A partir de ahí, la historia de la filosofía se fue diluyendo en disputas y en disquisiciones interminables sobre el problema de compatibilizar la libertad humana y el determinismo de las leyes mundanas, a las que pertenece nuestra condición corpórea. En esta línea se sitúan las reflexiones de Kant, de Hegel y de otros filósofos sobre la libertad. Todas estas dificultades y las respuestas tan peregrinas de algunos filósofos, unidas al avance de las ciencias, hizo que el tema de las relaciones alma-cuerpo se fuera quedando obsoleto y desapareciera de las discusiones de interés de los grandes filósofos. Pero las cosas tomaron un rumbo diferente a partir de la eclosión de las ciencias humanas durante el siglo XIX.

A pesar de la afirmación de monismos materialistas y positivistas, es decir todos ellos reduccionistas, el paradigma cartesiano, tan brillantemente definido por Ryle como *Fantasma en la Máquina* (que he intentado analizar desde el punto de vista de la fenomenología y morfología de la religión en el subcapítulo 1.2.3.) ha sobrevivido a la avalancha positivista, manteniendo activo el dualismo metodológico hasta las más actuales teorías de la mente aplicadas a la robótica. En el ámbito de la filosofía de la mente, tal vez el caso más notorio sea el llamado *dualismo interaccionista* de Karl Popper y John Eccles. Ambos autores coinciden en su postura dualista, aunque entre ambos existen diferencias muy significativas, que han llevado a algunos autores a considerar la postura de Popper no tanto como dualista sino como *emergentista*. El resultado del diálogo entre los dos autores fue su libro conjunto, *El yo y su cerebro*⁶⁵, compuesto por una primera parte filosófica, firmada por Popper, una segunda, de corte científico, firmada por Eccles (premio Nobel de medicina, y una de las máximas autoridades en neurofisiología), y una tercera de diálogo entre ambos, donde presentan sus opiniones sobre toda la temática cercana al tema mente-cuerpo, y donde se advierten las diferencias existentes entre ambos en temas centrales. En particular, Popper, partiendo de su teoría de los tres mundos, demuestra las insuficiencias de la teoría de la identidad o monismo fisicalista apelando a leyes lógicas que no son entidades o propiedades físicas, pero que repercuten en objetos físicos y, por

⁶⁵ Karl POPPER y John C. ECCLES, *El yo y su cerebro*, trad. cast. de C. Solís Santos, Barcelona, Labor, 1980.

tanto, son reales. La conclusión a la que llega Popper es que el materialismo cerrado nunca podrá formular una teoría materialista de la lógica⁶⁶.

Otros dualismos que siguen dando nuevos frutos en la contemporaneidad son: el *epifenomenalismo*, recuperado por Frank Jackson, que entiende la conexión entre mente y materia como una relación de un solo sentido, es decir, la materia actúa sobre la mente inmaterial, pero no a la inversa; y el *dualismo de propiedades*, que ha experimentado un renacimiento en los últimos años gracias a David Chalmers, según el cual existe una sola sustancia pero hay propiedades no materiales. Por otro lado, también el dualismo ontológico de tipo *órfico-platónico* ha remontado la cuesta y, fluyendo por debajo de los monismos materialistas e inmanentistas, ha ganado paulatinamente más visibilidad en virtud de una lenta pero progresiva expansión en todas las clases sociales de modelos culturales (y creencias religiosas) de tipo neognóstico y neopagano. De hecho no será difícil demostrar su pervivencia, normalmente no conocida ni reconocida, disfrazada a menudo de ropaje orientalista, en aquella nebulosa espiritual que se suele llamar *New Age*.

2.2.4. Monismos “tutti frutti”.

Las raíces profundas del ser, incluyendo el ser completo que abarca a la identidad y a la personalidad, habrán de encontrarse en el conjunto de los artefactos cerebrales que mantienen continuamente inconscientemente el estado del cuerpo vivo dentro del rango estrecho y de la relativa estabilidad que se requieren para la supervivencia.

Antonio DAMASIO, *La sensación de lo que ocurre. Cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia* (1999).

También la *concepción unitaria* o *monista* del hombre ha tenido diversas formas. La antropología griega presocrática no conoce la contraposición alma-cuerpo, aunque distinga diversas funciones o aspectos del conjunto unitario del cuerpo humano. Ya se ha visto que, para Homero, *psyché* significa el soplo vital que abandona al hombre a través de la boca y las heridas. En este contexto, si algo de la *psyché* sobrevive tras la muerte no es la persona, sino una sombra inconsistente, sin personalidad, un fantasma fugaz de lo que antaño había sido un

⁶⁶ Cfr. C. BEORLEGUI, *Filosofía de la mente. Visión panorámica y situación actual*, pp. 13-14; en: <<http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/Filosofia%20de%20la%20mente.pdf>>.

hombre en carne y huesos. Heráclito será el pensador que introduce con autoridad el paradigma monista materialista e inmanentista en la historia del pensamiento occidental, y por esto será admirado y recuperado por toda aquella corriente que piensa las razones del cuerpo, a partir de Nietzsche.

Todas las interpretaciones unitarias son materialistas cuando “reducen” al hombre a la sola materia, sin detectar en ella ninguna otra valencia que vaya más allá de los procesos biológicos naturales. Sin embargo, en ámbito rigurosamente filosófico y oponiéndose a Heráclito, Parménides fijará otro poderoso tipo de monismo: el panteísta (entendiéndolo no sólo en sentido catafático, sino más bien apofático, cuando Dios o el Absoluto se identifica con la Nada), que contará después con las reelaboraciones originales de pensadores de la talla de Spinoza, Hegel, Heidegger o Severino.

¿Qué es un cuerpo? [...] La teoría de qué es lo que es un cuerpo, o un alma, viene a ser lo mismo, se encuentra en el libro dos de la *Ética*. Para Espinoza la individualidad de un cuerpo se define por esto: es cuando una cierta relación compuesta (insisto en eso, muy compuesta, muy compleja) o compleja de movimiento y de reposo se mantiene a través de todos los cambios que afectan las partes de ese cuerpo. Es la permanencia de una relación de movimiento y de reposo a través de todos los cambios que afectan todas las partes al infinito del cuerpo considerado. [...] Mi ojo, por ejemplo, mi ojo y la relativa constancia de mi ojo, se define por una cierta relación de movimiento y de reposo a través de todas las modificaciones de las diversas partes de mi ojo; pero mi ojo mismo, que tiene ya una infinitud de partes, es una parte de las partes de mi cuerpo, el ojo a su vez es una parte del rostro y el rostro, a su vez, es una parte de mi cuerpo, etc... Entonces ustedes tienen todo tipo de relaciones que van a componerse las unas con las otras para formar una individualidad de tal o cual grado. Pero en cada uno de esos niveles o grados, la individualidad será definida por una cierta relación compuesta de movimiento y de reposo. ¿Qué puede pasar si mi cuerpo está hecho así, de una cierta relación de movimiento y de reposo que subsume una infinidad de partes? Pueden pasar dos cosas: como algo que me gusta, o bien otro ejemplo: como algo y me desplomo envenenado. Estrictamente, en un caso, he hecho un buen encuentro, en el otro caso, he hecho un mal encuentro. Todo esto es de la categoría del *occursus*. Cuando hago un mal encuentro, esto quiere decir que el cuerpo que se mezcla con el mío destruye mi relación constituyente, o tiende a destruir una de mis relaciones subordinadas. Por ejemplo, como algo y tengo dolor de vientre, eso no me mata; destruye o inhibe, compromete una de mis sub-relaciones, una de mis relaciones componentes. Después como algo y muero. Allí, eso ha descompuesto mi

relación compuesta, eso ha descompuesto la relación compleja que definía mi individualidad. No destruye simplemente una de mis relaciones subordinadas, que componía una de mis sub-individualidades, sino que ha destruido la relación característica de mi cuerpo. Inversamente a cuando como algo que me conviene. ¿Qué es el mal? Pregunta Espinoza. [...] Espinoza dice que el mal, y eso no es difícil, el mal es un mal encuentro. Encontrar un cuerpo que se mezcla mal con el tuyo. Mezclarse mal quiere decir mezclarse en condiciones tales que una de tus relaciones subordinadas o que tu relación constituyente está, o bien amenazada o bien comprometida, o destruida⁶⁷.

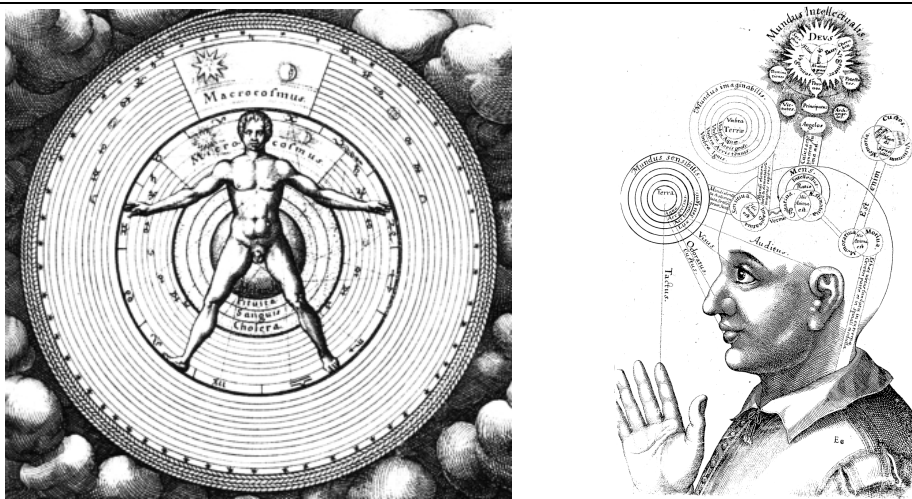
Hay otro tipo de paradigma monista muy extendido en la actualidad (también a nivel popular): el *emergentismo*, que tiene su origen más profundo en la Cábala⁶⁸ aunque puede revestirse de varias formas, «pero básicamente consiste en considerar que la vida espiritual surge como consecuencia del proceso de complejización de las estructuras materiales. La vida espiritual es, por tanto, una propiedad sistemática o estructural de la materia. Una cierta organización neurológica da lugar al salto cualitativo que conocemos como vida humana, vida inteligente o vida espiritual»⁶⁹. Los autores recientes más destacados de esta concepción son: el jesuita paleontólogo Pierre Teilhard de Chardin, el teólogo

⁶⁷ Gilles DELEUZE, *Curso sobre Spinoza (1978)*, trad. cast. de Ernesto Hernández B., pp. 6-7: <<http://es.scribd.com/doc/23013495/Curso-Sobre-Spinoza-Gilles-Deleuze>>.

⁶⁸ Según Scholem (que sin duda sigue siendo el más grande experto en historia de la mística judía) se puede considerar el *Libro del Esplendor (Sèfer Ha-Zohar, siglo XIII)*, junto con el *Libro de la Creación (Sefer Yetzirá)*, el libro central de la corriente cabalística y la suma de la teosofía hebraica. La doctrina del *Zohar* gira en torno a dos grandes temas: el Dios escondido e infinito, el *En-Sof*, privo de cualidad y atributos, y el hombre. El mundo del *En-Sof* no se muestra ni es conocido por nadie, fuera de Dios mismo, pero hay un segundo mundo, el mundo de las diez *sefirot* (plural de *sefira*, que significa número, pero que los cabalistas identifican a menudo con el vocablo *saphir*, para realzar la función de filtro en relación con la luz divina) que son emanaciones del *En-Sof* y que dan al hombre la posibilidad de llegar hasta Dios. En la emanación (*atsilout*) de las *sefirot* algo brota de Dios mismo e irrumpe a través de la cerrada cáscara de su ser escondido: ese “algo” es el poder creativo, generativo de Dios, que al cabalista aparece como un mundo teosófico puro que en virtud de la intuición mística es posible investigar y desvelar. Las *sefirot* son los vertidos de la divinidad, los diez grados del Todo, por los cuales Dios desciende de los más recónditos recessos hasta la revelación de la *Chekhina* (la habitación, la presencia de Dios en la creación según la literatura rabínica); son también el arquetipo del hombre, del *makro-anthropos*.

⁶⁹ G. AMENGUAL, *Antropología filosófica*, cit., p. 79.

Karl Rahner y también el mismo Edgar Morin⁷⁰; todos ellos influidos por Hegel y Bergson. En general, el *emergentismo* es la negación tanto del dualismo como del materialismo reduccionista.



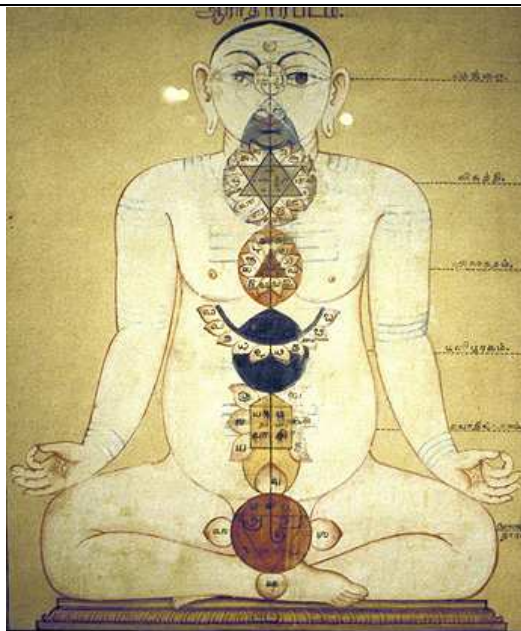
Robert FLUDD, *Utriusque cosmi Maioris scilicet et Minoris, metaphysica, physica atque technica historia* (1617-1621).

Para Fludd, médico y alquimista muy influido por Paracelso, el espíritu de la vida, la fuerza esencial de la vida o fuerza vital, etérea y unida al alma, constituye a la vez la conciencia y el espíritu animal en nosotros. Esta fuerza vital es la causa de todas las funciones vitales. En sus libros, Robert Fludd se ocupó asimismo de presentar la armonía entre el macrocosmos y el microcosmos. Formando parte de la corriente que introdujo las concepciones cabalísticas en la modernidad europea, se interesó en las correspondencias armónicas que existen entre los planetas, los ángeles, las partes del cuerpo humano y la música, dejándonos unas obras maestras también en el arte del grabado. Según Frances Yates, su sistema de memoria (que describe con detalle en *Sophiae cum memoria certamen* de 1629) podría reflejar el esquema del *Globe Theatre* de Shakespeare.

En el ámbito de la filosofía de la ciencia, Mario Bunge es quien mejor ha desarrollado la tesis de la *emergencia de la mente* de los sistemas neuronales plásticos: la emergencia consiste en que las propiedades mentales de un sistema nervioso central no las poseen sus constituyentes celulares, sino sus propiedades

⁷⁰ «La mente emerge del cerebro humano, con y por el lenguaje en el seno de una cultura, y se afirma en la relación» entre cerebro, lenguaje, cultura y mente. Por lo tanto, «los tres términos cerebro-cultura-mente son inseparables. Una vez emergida la mente, retroactúa sobre el funcionamiento cerebral y sobre la cultura. Se forma un bucle entre cerebro-mente-cultura, en el que cada uno de estos términos es necesario para cada uno de los otros. La mente es una emergencia del cerebro, que suscita la cultura, la cual no existiría sin cerebro»: E. MORIN, *El Método* 5, cit., p. 43.

“sistémicas”, que además no son resultantes; es decir, estas propiedades han aparecido en algún momento a lo largo de un prolongado proceso evolutivo biológico. Bunge, defensor del realismo científico y de la filosofía exacta, mantiene que la física y la química son necesarias para explicar el sistema nervioso central, pero no son suficientes; tampoco es suficiente la biología general, pues necesitamos saber las propiedades emergentes específicas y las leyes específicas del sistema nervioso central. A esta hipótesis se opone tanto el dualismo de propiedades propugnado por Paul Churchland como el naturalismo biológico de Searle.



Todas las tradiciones han elaborado “mapas” del cuerpo humano según sus respectivas concepciones de la naturaleza y corporalidad humanas. En este antiguo dibujo tibetano se puede apreciar la representación de los siete *chakras* fundamentales, es decir: los siete centros de energía que, compuestos de círculos y canales (*nadis*), se reparten a lo largo del eje central longitudinal del cuerpo. En el budismo tibetano, el *chakra* del periné coincide con el elemento tierra; el del ombligo, con el agua; el del corazón, con el fuego; el de la garganta con el aire; y el de la coronilla, con el éter. Como dijo Leonardo da Vinci: «Los antiguos llamaban al hombre un mundo en miniatura, y en verdad que este nombre está bien aplicado, porque el hombre se compone de tierra, agua, aire y fuego, igual que el cuerpo de la tierra. Si el hombre tiene huesos, que son el sostén y la armadura de la carne, el mundo tiene rocas, que son el sostén de la tierra; si el hombre tiene en él el mar de la sangre, en el que los pulmones suben y bajan al respirar, el cuerpo de la tierra tiene su mar océano, que también sube y baja cada seis horas para que el mundo respire. Si de dicho mar de sangre nacen venas que van ramificándose por todo el cuerpo humano, también el mar océano llena el cuerpo de la tierra de infinitas venas de agua» (citado en *Mapas del cuerpo*, III tomo de *Fragmentos para una historia del cuerpo*).

2.3. TRÁNSITOS POR LA FENOMENOLOGÍA DEL CUERPO.

Nuestro siglo ha borrado la línea divisoria del cuerpo y del espíritu, y ve la vida humana como espiritual y corporal a la vez, siempre apoyada en el cuerpo, siempre interesada incluso en sus costumbres carnales, en las relaciones entre personas. Para muchos pensadores de fines del siglo diecinueve, el cuerpo era un trozo de materia, un haz de mecanismo. El siglo veinte ha restaurado y profundizado la noción de carne, es decir, del cuerpo animado.

Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos* (1960).

2.3.1. El cuerpo en un esbozo de genealogía de la fenomenología⁷¹.

La filosofía es propiamente nostalgia, algo que nos impulsa a estar en todas partes como en nuestra propia casa.

Novalis citado por Martin Heidegger en *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (1929-30).

El "cuerpo" es nuestra angustia puesta al desnudo.

Jean-Luc NANCY, *Corpus* (1992).

Heidegger observó que la fenomenología, más que una corriente filosófica entre tantas, era la filosofía misma en su exigencia permanente y en su gesto (casi en el sentido que le da Brecht a la palabra *gestus*) más propio y constitutivo. Por otro lado, en las lecciones impartidas en la Universidad de Friburgo en el semestre invernal 1929-30 (dos años después de la publicación de *Sein und Zeit*), publicadas con el título de *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad*⁷², Heidegger se esfuerza por demostrar que la metafísica constituye no sólo una ciencia entre muchas otras ciencias, no sólo una especialización académica entre otras, sino algo mucho más radical e ineludible, más urgente y

⁷¹ Este apartado se debe a las intuiciones que, a partir del libro de Giorgio AGAMBEN, *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. cast. de Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2005, Federico Leoni ha desarrollado en su interesante libro *Habeas corpus*, al que ya he recurrido.

⁷² Martin HEIDEGGER, *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad*, trad. cast. de Alberto Ciria, Madrid, Alianza, 2007. En 1975, un año antes de su muerte, Heidegger dedica este libro a la memoria de su colega y amigo, el filósofo Eugen Fink, asistente de Husserl en los años treinta, que había seguido su curso y durante mucho tiempo había esperado verlo publicado.

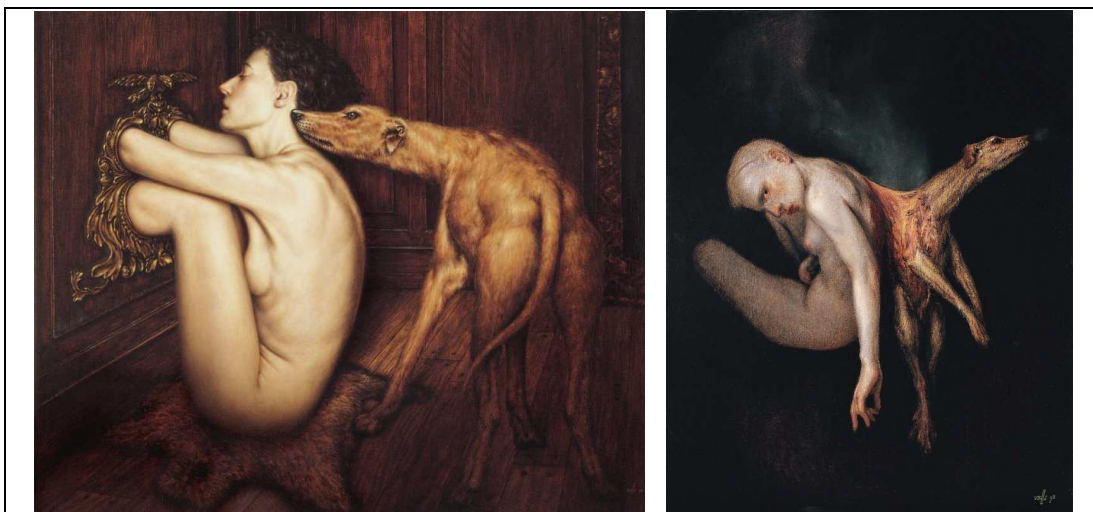
profundo: algo así como el destino mismo del hombre. Si la filosofía es el “quehacer humano” por excelencia, la praxis total que caracteriza el “quehacer” que nos es propio, entonces la metafísica (etimológicamente *metà tà physiká*, más allá de la física, más allá del horizonte de la *phýsis*, es decir de la naturaleza) es la naturaleza del hombre: una naturaleza más allá de la naturaleza, una naturaleza que ha sido empujada (arrojada, por utilizar la palabra clave del gnosticismo que abunda en las páginas de Heidegger) más allá de la naturaleza o que ha sido arrancada de la naturaleza misma. La *ruptura* que se produce en la naturaleza y a partir de la naturaleza se convierte, por tanto, en el perno alrededor del cual gira el entero curso de Heidegger y también su argumentación a favor de la tesis de la metafísica en cuanto “quehacer” propiamente humano. En este sentido, tal y como apunta con acuidad Federico Leoni, estas lecciones de Heidegger constituyen una genealogía del hombre como animal metafísico, y si la fenomenología se identifica, según la propuesta de Heidegger, con la filosofía misma, con la misma metafísica, entonces los contenidos de esas lecciones son también una suerte de genealogía de la fenomenología⁷³.

La pregunta que se plantea Heidegger en el inicio del curso es: ¿qué es la filosofía? Para dar respuesta a este interrogante cita a Novalis: «La filosofía es propiamente nostalgia, algo que nos impulsa a estar en todas partes como en nuestra propia casa» (*Die Philosophie ist eigentlich Heimweh, ein Trieb überall zu Hause zu sein*). La filosofía es ante todo filosofar, es decir, una actividad esencialmente humana. El filosofar no es un accidente o una ocurrencia, es un quehacer humano que implica al hombre en su ser más íntimo. Y el tono o estado fundamental del filosofar es la nostalgia. Pero, ¿nostalgia de qué? Nostalgia de la totalidad, de la plenitud, de lo absoluto (*im Ganzen*). Nostalgia de una condición en la que no estemos “fuera” de nosotros mismos, sino en armonía profunda, integrados en el mundo como un todo. Como dice Novalis, es algo que nos impulsa a sentirnos “en todas partes como en nuestra propia casa” (*überall zu Hause zu sein*).

La nostalgia condena al hombre a la separación del mundo y al destino de “tener” un mundo, mientras que lo separa también de sí mismo y lo entrega al destino de “tener” un sí. Existe propiamente un mundo allí donde el hombre “tiene” el mundo como a un objeto de su propia experiencia, allí donde el hombre

⁷³ F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., p. 142.

“tiene” el mundo del mismo modo que un objeto, en la separación que constituye el objeto (recordemos, una vez más, la etimología de *ob-jectum*: lo que está delante de, enfrente de). Se podría decir que existe propiamente el hombre allí donde el animal humano (se) “tiene” a sí mismo como objeto de experiencia; cuando el animal humano “tiene” a sí mismo del mismo modo que un objeto, en la distancia de la objetividad, en la separación de una cosa con la que coincide y no coincide a la vez, con la que se identifica y, junto, se des-identifica. A partir de aquí describe Heidegger tres características esenciales del “ser-ahí”, del *Dasein*: mundo, finitud y soledad, (*Welt, Endlichkeit, Einsamkeit*). La primera pregunta es: ¿qué es el mundo? El mundo es lo que llamamos totalidad, plenitud o estado de “entero”. El mundo no está constituido por una serie de fenómenos o fragmentos dispersos, sino que es totalidad: el conjunto de todo lo real. No se trata del *Topos Uranos*, supra-sensible, alejado de la vida, como en la tradición anterior, sino de un mundo concreto, *encarnado*, pleno. El *Dasein* aspira a formar parte de ese mundo, pero no puede participar plenamente de él. ¿Por qué? Porque es finito.



Dino VALLS, *Lecciones de tinieblas* (1993) y *Halitus* (1998_ <http://www.dinovalls.com>).

«El animal forma *uno* con la naturaleza. El hombre forma *dos*» (Luc FERRY *¿Qué es el hombre?*). «Los mortales son aquellos que tienen la posibilidad de experimentar la muerte en tanto que muerte. El animal no es capaz. Pero el animal tampoco puede hablar. La relación entre la muerte y la palabra, un relámpago, se ilumina; pero todavía está impensada» (Martin HEIDEGGER, *De camino al habla*). «La pérdida de la muerte sería la pérdida de la palabra, porque la palabra no se eleva por encima de la voz animal más que para acoger temblando el misterio de una luz que atraviesa la luz de este mundo y que es fuente deslumbrante, un misterio cuya travesía nos impone nuestro tránsito. Sin esta gravedad de la muerte, estaríamos condenados a la charlatanería y la mundanería» (Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte*).

Llegamos así a la segunda pregunta: ¿qué es la finitud? La finitud es el “modo fundamental de nuestro ser” (*die Grundart unseres Seins*). Es lo que nos define como seres humanos. La muerte no es un accidente o algo externo que venga desde fuera, sino que está enraizada en el nivel más profundo de nuestra vida. Más aún, el ser finito es un *proceso* (*Prozess*). Heidegger nos habla de un “devenir finito” (*Verendlichkeit*). En la medida en que el *Dasein* es finito, es, existe. Y el proceso de la finitud se realiza en la soledad.

Así que llegamos a la tercera y última pregunta: ¿qué es la soledad? La soledad es la soledad de la *finitud*. Creo que no hace falta recordar que el análisis de Heidegger se mueve en un nivel estrictamente ontológico, no psicológico, ni antropológico, ni social. No es que el *Dasein* busque voluntariamente aislarse o quiera estar solo, apartado de los demás. No quiere decir que el hombre se aferre a su pequeño yo en un plano individualista o solipsista. El *Dasein* es soledad porque ese es uno de los modos fundamentales de su ser. Su existencia lo separa del mundo. El hombre es soledad porque es nostalgia. Y, al igual que la finitud, la soledad también se da como un proceso. De esta forma reúne Heidegger las tres características esenciales. El *Dasein* siempre será nostalgia, finitud y soledad en el plano ontológico más profundo. Todos y cada uno de nosotros somos nostalgia de ese estado de armonía. Somos además proceso, movimiento, impulso: un ir hacia “lo entero”, hacia la totalidad, hacia la plenitud.

Volvamos ahora a la definición de qué entendemos por filosofía. La metafísica se ha retirado en la oscuridad de la esencia humana. La pregunta inicial ¿qué es la filosofía? se ha cambiado por la pregunta ¿qué es el hombre? De manera general, vemos que la nostalgia, al igual que el aburrimiento (*Langeweilige*, otro de los conceptos que analiza Heidegger en el curso), forma parte de los estados de ánimo fundamentales que dan testimonio del modo de ser del *Dasein* en el mundo. Forman parte de la manera en la que el hombre se encuentra a sí mismo y se sitúa en la realidad. La nostalgia, o en su caso el aburrimiento profundo, sólo pueden revelarse en su verdadera dimensión cuando el hombre se abre a ese sentimiento que dormita en él. Y puede entonces preguntarse por él. Esto es muy difícil, porque el *Dasein* constantemente olvida esta nostalgia con ayuda de múltiples estrategias (pasatiempos, evasiones, parloteo generalizado, exceso de información, análisis de datos, cifras y números, etc.), elementos que lo distraen de esta dimensión originaria.

No es de extrañar que Heidegger dedique a los estudios etológicos del comportamiento animal y al aburrimiento dos largos análisis. El hombre es el animal que se aburre y que, precisamente en el aburrimiento, experimenta aquella “ruptura”, aquella “separación de sí y del mundo que lo entregan a su destino “humano” y a su naturaleza nostálgica. O, al revés, como bien puntualiza Leoni: «el animal es un ser incapaz de aburrimiento, incapaz de acceder a lo humano porque incapaz de distanciamiento de sí y del mundo, incapaz de aquella “suspensión” que lo sustraería a la coincidencia consigo mismo ofreciéndole la capacidad de “tener” un sí en la distancia de la separación; y que lo sustraería al mismo tiempo a aquella especie de coincidencia con el mundo que Heidegger le atribuye originariamente (diciendo, por ejemplo, que el animal vive en una condición de *Benommenheit*, de captura en la dinámica de su comportamiento, de ahondamiento en su círculo de acciones, que los traductores [...] no dudan en traducir con “aturdimiento”), dándole por eso mismo la capacidad de “tener” un mundo»⁷⁴.



Joseph BEUYS, *Cómo se explican las pinturas a una liebre muerta* (Performance, 1965).

«Una liebre comprende mucho más que muchos hombres con su obstinado racionalismo... Le expliqué que bastaba con clavar la mirada en los cuadros para entender lo que era realmente importante en ellos. Sin duda, la liebre reconoce mejor que el hombre la importancia de las direcciones» (J. Beuys).

⁷⁴ *Ivi*, p. 144 (traducción de la autora).

Al fin y al cabo, el memorable análisis de la angustia incrustado en *Ser y tiempo* obedece a esta misma estrategia genealógica, y hace de esta *Stimmung* otro decisivo operador “antropogenético”, entendiendo por *antropogénesis*, con Agamben, «lo que resulta de la cesura y de la articulación entre lo humano y lo animal. Esta cesura se produce sobre todo en el interior del hombre». Por lo que:

La ontología, o filosofía primera, no es una inocua disciplina académica, sino la operación, fundamental en cualquier sentido, en que se efectúa la antropogénesis, el llegar a ser humano del viviente. La metafísica está prendida desde el principio en esta estrategia: se refiere precisamente a ese *metà* que cumple y custodia la superación de la *phýsis* animal en la dirección de la historia humana. Esta superación no es un evento que haya tenido lugar de una vez por todas, sino un acontecimiento siempre en curso, que decide en cada momento y en cada individuo de lo humano y de lo animal, de la naturaleza y de la historia, de la vida y de la muerte⁷⁵.

En la angustia, como en la nostalgia, se experimenta la suspensión de la significación de las cosas del mundo, la interrupción de la urgencia vital que se sirve de las cosas para satisfacer su incesante elucubrar proyectos, y, a la vez, la revelación del mundo en una especie de helada e integral objetivación, en una radical insignificancia e “inutilizabilidad” que, por primera vez, lo consignan a la figura de la totalidad, de otro modo indisponible. También en la angustia, el ser se precipita en una peculiar distancia con respecto al sí y a las propias innumerables prácticas del mundo, como arrastrado (arrojado) “fuera” por algo que le roba la quietud del ser para entregarlo a la figura de aquel sí que el movimiento de la existencia atraviesa sin saber y actúa sin ver. «En definitiva, el hombre nace a la conciencia en cuanto que se encuentra llamado a la posibilidad de la caída, de un caer fuera de su propia vida. ¿No es el espíritu, desde siempre, en filosofía o en teología, la aventura de un segundo nacimiento, de una vida a la que se accede a través la muerte y que, por esto, atraviesa la muerte?»⁷⁶.

⁷⁵ G. AGAMBEN, *Lo abierto*, cit., p. 101.

⁷⁶ F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., p. 144 (traducción de la autora). Sin embargo, Husserl no distingue en sus *Ideas II*, la realidad anímica de la realidad material y se atiene siempre y sólo a lo que llama “vida animada”, “vida animal”, tal vez por ser la que concierne a la vida humana. Pues bien, para él, «la característica fundamental, al menos de la vida animal, es la *irreversibilidad absoluta*, es decir, la imposibilidad de volver a un estadio anterior semejante. El tiempo ejerce un efecto imborrable, por tanto irreversible. Sus

Recapitulando: el hombre es un animal que vive en la distancia; es el animal que ha perdido el mundo y que está condenado a tener que volverlo a encontrar (a encontrarse) y, por lo tanto, es el único animal que “tiene” las cosas a partir del espacio vacío de la pregunta, de la potencia negativa del “marco” de intencionalidad (Kant hablaba de condiciones de posibilidad), de la propia “separación” constitutiva. El hombre es el animal separado de sí mismo y del mundo, y por tanto entregado al destino de tener un sí y un mundo, a partir de la condición de posibilidad constituida por el lenguaje.

Según Leoni, el acontecimiento de la pérdida y del sucesivo re-cobramiento designa el movimiento mismo de la fenomenología. El sujeto fenomenológico pone entre paréntesis al mundo para saber de dónde le provenga la evidencia del mundo; es un sujeto que suspende (*epoché*) la validez de las cosas o, recordando la terminología de Husserl, para pedir cuenta de la posibilidad de aquella validez. El animal que tiene que pedir cuenta de la posibilidad de la experiencia, que para salvar la existencia tiene que encontrar un fundamento y una justificación, es el animal que ha aplicado la distancia que le es constitutiva a la distancia misma. Quizás sea por esto que el metafísico es el hombre que ha ido más a fondo en su esencia: como ya se ha aludido, el filósofo es el hombre a la segunda potencia, pues redobla al cuadrado el distanciamiento originario. La distancia pide cuenta del soporte de la misma distancia. La distancia debe poner entre paréntesis el mundo y debe reencontrarlo, poniendo por fin entre paréntesis la distancia misma por volverla a encontrar en su condición de posibilidad, es decir en su fundamento de distancia, en su ser materialización de la separación. Es el trayecto de la *epoché* que se aplica a la *epoché*, de la teoría que descubre que de su objeto no se da teoría. Es el recorrido a través del cual la ciencia de los soportes traza una serie de soportes para cancelarlos, uno tras otro, porque ninguno es aquel *uno* que estaba buscando, ninguno tampoco es el *otro* que de cada cosa testimonia y teje el significado.

efectos podrán ser contrarrestados, pero no eliminados. Contrarrestar no es eliminar, sino ejercer una fuerza que mantenga o convierta en ineficaces los efectos del tiempo. En realidad lo vivo suele incorporar los resultados del tiempo a la continuidad de la vida. La vida, el alma, la realidad animal es histórica»: Javier SAN MARTÍN SALA, *Apuntes para una teoría fenomenológica del cuerpo*, en Jacinto Carmelo RIVERA DE ROSALES y Mari Carmen LÓPEZ SÁENZ (eds.), *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*, Madrid, UNED, 2002, p. 136.



Maurizio CATTELAN, *Bidibidobidiboo* (1996).

La dinámica narrativa del arte de Cattelan, que conjuga Pop Art y Arte Conceptual, alcanza en esta obra uno de sus mejores resultados, pues pone en escena el suicidio de una pobre ardilla, cuya humanización es potenciada por la reconstrucción en escala de la cocina del artista. El título alude, con macabra ironía, a una de las más famosas canciones de la película de Disney *Cenicienta*.

De esta consideración se deduce el hecho de que cada filosofía, y de manera clamorosa la fenomenología, tiene que poner el problema de la percepción, así como tiene que hacer del hombre un animal dotado de *aisthesis* (αἴσθησις: sensación, sensibilidad); dicho en otras palabras, tiene que trazar, de un modo u otro, literalmente o en sentido traslado, una estética trascendental. Sólo un animal que haya sido preventivamente separado del mundo tendrá que perseguir los signos e interrogar las huellas, diciendo así que su experiencia empieza con la percepción. Sólo un animal que se ha convertido —como repite Heidegger en la estela de Schopenhauer— en *animal metafísico*, se encontrará obligado a investigar sin tregua el umbral enigmático de la *aisthesis*, haciendo de él el lugar del testimonio de su presencia en el mundo, la puerta a través de la cual cruzar los confines de la separación estructural y, por tanto, la oportunidad de dar a luz los signos de las cosas. «Presa en la red del lenguaje, encerrado fuera del mundo y entregado por tanto a aquello que se convierte en el puro “interno” de su alma, el hombre no podía, de hecho, no interrogar la admirable correspondencia ente

fuera y dentro, la “comunicación” enigmática que las cosas sensibles y el alma sentiente entretienen entre ellas»⁷⁷.

El animal que percibe el mundo es el animal que “debe” percibirlo porque se encuentra separado de él, y está separado de él porque aquella misma separación lo entrega a la clausura de la mismidad. Por esto, de manera especial, la fenomenología es una doctrina de la percepción, una estética trascendental, aunque necesariamente es también una doctrina de la intuición. La fenomenología, más que cualquier otra filosofía, padece la tribulación de una dialéctica que es de veras (como habría dicho Kant) *trascendental*, en el sentido en que entrega cada vez la reflexión filosófica al dilema estructural e irresoluble de una dúplice tentación: la del intuicionismo y la de la *perceptología* o, en otros términos, la del idealismo y del sensismo. Ambas perspectivas son necesarias y ninguna de las dos es resolutive. Por tanto, la fenomenología del cuerpo se mueve en la tensión constante entre percepción e intuición, en la seducción bifronte del múltiple testimonio de lo “de fuera” y la unidad inquebrantable de la presencia a sí de lo “de dentro”. Remontando hasta la fuente común de la una y de la otra, la fenomenología postula un lugar en las que las dos se entrecruzan dando vida a lo que ni el alma por sí sola ni el mundo por sí solo pueden garantizar, siendo la una el reverso del otro y el uno la nostalgia de la otra.

El cuerpo es el “tercero” que se constituye como instancia general a la que llega toda investigación sobre las condiciones de posibilidad de la existencia (desde la *chôra* platónica, al esquematismo kantiano; desde el *Leib* husserliano, a la libertad heideggeriana y al laberinto de la *différance* derridiana). Heredero de un conocimiento, de un *logos* fundamentado en el dualismo que deriva de la ruptura originaria, el cuerpo delata tanto los rastros del idealismo fenomenológico como los de un cierto empirismo fenomenológico, convirtiéndose, una vez, en el lugar de la síntesis trascendental que el idealismo asignaba a la identidad consigo mismo del “yo pienso”, y otra vez, en ocasión de difracción que el empirismo adscribía al reino de las impresiones sensibles. En definitiva, el cuerpo se encuentra en oscilación ininterrumpida entre el estatuto *autoafectivo* y el estatuto *heteroafectivo* (según la intuición de Derrida ya recordada), que antaño la filosofía había atribuido al alma.

⁷⁷ F. LEONI, *Habeas corpus*, cit., p. 148 (traducción de la autora).

En este sentido, el cuerpo es una invención de la fenomenología; es decir, dada la coincidencia entre ellas: de la filosofía. No existe ningún cuerpo “vivido” o “viviente” fuera de las palabras de su tradición y de su gramática, fuera de la “posición” metafísica del sujeto humano, fuera de los problemas que ella impone al sujeto constituyéndose como disciplina (en el doble sentido del término, como agudamente ha desvelado Foucault). No hay ninguna *carne* fuera de la presión del entero sistema categorial de la filosofía, el cual, al ejercer todo su peso aplastador, no podía más que producir el vacío en el que debía cristalizarse esta característica formación de sentido. No hay ninguna otra “vida”, como suele repetir la fenomenología, si no como estratagema, *escamotage*, atajo a través del cual la filosofía intenta responder a las preguntas que no ha podido evitar plantear y que no han podido más que conducirla a esa respuesta necesaria, obligatoria y fecunda. Dentro de su lenguaje, la fenomenología tiene razón cuando señala al cuerpo como soporte de todo conocimiento, de todo discurso; del mismo modo, el idealismo tiene razón en indicar la condición de posibilidad de la experiencia en la unidad de la idea, así como el empirismo acierta cuando identifica esa condición en la dispersión de la multiplicidad de lo sensible. No se trata de arbitrariedad en la definición de un cierto objeto que invalidaría toda ciencia que sobre él se centrara, sino más bien (como ha matizado Carlo Sini) de abstracción de una cierta concreción y de concreción de una cierta abstracción: el error de una verdad y la verdad de un error.

La fenomenología pretende “mostrar” el soporte, el fundamento de la verdad, pero no quiere “decir” la verdad del soporte o fundamento. «Quiere mostrar el soporte del conocimiento, pero no se trata, para ella, de “conocer” el soporte que habrá mostrado cada vez: la percepción, el cuerpo, la carne, la escritura, el lenguaje, la gramática del “en cuanto” [Heidegger] y de la cópula, la trascendencia originaria del ser al que damos el nombre de libertad. De hecho, si conociera el soporte ¿en base a qué lo conocería y podría conocerlo? En base a otro soporte, evidentemente. ¿Se podría, entonces, conocer ese otro soporte? Sí y no. Por un lado, el soporte de la verdad es siempre otro con respecto a la verdad del objeto. Por otro lado, el soporte es siempre uno solo: aquél que, aquí y ahora está en acto y que, por tanto, aquí y ahora no se reduce a un hecho (como decía Wittgenstein del ojo: el ojo que todo ve, no lo veo y no “se” ve; y si lo veo, lo veo

como ojo visto, en el extrañamiento del espejo, y no como ojo que ve, y que en la visión del espejo se queda literalmente invisible)»⁷⁸.

2.3.2. Y el cuerpo se hizo carne...

La carne es triste, ¡ay! Y ya he leído todos los libros.

Stéphane MALLARMÉ, *Brisa marina* (1866).

La misma carne que me sirve como medio de toda percepción me estorba en la percepción de sí misma y es una cosa constituida de modo curiosamente imperfecto.

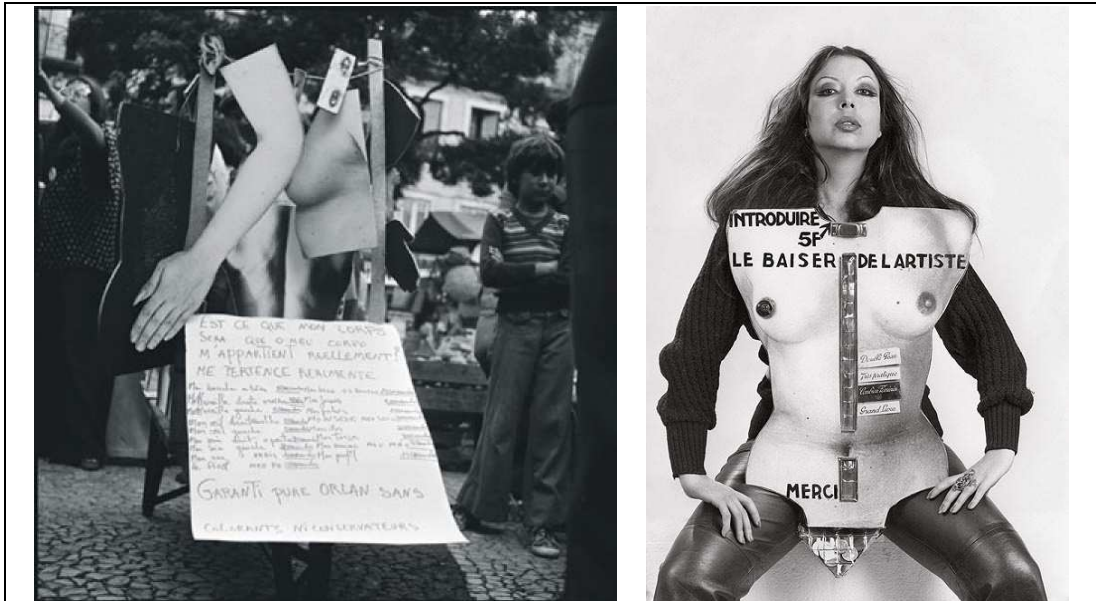
Edmund HUSSERL, *Ideas II* (1912).

El punto de vista de la fenomenología considera los fenómenos tal y como aparecen o son dados *inmediatamente* a la conciencia. En esta perspectiva, se trata entonces de examinar los modos en que el cuerpo, el *cuerpo propio* (el modelo fundamental de realidad anímica, según Husserl), “mi” cuerpo, es dado a la conciencia como centro de mi existencia, como potencia para obrar y para percibir; en otras palabras, como medio de inserción en el mundo para el sujeto que yo soy. Es desde ese *centro* a partir del cual se despliega ante mí todo el mundo, desde donde hace falta remontar el mundo percibido, o, como dice Merleau-Ponty, es desde ese “anclaje” de mi subjetividad que mi situación se determina en un punto concreto del espacio y del tiempo, a partir del cual puedo actualizar mis posibilidades proyectándome hacia el mundo. Por oposición al *cuerpo-objeto*, captado desde el exterior por el fisiólogo o el médico, el *cuerpo-propio* es mi punto de vista inmediato sobre el mundo, ese “ahora” y “aquí” absolutos en los cuales no queda espacio para crearse un distanciamiento. Como origen radical, como *punto cero* de mi percepción, el *cuerpo-propio* define mi localización y también mi finitud, articula mi “estar en el mundo”.

Su estatuto, absolutamente no objetivo, impide tomarlo de otro modo que no sea mediante un camino regresivo. En tanto que “foco” de intencionalidad, el cuerpo no puede ser en ningún caso *objeto*, como sostiene Merleau-Ponty, porque es *lo que hace que haya objetos*». Escribe Luypen en *Fenomenología existencial*: «Mi cuerpo es mío porque se funde con el sujeto que yo soy. Forma parte de lo que cae del lado del sujeto. Mis manos no forman parte del mundo que puede asirse, así

⁷⁸ *Ivi*, pp. 152-153.

como tampoco mis pies del mundo que puede caminarsse, mis ojos del mundo visible, mis orejas del mundo audible o mi piel con su sensibilidad del mundo duro, blando, viscoso, anguloso, cálido, frío, sabroso. Mi cuerpo no es una cosa entre otras cosas»⁷⁹.



ORLAN, *Se vendre sur les marchés* (1976) y *El beso de la artista* (1977_ <http://www.orlan.net>).

En 1976, Orlan realizó una acción llamada *Se vendre sur les marchés*, que consistió en exponer imágenes de su cuerpo en pleno mercado, bajo la consigna de: *¿Acaso mi cuerpo me pertenece realmente?* Con la performance titulada *El beso de la artista*, Orlan alcanzó la notoriedad. La artista se construyó un maniquí con la forma de su torso desnudo y de frente, que era en realidad una máquina tragaperras: las monedas se deslizaban por una especie de columna vertebral transparente hasta el recipiente de plexiglás situado en el lugar del pubis. Ella se colocaba detrás, de modo que sus extremidades y su cabeza reales completaban las formas de aquella muñeca mecánica. Los espectadores eran invitados a obtener un verdadero beso de la artista si introducían en la ranura correspondiente una moneda de cinco francos. Se puede ver en esto un guiño a la mercantilización del arte, pues la obra se acompañaba de dos textos: *Frente a una sociedad de madres y de comerciantes y Arte y prostitución*. Además, el nomadismo y la superficialidad de las relaciones amorosas (los besos de cinco francos) sugieren también una alusión a la temática, constante en Orlan, de la identidad personal mutable y mutante.

Dicho de otro modo, que el cuerpo no sea nunca dado completamente a la conciencia como objeto implica que la conciencia no puede escaparse completamente del cuerpo de modo que pudiera considerarlo como separado de

⁷⁹ William A. LUYPEN, *Fenomenología existencial*, trad. cast. de Pedro Martín, Buenos Aires, Ed. Carlos Lohlé, 1967, p. 29.

ella y enfrentado a ella. La conciencia no puede objetivar completamente el propio cuerpo precisamente porque está *encarnada*. Siempre queda al acecho la angustia derivada de la percepción del *cuerpo propio* como *cuerpo extraño*, pues tan pronto es tocada, la certidumbre sensible de un cuerpo “incorporado” vira hacia el caos. Con lo que, concluye Nancy: «todos los pensamientos del “cuerpo propio”, laboriosos esfuerzos por reapropiarse lo que tenía por deplorablemente “objetivado” o “reificado”. Todos estos pensamientos del cuerpo propio son otras tantas contorsiones que sólo desembocan en la expulsión de eso que se deseaba»⁸⁰. O, dicho con palabras de Aldo Rovatti, al indagar sobre lo “propio”, Husserl llega al resultado paradójico de encontrarse, en el camino de lo interno, sobre la vertiente de lo externo, sin además poder estar ni en lo uno ni en lo otro: «El cuerpo es una alteridad, pero que se repliega sobre lo interno ¿Lo interno de lo externo? La locura de lo propio es una fuga abismal. Si la paramos en un punto, de golpe nos encontramos tapiados, enrejados. Para salir de la prisión debemos secundar esta locura, el juego paradójico entre interno y externo. Quizá la fenomenología no nos lleve más lejos, pero nos ha abierto el camino. Si nos interesa encontrar algo que corresponda a la palabra “sujeto”, debemos mirar en la dirección de la locura de lo propio»⁸¹.

La *ontología fenomenológica* es una de las vías por las que la metafísica intenta superar su propia crisis y consiste en «el desarrollo de una analítica existencial o análisis de la estructura del ser humano en su referencia al cosmos, como fundamento de lo que las cosas y el hombre son, y de lo que son en su aparecer en su mutua referencia»⁸². Desde esta perspectiva, la sensación es la realidad física vivida por un *cuerpo orgánico*, y que por tanto es también una realidad física en un medio físico. Así la fuerza gravitatoria vivida como peso y fuerza muscular funda las categorías de *arriba y abajo, delante-detrás, izquierda-derecha, cerca-lejos*; y otras formas de energía y otros estados de la materia vivida como sensaciones fundan las categorías de *duro-blando-fluido, frío-caliente, suave-áspero, liso-afilado-cortante*, etc. que son las categorías básicas del mundo vital, es decir, los modos de ser o los conceptos en función de los cuales se ordenan las realidades del cosmos en tanto

⁸⁰ J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., pp. 10-11.

⁸¹ Aldo ROVATTI, *La locura del propio cuerpo*, trad. de M. Á. Hernández-Navarro, en P. A. CRUZ SÁNCHEZ y M. Á. HERNÁNDEZ-NAVARRO (eds.), *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, cit., p. 140.

⁸² J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit, p. 163.

que vividas por el hombre, es decir, en tanto que realidades que forman parte de lo agible, de lo factible, o bien que están allende la acción humana. Desde este punto de vista, el hombre es el centro del universo y el universo entero tiene su sentido precisamente en el vivir del hombre (por eso Husserl se atrevió a adoptar una posición anticopernicana⁸³). Por supuesto, esas categorías no son nociones objetivas de una ciencia objetiva, sino que son categorías antropológico-existenciales, cuyo sentido real emerge en un mundo vital, en el mundo vivido por un viviente orgánico, como es el hombre: «son nociones cuyo sentido *real* está fundado en la intencionalidad del cuerpo»⁸⁴.

En efecto, el propio cuerpo es objeto a la vez tanto de la experiencia externa como de la experiencia interna. La percepción externa permite reparar en el propio cuerpo como lugar de las impresiones internas. En virtud de este enlace entre experiencia externa e interna que se produce en el propio cuerpo, la interna puede ser localizada en el mundo. El propio cuerpo media así entre la autoconciencia y el mundo. Desde este punto de vista, cabe afirmar que el cuerpo se encuentra en la frontera entre lo externo y lo interno, y que el cuerpo constituye a la vez la intimación de la exterioridad y la exteriorización de la intimidad, pues el cuerpo, que nos permite sentir el mundo asumiéndolo en la conciencia, es también expresión de esa intimidad. Por ello, el cuerpo no es un objeto físico o una cosa, sino una mediación psicofísica o psicomundana. Es la superficie de contacto de la subjetividad con el cosmos, el filtro formalizador de la realidad externa que es condición de posibilidad de la formalización del cosmos. Es obvio que el mundo tal como se nos aparece depende de la mediación del cuerpo. Ahora bien, cuando en la experiencia sensible externa el cuerpo se capta a sí mismo como objeto, el cuerpo está incorporando su propia realidad a los esquemas objetivantes de sus propios filtros. El cuerpo se capta a sí mismo según sus propias categorías. Por ello, la articulación de la experiencia externa e interna

⁸³ Para Husserl nuestro cuerpo, con sus órganos, es el absoluto punto cero, el centro de orientación para toda experiencia; es el absoluto “aquí” para todo “allí”. Ese “aquí” es siempre un “aquí sobre la Tierra”. La Tierra es por tanto la base principal de nuestra experiencia, no siendo, por su parte, un objeto entre otros objetos, sino aquello en relación con lo cual todos los objetos accesibles a la experiencia se determinan en su situación. La Tierra, por tanto, es inmóvil según la perspectiva de nuestra experiencia inmediata. Se puede ver en esta postura una especie de contrarrevolución ptolemaica o inversión de la revolución copernicana que, como es obvio, sólo tiene validez en el nivel del cuerpo-propio. Cfr. G. AMENGUAL, *Antropología filosófica*, cit., p. 48.

⁸⁴ J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 164.

de la corporalidad no es inmediata, y cada hombre, por ejemplo, ha de aprender a *reconocerse* en un espejo⁸⁵.

Desde Husserl, el *cuerpo propio* es *Leib* (según la terminología husserliana): carne⁸⁶, soma o *intracuerpo* (según la traducción orteguiana). *Leib* se distingue de *Körper*, que se refiere al rasgo físico material de nuestra carne y cuerpo.⁸⁷ Husserl lleva a cabo un memorable análisis de la función que la carne (*Leib*), que a la vez es una realidad física (*Körper*), desempeña en la estructura de la subjetividad. Conocemos la escena primaria: la *Leiblichkeit* de mi cuerpo se experimenta, de manera eminente, en la experiencia de la mano izquierda tocando la mano derecha, donde un sujeto encarnado se experimenta como siendo a la vez tocante y tocado. En algunos capítulos fundamentales de *Ideas II*, Husserl describe la somaticidad, la carnalidad, esa carne animal que está siempre presente en la percepción de la realidad. Se trata para él de describir el *Leib*, la carne presente en la percepción, lo que ocurre cuando lo percibido por la carne es la propia carne y, a la vez, es cosa física. Por esto Husserl utiliza puntualmente también la palabra compuesta *Leibkörper*, el cuerpo carnal o somático, entendiendo cuerpo como realidad física. Es el *Leib* quien garantizaría, simultáneamente, la *unidad* y la *propiedad* del sentir.

En el capítulo 36 de *Ideas II*, Husserl especifica que «la carne, por más que sea vista como cualquier cosa, sólo se hace carne porque en ella se dan las

⁸⁵ *Ivi*, pp. 133-134.

⁸⁶ En la tradición bíblica, a partir de los capítulos del *Génesis*, la vida, humana y animal, se identifica colectivamente mediante el término *basar*: “toda carne” o “todo ser existente”. Isaías llega a invitar a toda la humanidad (*kol basar*) a celebrar el sábado del descanso (*sabbath*, derivado del verbo *sabat*: parar) del Dios único (Is 66). La palabra hebrea *basar*, en realidad, tiene dos significados: carne y también buena noticia. Como es sabido, la noción de persona, según la designación de la Biblia hebrea, no remite a un todo formado por la unión de cuerpo y alma, o de materia y espíritu, sino que define a la persona por su presencia en el mundo, por su existencia corporal. Hay que recordar que Husserl nació en el seno de una familia judía de Moravia y recibió el bautizo al cumplir los veintisiete años en la principal iglesia luterana de Viena; con lo que es necesario tomar en cuenta la influencia de la antropología bíblica (fundamentada en el lazo constitucional y ontológico que une la tierra al hombre y a su cuerpo) en la concepción husserliana y, más en general, fenomenológica, de la *carne*.

⁸⁷ Sobre los problemas de traducción de esta terminología husserliana cfr. J. SAN MARTÍN SALA, *Apuntes para una teoría fenomenológica del cuerpo*, cit., pp. 136-137.

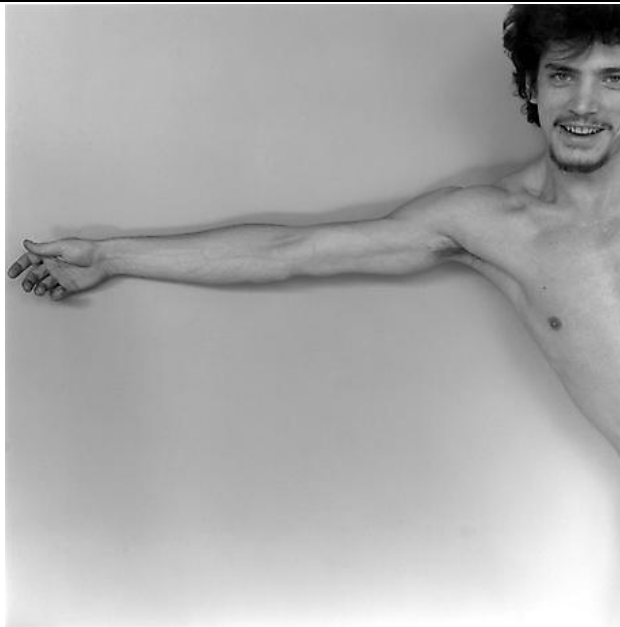
ubiestesias [sensaciones localizadas derivadas del tacto⁸⁸], la sensación en el paladar, en el dolor, etcétera. Las ubiestesias se cubren con las sensaciones visuales, y sólo así surge la idea de una cosa que siente, una cosa que tiene o puede tener sensaciones del tipo de las ubiestesias (*Empfindnisse*), y esa realidad es la condición de todo el resto de sensaciones. Sin ubiestesias no habría carne, al menos no habría carne tal como nosotros tenemos experiencia de ella. La vista constituye nuestra carne sólo por cubrimiento con el tacto, lo mismo que las sensaciones cinestésicas»⁸⁹.

Las *cinestesis* son las sensaciones de los órganos o parte del cuerpo que se mueven. Por comparación con ellas, las sensaciones localizadas, las *ubiestesias*, son propiedades de efecto que surgen de una acción efectuada sobre mi cuerpo físico y que tiene como resultado un acontecimiento doble: por un lado, tenemos una realidad física que actúa en otra, en un lugar preciso, y, por el otro, tenemos el resultado de esa acción que ya no es una acción física sino una propiedad de la cosa-carne. La sensación localizada, la ubiestesia, es un acontecimiento situado local y temporalmente, y justo por esto “clava” la carne al tiempo y al espacio, pero a la vez trasciende la mera realidad física, porque aparece como “propiedad resultado” en la carne o dentro de ella. El tocar es un proceso en que se nos da la cosa física que tocamos, pero se puede concentrar la atención hacia el órgano que toca, que entonces se hace presente en las sensaciones de toque localizadas en los dedos: tendremos, por tanto, ubiestesia (sensación localizada) y cinestesia (sensación de movimiento).

⁸⁸ El principal, primordial y fundamental modo a través del cual el cuerpo es dado a la conciencia es el *tacto*: «el tacto es el modo en que la totalidad del cosmos físico resulta inmediatamente dado para la conciencia humana, y por eso el tacto es el fundamento de todos los sentidos»: J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 169. Nancy dedica intensas reflexiones al sentido del tacto que nunca es idéntico a sí mismo, se pone fuera de sí, se desmarca de sus propios límites, dando verdadero lugar al sentido, dándole *cuerpo* en la medida en que lo espacia, lo modela, lo figura. Para Nancy, tocar interrumpe y, al mismo tiempo, desborda, siendo un movimiento esencialmente de donación, de alteridad, pues nada toca si ser tocado. Tocar, *tocarse* (construcción imposible en francés), constituye la frontera que une y separa: «el tacto *es* el intervalo y la heterogeneidad del tocar. Es la distancia próxima. hace sentir lo que hace sentir (lo que *es* sentir): la proximidad de lo distante, la aproximación de lo íntimo» Jean-Luc NANCY, *Las Musas*, trad. cast. de Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2008, p. 30.

⁸⁹ J. SAN MARTÍN SALA, *Apuntes para una teoría fenomenológica del cuerpo*, cit., p. 148.

Y no sólo. Husserl introduce el concepto de *sensación doble* y de *aprehensión doble*: primero las cosas aparecen y, luego, con el correspondiente cambio de atención, las sensaciones que han hecho de mediadoras aparecen como ubiestesias; pero la misma sensación es doble, es decir, es aparición de la cosa física y ubiestesia de la carne. Al finalizar la célebre descripción de la mano que toca la otra mano, Husserl pone nombre a las cuatro experiencias mencionadas: «sensación doble, es decir ubiestesias de la mano derecha y de la mano izquierda; para ello sólo tengo que alterar la dirección de mi atención. Segundo, aprehensión doble, aparición o fenómeno, una vez, de la mano izquierda y, otra, de la derecha»⁹⁰.



Robert MAPPLETHORPE, *Young Man with Arm Extended*
(Autorretrato, 1975_ <http://www.mapplethorpe.org>).

«... la fotografía ha captado la mano del muchacho (del mismo Mapplethorpe, creo) en su grado óptimo de abertura, en su densidad de abandono: algunos milímetros de más o de menos y el cuerpo imaginado no se hubiese ofrecido de forma tan condescendiente [...]. El Fotógrafo ha cogido *el momento justo*, el *kairos* del deseo» (Roland BARTHES, *La cámara lúcida*).

Husserl analiza detenidamente la diferencia entre las ubiestesias y las sensaciones visuales, que en realidad son cualidades de las cosas y por tanto se podría decir que sólo son sensaciones en un sentido muy lato. En el capítulo 37 de

⁹⁰ *Ivi*, p. 144.

Ideas II, Husserl insiste en la identificación de la carne con las ubiestesias, pues de no haber éstas, no habría tampoco carne. La misma carne “aparece” sólo porque, a través del tacto, la carne tiene ubiestesias y, con ellas, se manifiesta. Sin ubiestesias, repite Husserl, no habría carne. Por tanto, un cuerpo dotado sólo de vista no tendría una carne que se le mostrara, no se le mostraría su propia carne en cuanto carne. Los movimientos cinestésicos no aparecerían enraizados en el cuerpo; habría motivaciones cinestésicas, de manera que si moviera la cabeza, variarían las perspectivas de modo correspondiente, pero el movimiento de la cabeza sería un acto sin sentido, porque sólo por el tacto, por la sensación táctil muscular, notamos el movimiento. Tampoco se puede decir que “vemos” nuestra carne, porque nuestra carne no tendría las características de carne y, por tanto, sería mera realidad física. Con lo que, las sensaciones cinestésicas sólo son reales gracias a las sensaciones táctiles, a la “densidad sensible de la carne”, que procede de las ubiestesias⁹¹.

Junto a las *ubiestesias* y a las *cinestesias*, tenemos también las *cenestesias*, y si las primeras son representantes de las cosas tocadas, es decir, sirven de fenómenos de las cosas del tacto, las *cenestesias*, desempeñan el papel de materia para los actos de valoración, para la constitución de los valores. El papel que desempeñan las *cenestesias* es el mismo que absuelven las *ubiestesias* en la esfera de la experiencia. Lo importante es que, mientras que las sensaciones visuales no están localizadas de manera inmediata y por lo tanto no constituyen realmente nuestra carne, las sensaciones *cenestésicas* sí que llenan la carne, son su contenido junto con las *ubiestesias*: pertenecen al *Lieb*, son el substrato material de la vida

⁹¹ La amplitud cognitiva del tacto se extiende tanto a la *exterocepción* como a la *propiocepción* y a la *interocepción*, en la terminología que acuñara el neurofisiólogo británico Charles Sherrington, el cual llamó los *exteroceptores* a los receptores que captan la realidad exterior al organismo; *propioceptores* a los que captan todo lo relacionado con el *movimiento* (también llamados *cinestésicos*) e *interoceptores* o receptores *cenestésicos* a los que captan la sensibilidad visceral difusa. La *sensibilidad cenestésica* informa no sólo de la posición de nuestro cuerpo y miembros, sino también de las condiciones de nuestro organismo: sensaciones de fatiga, cansancio, dolor, bienestar, hambre, sed, sensaciones de indigestión y náusea, etc. A veces se denomina *cenestesia* la sensación general del estado de nuestro cuerpo, que puede producir un sentimiento general de agrado, desagrado, bienestar o incomfortabilidad. La *cenestesia* tiene una marcada tonalidad afectiva y provee las bases de nuestro estado de ánimo general: cfr. J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., pp. 132-133.

desiderativa y valorativa, sirven para las funciones intencionales. Hay, por tanto, una “capa inferior” que es el contenido de la carne, constituida⁹² por sensaciones ubiestésicas, sensaciones cinestésicas y sensaciones cenestésicas; todas ellas son aprehendidas para constituir objetos de experiencias y objetos de valorados. Sobre ella, habrá otro nivel de conciencia: por ejemplo, los juicios de experiencias o valorativos, que para Husserl constituyen las “configuraciones espirituales” mediante las cuales las ubiestesias entran en las etapas sucesivas. De este modo, la totalidad de la conciencia de un ser humano está entrelazada con su carne mediante la que Husserl llama *infraestructura hilética*. En el ser humano, lo hilético, el material de lo intencional⁹³, viene de la carne o se asienta en ella.

El alma y el yo tienen carne, no una mera realidad física, sino carne, un campo de localización de sensaciones y emociones afectivas, un complejo de órganos sensoriales. Dicho en otros términos: la carne no es ese campo fisiológico para los procesos físico-químicos que investigan el fisiólogo, el neurólogo, el naturalista, etc., sino carne sensible con todas las sensaciones primarias (ubiestesias, cinestesias y cenestesias), y con las sensaciones atribuidas a los campos sensitivos localizados indirectamente. Esa es la carne del yo, del alma. Esa es la carne que es *miembro y contramiembro fenomenal* de toda percepción. Primero, la carne es miembro presente en toda percepción, pero como miembro co-

⁹² Nota San Martín que la palabra *constitución*, tan recurrente en la escritura de Husserl tiene, al principio, dos sentidos: el primero alude al entramado que compone una realidad o entidad, del tipo que sea, respondiendo a la pregunta ¿de qué está constituida esta entidad?; el segundo se refiere al hecho de crear o producir esa constitución. Es obvio que no se crea ninguna constitución de la nada, sino desde una configuración anterior, que es modificada o cambiada para sacar una nueva figura, una nueva configuración. Constituirse una cosa es manifestarse, aunque para manifestarse debe tener ya una constitución. Cuando Husserl pregunta por la constitución de la carne, alude a cuáles son los elementos que integran el cuerpo y en qué medida esos elementos tienen unidad, o qué unidad tienen: cfr. J. SAN MARTÍN SALA, *Apuntes para una teoría fenomenológica del cuerpo*, cit., pp. 152-153.

⁹³ El cuerpo tiene *intencionalidad* (como afirmó Husserl siguiendo las intuiciones de Brentano). *Intencionalidad* es un sustantivo abstracto que suele utilizarse para designar en general la característica de *dirigirse a un objetivo, tender hacia*. También puede utilizarse para designar la característica de *salir de sí*, o de referirse a lo otro que tienen muchas cosas reales, o, en general, diversos entes. Así utilizó este término la fenomenología que puso en circulación la expresión *intencionalidad del cuerpo*.

percibido, dado que en la percepción la carne está siempre en la parte del objeto y, a la vez, es el sujeto, y por tanto es *contramiembro*.



Esta definición husserliana será desarrollada por Merleau-Ponty, que representará la carne como una sala de cine en la que la cámara de proyección se opone a la pantalla, pero ambas pertenecen, en el plano real, a la misma sala de proyección: la película y el proyector son la contrapantalla, pero a la vez tienen el mismo carácter que la pantalla, pues ocupan un lugar en la misma sala. «Así la carne, en su calidad de "miembro y contramiembro", "constituye" el lugar fundamental de la donación real del alma y del yo. Es que esta donación pasa efectivamente por la realidad de la carne, a cuyo contenido se refiere siempre. El

alma y el yo de cada uno se nos dan en el lugar de la carne»⁹⁴. Hay que puntualizar que, cuando Husserl habla de *alma*, lo hace refiriéndose, por un lado, a la carne como modelo de *realidad animada*, de *realidad animal*, pero, por el otro, de acuerdo con el análisis que desarrolla, el alma parece destacarse de la carne, porque el alma tiene una carne. No se trata aquí de una nueva mutación del dualismo cartesiano. El alma no se contrapone al cuerpo, porque su sustancia es la carne, pero es cierto que, para Husserl, por encima de la carne están las funciones espirituales (entendidas como “culturales”), la voluntad, el yo, el sujeto de los actos que ya no están en la carne. El alma, en cuanto vida animada, se asienta en la carne y, por esto, la carne es el lugar fundamental de la donación real del alma y del yo. La carne es más que cosa material, porque tiene una capa perteneciente a lo anímico.

La carne como parte del alma, que proporciona la materia a la vida conciente, es una *cosa*. La carne es “centro de orientación” respecto a las otras cosas, el “punto cero” en relación con las otras cosas, todas ellas están a la derecha, a la izquierda, arriba, abajo, más cerca o más lejos, etc. Todas las expresiones de orientación llevan consigo la referencia a la carne. Yo puedo cambiar mi lugar objetivo, pero no puedo abandonar el hecho de ser el “punto cero”, es decir no tengo la posibilidad de alejarme de mi cuerpo o de alejarlo a él de mí. Por eso hay unas partes de mi cuerpo que se me aparecen, como cosa física, de modo restringido, como por ejemplo la cabeza, que es invisible. Así que, según un concepto que se ha hecho famoso, Husserl afirma que la misma carne que me sirve como medio para toda percepción, me estorba en la percepción de sí misma. La carne, como cosa, está constituida de modo curiosamente imperfecto, porque no tengo la libertad para desarrollar la serie infinita de formas de aparición táctil y visual que tengo respecto a otros cuerpos o cosas. Son estas limitaciones las que arrastran consecuencias prácticas tanto sobre la imagen propia (por ejemplo, la percepción indirecta y distorsionada del envejecimiento), como por lo que concierna las acciones prácticas sobre el propio cuerpo (por ejemplo, seguimiento de dietas)⁹⁵.

⁹⁴ *Ivi*, p. 160.

⁹⁵ La carne como “cosa constituida de modo curiosamente imperfecto” se padece no sólo en estas limitaciones intrínsecas, constitutivas, sino también en las enfermedades, mutilaciones o deformaciones del cuerpo. Además, dada la *condición humana*, la conciencia no puede nunca operar y expresarse de un modo totalmente rectilíneo e ininterrumpido

La carne, en su doble faceta, de carne y cuerpo, es también el instrumento de la voluntad. A través de él actúo en el mundo; normalmente la capa sensible, de las sensaciones, que es la que nos mantiene fijados al mundo desde una perspectiva cognitiva es transparente; recordemos, hemos visto cómo las sensaciones ubiestésicas aparecían difuminadas. Las sensaciones cenestésicas normalmente dan un color al mundo, nos dan la geometría sentimental a que ya hemos aludido. Ahora bien, hay una sensación cenestésica muy peculiar, que es el dolor, que hace que aparezca el cuerpo en sí mismo, de manera que la intensidad del dolor puede romper la transparencia de la carne e impedir que se convierta en órgano de la voluntad. No se interrumpe la constitución del cuerpo, el aspecto cognitivo del cuerpo sigue funcionando, pero la carne ya no es transparente a la conciencia volitiva. El cuerpo se convierte en la realidad objetiva que invade la conciencia impidiendo la ejecución de lo que se quiere. En ese momento el cuerpo invade totalmente la conciencia, convirtiéndose en objeto de las propias decisiones. En un dolor de muelas fuerte la muela aparece como objeto cuando normalmente es totalmente transparente, puede incluso impedir cualquier actividad biográfica, y reorientar toda actividad hacia el cuidado de la muela. En general el dolor hace aparecer el cuerpo como carne en sí mismo, impidiendo hacer la propia biografía.⁹⁶

en lo corporal. «Hay una *resistencia* del cuerpo, y un cierto *deficere* del cuerpo respecto de sus funciones. El control que la autoconciencia tiene del cuerpo no es absoluto. Por ello, el cuerpo que yo soy, no deja de ser en cierto sentido ajeno a mi autoconciencia. Del mismo modo, el cuerpo, que en principio es expresión de la autoconciencia, no deja de ser a veces su velación y su ocultamiento. La autoconciencia no siempre se expresa adecuadamente de modo absoluto en la corporalidad»: J. V. ARREGUI y J. CHOZA, *Filosofía del hombre*, cit., p. 137. Amengual señala que una persona puede experimentarse como sujeto que no siempre coincide con su cuerpo, como por ejemplo en el caso de procesos de aprendizaje que implican un fuerte componente de entrenamiento muscular y motor, de manera que el aprendizaje es a la vez de alguna manera un proceso de toma de posesión del propio cuerpo, de dominio y de domesticación, como sucede en los procesos de aprendizaje de labores manuales y artísticas... «Esta no identificación con el propio cuerpo se hace patente también en situaciones de enfermedad o de una cierta discapacidad somática, cuando se experimenta que el cuerpo no corresponde a lo que uno quisiera, o su expresión no da cuenta de la lucidez mental que uno conserva»: G. AMENGUAL, *Antropología filosófica*, cit., p. 73.

⁹⁶ Javier SAN MARTÍN SALA, *El contenido del cuerpo*, en “Investigaciones Fenomenológicas”, vol. monográfico 2 *Cuerpo y alteridad* (2010), pp. 186-187: <http://www.uned.es/dpto_fim/invfen/Inv_Fen_Extra_2/9_J_San_Martin.pdf>.

Por último, el cuerpo propio como cosa está enmarcado en el contexto real causal del mundo, de modo que sus movimientos, por más que sean sensaciones cinestésicas, son también movimiento en un espacio físico, que se componen con otros movimientos o que tiene efectos en otras cosas, de manera que «todo movimiento es simultáneamente movimiento subjetivo y movimiento físico en el espacio y siempre puedo aprenderlo en una u otra perspectiva, aunque una vez más, así termina Husserl, hay diferencia muy importante entre la vista y el oído, por un lado, y el tacto, por el otro»⁹⁷.



Recapitulando: en la estela de Husserl, se deduce que hay dos vistas posibles sobre nosotros: una, que corresponde a una vista *desde el interior*, es una visión desde la experiencia en la que el cuerpo aparece como carne; la otra, la vista *desde el exterior*, en la que el cuerpo aparece como cosa. Ambas perspectivas, la carne y el cuerpo físico, están la una con el otro co-presentes: éste es el sentido de aquel “comiembro y contramiembro” simultáneos. Como carne somos contramiembros, y como cuerpo somos miembros del mundo, aunque ambos estén siempre co-presentes. Como contramiembros, en cuanto tales, somos *punto*

⁹⁷ J. SAN MARTÍN SALA, *Apuntes para una teoría fenomenológica del cuerpo*, cit., p. 163.

ceros inamovibles, pero somos móviles como contramiembros, al cambiar el lugar objetivo del cuerpo.

2.3.3. De la fenomenología de la Carne a la En-Carnación de la fenomenología.

No hay en el cuerpo dos naturalezas, sino una naturaleza doble: el mundo y los otros son nuestra carne.

Maurice MERLEAU-PONTY, *La Nature. Notes Cours du Collège de France* (1956-1957).

Nuestro cuerpo es inequívoco. [...] Nuestra carne es un enigma que como enigma se expresa.

Pier Paolo PASOLINI, *Orgía* (1968).

Nuestra carne no es nada más que aquello que se siente, se sostiene, se sufre y se soporta a sí mismo, y al mismo tiempo se goza de sí según impresiones siempre renacientes... Carne y cuerpo se oponen como el sentir y el no sentir: lo que disfruta de sí en un lado, la materia ciega, opaca, inerte del otro.

Michel HENRY, *Encarnación. Una filosofía de la carne* (2000).

La concepción husserliana del *Leib* como *cuerpo propio* y unificador ha sido, como es sabido, criticada a menudo por ser el avatar de un pensamiento egológico, en el que el concepto de cuerpo sólo prolongaba una estructura que pertenecía a la conciencia unificadora. En este contexto, hizo época el libro de Didier Franck, cuya tesis subyacente consiste en mostrar que el *Leib* de Husserl no puede ser pensado (y, por extensión, traducido) por “cuerpo propio”: «En la esfera de lo propio, todos los cuerpos son cuerpos propios y la diferencia no se sitúa entre dos tipos de cuerpos sino entre el cuerpo en general y el *Leib*»⁹⁸. El *Leib* no podría ser una cosa física a la que se agregaría la atribución a un yo, sino más bien un medio de orientación, un “aquí absoluto” que constituye la condición misma de un espacio poblado de cuerpos. Deberá ser entonces claramente separado del cuerpo (*Körper*) en tanto que es el intermediario por el que el hombre actúa, el médium a través (*mittelst*) del cual un ego actúa. Así que, aunque la compleja obra de Husserl no ofrezca explícitamente estas definiciones,

⁹⁸ Franck DIDIER, *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Minuit, 1981, p. 94, n. 12.

se podría oponer *propiedad* y *mediación*, dos modalidades conducidas respectivamente al cuerpo y a la carne.

El libro de Franck no tuvo sólo un impacto en la hermenéutica de la obra de Husserl, a la cual, recordémoslo, se limita expresamente; también orientó la lectura de Merleau-Ponty y contribuyó indirectamente a acercar el concepto de “carne” del fenomenólogo francés al *Leib* husserliano, siendo el primero considerado como un prolongamiento del segundo. Pues bien, si Merleau-Ponty opera una separación entre cuerpo y carne, ésta no pasa por la distinción entre propiedad y mediación. Mientras que el término de carne sólo será asumido como concepto hacia fines de los años 50, la idea del *Leib* como mediador es claramente central ya en la *Phénoménologie de la perception*. En un profundo análisis de los textos en cuestión, esencial en vistas a una reconstrucción de la historia de lo que la filosofía post-fenomenológica ha considerado un “malentendido”, Emmanuel de Saint-Aubert pudo mostrar que el *Leib* husserliano como proyector móvil de un mundo encontraba sistemáticamente su traducción por “*corps*” (cuerpo)⁹⁹. La

⁹⁹ Cfr. el capítulo *La “chair” chez Merleau-Ponty: une traduction chez Husserl?* en Emmanuel SAINT-AUBERT, *Du lien des êtres aux éléments de l'être. Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, París, Vrin, 2004, pp. 148-158. Este autor mantiene que la carne no es un concepto que aparece bruscamente en el campo de la filosofía francesa con Merleau-Ponty: éste ya se encontraba bien anclado en la tradición intelectual gala, de donde proviene, y que Merleau-Ponty comparte. El primer Merleau-Ponty, aún cercano del existencialismo católico francés, se halla esencialmente marcado por Gabriel Marcel y Paul Claudel, quienes ofrecen innegablemente una “dramática carnal”, antes de todo descubrimiento de la fenomenología de Husserl y de los análisis correlativos del *Leib*. También Jean-Paul Sartre retiene el aspecto dramático de esta tradición cuando moviliza, tanto en sus novelas como en la tercera parte de *El ser y la nada*, la noción de “carne”. Saint-Aubert quiere demostrar que la “carne”, para el primer Merleau-Ponty, constituía ante todo un concepto negativo, y que permanecía indefectiblemente ligada a Sartre. Si bien la demostración detallada de Saint-Aubert sobre el carácter sartreano de la carne resulta incontestable, la tesis según la cual el concepto de carne merleau-pontiano consistiría en una inversión pura y simple de ésta parece sin embargo problemática. Es cierto que la carne merleau-pontiana es centrífuga y transgresiva, mientras que la de Sartre es centrípeta e identificante. Es cierto que Merleau-Ponty reprocha a Sartre el pensar la “carne pura”, cuando de lo que se trata es de comprender que toda cosa se encuentra siempre vestida. Pero leer la carne como una travesía transgresiva de seres que funda su lazo, no hace sino confirmar de otra manera su derivación de un cuerpo propio y primero. Cfr. Emmanuel ALLOA, *La carne como diacrítico encarnado*, pp. 4-6, en: <ramos.filos.umich.mx/coloquio_ponty/ponencias/emmanuel_alloa-ES.doc>.

tradición que se remonta a Theodore Geraets, según la cual el concepto de *carne* traduce exactamente lo que Husserl llama *Leib*, se revela pues infundada o por lo menos problemática¹⁰⁰. Según Saint-Aubert, Merleau-Ponty nunca se molestó en distinguir explícitamente la carne del *Leib*, como si la cuestión de una eventual confusión de los dos no se planteara siquiera para él: no porque hubiera separado radicalmente las dos nociones, sino porque nunca consideró la carne como un concepto *prestado*.

Sin entrar en la cuestión sobre la genealogía del concepto de carne en Merleau-Ponty y obviando también los malentendidos que esa noción ha generado en la filosofía contemporánea¹⁰¹, lo cierto es que, en su última obra *Lo visible y lo invisible* (publicada póstuma en 1964, y que reúne manuscritos y apuntes aún no sistematizados), el filósofo somete su fenomenología anterior de una existencia corpórea a una interpretación ontológica posterior, diluyendo las huellas restantes de una filosofía de la conciencia y filosofía del sujeto. La noción del *cuero propio* se amplía a la noción de *carne* (*Chair*) que se expande además también hacia las cosas, siendo la carne algo así como el tejido que las envuelve y posibilita su ser en el mundo: «El proyecto de esa nueva ontología lleva a Merleau-Ponty a trascender su concepción del cuerpo, por considerar que todavía está afectada por residuos dualistas y objetivistas y a sustituirla por la ontología de la *Chair*, o carne envolvente del cuerpo y del mundo, reversibilidad del origen y del destino o visibilidad generalizada. La filosofía tradicional carece de nombre para designar ese nuevo concepto merleau-pontiano, esa orientación hacia lo

¹⁰⁰ La misma López Sáenz da por descontada la asunción de la terminología husserliana en la fenomenología de Merleau-Ponty: «Siguiendo a Husserl, Merleau-Ponty distingue el cuerpo objetivo que tenemos, (*Körper*) u objeto físico del mundo y el cuerpo fenoménico que somos, (*Leib*) o cuerpo-sujeto; este último es el que le interesa por ser fuente de intencionalidades que dota de sentido al mundo. Las ciencias obvian esta experiencia vivida del cuerpo en nombre de un ideal de conocimiento objetivo y se ocupan sólo del *Körper*. En cambio, Merleau-Ponty quiere explicar por qué tenemos una presencia pre-objetiva de nuestra corporalidad; ve en la experiencia del cuerpo viviente la expresión de nuestro enraizamiento en el mundo: tener un cuerpo es poseer un mundo al que remiten constantemente las percepciones»: M^a del Carmen LÓPEZ SÁEZ, *La existencia como corporeidad y carnalidad en la filosofía de M. Merleau-Ponty*, en J. RIVERA DE ROSALES y M. C. LÓPEZ SÁEZ (eds.), *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*, cit., p. 188.

¹⁰¹ Mauro CARBONE, *Carne. Per la storia di un fraintendimento*, en Mauro CARBONE y David LEVIN, *La carne e la voce. In dialogo tra estetica ed etica*, Milán, Mimesis, 2003.

interno y hacia lo externo. Para hacerlo comprensible, Merleau-Ponty recurre al término “elemento”, en el sentido griego, como algo que interviene en todo, a caballo entre el individuo espacio-temporal y la idea, un principio encarnado que brinda un estilo de ser a todo fragmento de ser»¹⁰².

La carne constituye la visibilidad de la cosa y la corporeidad del vidente; es el espesor que hace visible al vidente y al visible, es la dimensión del cuerpo y al mismo tiempo, la dimensión del mundo. La carne es visible porque es materialidad, pero a la vez es invisible porque es idealidad; es una presentación de la ausencia, de lo invisible que acompaña toda manifestación de lo visible. Por esto el filósofo se sirve de términos como *quiasmo*¹⁰³, *reversibilidad* o *bisagra*. La carne no es materia muerta, sino materia *travaillé* (es decir “trabajada” por los dolores del parto; en italiano también se utiliza el término *travaglio* con esta acepción), matriz universal donadora de vida, generatividad por apertura y diferencia, sensibilidad que se trasciende a sí misma, dotada del *cogito* de la vida corporal. «Se diría que, en Merleau-Ponty, no hay *cogito, ergo sum*, sino *sum, ergo cogito*. Toda conciencia reflexiva tiene su origen en la conciencia pre-reflexiva y, por tanto, el *cogito* es una prolongación de la percepción, que nos revela que pensar es una manera de existir y un acto de existencia. Paralelamente, el pensamiento o *cogitatio* no es contacto invisible de sí consigo, sino que está ante nosotros, es excéntrico. Como el mundo sensible, el pensamiento es interior-exterior»¹⁰⁴.

La percepción que, en su obra *Fenomenología de la percepción*, mantenía al cuerpo como su punto de anclaje, pero con una cierta ambigüedad entre interioridad y exterioridad porque se quedaba en el nivel descriptivo (el mismo autor reconoce que esa ambigüedad dependía de haber partido de la distinción conciencia-objeto), se transforma ahora en ontología de la visión; esto quiere decir que la percepción es ahora concebida como una experiencia de la visión, que se vincula ontológicamente con el mundo. El cuerpo se *mundaniza*, deja de pertenecer a una subjetividad positiva y se hace movimiento, pasa a formar parte

¹⁰² M. C. LÓPEZ SÁEZ, *La existencia como corporeidad y carnalidad en la filosofía de M. Merleau-Ponty*, cit., p. 198.

¹⁰³ Cfr. Vanessa LARIOS, *Carne: Quiasmo cuerpo-mundo*, en “A Parte Rei. Revista de Filosofía”, n. 42, noviembre de 2005: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/larios42.pdf>>.

¹⁰⁴ M. C. LÓPEZ SÁEZ, *La existencia como corporeidad y carnalidad en la filosofía de M. Merleau-Ponty*, cit., p. 198.

de lo que aparece. En sus últimas notas, Merleau-Ponty se sumerge en lo que llama cuerpo sentiente/sentido o vidente/visto: un cuerpo *estesiológico* que tiene no sólo sentidos, sino también deseos (la estesiología se prolonga así en una teoría del cuerpo libidinal), pues es un cuerpo libidinal por el que la sensorialidad se prolonga en sensualidad, y ambas tiene un significado ontológico.



Bill VIOLA, *Acceptance* (2008_ <http://www.billviola.com>).

«Una de las fuentes originales de toda filosofía —sostiene el autor— es la paradoja del *hard* (lo duro) y del *soft* (lo blando), uno de los grandes misterios de la vida y la ventaja de los misterios es que los misterios no tiene necesidad de ser resueltos, sino sólo vividos. El fin de los grandes místicos de la historia era traducir las experiencias y no presentar sus imágenes o descripciones».

La *Chair*, de la que el cuerpo es sólo un acontecimiento, no está desligada del organismo ni de la percepción ni del comportamiento, pero es más englobante que ellos, pues es el origen de la realidad sensible y, al mismo tiempo, es una realidad sensible. No obstante pertenezca a lo visible, la carne no es materia formada por corpúsculos; puede ser tratada como objeto, aunque al mismo tiempo es vidente. Sin embargo, no es una subjetividad, sino *visibilidad* y condición de la misma, mientras sigue envuelta en la invisibilidad. «La carne, en tanto visibilidad, es una realidad sensible; ella es la fuente de toda diferenciación, en tanto estallido, presentabilidad original, dehiscencia, de modo que yo soy algo constituido y, a la vez, constituyente. Lo visible es, para el filósofo, pre-objetivo,

pero también pre-subjetivo y, por tanto, puede aplicarse tanto al sujeto como al objeto y la carne es el *medium* formativo de ambos»¹⁰⁵.

La visión entonces no es ya un mero acto del sujeto, sino un acontecer que ocurre entre el que ve y lo visible; se convierte en el arquetipo de todo encuentro originario. Esta ontología de la visión se mueve en un terreno trascendente porque prescinde tanto de la *cosa-objeto* como del *cuero-sujeto*, con lo cual la inmanencia es *devuelta* a la trascendencia; siendo justamente esta vuelta la característica de una ontología más que de una fenomenología. La visibilidad no es pues, el simple “mirar” del sujeto que objetiviza las cosas, porque éstas son derivadas de una realidad anterior que Merleau-Ponty llama el *Sensible*¹⁰⁶, que incluye no sólo lo visible de las cosas sino también aquello que en ellas no se ve; es esta la condición de la visibilidad que es paradójicamente invisible para el propio vidente, lo cual nos lleva a concebir toda visibilidad como la cara oculta de un principio de invisibilidad. Bajo esta condición se efectúa pues un *entrelazamiento* del *sentiente* y lo *sentido*, porque tanto el visible como el vidente se cruzan para inscribirse en un mismo mapa: ambos sistemas se imbrican—utilizando una imagen propuesta por el mismo Merleau-Ponty— uno con otro como las dos mitades de una naranja.

Este entrelazamiento se aprecia también claramente en la palpación táctil, donde entre el movimiento de mis manos y aquello que toco, existe una relación íntima de principio y esto debido a que mi propia mano se mueve en ambos ámbitos: «mi mano, al mismo tiempo que sentida por dentro, es accesible por

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 199.

¹⁰⁶ Merleau-Ponty quiere restituir el mundo como sentido de un “Ser” absolutamente diferente de lo “representado”; un “Ser vertical”, imposible de aprehender mediante una ontología causalística, porque es apertura constante y por ello no se agota en ninguna de las representaciones que pretenden aprehenderlo, ni tampoco se agota en la abstracción. Es un Ser vertical y, a la vez, es profundidad; no es orientación lineal, sino espiral y dinámica hacia la raíz. Es un “Ser salvaje” que es movimiento anclado al suelo, que engloba todo lugar y lleva todo viviente más allá de la nada. Este ser es primordial, previo a toda significación instituida. Es la vida misma y no como simple objeto de conocimiento. Por lo tanto, el cientificismo no sirve para sondear esa profundidad que nos lleva más allá de lo visible; hace falta una distancia para mantenerse abiertos al mundo, pero una distancia que no objetiva. Por lo tanto, la corporalidad es un ser de dos caras, es ser doble, *sentiente/sensible*, y la *filosofía de la carne* envuelve tanto la visibilidad como lo invisible.

fuera, tangible a su vez para mi otra mano»¹⁰⁷. Esta alusión a las llamadas *sensaciones dobles* que en *Ideas II* Husserl ya había expuesto, adquiere un *plus* en Merleau-Ponty. La importancia que le daba Husserl a tales sensaciones localizadas o *ubiestesias* es que permitían entrever en el cuerpo, no ya al cuerpo objeto, sino justamente al cuerpo sujeto: la mano izquierda que toca la derecha actúa como sujeto constituyente del cuerpo objeto. Husserl ponía énfasis ya desde este momento en considerar que nuestro cuerpo es precisamente *cuerpo* y no *cosa* “mediante la localización de las sensaciones en cuanto sensaciones”. Lo cual quiere decir que mi cuerpo deja ya de situarse al lado de las demás cosas materiales, meramente extensas, para entrar en la esfera de mi propia constitución como una unidad de sensaciones.

En Merleau-Ponty el *cuerpo propio* que es ya más que la localización de las *ubiestesias* expuesta por Husserl, es un *cuerpo-carne* cuya característica esencial es unirse directamente con las cosas, llevarnos a las cosas mismas, las cuales están también recubiertas de carne y por ello se vuelven inaccesibles a un sujeto desencarnado que las pretendiera dominar desde lo alto, en la abstracción del pensamiento, como proyectándose fuera del mundo; es como si las cosas sólo abrieran paso a aquello que convive con ellas en el mismo espacio. El cuerpo que somos y las cosas comparten el *ser-carnal*, se entrecruzan. La carne circunda tanto a mi cuerpo como al mundo: «Cuando hablamos de la carne de lo visible no pretendemos hacer antropología, describir un mundo tapizado con nuestras proyecciones, con la salvedad de lo que pueda ocurrir detrás de la máscara humana. Queremos decir, por el contrario, que el ser carnal, ser de varias hojas o varias caras, ser de latencia y de presentación de cierta ausencia, es un prototipo del Ser, del que nuestro cuerpo, el sintiente sensible, es una variante muy notable, pero cuya paradoja constitutiva se halla ya en todo ser visible»¹⁰⁸. Este cuerpo-carne es un ser de dos dimensiones: cosa entre las cosas visibles, y por el otro lado, el que ve. Esta doble pertenencia del cuerpo, tanto al orden del *objeto* como al del *sujeto* (es decir, los llamados *cuerpo objetivo* y *cuerpo fenoménico*), no es una mera casualidad o una “extraña constitución” como se le revelaba a Husserl, más bien nos descubre que nuestra ontología carnal es también la del mundo: nuestro

¹⁰⁷ Maurice MERLEAU-PONTY, *Lo visible y lo invisible*, texto fijado por Claude Lefort, trad. cast. de José Escudé, Barcelona, Seix Barral, 1970, p. 166.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 170.

cuerpo que es visible y tangible como los objetos, «se vale de su ser como de un medio para participar del de ellos, porque cada uno es arquetipo para el otro y porque el cuerpo pertenece al orden de las cosas así como el mundo es carne universal»¹⁰⁹. Efectivamente, la *Chair* es el «prototipo del Ser»



Marina ABRAMOVIC, *Balkan Baroque* (1997).

Con esta performance, la artista serbia logró el León de Oro en la Bienal de Venecia de 1997. Abramovic construyó una escenografía cargada de potentes medios expresivos. En una sala en semipenumbra, sólo iluminada por tres pantallas de vídeo con la imagen de sus padres en silencio y de la misma Abramovic recitando fríamente un informe sobre las ratas-lobo, la *performer* amontona en un rincón más de dos mil kilos de huesos con restos de carne. Sobre este osario, cargado de connotaciones simbólicas por las luchas fratricidas de los Balcanes, Abramovic despliega su emotiva y conmovedora performance: lentamente, y sumida en un reflexivo autismo, va limpiando los restos de la carne todavía pegada a los huesos.

Cuerpo y mundo se relacionan pues en un *quiasmo*, lo cual quiere decir que se hallan en una disposición entrecruzada debido al doble carácter de nuestro ser: *sentiente* y *sentido*, dicha disposición es la que precisamente ha posibilitado la carne.

La carne no es materia, no es espíritu, no es substancia. Para designarla haría falta el viejo término “elemento”, en el sentido en que se empleaba para hablar del agua, del aire, de la tierra y del fuego, es decir, en el sentido de una *cosa general*, a mitad de camino entre el individuo espacio-temporal y la idea, especie de principio encarnado que introduce un estilo de ser

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 171.

dondequiera que haya una simple parcela suya. La carne es, en este sentido, un elemento del Ser. No hecho o suma de hechos, aunque sí adherente al *lugar* y al *ahora*. Mucho más: inauguración del *donde* y del *cuando*, posibilidad y exigencia del hecho, en una palabra facticidad, lo que hace que el hecho sea hecho. Y, juntamente con ello, lo que hace que tenga sentido, que los hechos parcelarios se dispongan alrededor de un "algo"¹¹⁰.

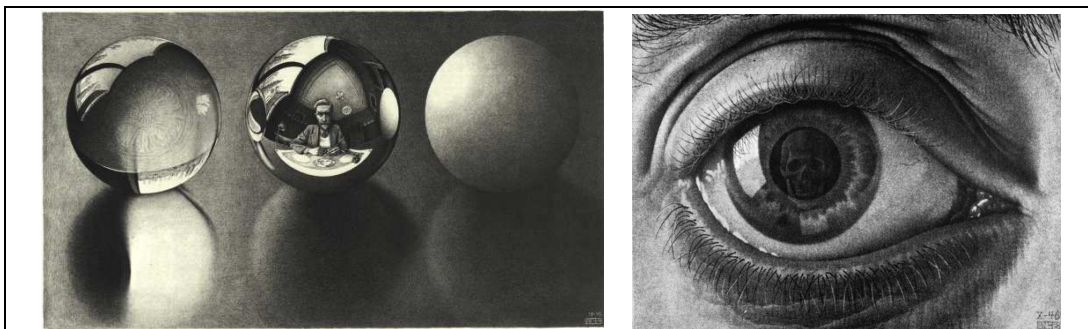
La carne merleau-pontiana es, pues, como una atmósfera que envuelve lo mismo al perceptor que a lo percibido, en ella se implican simultáneamente el ser y el aparecer. La carne es aquello que posibilita la apertura del mundo porque éste deja de ser un exterior, lejano e inaccesible para mí. La carne es como una *bisagra* entre lo exterior y lo interior, ella permite el quiasmo, es decir, el cruce entre el *cuerpo que somos* y el *mundo del que somos*, es la plena y total correlatividad entre ambos y con ello, la negación tanto de una exterioridad ajena, como de una interioridad perfecta. La carne es ahí donde el Ser es ser de indistinción, ser indiviso, campo de los entrelazos, confusión y comunicación de todos los seres, zona de contactos.

En definitiva, la *Chair* es la piedra angular de la nueva ontología no reduccionista en la que Merleau-Ponty estaba trabajando cuando la muerte lo sorprende (doblemente, podríamos decir, pues él no había descrito la experiencia corporal del envejecimiento y de la muerte). La paradójica reversibilidad de la carne, su habitar en el quiasmo, escapa a toda categorización y pretende descubrirnos abrazados al mundo y, a través de él, al Ser.

Su holismo intenta superar incluso el antropocentrismo buscando estructuras más originarias, restaurando las relaciones primordiales entre lo personal y lo pre-personal. Como buen fenomenólogo, Merleau-Ponty se atiene a lo visible, pero teniendo en cuenta el fondo invisible del que emana. [...] Lo sensible y lo inteligible, el ente y el ser se unen, preservando sus diferencias, en la Carne. Así pues, Merleau-Ponty no absolutiza el misterio cuando nos sitúa en el Ser con el que trata continuamente en lugar de limitarse a observarlo desde fuera. Su filosofía es un esfuerzo por volver a la fuente de la vida, por comprender adecuadamente y sin caer en falsos reduccionismos. Su subjetividad corporal es irreductible tanto a la conciencia aislada como a un simple efecto del discurso, porque no sólo tiene implicaciones epistemológicas y psicológicas, sino también ontológicas; de ahí que la

¹¹⁰ *Ivi*, p. 174.

fenomenología merleau-pontiana del cuerpo se amplíe en la ontología de la carne.¹¹¹



Maurits Cornelis ESCHER, *Tres esferas II* y *Ojo* (1946).

«Las imágenes sirven de consuelo ante la imposibilidad de aprehender el mundo. Al fijar la confusión de los acontecimientos o el paso del tiempo por medio de una serie de frases hechas o de planos, de dibujos o de grabaciones en la pantalla, el hombre exorciza una falta de control sobre la existencia y el entorno. En la imagen hay una homeopatía de la angustia que nace de la parte carente de sentido, de “irracionalidad ética” (Max Weber) que acompaña a la vida del hombre con su insistente sombra. Las imágenes de guerra o de hambrunas, en horas fijas, o la frase hecha de las células cancerígenas, son sólo imágenes, es más, son objetos estéticos. Manera de fijar el mal (la pulsión de muerte, el paso del tiempo, la complejidad, etc.) fuera de uno mismo al transportarlo más allá de los propios ojos» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

La inversión de la fenomenología según el giro ontológico lleva a Michel Henry a dar otro tipo de inversión del concepto tradicional de *cuerpo sensible*, implicado a su vez en el concepto de *mundo sensible*. Para este fenomenólogo, el mundo es un aparecer, «la venida fuera del Afuera, el “fuera de sí” del horizonte temporal en el que deviene visible todo lo que se nos muestra de este modo»¹¹². El cuerpo sensible es parte de este “fuera de sí” que es el mundo. Veíamos que la fenomenología de la carne se opone a una fenomenología del mundo en la cual se inserta la constitución fenomenológica del cuerpo sensible; así, cuerpo y carne se oponen formando incluso un *dualismo fenomenológico*: el cuerpo se halla imposibilitado para efectuar por sí mismo su propia manifestación, quedando por tanto dependiente de la manifestación en el “fuera de sí” que es el mundo, descubriéndose entonces constituido fenomenológicamente en calidad de cuerpo

¹¹¹ M. C. LÓPEZ SÁEZ, *La existencia como corporeidad y carnalidad en la filosofía de M. Merleau-Ponty*, cit., p. 200.

¹¹² Michel HENRY, *Encarnación. Una filosofía de la carne*, trad. cast de J. Teira, G. Fernández y R. Ranz, Salamanca, Sígueme, 2001, p. 144.

mundano. Por otro lado, la carne que no depende de nada más que de sí misma para revelarse, no adviene más que en la *vida* misma, ésta es su auto-revelación. A diferencia de la perspectiva de Heidegger, Henry afirmará que «nuestro cuerpo es un poder, pero este poder es un saber inmediato de sí, un saber que no presupone que estemos antes abiertos al horizonte de la verdad del Ser, sino que por el contrario, es el fundamento y el origen de esta verdad»¹¹³.

Gran parte de la crítica de Henry a la fenomenología del mundo se sustenta en que ésta considera que en el mundo el cuerpo aparece como una cosa extensa al igual que las demás cosas que lo conforman, excepto por una característica esencial: el cuerpo mundano no es únicamente extenso sino *sensible*, es decir, es visible, tangible, sonoro, etc., lo cual —y he aquí el meollo de la crítica— implica necesariamente otro cuerpo que lo sienta, que lo vea, que lo toque: operaciones de un segundo cuerpo que constituye al primero.

De este modo, somos remitidos ineluctablemente desde un cuerpo sensible mundano, objeto del mundo, a un cuerpo de orden completamente distinto: un cuerpo trascendental provisto de los poderes fundamentales del ver, del sentir, del tocar. El *cuerpo trascendente* lo es en cuanto condición de posibilidad de un cuerpo sentido; cuerpo sentiente y ya no sentido, dador y ya no dado; un cuerpo-sujeto opuesto a un cuerpo-objeto del que es su condición. Un “cuerpo subjetivo” *a priori* diferente del cuerpo objetivo, en el sentido de que aparece como su fundamento. Un cuerpo subjetivo trascendental, que da y que siente el cuerpo sentido y dado por él (es decir, todo cuerpo objetivo mundano)¹¹⁴.

En efecto, no es en absoluto baladí el esfuerzo de encarnar al sujeto y poner en el origen de nuestra experiencia al cuerpo en lugar del “yo pienso” formal despojado de su existencia en el mundo, como prodigiosamente hiciera Merleau-Ponty. No obstante, Henry considera que este cuerpo trascendental, que es por tanto un cuerpo intencional, se encuentra «sometido al mundo en el sentido original de que nos abre a él [...]. Así, el nuevo cuerpo trascendental no es más que la condición del antiguo, hasta el punto de poder deslizarse él mismo hacia la

¹¹³ Michel HENRY, *Philosophie et phénoménologie du corps*, Paris, P.U.F., 2003⁵, p. 129 cit. en Graciela FAINSTEIN LAMUEDRA, *Michel Henry y la teoría ontológica del cuerpo subjetivo*, en “Investigaciones Fenomenológicas”, vol. monográfico 2: *Cuerpo y alteridad* (2010), pp. 236 en:

< http://www.uned.es/dpto_fim/invfen/Inv_Fen_Extra_2/14_G_Feinstein.pdf>.

¹¹⁴ Cfr. M. HENRY, *Encarnación. Una filosofía de la carne*, cit., p. 146.

antigua posición, como se ve en Merleau-Ponty. Esta identificación de los dos cuerpos, el antiguo y el nuevo, el mito de lo Sensible como sentiente/sentido, vidente/visible, no es sólo una aberración: en último caso, resulta más bien de llevar hasta el límite los supuestos que constituyen el monismo fenomenológico, y debe comprenderse como su última consecuencia»¹¹⁵.

¿De qué modo de aparecer depende entonces este cuerpo trascendental que es principio y no objeto de nuestra experiencia? Para Henry, Merleau-Ponty hace de este cuerpo un sujeto corporal que sustituye al entendimiento del pensamiento clásico. Es un cuerpo que efectivamente no se reduce ya al objeto de una percepción sino todo lo contrario: es él quien constituye el sentido del mundo y en tanto cuerpo intencional, nos hace pertenecientes a él, nuestro cuerpo es-del-mundo. Y esta doble pertenencia al mundo, es decir, como sentiente y como sentido, que se logra debido a la ambigüedad del término *sensible* (expuesta ampliamente en *Lo visible y lo invisible* por Merleau-Ponty) es la que Henry discutirá. Ahí donde Merleau-Ponty encuentra a través de los sentidos pertenencia al mundo, Henry ve lejanía. Veamos por qué.

Decíamos que el cuerpo trascendental tiene algo así como un conjunto de poderes fundamentales con los cuales constituye al cuerpo-objeto; éstos no son otra cosa que los cinco sentidos, cuya estructura son, para Henry, «una estructura *ek-stática*. Cada sentido es un “sentido de lo lejano” [...] todos ellos nos lanzan fuera, de tal suerte que todo lo que es sentido por nosotros, lo es siempre fuera de nosotros, como diferente del poder que lo siente por cuanto que semejante poder es el del diferimiento, el *Ekstasis* del mundo»¹¹⁶.

De esta forma, todo aquello que sentimos, incluso lo más cercano, nuestro propio cuerpo, se convierte para mí en algo externo en tanto objeto de mis sentidos; y es justamente esta lejanía la que conforma una subjetividad del cuerpo trascendental. Henry no duda en llamar a esta subjetividad que adopta la fenomenicidad del mundo: *intencionalidad*, es decir, aquello que permite ver la luz de ese “fuera de sí” que es el mundo. Se presenta pues un problema: la trascendencia de los sentidos, su condición de lejanía, no hace más que recordarnos su carácter externo y nunca el carácter sensible de lo sentido; de tal manera que ya no sabemos si lo rojo o lo frío están en la cosa o en nosotros.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 156.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 148.



Ron MUECK, *Big Man* (2000) y *El Ángel* (1997).

Este australiano nacido en 1957, radicado hace dos décadas en Londres, hizo su debut en 1997, en la ya recordada muestra *Sensation*, en la que expuso la figura desnuda de su *Papá Muerto*, utilizando un mix de resinas, siliconas y fibra óptica con el que obtuvo un símil exacto de la piel, más el agregado de pelos y uñas. Desde entonces, su estilo *hiperrealista* provoca deslumbramiento y desconcierto. En las obras presentadas en la 49ª Bienal Internacional de Arte de Venecia (2001), con la que se inauguraba el siglo XXI, mostraba sin atenuantes los múltiples rostros de la humanidad. Lo que resultó más llamativo fue el hecho de que se exhibían, por un lado, piezas que hacen referencia a una dimensión humana y, por el otro, estatuas que rebasan la proporción humana (como *Big Man*) para adentrarse también en una dimensión filosófico-estética, como la que plantea el hombre-ángel pensativo, en el cual se captan ecos del *Lorenzo de' Medici* de Miguel Ángel y del *Pensador* de Rodin, sin olvidar tampoco la magnífica película de Wim Wenders *El cielo sobre Berlín*.

Dicho sofisma que no hace sino remarcar la oposición entre el cuerpo sentiente y el cuerpo sentido, encuentra en Merleau-Ponty un intento de superación. Para Henry este dualismo entre los dos cuerpos es irrebasable: uno porque es principio de experiencia y el otro su objeto. Se desenmascara aquella paradoja a la que hacía referencia antes Leoni, es decir la que envuelve al concepto de *sensibilidad* que incluye dentro de su órbita dos significados opuestos: por un lado se habla del *cuerpo sentido*, que para Henry se trata de un cuerpo inerte, meramente material, opaco e incapaz del poder de sentir; por el otro lado se habla del *cuerpo que lo siente*, que es pues, condición de posibilidad del primero. «"Sensible", por tanto, designa a la vez la capacidad de sentir y aquello que desde

siempre se encuentra privado de ella»¹¹⁷. Henry concibe este doble carácter como una *confusión* de lo sensible que nos impide apercebir su verdadera naturaleza.

He aquí el punto de choque con Merleau-Ponty. Para este último, lo "Sensible" designa el par sentiente/sentido como un indisoluble absoluto, abigarrado, mezclado; es una relación no de exclusión sino todo lo contrario, de *quiasmo*: este entrecruzamiento que posibilita la carne porque en ella se produce la reversibilidad entre el vidente y lo visible, lo tangente y lo tangible; es la estructura del Ser, su paradigma, porque si bien el Ser pertenece a nuestra percepción, simultáneamente nuestra percepción pertenece al Ser. Así, el Ser Sensible, no es una serie de hechos constituidos empíricamente por un individuo, que ocurren de manera lineal entre el sujeto y el objeto, sino todo un entramado de *facticidad* indivisa, es una *cosa general* al que Merleau-Ponty llama *carne*, y de igual forma, lo *Visible* no es un sujeto mirando al objeto porque él mismo en tanto cuerpo es visible también.

A esta *visibilidad*, a esta generalidad de lo Sensible en sí, a este anonimato fundamental del yo mismo es a lo que antes hemos llamado carne, y ya se sabe que no existe otro nombre para designar eso en la filosofía tradicional. La carne «no es materia, en el sentido de corpúsculos de ser que se suman o se prolongan para formar los seres. Lo visible [...] tampoco es ningún material "psíquico" producido, sabe Dios cómo, por cosas existentes de hecho y actuando de hecho también sobre mi cuerpo. De una manera general, no es hecho o suma de hechos "materiales" o espirituales. Ni tampoco es representación para un espíritu». La carne es elemento del Ser, es la facticidad, lo que hace que el hecho sea tal. Yo que veo formo parte lo visible, no sólo en el sentido de que soy visible desde algún sitio, sino que tanto yo como lo que veo estamos englobados en el mismo "elemento" (la *Chair*) y esta cohesión, esta *visibilidad de principio* es mucho más sólida que cualquier discordancia momentánea: «Toda visión, todo ser visible parcial que pudiera comprometerla definitivamente, queda de antemano, no anulado, puesto que dejaría un hueco en ella, sino sustituido por una visión y un ser visible más exactos, de acuerdo con el principio de la visibilidad, que, como por una especie de horror al vacío, reclama la visión y el ser visible verdaderos, no sólo como sustitutos de sus errores, sino como explicación, como relativa

¹¹⁷ *Ivi*, p. 150.

justificación de aquéllos, del tal manera que, como decía muy bien Husserl, no quedan borrados, sino “tachados”...»¹¹⁸.

La carne es pues, esta noción última donde se mezclan y revierten lo sentiente y lo sentido, lo visible y lo vidente; este cuerpo mío y este mundo de cosas se abrazan uno al otro. Para Merleau-Ponty este *quiasmo* es evidente en nuestro propio ser y más aún en nuestro propio cuerpo: ahí donde mi mano es tocada y tocante, aprecio la reversibilidad entre lo sentido y lo sentiente, es decir, se devela la carne como propiedad de mi ser y como propiedad del mundo. Una vez más, la carne de la que hablamos no es la materia. Es el enrollarse lo visible en el cuerpo vidente, lo tangible en el cuerpo tangente, de lo cual tenemos testimonio sobre todo cuando el cuerpo se ve, se toca viendo y tocando las cosas, de modo que simultáneamente, *como* tangible se coloca entre ellas y *como* tangente las domina a todas y saca esta relación de su propio ser. En definitiva, la ontología merleau-pontiana «es una ontología de lo visible y no del ser en sentido tradicional o trascendental, sino de un ser de promiscuidad y transitividad, un ser que está en el mundo y cuya transcendencia no se opone a la del mundo, sino que la explicita»¹¹⁹

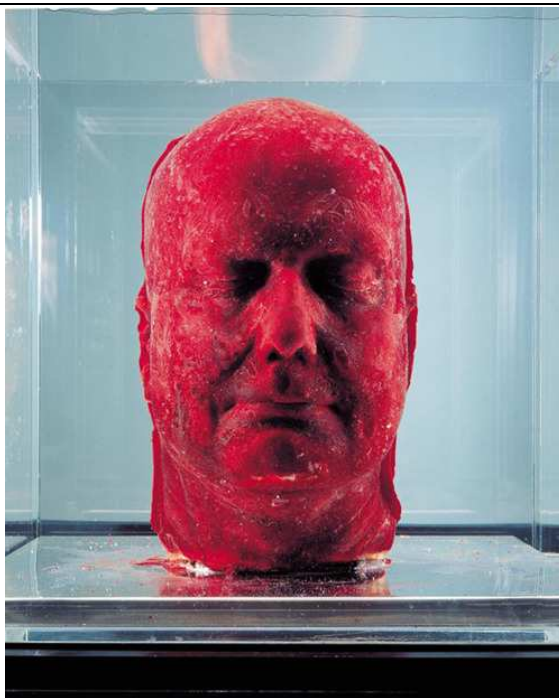
Lo Sensible que, para Merleau-Ponty, es esta relación de tocante/tocado, vidente/visible, finalmente, del cuerpo trascendental con el cuerpo sentido; para Henry, sin embargo es la «absolutización de lo Sensible», ya que «reducir nuestro cuerpo propio a semejante relación equivale a hacer de ésta un absoluto, a dar cuenta de ese cuerpo que es el nuestro, de su relación con el mundo sensible, de éste último sin que sea preciso recurrir a ninguna otra instancia»¹²⁰. En definitiva, se trata de la absolutización de la percepción, que se convierte para Merleau-Ponty en un saber absoluto. Esta crítica la apoya también Vincent Descombes: «Tanto en Hegel como en Husserl, la fenomenología sólo afirma una cosa: esta aparición de lo absoluto. Este absoluto es el *sujeto absoluto*. Y Merleau-Ponty parece situarse en esta tradición. Parece que [...] se haya embarcado en una empresa ambigua que convierte lo relativo en lo absoluto [...]. Merleau-Ponty

¹¹⁸ M. MERLEAU-PONTY, *Lo visible y lo invisible*, cit., pp. 174-175.

¹¹⁹ M^a del Carmen LÓPEZ SÁENZ, *Apuntes antropológicos basados en una relación: Maurice Merleau-Ponty y Jean-Paul Sartre*, en Juan Fernando SELLÉS (ed.), *Modelos antropológicos del siglo XX*, Pamplona, UNAV, Cuadernos de Anuario Filosófico, 2003, p. 90: <<http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/4080/1/166.pdf>>.

¹²⁰ M. HENRY, *Encarnación. Una filosofía de la carne*, cit., p. 151.

acaba por cargar con los atributos aplastantes del “sujeto absoluto” a un pobre diablo que no pedía tanto: al desgraciado *percipiens*»¹²¹.



Marc QUINN, *Self* (2001_ <http://www.marcquinn.com>).

Las piezas de la serie *Self* son las más famosas de toda la obra de Marc Quinn. Desde 1991, con una periodicidad de aproximadamente cinco años, el artista se extrae la sangre durante unos cinco meses (hasta llegar a obtener casi cinco litros), la conserva en frigoríficos especiales para luego volcarla en unos moldes de su cabeza. Estos bustos “vivos” deben mantenerse congelados y, para su exposición, precisan de una especial urna de cristal frigorífica. De momento, la serie se compone de cuatro autorretratos (el último es de 2006). Con esta técnica de *body art* aplicada a la escultura, Quinn pretende por un lado recuperar y fusionar los géneros clásicos del “busto conmemorativo” y de la “máscara fúnebre”, y por el otro proponer de manera chocante al público una reflexión sobre la fragilidad de la existencia, en una especie de versión *charnel* del *memento mori*.

Y dicha confusión entre lo relativo y lo absoluto, entre el sujeto encarnado que percibe y su cuerpo percibido, es decir, entre el cuerpo trascendental capaz de sentir, y el cuerpo que no puede ser sentido más que por él, es para Henry una estructura excluyente más que de quiasmo (según la visión de Merleau-Ponty): «Contra toda lógica, sin embargo, Merleau-Ponty descalifica esta estructura opositiva de lo constituyente y lo constituido. Y ello porque, de manera tan

¹²¹ Vincent DESCOMBES, *Lo mismo y lo otro: cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*, trad. cast. de Elena Benarroch, Madrid, Cátedra, 1988², p. 96.

subrepticia como ilegítima, ha procedido a *la extensión del mundo entero de la relación tocante/tocado, característica del cuerpo propio y que nunca se produce más que en él*. Que la mano derecha que tocaba pierda su dominio de tocante quiere decir ahora, no sólo que ha devenido una parte tocada del cuerpo propio, sino una parte del mundo en general, por tanto homogénea con él»¹²².

El entrelazamiento entre el cuerpo propio y el mundo, es decir, este quiasmo que es la *carne*, le parece a Henry una entidad inconcebible que confunde el aparecer y su contenido, la fenomenalidad con el fenómeno, la carne con el mundo. Es la unión imposible de dos opuestos, es confundir aquello que hace que las cosas aparezcan con lo que aparece y esto no es para Henry, sino «la absurdidad de una carne ya por siempre semejante a la de los despellejados vivos [...] esa carne *ek-stática*, arrancada de sí, separada de sí, colocada fuera de sí, huyendo de sí misma en el horizonte; esa carne lejana por siempre, mundana, ignorante de la carga de ser sí misma y de ser un Sí inexorablemente ligado a sí, destinada a residir en sí misma»¹²³.

Una carne tal que por hallarse en el “fuera de sí” del mundo, se vuelve idéntica a éste, negándose el poder intrínseco de auto-revelación que es ella misma, la cual Henry comprende como la *vida absoluta*, esta vida en el sentido joánico que está en el principio, esta Luz que nadie ilumina porque ella es la luminosidad misma que ilumina todo lo demás, la fenomenicidad que hace que todo fenómeno aparezca. «Nuestra vida es, entonces, fundamentalmente, una vida originaria y primitiva en donde el poder del sentir es el que fundamenta y hace posible cualquier clase de vida teórica o intelectual. Tenemos una vida individual y sensible: la vida del cuerpo, pero no la vida del cuerpo empírico, sino la del ser originario y subjetivo del cuerpo. La manera que tenemos de sentir el mundo es la experiencia misma que tenemos de nuestra subjetividad y esta experiencia se nos da en la experiencia interna trascendental del ser subjetivo de nuestro cuerpo»¹²⁴.

Así llegamos al punto en el que las aparentes divergencias entre los dos fenomenólogos convergen en la cuestión del soporte, del fundamento, como no

¹²² M. HENRY, *Encarnación. Una filosofía de la carne*, cit., p. 152.

¹²³ *Ivi*, p. 151.

¹²⁴ G. FAINSTEIN LAMUEDRA, *Michel Henry y la teoría ontológica del cuerpo subjetivo*, cit., p. 242.

podía ser de otra manera y como ya hemos planteado anteriormente siguiendo el rastro de los análisis de Agamben y Leoni. La carne que expresa Merleau-Ponty es una ontología y es, ella misma, prototipo del Ser. También la carne de la filosofía de Henry es una ontología, pero en el sentido de que es la auto-revelación de la vida misma:

Esta vida es verdadera donación. Una donación sin mención de restitución, sin condiciones ni reservas. Hace parte de nosotros mismos de tal manera que nos olvidamos que nos ha sido donada. [...] Ella se da simplemente y se olvida que nos ha sido donada. Ella se nos da y nos constituye. Es nuestra carne.



El cuerpo de luz en la coreografía de Pina Bausch *Água* (2001) y en la performance video-artística del dúo Lucyandbart *An exploration into emotional sensing* (2008).

«Si por el bautismo uno es “iluminado”, si el Espíritu Santo es percibido como una epifanía de fuego, si la luz de la transfiguración percibida por los apóstoles en el monte Tabor representa la forma visible de la divinidad de Cristo, la vía cristiana perfecta, lógicamente, deberá significarse igualmente por fenómenos luminosos. [...] La luz es propia de Dios por naturaleza, existe fuera del tiempo y del espacio y se hace visible en las teofanías del Antiguo Testamento. En el monte Tabor no se dio ningún cambio en Jesús, pero sí una transformación en los apóstoles; éstos, por la gracia divina, recibieron la facultad de ver a Jesús tal como es: cegador en su luz divina. Adán poseía también esta facultad antes de la caída, y será restituida al hombre en las postrimerías escatológicas. O sea, que la percepción de Dios en su luz increada está ligada a la percepción de los orígenes y del fin, al paraíso de antes de la historia y al *eschaton* que pondrá fin a la historia. Pero los que se hacen dignos del reino de Dios gozan desde ahora de la visión de la luz increada, como los apóstoles en el monte Tabor» (Mircea ELIADE, *Experiencias de la luz mística*).

2.4. EL UR-PARADIGMA DE LA ANTROPOFILOSOFÍA CONTEMPORÁNEA: DESCARNACIÓN Y ABSTRACCIÓN DE LOS CUERPOS SIN ÓRGANOS (CSO), ÓRGANOS SIN CUERPO (OSC) Y CUERPOS SIN CUERPO (CSC).

Abro mi carne precintada. Quiero habitar en mis venas, en la médula de mis huesos, en el laberinto de mi cráneo. Me retiro a mis vísceras. Tomo asiento en mi mierda, mi sangre. En alguna parte son destrozados cuerpos, para que yo pueda habitar en mi mierda. En alguna parte son abiertos cuerpos, para que yo pueda quedarme a solas con mi sangre. Mis pensamientos son heridas en mi cerebro. Mi cerebro es una cicatriz. Quiero ser una máquina. Brazos para coger piernas para caminar ningún dolor ningún pensamiento.

Heiner MÜLLER, *La Máquinahamlet* (1977).

“Corpus”: un cuerpo es una colección de piezas, de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones. Cabezas, manos y cartilagos, quemaduras, suavidades, chorros, sueño, digestión, horripilación, excitación, respirar, digerir, reproducirse, recuperarse, saliva, sinovia, torsiones, calambres, lunares. Es una colección de colecciones, “corpus corporum”, cuya unidad sigue siendo una pregunta para ella misma. Aun a título de cuerpo sin órganos, éste tiene al menos cien órganos, cada uno de los cuales tira para sí y desorganiza el todo que ya no consigue totalizarse.

Jean-Luc NANCY, *58 indicios sobre el cuerpo* (2007).

Artaud es considerado el “padre” de la vanguardia teatral de segunda generación o *neovanguardia*: aquella corriente artística que, tras unos episodios esporádicos acaecidos en ambientes académicos estadounidenses a finales de los 50 (cuando nace el *happening*), estalla con fuerza en la década revolucionaria de los 60. No obstante la apropiación que del nombre de Artaud, así como de su teoría y de su obra, llevó a cabo el movimiento vanguardista caracterizado por un ideario decididamente izquierdista, la realidad es que Artaud había sido más bien un exponente solitario y, bajo todos los aspectos, irregular de la “cultura de la derecha histórica”, aquella cultura que, en pocas palabras, se puede definir con una serie de díadas: antimodernista y tradicionalista; antidemocrática y elitista; anticlásica y romántica; antirracionalista y espiritualista; anticristiana y neognóstica; mística y metafísica, etc. Cultura que puede jactarse de contar entre sus adeptos muchos de los autores más importantes del siglo XX: Benn, Céline, Pound, Claudel, D’Annunzio, Eliot, Borges, Hamsun, Hesse, Jünger, Conrad,

Marinetti, Thomas Mann, Nabokov, Papini, Ionesco, Pirandello, Ungaretti, Yeats, Pessoa, y un largo etcétera¹²⁵. Entre ellos, también Artaud.

El historiador de doctrinas políticas Giorgio Galli es un pionero en la investigación de las raíces histórico-culturales de esta cultura específica, y también del papel principal que la tradición esotérica ha jugado, y sigue jugando, tanto en la elaboración de sistemas ideológicos (por supuesto, incluyendo los que se autodefinen de izquierda) como en su aplicación en la construcción de la sociedad y en las prácticas culturales occidentales. En *La magia e il potere*, Galli aborda el caso singular de Artaud, cuyo antimodernismo le valió la expulsión del grupo surrealista en 1926¹²⁶ y cuya profundización en la mística y en el ocultismo le cosechó, sin embargo, el reconocimiento de René Guénon, a todos los efectos la personalidad más influyente del Tradicionalismo. El camino iniciático emprendido en sus viajes a México y a Irlanda, la intensificación de la asunción de drogas, la apuesta por una utopía política claramente antidemocrática,

¹²⁵ Cfr. el artículo de Paolo MIELI, *Così si rompe un tabù: di destra i grandi scrittori*, en "Corriere della Sera", 8 de abril de 2002: <http://archiviostorico.corriere.it/2002/aprile/08/Cosi_rompe_tabu_destra_grandi_co_0_02_04082333.shtml>.

¹²⁶ El 10 de diciembre de 1926, Artaud es expulsado definitivamente del grupo. Breton, Eluard, Aragon, Péret y Unik publican un panfleto titulado *El gran día*. Este escrito está plagado de insultos contra Artaud del tipo: «El movimiento surrealista expulsa a ese canalla llamado Artaud. Toda su actividad nos repugna. No sólo su falta de compromiso político. También su literatura y su teatro. Artaud es un enemigo del arte. Sólo le importan sus intereses personales. Nunca pone en juego nada esencial para la vida o el espíritu». Para los surrealistas, después de la Revolución de Octubre, está claro que la revolución no puede quedarse sólo en un plano literario o artístico, sino que debe concretizarse en un proyecto político. Breton insiste en la necesidad de buscar objetivos comunes con la lucha que lleva adelante el Partido Comunista. Artaud responde a la "excomuniación" de los surrealistas con un manifiesto titulado *En la gran noche o el bluff surrealista*, en el que aclara que sigue valorando mucho los escritos de sus excompañeros, aunque no les perdona que intenten dar a la revolución sólo un sentido práctico. Les acusa de opacar el verdadero objetivo inicial de la aventura surrealista. La traición de Breton y sus adeptos transforma el arte en un mero instrumento de propaganda de un partido y esto equivale a su muerte. Es como si una gran oscuridad devorase todos los esfuerzos del hombre para comprender el mundo. Para él está claro que la única revolución, la más urgente, es la que emprende una serie de regresiones en el tiempo. Sin embargo, una revolución como la soviética que ha puesto al vértice de sus preocupaciones la necesidad de la producción y la fe en el progreso mecánico (no diferenciándose así en nada del liberalismo capitalista) no es más que una revolución de castrados.

antisemita y misógina, junto con la demonización de Inglaterra y Estados Unidos, responsables de haber desatado al anticristo en la guerra, son todos aspectos que corroboran la inserción de la producción artaudiana en la corriente cultural de la derecha histórica.



Joel-Peter WITKIN, *La mujer que fue pájaro* (1990) y *El pájaro de Quevada* (1982).

«El cuerpo tiene dos corazones. Uno es el que hace posible nuestra experiencia física. El otro es el corazón inefable, al que llamamos alma y que sustenta nuestra vida espiritual. Se le oye por primera vez en la forma de la primera canción del cuerpo. El lloro del niño nos recuerda que el alma está confinada en límites físicos. [...] Del mismo modo en que un niño arranca los pétalos de una flor para conseguir “verla”, nosotros, en nuestra evolución hacia el infinito, imitamos el Misterio Eucarístico transmitiendo a la materia nuestras necesidades más profundas. Al hacer esto, alteramos la materia con esa fuerza viva y de categoría superior que llevamos dentro. Guiados por la necesidad del alma de trascender la existencia, convertimos lo material en espiritual» (J.-P. Witkin).

En 1943, mientras sigue ingresado en uno de los manicomios en los que pasó los últimos años de su vida, Artaud dedica a Hitler una nueva edición de su libro *Las nuevas revelaciones del Ser*. Para el psiquiatra Gaston Ferdière que lo cura en Rodez, la dedicatoria no es más que otro signo del delirio mental que lo acecha, junto con los falsos recuerdos, las ideas místicas, la glosolalía, etc. Ejemplo de falso recuerdo podía ser, según el médico, el encuentro con Hitler al que Artaud alude en la misma dedicatoria, encuentro que habría ocurrido en mayo de 1932 en un café de Berlín¹²⁷. No sólo. Artaud escribió una *carta-sortilegio* a Hitler,

¹²⁷ Cfr. Giorgio GALLI, *La magia e il potere. L'esoterismo nella politica occidentale*, Turín, Lindau, 2007, pp. 108-114.

hacia septiembre de 1939. Deleuze y Guattari la citan en la sexta meseta de *Mil mesetas*, subrayando de ella el mapa “no sólo geográfico” que Artaud habría enseñado (en 1932) al futuro Führer y la “advertencia”, dirigida al ya Canciller del Tercer Reich, de que “lo parisienses tienen necesidad de gas”: «Este mapa, que no sólo es geográfico, es algo así como un mapa de intensidad CsO, en el que los obstáculos designan umbrales, y los gases, ondas o flujos. Incluso si Artaud no lo consiguió para él, es innegable que, gracias a él, algo se ha conseguido para todos nosotros»¹²⁸.

Veamos cómo estos ingredientes instalan tanto a Artaud como a Deleuze en la tradición cultural de la derecha y, sobre todo, paradójicamente, cómo la supuesta inversión del platonismo, que Artaud emprende y Deleuze pretende llevar hasta las últimas consecuencias, en realidad esconde un dualismo aún más arraigado, allí donde la inmanencia de un cuerpo liberado de la carne, del cuerpo desvinculado del organismo, puede no ser más que otra metamorfosis de la desmaterialización gnóstica idealizada y (en el caso de Artaud) hasta espiritualizada.

En el siglo XX, en especial tras la quiebra (de momento aparentemente) irreversible del humanismo ocasionada por el Holocausto e Hiroshima, tanto las corrientes de reflexión antropofilosófica como las estrategias de representación artística han avanzado por el camino de la desmaterialización, de la desencarnación, en definitiva: de la *abstracción*. Paul Valéry, otro “conservador” que —sólo por recordar lo más paradójico— dejó “impresionadísimo” a Adorno, influyó enormemente en Benjamin, atrajo el interés exclusivo de Eliot y, según el Premio Nobel Ilya Prigogine, anticipó en sus *Cahiers* las teorías físicas más actuales, pues bien, Valéry, tras exponer la teoría de los tres cuerpos, introduce la intuición de un cuarto cuerpo, un *metacuerpo* considerado a la luz de la abstracción, que para él es la más importante operación humana. Se podría considerar la tendencia a la *abstracción* (de las calidades materiales y de las características físicas de todas las cosas, incluido las del hombre) como el paradigma fundamental o *Ur-paradigma* de la modernidad, que la posmodernidad ha empezado a materializar (valga el juego de palabras revelador de la gran ironía trágica que subyace por debajo de la retórica progresista) conjugando la

¹²⁸ Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. cast. de José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta, Valencia, Pre-Textos, 2002⁵, p. 168.

desencarnación con la producción antropotecnológica del cuerpo y de la identidad.

2.4.1. Artaud: gnosticismo del *Teatro de la Crueldad* y des-encarnación del cuerpo orgánico.

Me recuerdo en una existencia perdida antes de nacer en este mundo haber llorado fibra a fibra sobre unos cadáveres cuyos huesos polvo a polvo se reabsorbían en la nada. ¿Conocí su anatomía? No, conocí al ser en jirones de sus almas en cada huesecillo de polvo que alcanzaba las tinieblas primeras y de cada huesecillo de polvo tuve la idea en la música sollozante del alma de reunir un nuevo cuerpo humano. Este dibujo representa el esfuerzo que intento en este momento para rehacer el cuerpo con el hueso de las músicas del alma tal como yacen en la caja de Pandora, huesos que soplan fuera de su caja, y cuyo encajamiento de las tierras cajas, musgo sobre musgo llama al alma siempre clavada en los agujeros de los dos pies.

Antonin ARTAUD, *Coutí la anatomía* (1945).

El cuerpo es el cuerpo, / está solo / y no necesita órganos, / jamás el cuerpo es un organismo, / los organismos son los enemigos del cuerpo, / las cosas que se hacen / suceden por sí solas, / sin el concurso de ningún órgano, / todo órgano es un parásito, / encubre una función parasitaria / destinada a dar vida a un ser / que no debería existir. / Los órganos sólo han sido hechos para dar de comer a los seres, / mientras que éstos han sido condenados en su principio y no / tienen razón alguna de existir.

Antonin ARTAUD, *El teatro de la crueldad* (18 de noviembre de 1947).

El CsO, el *cuerpo sin órganos*, es una potente *figura* de la contemporaneidad que emerge de las visiones delirantes del último Artaud, quien, tras cincuenta sesiones de electroshock que le dejan una vértebra fracturada y sin todos los dientes, se desdobra en *Artaud el Momo* y en el *Van Gogh suicidado de la sociedad* y que acaba corroído por un cáncer el 4 de marzo de 1948. Deleuze dice que, más allá de la hipótesis fenomenológica que solamente invoca el cuerpo vivido, más allá del organismo pero también como límite del cuerpo vivido, se dibuja la imagen vislumbrada por Artaud: el *cuerpo sin órganos* que se opone, no tanto a los órganos, como más bien «a esa organización de los órganos que se llama organismo. Es un cuerpo intenso, intensivo. Está recorrido por una onda que traza en el cuerpo niveles o umbrales según las variaciones de su amplitud. Así pues, el cuerpo no tiene órganos, pero sí umbrales o niveles. De manera que la

sensación no es cualitativa ni está cualificada, no tiene más que una realidad intensiva que ya no determina en ella datos representativos, sino variaciones alotrópicas. La sensación es vibración. Se sabe que el huevo presenta justamente ese estado del cuerpo “anterior a” la representación orgánica: ejes y vectores, gradientes, zonas, movimientos cinemáticos y tendencias dinámicas, en relación con las cuales las formas son contingentes y accesorias»¹²⁹.

El cuerpo sin órganos es uno de los protagonistas del proyecto para la trasmisión radiofónica titulada *Para acabar con el juicio de dios*, que habría tenido que ser el primer verdadero espectáculo del *Teatro de la Crueldad*. Artaud acopla apuntes, proclamas y bocetos en noviembre de 1947. Los textos se ensayaron y se grabaron durante varias sesiones entre el 22 y el 29 de noviembre de ese año. La emisión estaba prevista para el 2 de febrero de 1948, pero fue suspendida por el director de la radio y sólo pudo escucharse en los años 70. Todo el proyecto es un grito desgarrador (siendo, literalmente, una partitura de gritos, ruidos y sonidos glosolálicos) contra el imperialismo americano, el consumismo¹³⁰ y, en general, una civilización coercitiva fundamentada en la aceptación pasiva de una identidad que la cultura dominante obliga a asumir como propia. Vuelven temas estrechamente relacionados con su atormentada experiencia biográfica y que obsesionan a Artaud desde 1946, cuando escribe *Artaud el Momo*: el ataque a una sociedad profundamente enferma que encierra o enloquece a todos aquellos que no comprende o que intentan subvertirla; el dedo apuntado contra una psiquiatría considerada como actividad criminal de unos médicos que practican magia negra y, más en general, contra toda la medicina desenmascarada como un horrible engaño cuyo verdadero objetivo es terminar por destruir a todos los seres diferentes y rebeldes... Pero por arriba o por debajo de esta línea ideológica, hay otro nivel o estrado de significados en el proyecto radiofónico artaudiano del que

¹²⁹ Gilles DELEUZE, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, trad. cast. de Isidro Herrera, Madrid, Arena Libros, 2009², pp. 51-52.

¹³⁰ Desde el *Manifiesto del Teatro Alfred Jarry* (1926), Artaud se ha mantenido coherente en el afirmar que la verdadera revolución es anti-moderna. Artaud incita a alcanzar una plena conciencia de la decadencia, de la degeneración de una sociedad presa de la desesperación producida por la *máquina*, por la industrialización y el mito de la productividad. Desesperación que ni una revolución como la rusa reconoce y que contribuye a agudizar puesto que, en vez de desarticular la lógica productiva, ha entronizado en la cumbre de sus valores precisamente el así llamado progreso tecnológico y la necesidad de la productividad industrial.

no se puede captar toda la “trascendencia” si no se le inserta en el marco gnóstico en el que se mueve el pensamiento y la obra del autor. Ha salido ya en varios lugares de mi discurso la huella que la tradición gnóstica ha dejado tanto en la filosofía moderna (sobre la que, ya lo he remarcado, Hans Jonas ha dicho palabras fundamentales) como en la elaboración de las principales *ideomitológicas* contemporáneas. El caso de Artaud es de los más emblemáticos.

Susan Sontag da en el blanco cuando dice que no se puede comprender la trayectoria existencial y artística de Artaud fuera de la sensibilidad gnóstica, en general, y del gnosticismo de tipo radicalmente “libertino” (según la definición que adopta Eliade¹³¹), en particular: «Nietzsche había asumido una teología del espíritu atea, una teología negativa, un misticismo sin Dios, pero Artaud deambula por los laberintos de un tipo específico de sensibilidad religiosa, la sensibilidad gnóstica. [...] El pensamiento de Artaud reproduce la mayoría de los temas gnósticos. [...] A lo largo de sus escritos Artaud dice que es perseguido, invadido y violentado por poderes extraños; su obra se centra en las vicisitudes del espíritu, del yo interior, descubriendo constantemente su falta de libertad y su condición de “materia”. Artaud está obsesionado por la materia física. [...] La prosa y la poesía de Artaud muestran un mundo atestado de materia (mierda, sangre, espermatozoides), un mundo profanado. Los poderes demoníacos que gobiernan el mundo están encarnados en la materia y la materia es “oscura”. Una premisa esencial del teatro tal como Artaud lo concibe, del teatro dedicado al mito y a la magia, es su creencia de que todos los grandes mitos son “oscuros”, de que toda

¹³¹ «Si el mundo es el resultado de una catástrofe o de un accidente, si está dominado por la ignorancia y está dominado por las potencias del mal, el gnóstico se siente ajeno a su propia cultura y rechaza todas sus normas e instituciones. La libertad interior obtenida gracias a las gnosis le permite disponer libremente de sí mismo y actuar a su modo. El gnóstico forma parte de una minoría, resultado de una selección decidida por el Espíritu. Pertenece a la clase de los *pneumáticos* o “espirituales”—los “perfectos”, los “hijos del rey”— los únicos que se salvarán. Al igual que los *rishis*, los *sannyasis* y los *yoguis*, el gnóstico se considera libre ante las leyes que rigen la sociedad, se coloca más allá del bien y del mal. Llevando más lejos la comparación con el panorama indio, a las técnicas sexuales y a los ritos orgiásticos de las escuelas tántricas de la “mano izquierda” corresponden las orgías de las sectas gnósticas libertinas (en primer lugar, los *fibionistas*)»: Mircea ELIADE, *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, vol. II (*De Gautama Buda al triunfo del cristianismo*), trad. cast. de Jesús Valiente Malla, Barcelona, Paidós, 1999, p. 437.

magia es magia negra. [...] El teatro que Artaud pretende crear tiene que poner en escena un rito gnóstico secularizado»¹³².



De hecho, un gnosticismo de acusada herencia maniqueísta y zoroastriana, asentado sobre una confusa base judeocristiana, estructura los dos *Manifiestos del Teatro de la Crueldad* (1932 y 1933) en los que Artaud refleja su idea de la *crueldad*. Según él, existe un *espíritu eterno* que el hombre ha infectado y corrompido disociándose de él y abandonando lo *divino* (que nada tiene que ver con el “Dios” judeocristiano, encarnación del *logos*, del *verbo*, de la *razón* y por esto mismo símbolo de la disociación del hombre con la vida). Lo *divino*, antes de coincidir con la ley cruel de la vida, se manifiesta para Artaud como *armonía*, entendida como *voluntad unitaria*¹³³ a la que todo ser aspira volver. Resulta evidente en esta

¹³² Susan SONTAG, *Aproximación a Artaud*, trad. cast. de Francesc Parcerisas, Barcelona, Lumen, 1976, pp. 48-51.

¹³³ Nótese que Artaud no habla ni de *voluntad de vivir* (a lo Schopenhauer) ni de nietzscheana *verdad dionisiaca de la contradicción primordial (unidad desmembrada)*, sino más

concepción una fuerte influencia órfica y platónica. Según Artaud, en la *armonía primigenia*, incluso el *mal permanente* se anula en el *caos* para ser reabsorbido por la *pureza absoluta*. El rechazo de la *repetición* de la representación teatral¹³⁴ (que alcanza su acmé en *Para acabar con el juicio de dios*) se fundamenta precisamente en la identificación de la condena a la *repetición* como prueba de la caída del hombre en la crueldad de la vida. Sin embargo, el ser humano aspira desesperadamente a la abolición del tiempo y del espacio, en la *añoranza de la belleza pura de la voluntad unitaria sin conflictos*. Para ilustrar esta idea, Artaud utiliza el siguiente esquema mítico (revivido trágicamente en su propia biografía): del asesinato del Padre a la reunión con Él. Inspirándose en Schopenhauer y en Nietzsche, Artaud afirma que el *espíritu*, la *voluntad eterna*, se representa en nuestra realidad empírica (que es sólo una *ilusión*). En sus orígenes, el teatro encarna precisamente este lenguaje. De manera consciente, el hombre se identifica con las fuerzas de la naturaleza, con sus *formas*, para destruirlas/destruirse, para alcanzar al espíritu y recrearlo/recrearse. Después de la perdida unidad sin conflictos, la segunda fase de la creación es *re-presentada* por el hombre en un *drama esencial* que ya contiene en sí mismo los principios universales divididos y organizados.

En la estela de los misterios de Eleusis y de la alquimia, Artaud sueña con un teatro en el que, después de la puesta en escena de los conflictos primarios, después de la lucha entre los principios universales esenciales, a través de la *fusión única e irrepetible* de lo *abstracto* y de lo *concreto* en los elementos del espectáculo (gesto, movimiento, grito, palabra, luz, etc.), se logre el *oro*, la *piedra filosofal* que representa la *vuelta a la pureza absoluta de la voluntad unitaria*, entendida como armonía y pureza absolutas. La diferencia sustancial entre la filosofía de Nietzsche y la de Artaud resulta, en este punto, más que evidente. Para Nietzsche, lo *Uno primordial* es “lo eternamente sufriente y contradictorio”, porque el mundo es a la vez unidad y multiplicidad: el mundo es escisión. La *verdad dionisiaca* (recordémoslo) desvela que lo *uno* existe no como un *uno* indiferenciado e indiviso ni tampoco como una armónica y orgánica conjunción

bien de una *voluntad unitaria* que coincide con la *armonía primigenia* y con la *pureza absoluta*.

¹³⁴ Cfr. Jacques DERRIDA, *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación* en J. DERRIDA, *La escritura y la diferencia*, trad. cast. de Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 318-343; también en:

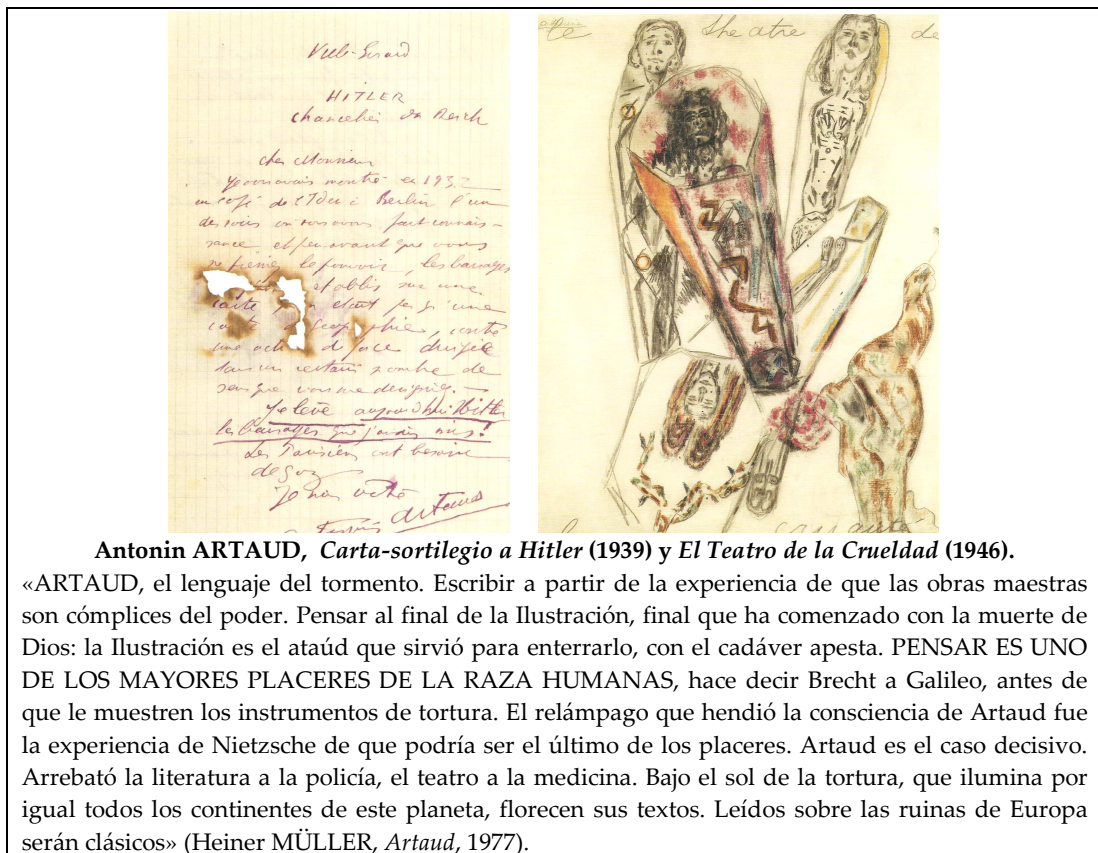
<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/artaud_1.htm>.

de lo enteramente diverso: existe como una *unidad desmembrada*. Sin embargo, para Artaud existe un *antes*, en el que reina una voluntad sin conflicto, y un *después*, un segundo tiempo, en el cual acaece una *segunda creación hecha de conflictos*. Y el teatro exterioriza esta segunda, trágica, creación. Por lo tanto, el teatro está vinculado a la dificultad, al contraste, al condensarse de la idea, al *doble*. Se nota, aguda, en Artaud la *nostalgia de la unidad primigenia* perdida, el afán de la superación de la caída para reunirse con lo *Uno*, con el *Padre* (anteriormente asesinado en el *drama primordial*). En este aspecto, se aprecia claramente en Artaud la influencia de la tradición bíblica, influencia que Nietzsche había tenazmente rechazado para recuperar el mitificado *prometeísmo* alemán de la lucha a muerte entre el hombre y la divinidad.

En síntesis, tal y como la entiende Artaud, la *crueledad* no es una mera exhibición de sadismo gratuito o una banal exposición del horror, sino un rigor lúcido, una decisión consciente, un reconocimiento valiente del *determinismo* que rige la vida: corresponde a la terrible *ley de la necesidad*¹³⁵. La vida procede a través de continuas destrucciones. En términos no muy diferentes de los utilizados por Sade, Artaud afirma que el mal es permanente y el bien es un esfuerzo, y esto lo convierte en una crueldad añadida. Reinterpretando en un contexto platónico el concepto de *voluntad universal* formulado por Schopenhauer, Artaud identifica la *crueledad* con el impulso irracional de vivir, pulsión que no se puede ni eludir ni enmascarar.

¹³⁵ En la mitología griega, *Ananké* (en griego antiguo Ἀνάγκη *Ananke* o Ἀνάγκαιη *Anankaie*) era la madre de las Moiras y la personificación de la inevitabilidad, la necesidad, la compulsión y la ineludibilidad. En la mitología romana era llamada *Necessitas* ('necesidad'). Surgió de la nada al principio de los tiempos, formada por sí misma como un ser incorpóreo y serpentino cuyos brazos extendidos abarcaban todo el universo. Desde su aparición *Ananké* estuvo entrelazada con su compañero, el dios del tiempo *Chronos*: en la cosmogonía órfica, juntos rodearon el *huevo primigenio* de materia sólida en su enlace constrictivo y lo dividieron en sus partes constituyentes (tierra, cielo y mar), provocando así la creación del universo ordenado. *Ananké* y *Chronos* permanecieron eternamente entrelazados como las fuerzas del destino y el tiempo que rodean el universo, guiando la rotación de los cielos y el interminable paso del tiempo. Ambos estaban muy lejos del alcance de los dioses más jóvenes, cuyos destinos se decía que controlaban. *Ananké* era raramente adorada hasta la creación de la religión mística órfica. En la tradición órfica se decía que era hija de *Hydros* (el Océano primigenio) y *Thesis* (la primigenia *Tethys*) y madre con *Chronos* de Caos, Éter y Érebo o Fanés.

Aunque en los últimos años Artaud rechace todo mito o concepción intelectual del mundo, abandone su anterior interés por la mitología, los textos esotéricos, las religiones orientales, la cábala, la alquimia, etc. y elimine de sus escritos todo rasgo de religiosidad, revalorando el cuerpo en relación con el espíritu, aún así el paradigma gnóstico sigue siendo el marco conceptual dentro del cual se desarrolla el proyecto radiofónico de 1947. Como ya he tenido ocasión de señalar, se trata de un gnosticismo degradado, secularizado e inmanentizado, sin Demiurgo ni Pléroma, pero en el que se mantiene viva la tensión típicamente gnóstica hacia la *desencarnación*, con su consecuente repulsa de toda función orgánica (nutrición, evacuación, reproducción) advertida como insultante limitación (aprimonamiento) de las potencialidades espirituales en una determinada forma orientada a un determinado *τελος*. En definitiva, a pesar de la interpretación deleuziana y como me propongo demostrar, el cuerpo sin órganos no es más que la enésima tentativa de evasión de un cuerpo concebido y, sobre todo, vivido como prisión.



Antonin ARTAUD, Carta-sortilegio a Hitler (1939) y El Teatro de la Crueldad (1946).

«ARTAUD, el lenguaje del tormento. Escribir a partir de la experiencia de que las obras maestras son cómplices del poder. Pensar al final de la Ilustración, final que ha comenzado con la muerte de Dios: la Ilustración es el ataúd que sirvió para enterrarlo, con el cadáver apesta. PENSAR ES UNO DE LOS MAYORES PLACERES DE LA RAZA HUMANAS, hace decir Brecht a Galileo, antes de que le muestren los instrumentos de tortura. El relámpago que hendió la consciencia de Artaud fue la experiencia de Nietzsche de que podría ser el último de los placeres. Artaud es el caso decisivo. Arrebató la literatura a la policía, el teatro a la medicina. Bajo el sol de la tortura, que ilumina por igual todos los continentes de este planeta, florecen sus textos. Leídos sobre las ruinas de Europa serán clásicos» (Heiner MÜLLER, *Artaud*, 1977).

En uno de los textos incluidos en *Para acabar de una vez con el juicio de dios*, Artaud declina, en un lenguaje escatológico aparentemente muy lejano de todo platonismo, uno de los *topoi* del pensamiento trágico griego: el nacimiento como muerte, la vida como sueño y la muerte como acceso a la verdadera vida. Heráclito lo resumió así: «Muerte es cuanto vemos despiertos; sueño cuanto vemos durmiendo». El “despertar” a la vida, metafóricamente identificada con el estado de vigilia, equivale a la muerte; y además, ilusión dentro de la ilusión, lo que a nosotros, a los vivos, nos parece vigilia es en realidad sueño: «Los durmientes son los artífices de las cosas que ocurren en el mundo, y ayudan a producirlas», recita otro fragmento del “oscuro” Heráclito. El pesimismo trágico de los griegos penetra hasta los tuétanos en su teatro, con lo cual Sófocles en *Edipo en Colono* escribe: «El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón. Pero ya que se ha venido a la luz lo que en segundo lugar es mejor, con mucho, es volver cuanto antes allí de donde se viene». Este sentimiento trágico de la vida deriva de una observación firme, hasta estoica, de la *crueldad* que fundamenta e impregna la existencia. Nacer significa ser condenado a entrar en la lucha de todos contra todos por la supervivencia. Una vez más, Heráclito lo resume en este aforismo: «El combate (la guerra) es padre y rey de todo. Produce a unos como dioses y a otros como hombres; hace esclavos a unos y libres a otros».

Desde su juventud, Artaud ha compartido esta filosofía. Pues bien, en el último período, nada ha cambiado. En *La búsqueda de la fecalidad*, más allá del juego de palabras, Artaud mantiene que el hombre eligió “vivir muerto”, “morir vivo”, eligió la “mierda”, es decir “ser”, optó por el “interior ínfimo” en vez que lo “exterior infinito”. Dicho con otras palabras, escogió la *carne* (que significa comer), en vez de atreverse a perderla, de quedarse con los huesos, sin miedo: «El hombre siempre ha preferido la carne / a la tierra de los huesos. / Porque sólo había tierra y madera ósea / y tuvo que ganarse su alimento, / no había más que hierro y fuego / y nada de mierda, / y el hombre temió perder la mierda, / o más bien *deseó* la mierda, / y para ella sacrificó la sangre». El resultado fue que: «nada se podía salir ganando con ser, / sino que perder la vida era lo único posible»¹³⁶. Elegir comer, optar por comer carne para mantener viva la carne, con la consecuencia de la inevitable defecación no sólo aceptada de manera resignada

¹³⁶ Antonin ARTAUD, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad* y *Para acabar de una vez con el juicio de dios*, trad. cast. de Ramón Font, Madrid, Fundamentos, 1983³, p. 82.

sino más bien deseada, significa para Artaud querer *ser* y querer al *Ser*, y con esto mismo perder la vida de lo “exterior infinito” y escoger la muerte de lo “interior ínfimo”.



Antonin ARTAUD, *La proyección del verdadero cuerpo* (18 de noviembre de 1946).

«Mientras actúa, el actor sabe muy bien que ese hecho modifica realmente su cuerpo, lo mata en cada ocasión. Y la historia del teatro, si realmente se quiere escribir desde el punto de vista del actor, no sería la historia de un arte, de un espectáculo, sino la historia de una larga, sorda, terca, repetida sin cesar y nunca terminada protesta contra el cuerpo humano. // El que actúa es el cuerpo invisible, el cuerpo innombrable, el cuerpo interior, el cuerpo sin órganos» (Valère NOVARINA, *Carta a los actores*).

En otro texto, titulado *Se plantea la cuestión de...*, queda claro que ese “exterior infinito” remite a otro orden que está detrás del orden de este mundo. El infinito es una palabra «de la que nos servimos / para indicar / la apertura / de nuestra conciencia / hacia la posibilidad / desmesurada / infatigable y desmesurada». Pero nuestra conciencia es la nada: «Una nada / de la que nos servimos / para indicar / cuando ignoramos algo». La conciencia está ligada al “deseo sexual” y al “hambre”, en una palabra: al «apetito de vivir», al «apetito de alimento». Contra este apetito, Artaud expresa toda la urgencia de una “necesidad” primordial: «la de suprimir la idea, / la idea y su mito, / y en su lugar entronizar / la atronadora manifestación / de esta explosiva necesidad: / dilatar el cuerpo de mi noche interior, // de la nada interior / de mi yo // que es noche, / nada / irreflexión, // pero que es afirmación explosiva / de que existe / algo / a lo que hacer sitio: // mi cuerpo». Más allá del espacio, del tiempo, de la dimensión,

del devenir, del futuro, del porvenir, del ser, del no-ser, del yo y del no-yo, Artaud afirma la existencia de “una sola cosa”: «la presencia / de mi dolor / corporal, // la presencia / amenazadora, / jamás fatigosa / de mi / cuerpo». A ese cuerpo que el poeta siente sofocado, exprimido, oprimido, ordeñado, hasta sacar de él todo alimento (su leche), a ese cuerpo martirizado Artaud se aferra porque es su “ser” y lo reivindica como lo “obsceno”: «Porque me oprimían / hasta mi cuerpo / y hasta el cuerpo // y fue entonces / cuando lo hice estallar todo / porque mi cuerpo / es intocable»¹³⁷. Pero ¿de qué cuerpo habla Artaud?

Para Artaud el cuerpo es, a la vez, el obstáculo para alcanzar la libertad y el lugar en el que ésta debe aflorar. Su actitud abarca la temática gnóstica más familiar: la afirmación del cuerpo y la repulsión ante el cuerpo, el deseo por trascenderlo y la necesidad de redimirlo. “No hay nada que me interese o importe”, escribe, “excepto aquello que atañe directamente a mi cuerpo”. Y, sin embargo, el cuerpo es siempre problema. Artaud jamás lo define en términos de su capacidad de placer sensual, sino sólo en términos de su capacidad eléctrica de inteligencia y de dolor. [...] Lo que Artaud espera intelectualmente del cuerpo es lo que le lleva a rechazarlo por ignorante. Naturalmente una actitud implica la otra. Muchos poemas expresan una profunda repulsión ante el cuerpo y acumulan evocaciones de repugnancia por el sexo. “El hombre verdadero no tiene sexo”, escribe Artaud en *Le Théâtre et son double*. [...] En otras palabras: el cuerpo debe ser hecho inteligente, debe ser reespiritualizado. Retrocediendo ante ese cuerpo prostituido, clama por el cuerpo redimido, en el que se unifiquen pensamiento y carne. “Tenemos que hacer que la metafísica vuelva a penetrar en nuestra mente a través de la piel”, ya que sólo la carne nos puede proporcionar “una comprensión positiva de la vida”. La tarea del teatro gnóstico imaginado por Artaud consiste nada menos que en crear este cuerpo redimido, un proyecto mítico que él explica refiriéndose al último gran sistema gnóstico: la alquimia renacentista. [...] El teatro es el ejercicio de un “acto terrible y peligroso”, dice en *Le Théâtre et son double*, “LA TRANSFORMACIÓN, ORGÁNICA Y FÍSICA, REAL, DEL CUERPO HUMANO”¹³⁸.

Forma parte del acervo de metáforas gnósticas empleadas constantemente por Artaud, el hablar de un cuerpo al que hay que rehacer en su anatomía, dado «el hombre está enfermo porque está mal construido. Hay que decidirse a

¹³⁷ *Ivi*, pp. 87-93.

¹³⁸ S. SONTAG, *Aproximación a Artaud*, cit., pp. 52-54.

desnudarle para escarbarle ese animáculo / que le pica mortalmente». Para Artaud, ese “animáculo” es dios, un dios maligno al que se dirige apodándolo de “piojo”, “pulga”, “furúnculo” y, sobre todo, “microbio”. Si queremos rehacer el hombre con una anatomía bien hecha, con un cuerpo sin necesidad de comer y defecar, un cuerpo sin apetitos sexuales, pues entonces hay que extirpar a ese microbio mortal que lo infecta produciendo toda miseria y todo sufrimiento corporales. Por lo tanto, la *Conclusión* es que hay que desterrar a dios «y con dios / sus órganos. // Pues áteme si así lo quiere, / pero no existe nada más inútil que un órgano. // Cuando le haya dado un cuerpo sin órganos, / entonces lo habrá liberado de todos sus automatismos y devuelto a su verdadera libertad»¹³⁹.

Por si quedaran dudas de que la genealogía de esta idea nos lleva, sin solución de continuidad, a una de las ideas estructurales del gnosticismo, la que atribuye a un dios-demiurgo maligno la creación de la materia, el mismo Artaud nos da pistas cuando considera el ser de dios como Satán: «¿Conocéis algo / más ultrajantemente fecal que / la historia de dios / y de su ser Satán el imbécil, / la membrana del corazón, / la marrana ignominiosa, // idea del furúnculo y de la membrana paseándose por los espacios; // idea del hombre que era el furúnculo y la membrana // pero al que sucesivamente el furúnculo y la membrana venían // a demostrarle su superioridad...?»¹⁴⁰.

Nada nuevo ni nada extraño a la historia de las creencias religiosas. Eliade cita muchos ejemplos de mitos gnósticos presentes en sectas que practicaban la “vía izquierda” (como los bogomilos y los ebionitas), que afirmaban la creencia (de clara derivación iraniana) en la hermandad entre Dios y Satán (del arameo שטן *shatán*: “adversario, enemigo, acusador”) o en la fraternidad entre Cristo y Satán. En estos mitos gnósticos se intenta resolver el dualismo bien/mal a través de una *coincidentia oppositorum* que expresa la consanguinidad de los representantes del bien y del mal. En la unión de los contrarios, en la totalización de los fragmentos, se manifiesta siempre la profunda insatisfacción del hombre por su situación actual, carnal e histórica, por su condición humana. El hombre se siente desgarrado y separado, en cualquier caso “caído”. Nostalgia y angustia (por citar otra vez a Heidegger) lo acechan, hasta pueden empujarlo hacia el

¹³⁹ A. ARTAUD, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de dios*, cit., pp. 99-100.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 279.

maelstrom de la locura, como bien supo Artaud que no tuvo más remedio que convertirse en un espeleólogo del dolor.

A fin de cuentas, es el deseo de recobrar esta unidad perdida el que empuja al hombre a concebir los opuestos como los aspectos complementarios de una realidad única. Precisamente a partir de tales experiencias existenciales, provocadas por la necesidad de trascender los contrarios, es cuando comienzan a articularse las primeras especulaciones teológicas y filosóficas. Antes de convertirse en conceptos filosóficos por excelencia, el uno, la unidad, la totalidad, constituían nostalgias que se revelaban en los mitos y las creencias, y eran realzados en los ritos y en las técnicas místicas. A nivel de pensamiento presistemático, el misterio de la totalidad traduce el esfuerzo del hombre por acceder a una perspectiva desde la cual se anulen los contrarios. El espíritu del mal se revela incitador del bien, los demonios aparecen como el aspecto nocturno de los dioses. El hecho de que estos temas y motivos arcaicos sobrevivan todavía en el folklore y surjan continuamente en los mundos onírico e imaginario prueba que el misterio de la totalidad forma parte integrante del drama humano. Aparece bajo múltiples aspectos y en todos los niveles de la vida cultural: tanto en la teología mística y en la filosofía como en la mitología y en el folklore universal; tanto en los sueños y en las fantasías de los modernos como en las creaciones artísticas.¹⁴¹

La nostalgia de la unidad primigenia perdida, tan acuciante en los años 30, persiste latente y aún más rabiosa en los últimos escritos artaudianos, a pesar de la supuesta abjuración de las experiencias místicas anteriores. En una variante del texto titulado *El teatro de la crueldad*, siempre para la transmisión radiofónica de *Para acabar de una vez con el juicio de dios*, Artaud sigue creyendo en que «la simple idea de una vida orgánica pura puede plantearse», no obstante la distinción establecida «entre vida orgánica embrionaria pura / y la vida pasional y concreta íntegra del cuerpo humano». Artaud lamenta que se hayan “castrado y reprimido” las descargas de la “pila eléctrica” que es el cuerpo humano, orientándolas hacia la “vida sexual”. Sin embargo, el cuerpo humano ha sido creado para «absolver con sus desplazamientos voltaicos todas las disponibilidades errantes / del infinito vacío, / de los huecos de vacío / cada vez más inconmensurables / de una posibilidad orgánica nunca colmada». El sueño último de Artaud es el de un cuerpo liberado del plano de la vida sexual y de la

¹⁴¹ Mircea ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, trad. cast. de Fabián García, Barcelona, Kairós, 2008², pp. 120-121.

dependencia de los víveres, con una anatomía humana por fin libre de “bailar”:
«Al cuerpo humano se le ha obligado a comer, / se le ha obligado a beber, / para
evitar hacerle bailar».



Danza *butoh* de la compañía “Sankai Juku”, coreografía de Ushio Amagatsu.

Kazuo Ohno y Tatsumi Hijikata, conmovidos por el bombardeo de Hiroshima y Nagasaki, crean en 1950 el *Butō* o *Butoh*, un abanico de técnicas de danza para emprender la búsqueda de *un nuevo cuerpo*, el cuerpo de los supervivientes al primer ataque nuclear: cuerpos quemados, rostros con los globos oculares reventados y colgando sobre sus mejillas. Por eso, el *Butō* se llama también *la danza hacia la oscuridad*. No hay decorado o vestuario determinado; es habitual que los intérpretes actúen desnudos o pintados de blanco. La improvisación es parte fundamental de este estilo de danza, la idea no es pensar el hecho sino sentirlo: *No hablar a través del cuerpo, sino que el cuerpo hable por sí sólo.*

Más aún: «Puesto que habéis permitido que los organismos saquen la lengua, / a los organismos había que cortarles su lengua a la salida de los túneles corporales». La peste, el cólera, la viruela negra, así como los piojos, pulgas, chinches, mosquitos o arañas se deben «a que el cuerpo de todos los días ha perdido bajo el hambre su condición primigenia / y pierde en bocanadas, en montañas, en bandas, en teorías sin fin, los negros y amargos humos de las cóleras de su energía». En el rechazo de la representación, en la unicidad absoluta de la “presentación” de la «danza de nuestros cuerpos», el *teatro de la crueldad* debe ser «el teatro de las furiosas rebeliones de la miseria del cuerpo humano ante los problemas que no penetra o cuyo carácter / pasivo, / falaz, / ergotizante, / impenetrable, / inevidente / lo excede». Dicho con una imagen sintética: «El teatro de la crueldad pretende emparejar en la danza a los párpados con los codos, las rótulas, los fémures y los dedos de los pies, / y que sea visible»¹⁴².

¹⁴² A. ARTAUD, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de dios*, cit., pp. 277-285.

Recordémoslo de nuevo: como dijo Eric Peterson, «el hombre desencarnado es el hombre gnóstico». Al mismo tiempo, como señala Sontag: «El cuño del pensamiento gnóstico es que se siente irritado por *cualquier* límite, incluso por aquellos que son beneficiosos»¹⁴³. La experiencia de la miseria y finitud humanas, junto con el deseo inapagable de querer quedarse en el ser, obviando todos los entes percibidos como estorbos o —peor aún— engaños literalmente demoníacos, empujan al hombre por el camino de la *des-encarnación*. Aunque Artaud se encuentre en un mundo en el que las Ideas platónicas han muerto con el Dios de la metafísica y de la teología racional («Allí donde hay metafísica, / mística, / dialéctica irreductible, / oigo retorcerse / el gran colon / de mi hambre»¹⁴⁴), su visión o, mejor dicho, su aspiración a un *cuerpo in-orgánico, a-orgánico*, parecen ser una declinación desacralizada, inmanentista, del paradigma órfico-platónico, por lo que del cuerpo cárcel y tumba tiene que liberarse ya no el alma sino el mismo cuerpo. Se trataría de otra versión de *dualismo* que se podría definir *inmanentista*: en él, un *cuerpo a-orgánico ideal* (idealizado y espiritualizado, por lo menos en el sentido que le da la filosofía moderna al término *espíritu*) se opondría al *cuerpo orgánico material y biológico*. Y como todo dualismo plantea un sistema completo de articulaciones entre los dos cuerpos, dejando además entrever en el horizonte una forma de resolución del conflicto entre ellos.

La resolución que sugiere Artaud es la de la *des-organización* del organismo, como consecuencia de la rebelión a la *con-formación* y organización de los órganos querida, impuesta, por el “juicio del dios” (de ese dios-demiurgo maligno que evidentemente se ha equivocado en su creación). La *des-composición* del organismo no sólo permite re-combinar los órganos en una danza por fin libre de las leyes biológicas (que es otra manera de decir: de la *necesidad*), sino que reabre al hombre la dimensión del infinito (que es como decir: de lo *trascendente*), rescatándolo de las cadenas que lo clavan —como el Segismundo calderoniano— a la animalidad del comer, del beber, de la defecación, de la reproducción, etc. Entonces, el *cuerpo a-orgánico* que emerge del cuerpo orgánico sería finalmente *redimido* de las humillantes funciones biológicas: no comería, no bebería, no evacuaría, no tendría vida sexual, no enfermaría y, al fin y al cabo, tampoco perecería. Sería el perfecto

¹⁴³ S. SONTAG, *Aproximación a Artaud*, cit., p. 52.

¹⁴⁴ A. ARTAUD, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de dios*, cit., p. 112.

hombre desencarnado: la “chispa” del yo (aunque ya no de Dios) liberada de la materia oscura en camino hacia la disolución en la nada. El Pléroma ha muerto junto con Dios, pero siempre queda la Nada-Dios (ese Dios impersonal que es Nada y que sale de la Nada, típico de la cábala y de cierta mística negativa).



A. Artaud en el papel de Marat en *Napoleón* de Abel Gance (1927) y en *El Monje* (1931).

Aquí es donde parece asomarse la sombra de Freud. El cuerpo sin órganos sería expresión de la victoria de la *pulsión* o *instinto de muerte* —es decir de la tendencia a volver al estado originario, inorgánico de la materia— en su pugna constante contra la pulsión opuesta, la que empuja hacia la vida y al cambio. Para dar plena realización a esa pulsión de muerte no son suficientes ni la muerte orgánica natural ni el suicidio responsable; haría falta más bien un *suicidio anterior*. Tal y como lo sueña Artaud en su fantasía regresiva, el suicidio anterior nos llevaría al otro lado de la existencia, no al otro lado de la muerte; es decir, cumpliría finalmente la voluntad no de darse la muerte, sino de no haber llegado nunca a ser, de haberse quedado en el *no ser*: «de no haber caído nunca en ese cúmulo de imbecilidades, de abdicaciones, de renunciadas y de obtusos encuentros que es el yo de Antonin Artaud, mucho más débil que él»¹⁴⁵. Y si ya no es posible aspirar a ese suicidio anterior, entonces queda sólo la *crueledad* para “acabar de una vez” con el juicio de dios, con el ser y con su encarnación.

La crueldad consiste en extirpar por la sangre y hasta la sangre a dios, el azar bestial de la animalidad humana inconsciente, allí donde se encuentre. // El

¹⁴⁵ Cfr. la respuesta de Artaud a la pregunta de la encuesta *Le suicide est-il une solution?*, en “La Révolution Surréaliste”, n. 2, 15 de enero de 1925, p. 12 (traducción de la autora).

hombre, cuando no se le contiene, es un animal erótico, hay en él un estremecimiento inspirado, / una especie de pulsación / productora de bestias sin nombre, que son la forma que los antiguos pueblos terrestres atribuían universalmente a dios. / Constituían lo que se llama un espíritu. / Ahora bien, ese espíritu, procedente de los indios de América, en la actualidad vuelve a aparecer un poco en todas partes, bajo aspectos científicos que no hacen sino acusar la mórbida influencia infecciosa, el acusado estado de vicio, pero de un vicio en el que pululan las enfermedades, / porque, ríase tanto como quiera, / pero lo que hemos llamado microbios / es dios, / y ¿sabe usted con qué hacen sus átomos los americanos y los rusos? / Los hacen con los microbios de dios¹⁴⁶.

La espera que Artaud deposita en el arte como medio de liberación espiritual es, como en el caso del cuerpo, gnóstica. La visión de un “arte total” adopta la misma forma que la visión de la redención del cuerpo. «El arte será redentor cuando, como el cuerpo redimido, se trascienda — cuando no tenga órganos (géneros), ni partes diferentes. En el arte redimido imaginado por Artaud, no existen obras artísticas aisladas: sólo existe un medio ambiente artístico total, un medio ambiente mágico, paroxismal, purgador y, en definitiva, opaco»¹⁴⁷. Las ideas de Artaud, de ese hombre que ha sido «uno de los más eximios y osados cartógrafos de la conciencia *in extremis*»¹⁴⁸, son crudas, indigestas, y representan una rara documentación de cómo el paradigma gnóstico puede ser apreciado en su evolución.

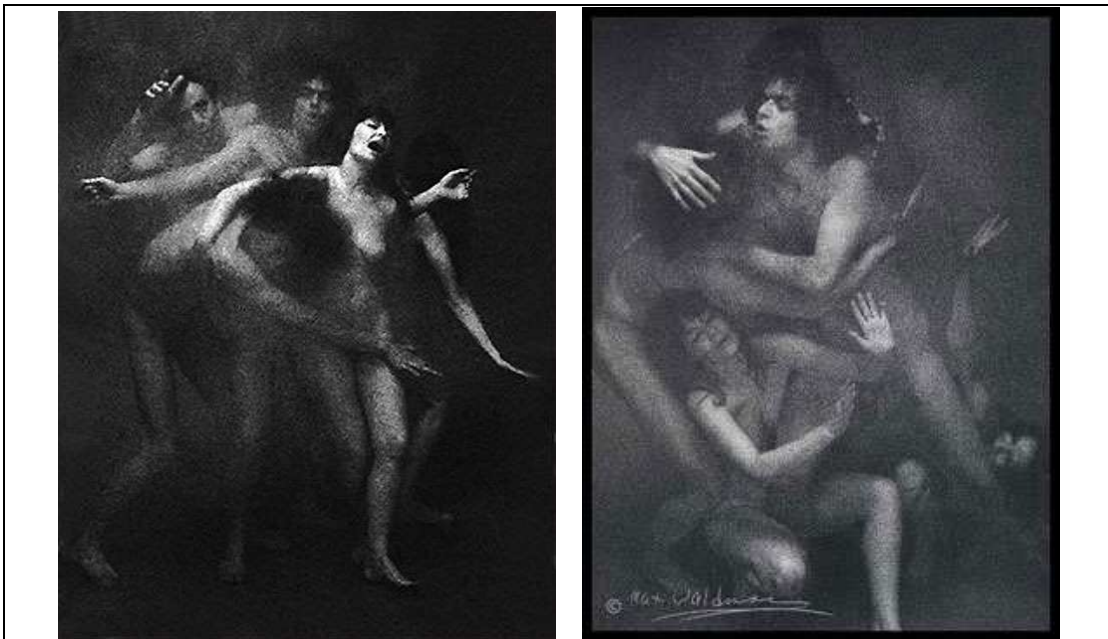
La obra de Artaud es particularmente interesante por proporcionarnos la documentación completa de alguien que se halla *viviendo* la trayectoria del pensamiento gnóstico. Naturalmente el resultado fue un terrible desastre. El último refugio del pensamiento gnóstico (histórica y psicológicamente) son las construcciones esquizofrénicas. [...] El proyecto gnóstico es una búsqueda de la sabiduría, una sabiduría que se aísla en la ininteligibilidad, la locuacidad y el silencio. Tal como sugiere la propia vida de Artaud, todos los modelos destinados a acabar con el dualismo, destinados a alcanzar una conciencia unificada a nivel de intensidad gnóstica, están destinados al fracaso — de modo que quienes se aventuran por sus caminos acaban en lo que la sociedad denomina locura, en el silencio, o suicidándose. (Otro

¹⁴⁶ A. ARTAUD, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de dios*, cit., p. 98.

¹⁴⁷ S. SONTAG, *Aproximación a Artaud*, cit., p. 55.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 64.

ejemplo: la visión de una conciencia totalmente unificada que se expresa en los mensajes gnómicos que Nietzsche envió a sus amigos antes de su definitiva crisis mental en Turín en 1899). El proyecto trasciende, pues, los límites de la conciencia. Así, mientras Artaud continúa reafirmando desesperadamente su esfuerzo por unificar carne y mente, los términos de su pensamiento ya implican la aniquilación de la conciencia. En los escritos de este último período los chillidos de su conciencia rota y de su cuerpo martirizado alcanzan un grado de intensidad y rabia inhumanas¹⁴⁹.



THE LIVING THEATRE, improvisaciones para *Paradise Now* (1969).

Julian Beck y Judith Malina, los fundadores del *Living Theatre*, el grupo de teatro experimental estadounidense más antiguo (1947), a comienzo de los 60 “descubrieron” a Artaud y fue para ellos una “revelación”. En *El teatro y su doble* encontraron la confirmación de la validez de la orientación fundamental de su investigación escénica: exorcizar la violencia *real* mediante la violencia *teatral*. *Paradise Now* fue el *happening* que mejor encarnó el espíritu de la “revolución” del 68. Beck y Malina querían infundir al público y a los actores un entusiasmo dionisiaco que hiciera posible lo que el título anunciaba: el Paraíso aquí y ahora. En una primera fase, las acciones estaban abiertas a la dimensión ritual, buscando la fusión mística de los actores entre ellos y con el público, hasta alcanzar un estado estático. Luego, bajo el impulso de las jornadas del mayo parisino, el espectáculo empezó a renunciar a su carácter de misterio iniciático para abrazar un contenido más político. Esta elección provocó el estallido de una contradicción estructural entre la *desteatralización* de origen artaudiano y la *reteatralización* dramatúrgica de clara derivación brechtiana. Así que, después de las últimas representaciones en Europa, a su regreso a Estados Unidos, el grupo se escindió.

¹⁴⁹ *Ivi*, pp. 56 y 59-60. Por cierto, la deriva hacia “las construcciones esquizofrénicas” y los trágicos éxitos existenciales la volveremos a encontrar en la biografía y en la obra de Deleuze.



Hans BELLMER, *Los juegos de la muñeca* (1936-37).

Una muñeca, tal como formuló Wieland Schmied, «que se desdobra a modo de imagen reflejada alrededor del ombligo, centro de sus articulaciones esféricas; un monstruo con dos regazos, dos pares de piernas, dos pares de pies en unos pequeños zapatos de charol negro y una cabeza sobrante, de un realismo a la vez fantástico y aterrador, capaz de cambiar y siempre igual, inocente y consciente, infantil y perversa, vampiresa y súcubo, una construcción articulada de enorme intensidad y a la vez una de las obras plásticas más convincentes de nuestro tiempo». La idea central de Bellmer consistía en una erotización de un cuerpo que, en sus absurdas deformaciones y siguiendo de forma característica la asociación de ideas de los surrealistas, reflejaba siempre el mismo esquema sexual básico: «Creo que las diferentes categorías de expresión: actitud del cuerpo, movimiento, gestos, acciones, tono, palabra, grafismo, configuración de los objetos [...] nacen de un mismo mecanismo que imprime una estructura idéntica a su origen. La expresión elemental, aquélla que no prevé la posibilidad de comunicación de antemano, es un reflejo. ¿A qué necesidad, a qué impulso del cuerpo puede corresponder? [...] El sexo se proyecta sobre el hombro, la pierna sobre el brazo con toda naturalidad, el pie sobre la mano, los dedos de los pies sobre los de las manos. Con ello surge una extraña mezcla de lo real y lo virtual, de lo permitido y lo prohibido de ambos componentes, de los cuales uno gana en actualidad y el otro la pierde». «Como el maniquí, la muñeca es otra de las figuras con la cual el artista moderno llega a estetizar la incertidumbre del estatus corporal. [...] Hans Bellmer, con la obstinación que lo caracteriza, se entroniza como experto de carnicería exquisita de muñecas, convirtiéndose en el más insigne verdugo existente entre la gente de muñecas. [...] En realidad, según Bellmer, la *Muñeca* no deja de dar la impresión de ser una perseguidora, amante dominante alistada en una larga secuencia existencial de sadomasoquismo, con la cual ajustar cuentas» (Paul ARDENNE, *El arte bajo el prisma del poshumano*).



2.4.2. Deleuze: del huevo al CsO (bajo el signo de Spinoza).

Por más que pensemos en ello, está prohibido que miremos nuestros órganos. ¿Cuántos de nosotros podemos contemplar el propio bazo, el corazón y sobrevivir? La geografía secreta de nuestro cuerpo es una cabeza de medusa que enceguece al ojo demasiado presuntuoso que se arriesga a mirarla a la cara.

Richard SELZER, *La carne y el cuchillo. Confesiones de un cirujano* (1979).

Materia igual a energía. Producción de lo real como magnitud intensiva a partir de cero. Por eso nosotros tratamos el CsO como el huevo lleno anterior a la extensión del organismo y a la organización de los órganos, anterior a la formación de los estratos, el huevo intenso que se define por ejes y vectores, gradientes y umbrales, tendencias dinámicas con mutación de energía, movimientos cinemáticos con desplazamiento de grupos, migraciones, y todo ello independientemente de las formas accesorias. Puesto que los órganos sólo aparecen y funcionan aquí como intensidades puras. El órgano cambia al franquear un umbral, al cambiar de gradiente. "Los órganos pierden toda constancia, ya se trate de su emplazamiento o de su función. [...] por todas partes aparecen órganos sexuales, brotan anos, se abren para defecar, luego se cierran, [...] el organismo entero cambia de textura y de color, variaciones alotrópicas reguladas a la décima de segundo...". Huevo tántrico.

Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *Mil mesetas* (1980).

¿Por qué deberían nuestros cuerpos terminar en la piel o incluir, en el mejor de los casos, otros seres encapsulados por la piel?

Donna HARAWAY, *Manifiesto Cyborg* (1985).

Lo más profundo es la piel.

Paul VALÉRY citado por Gilles DELEUZE (1986).

Considerando la *inversión del platonismo* perseguida casi con ensañamiento por Deleuze¹⁵⁰, llama aún más la atención su insistencia en el símbolo del *huevo*

¹⁵⁰ La crítica a la filosofía toma en Deleuze la forma de un programa: la *inversión del platonismo*. Usualmente se ha considerado en el platonismo la dualidad como sistema. Pero, contrariamente a esta interpretación, Deleuze observa el platonismo como un juego de tres términos. En efecto, el platonismo tiene un origen ético; lo que realmente importa no es establecer la distancia entre la *Idea* y la *copia*, sino entre la copia y el *simulacro*. La *Idea* (lo mismo) y la copia (su repetición) serían los dos términos de la dualidad. Pero lo que interesa a Platón, según Deleuze, es distinguir entre la copia y el simulacro, entre lo

que remite inmediatamente, por lo menos en un contexto occidental, a la teogonía órfica. Los fragmentos del VI siglo a. C. conocidos como *Rapsodias de Orfeo* transmiten una genealogía cósmica distinta a la de Hesíodo; en ellos se narra que el Tiempo (*Chronos*) produce en el *Aither* el huevo primordial del que nace el primer dios, Eros, llamado también *Phanes*, quien representa el principio de la generación puesto que crea a los otros dioses y el mundo, pero Zeus engulle a Phanes junto con toda su creación para producir, *ex novo*, otro mundo.



El primer capítulo de *B'reshit* (el Génesis) escrito sobre un huevo, en el museo de Jerusalén.

Más en general, como argumentan Chevalier y Gheerbrant en su exhaustivo *Diccionario de los símbolos*, el huevo es el símbolo universal de una realidad primordial que contiene en sí misma el germen de la multiplicidad de los seres. El nacimiento del mundo a partir de un huevo es una constante en las grandes civilizaciones antiguas (además de la griega, se encuentran mitos con huevos

que es justo (lo que más se ajusta a la idea de justicia) y lo que sólo pretende serlo (el simulacro). La Idea es el fundamento ontológico de la copia y lo que permite distinguirla del simulacro. Evidentemente la inversión del platonismo no puede entenderse como centrar la atención en las copias en vez que en las ideas, sino olvidar toda referencia a lo Uno que es la Idea (sustituir la anamnesis por el olvido) y pensar en el simulacro, aquello que no se ajusta a "lo mismo", donde se descubre la univocidad del ser expresada en sus modalidades: diferencia y multiplicidad. Profundizaré esta cuestión en el apartado 3.1.4.

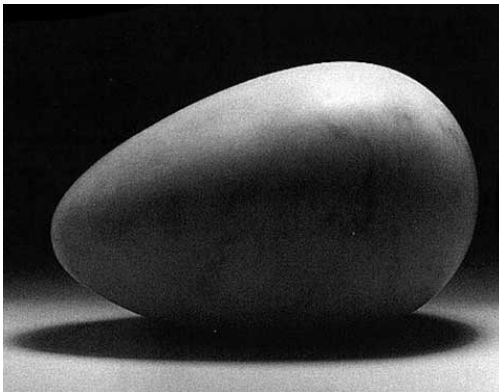
primordiales entre los egipcios, los cananeos, los fenicios y los celtas) y en todas las tradiciones orientales. Según Eliade, en la estructura de todas las cosmogonías, el huevo desempeña el papel de imagen y modelo de la totalidad. Normalmente, el huevo sucede al caos como principio de organización, del que derivan todas las diferencias, en lugar del magma indiferenciado de los orígenes. El huevo no es nunca el elemento absolutamente primo, sino que representa el germen de las primeras diferenciaciones. El huevo cósmico primordial es uno, pero en él están el cielo y la tierra, las aguas inferiores y las aguas superiores: en su totalidad única se incuban todas las múltiples virtualidades. Conexa a esta simbología está también la alusión a la renovación periódica de la naturaleza que el huevo vehicula, al encarnar la potencialidad del renacimiento y, en la cristiandad, de la resurrección (de allí la costumbre tradicional de los huevos de Pascua).

El CsO es el huevo. Pero el huevo no es regresivo: al contrario, es contemporáneo por excelencia, uno siempre lo arrastra consigo como su propio medio de experimentación, su medio asociado. El huevo es el medio de intensidad pura, el *spatium*, y no la *extensio*, la intensidad Cero como principio de producción. Hay una convergencia fundamental entre la ciencia y el mito, la embriología y la mitología, el huevo biológico y el huevo psíquico o cósmico: el huevo siempre designa esa realidad intensiva, no indiferenciada, pero en la que las cosas, los órganos, se diferencian únicamente por gradientes, migraciones, zonas de entorno. El huevo es el CsO. El CsO no es "anterior" al organismo, es adyacente a él, y no cesa de deshacerse¹⁵¹.

Huevo primordial. Huevo tántrico. Deleuze se explaya entre teología negativa y tratados taoístas, sin olvidar el yoga o una alusión a Krishna, en un alarde de misticismo ateísta muy en consonancia con la espiritualidad hippy. Al final, la ontología inmanentista deleuziana no desdeña expresiones como las *verdades eternas que copertenecen al espíritu* (como se lee en *Lógica del sentido*). El programa de *invertir el platonismo* desemboca en lo que ha sido definido *empirismo trascendental* o *espiritualismo inmanente* «que deben distinguirse de modo riguroso, en Deleuze, de toda posición materialista y marxista, tal como conviene, por otra parte, a la activa producción teórico-práctica, por parte de Deleuze-Guattari, de una izquierda alternativa: *la izquierda no marxiana*, abierta a las micropolíticas y

¹⁵¹ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Mil mesetas*, cit., p. 168.

metapolíticas posmodernas»¹⁵². Precisamente en el abordaje desde la izquierda de la tradición cultural de la derecha histórica —empezando por la *Nietzsche Renaissance* de los años sesenta y setenta¹⁵³—, es donde hay que insertar la recuperación de Artaud, tanto en ámbito teatral como filosófico. La asimilación de las diádas caracterizadoras de la derecha cultural (antimodernista y tradicionalista, antidemocrática y elitista, anticlásica y romántica, antirracionalista y espiritualista, anticristiana y neognóstica, mística y metafísica, etc.) por parte de la ideomitología progresista y mundialista de la izquierda, produce unas aporías inquietantes, de las que la más llamativa es la inversión del antimodernismo en culto a la post-modernidad (apostando por la superación del capitalismo a través de la inserción en él hasta alcanzar las últimas consecuencias).



C. BRANCUSI, *El origen del mundo* (1920)



Kan YASUDA, *Sokyo* (Foros de Roma, 2007-08)

Por lo que concierne a Artaud y su *renaissance* en las vanguardias teatrales de los 60, nadie mejor que Pasolini ha sabido trazar el diagnóstico de las causas ocultas de esa paradoja sólo aparente. En los apartados 11, 12 y 13 del *Manifiesto para un nuevo teatro* que publica en 1968¹⁵⁴, Pasolini inserta su crítica de aquel

¹⁵² A. NUÑEZ y T. OÑATE, *Cuerpo-Mente-Mente-Cuerpo en la Filosofía de Gilles Deleuze*, cit., p. 264.

¹⁵³ Cfr. Gianni VATTIMO, *Supernietzsche*, trad. cast. de Annunziata Rossi en “La jornada semanal”, suplemento de “La jornada”, México, febrero del 2001, en: <<http://www.nietzscheana.com.ar/comentarios/supernietzsche.htm>>.

¹⁵⁴ Pier Paolo PASOLINI, *Manifiesto para un nuevo teatro*, en P.P. PASOLINI, *Orgía*, trad. cast., de Carla Matteini, Hondarribia, Hiru, 1995, pp. 13-34. La utilización de mayúsculas es típica de la escritura pasoliniana y se debe a la urgencia de personificar, casi de dramatizar, tanto los conceptos-clave de su pensamiento como las grandes fuerzas activas en la historia.

teatro que define *del Gesto y del Grito* (precisamente el que trae inspiración de la teoría artaudiana) en su más amplio y radical análisis de la *desobediencia obediente* de los jóvenes contestatarios de los años 60, rebelión funcional al cambio cultural y antropológico puesto en marcha por la tercera revolución burguesa, la de tipo tecnológico, de la que surgirá la tecnocracia de la *Nueva Prehistoria*. Para imponer a escala planetaria el totalitarismo consumista, la burguesía (la clase madre del capitalismo) debe desembarazarse de todo aquello que pudiera entorpecer la expansión de su modelo de vida, resumido en nada más que producir y consumir. Para eliminar los viejos valores, arraigados en las tradiciones y en la historia, no duda en servirse de sus propios hijos, instrumentalizando sus propósitos revolucionarios para cortar toda continuidad con el pasado. Por lo tanto, los estudiantes del 68 y la cultura *underground*, siendo aparentemente desobedientes, son en realidad obedientes a la voluntad del Poder, encarnación del gran Espíritu de la Burguesía. Sin dejarse llevar por la euforia del viento revolucionario del mayo parisino, Pasolini “profetiza” que esos “hijos de las flores”, esos jóvenes incorruptibles son ya, *in pectore*, los futuros obedientes consumidores de los productos derivados de la “rebelión para todos”.

«Blandamente / los tiempos de Hitler vuelven: la burguesía / ama punirse con sus propias manos» escribe en los polémicos versos de *Il PCI ai giovani!* (*¡El P.C.I. a los jóvenes!*: P.C.I. era el acrónimo del Partido Comunista Italiano). También cierto teatro experimental y vagamente vanguardista resulta ser un válido instrumento para aniquilar toda forma cultural de teatro (incluido el *teatro de Palabra y de Poesía* propuesto por el mismo Pasolini). En caliente, con las calles inundadas por oleadas continuas de manifestantes y los teatros off llenos de intelectuales izquierdistas, Pasolini se atreve a escribir en los puntos 11 y 12 de su *Manifiesto*: «El teatro del Gesto o del Grito [...] es un ritual en el que la burguesía (restableciendo a través de su propia cultura antiburguesa la pureza de un teatro religioso), por una parte se reconoce como productora del mismo [...], por otra saborea el placer de la provocación, de la condena o del escándalo (mediante el cual, finalmente, no consigue más que la confirmación de sus propias convicciones). Este (el teatro del Gesto o del Grito) es entonces el producto de la anticultura burguesa, que se sitúa en polémica con la burguesía, utilizando contra ella el mismo proceso, destructivo, cruel y disociado, que fue empleado (uniendo a la locura la práctica) por Hitler, en los campos de concentración y de

exterminio». Más tarde, a finales de los 70, Jean Baudrillard desentrañará ese mecanismo de *negatividad operativa*, en virtud del cual todo se metamorfosea en el término contrario para sobrevivirse en su forma expurgada: lo real es “probado” con lo imaginario; la verdad con el escándalo; la ley con la transgresión; el sistema con la crisis; el capital con la revolución; así como la psiquiatría con la antipsiquiatría; el arte con el antiarte; el teatro con el antiteatro, etc.¹⁵⁵ Todos los poderes, todas las instituciones, todas las prácticas culturales se reafirman por negación, para intentar, simulando su propia muerte, escapar a su agonía real. La escenificación de su muerte garantiza su perpetuación y legitimación.



Hermann NITSCH, Acción del Teatro de Orgías y Misterios.

Desde 1957, Nitsch, exponente puntero del *Accionismo vienés*, montó su *Teatro de Orgías y Misterios*, un proyecto plástico, literario y musical, que sería como una mezcla del *land-art* y el *body-art*, con fuerte impronta simbólica y ritualismo salvaje. Precisamente la acción de 1998, la número 100, en Prinzendorf, ha pasado ya a los anales como algo excepcional: seis días sin parar en el escenario del castillo barroco, un paisaje de viñedos y trigales al noroeste de Austria. Con este motivo, la revista *Lápiz*, dedicada al arte contemporáneo, publicó una entrevista con el *accionista* en su número 138: «Entre el ritual religioso y la fiesta pagana, *Teatro de Orgías y Misterios* de H. Nitsch pretende la experiencia en todos los sentidos; es un acto de comunión colectiva donde se come carne con el vino de la cosecha más reciente y se asiste, en una acción que combina la belleza con la más visceral repulsión, a la procesión, degollación y descuartizamiento de animales. La música se confunde con el grito de las bestias, el perfume de los inciensos con los olores animales». Las constantes y repetidas protestas de los ecologistas no han modificado en nada la actitud del accionista. Décadas después de las primeras acciones, se puede y se debe considerar que «la ideología de los Accionistas vieneses, su continua celebración de un culto de sangre y heces —entendidas como *stercus*, estiércol o abono—, sus rituales de sociedad secreta, que se desarrollaban al abrigo de los muros de una “Comuna”, recordaban desagradablemente, en su pretensión de fundar un hombre nuevo que gozase de una “sexualidad libre”, otro culto violento y primitivo que el pueblo austriaco había practicado durante veinte años y en el cual había sido también cuestión de sangre y de suelo, de violencia y de iniciación» (Jean CLAIR, *De immundo*).

¹⁵⁵ Cfr. Jean BAUDRILLARD, *Cultura y simulacro*, trad. cast. de Antoni Vicens y Pedro Rovira, Barcelona, Kairós, 20057, pp. 40-41.

Efectivamente, según Pasolini, el teatro del Gesto y del Grito, con su forma de *ascetismo* (punto 14 del *Manifiesto para un nuevo teatro*), propaga una ambigua forma de religiosidad teatral: «Tal sacralidad del teatro se funda en la ideología del renacimiento de un teatro primitivo, originario, cumplido como un rito propiciatorio, o mejor orgiástico. Se trata de una típica operación de la cultura moderna: por la cual una forma de religión cristaliza la irracionalidad del formalismo en algo que nace como no auténtico (o sea, por esteticismo) y se convierte en auténtico (es decir, un verdadero tipo de vida como pragma fuera y en contra de la práctica)» (punto 23). En una nota al mismo apartado 23, Pasolini vuelve a citar a Hitler como modelo histórico de este tipo de proceso, para luego especificar que, en los casos mejores, como por ejemplo el *Living Theatre*, esta «rabia contra el laicismo imbécil de la civilización del consumo» puede acabar por convertirse precisamente en una «forma de auténtica religiosidad moderna (que nada tiene que ver con los antiguos campesinos y mucho, por el contrario, con la moderna organización industrial de la vida)». Sin embargo, en la mayoría de los casos, tal concepción del teatro «termina siendo la misma tautología del teatro burgués». Así que, como explica en el punto 30: «el esteticismo no filtrado por la cultura, consigue que el contenido real del tal religión sea el propio teatro». Desde su atalaya de antimodernista «más moderno que todos los modernos»¹⁵⁶, de marxista heterodoxo, de comunista hereje, de homosexual anticonformista (es decir, contrario al matrimonio entre homosexuales y al aborto), de poeta *mártir*, de polemista corsario y luterano, de profeta crístico... Pasolini consigue avistar en su fase embrionaria el surgimiento de aquella ideología híbrida en la que se fusionan las tradiciones de la derecha y de la izquierda, dando vida a una *bioideología* arraigada en una concepción cratológica radical de la política, de la que (como ya se ha dicho) Hitler puede considerarse un precursor y el Tercer Reich un paradigma experimental.

Al esposarse, primero, con la tercera gran revolución burguesa del neocapitalismo tecnocientífico y, después, también con la cuarta revolución, la de la era informática y digital, la izquierda no marxiana posmoderna se ha

¹⁵⁶ «Yo soy una fuerza del pasado. / Sólo en la tradición está mi amor. [...] Y yo, feto adulto, doy vueltas y revueltas, / más moderno que todos los modernos / buscando hermanos que ya no existen»: Pier Paolo PASOLINI, *Poesías mundanas*, en P. P. PASOLINI, *Poesía en forma de rosa*, trad. cast. de Juan Antonio Méndez, Madrid, Visor, 1982, p. 28.

convertido en la *bioideología transhumanista* por antonomasia, aquella que (como denunció en su momento Fukuyama) ambiciona liberar la especie humana de sus límites biológicos. Y, efectivamente, lo que proponen en sus escritos Foucault, Deleuze, Guattari o Derrida, con sus pensamientos genealógicos y deconstructivos, con sus *micropolíticas* o *agenciamientos*, ya no son luchas contra tal o cual sistema, menos aún son ideales para dar vida a un *hombre nuevo* dentro de la dimensión colectiva, sino sólo son ejercicios de *gobernanza* en el terreno de la gestión del tiempo de la vida y, sobre todo, de la aplicación de la tecnociencia a la construcción de la propia corporeidad para liberar al cuerpo de los amarres biológicos: «Si el transhumanismo apuesta por una modificación de la corporeidad para acelerar el proceso evolutivo, a costa incluso de desdibujar la identidad humana, en cierto sentido apuesta por una oposición sistemática entre naturaleza y libertad. Para el transhumanismo la modificación biotecnológica se impone como un último recurso de la inventiva liberadora que desea romper de una vez por todas las amarras que la sujetan a la necesidad natural. Desde este punto de vista, la libertad es vista como *la capacidad de mantenerse ajeno o por encima de los dinamismos propios de la naturaleza*»¹⁵⁷.

Deleuze ha facilitado el fundamento teórico a la izquierda antiglobalizadora surgida del polvo dejado por el Muro de Berlín tras su caída. Como señala Slavoj Žižek, muchos aspectos del pensamiento del autor, «aunque enmascarados como radicalismo chic, le convierten efectivamente en un ideólogo del “capitalismo digital” actual». Hay, de hecho, algunas características que justifican llamar a Deleuze el ideólogo del capitalismo tardío: «¿No es la tal celebrada *imitatio affecti* de Espinoza, la circulación impersonal de los afectos por encima de las personas, la verdadera lógica de la publicidad, de los video-clip y otras cosas por el estilo, en que lo que importa no es el mensaje acerca del producto sino la intensidad de los afectos y percepciones que se transmiten? Recuérdese, por añadidura, las escenas de pornografía dura en las que la propia unidad de la autoexperiencia corporal se disuelve mágicamente, de forma tal que el espectador percibe los cuerpos como una especie de aglomerados de objetos parciales vagamente coordinados. ¿No es eminentemente deleuziana esta lógica en que ya no estamos

¹⁵⁷ Héctor VÉLAZQUEZ FERNÁNDEZ, *Transhumanismo, libertad e identidad humana*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 41, 2009, pp. 586-587; en: <<http://www.institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/.../36velazquez.pdf>>.

en contacto con personas que interactúan, sino con la multiplicidad de intensidades, de lugares de goce, además de con cuerpos en su condición de máquinas deseantes colectivas e impersonales?» En una temprana polémica, Alain Badiou acusó a Deleuze de albergar tendencias fascistas. Y efectivamente, con Žižek, podemos sospechar de que haya un fascismo implícito en el vitalismo irracionalista (e inorgánico) de Deleuze, dado que, para él, el fascismo produce un cierto ensamblaje de cuerpos que libera, bajo la máscara de la renuncia sacrificial, el «goce obscuro del superego». En definitiva, el aspecto “pro-capitalista” de Deleuze y Guattari convierte las micropolíticas de resistencia en micro-fascismos, o en la adhesión a «una especie de neofeudalismo informático/biogenético»¹⁵⁸.



Otto MUEHL, *Adiestramiento militar (Performance, 1967)* y otra *aktion* de la época.

Miembro del Accionismo Vienés, Muehl firmó en 1967 el *Manifiesto Zock* para la reestructuración social. El 7 de junio de 1968, a rebufo de los hechos del mayo francés, Muehl y los demás accionistas dieron vida a la acción *Arte y Revolución*, en la Universidad de Viena, en la que hicieron una virulenta mofa de los símbolos del estado, lanzaron insultos contra el recién asesinado Robert Kennedy y practicaron públicamente el onanismo y el masoquismo, activando con todo ello un gran escándalo nacional que, aparte de las consecuencias personales, conllevó la disolución del grupo. El fenómeno accionista, así como los otros movimientos vanguardistas, con toda la carga “transgresora” con la que pretendían “revolucionar” a la sociedad burguesa, paradójicamente, sirvieron para que esa misma sociedad se consolidara: «todo lo que es “transgresor”, radical o subversivo tiende a disolverse en el sistema infinito del consumo y la comunicación. Los hippies y los punkies consiguieron cambiar la moda; la bohemia y el anticonformismo son absorbidos por la nueva burguesía “informada”; las obras transgresoras se venden a precio de oro; el lujo juega a la provocación. Es evidente que las nuevas sociedades liberales “soportan” muy bien las rebeliones, comprendida la que se cree más radical. Si la subversión no existiera, habría que inventarla» (Gilles LIPOVETSKY, *La sociedad de la decepción*).

¹⁵⁸ Slavoj ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, trad. cast. de Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2006, pp. 16, 209-210, 213-214, 218 y 221.

De manera un tanto arriesgada, pero con señales cada vez más claras procedentes de las clases cada vez más numerosas de los perjudicados y marginados del "Bienestar del Estado" (más que del Estado del Bienestar), se puede afirmar que un cambio de paradigma ha empezado con la crisis sistémica cuyos primeros síntomas se dieron nada más abrirse el tercer milenio, y que estalló sin más reparos en el 2007. Con esta crisis, también el transhumanismo de la izquierda nietzscheana ha comenzado a mostrar signos de agotamiento, en particular porque ha quedado al descubierto su convivencia y connivencia con los grandes poderes fácticos que controlan las tecnofinanzas y las biotecnologías, a los que ha facilitado una coartada filosófica altamente sofisticada. Mientras tanto parecen resurgir de las nieblas de la historia tanto el marxismo como su articulación social a través de fuerzas políticas revolucionarias¹⁵⁹.

Pero demos un paso atrás y volvamos a la premonición artaudiana de los *cuerpos sin órganos*, en la que Deleuze y Guattari atisban una práctica esquizo-experimental dotada de fortísima carga rompedora dentro de la historia *occidental* del cuerpo, viendo en ella casi una fórmula (CsO) para llevar adelante una resistencia ético-estética a la tiranía de la subjetividad organizada en el organismo. Dicho en palabras de otro filósofo contemporáneo francés que mucho ha investigado sobre la *nueva carne*, Jean-Luc Nancy: «¿Quién más en el mundo conoce algo como "el cuerpo"? Es el producto más tardío, el más largamente decantado, refinado, desmontado y vuelto a montar de nuestra vieja cultura. Si Occidente es una caída, como pretende su nombre, el cuerpo es el último peso, la punta extrema del peso que se vuelca en esta caída. El cuerpo *es* la gravedad. Las leyes de la gravitación conciernen a los *cuerpos* en el espacio. Pero ante todo el cuerpo pesa en sí mismo: en sí mismo ha descendido bajo la ley de esta gravedad propia que lo ha empujado hasta ese punto en que se confunde con su carga. Es decir, con su espesor de muro de prisión, o con su masa de tierra amontonada en la tumba, o bien con la pringosa rigidez de ropa usada, y para acabar, con su peso

¹⁵⁹ Índice de esta tendencia es el éxito del último libro del historiador marxista Eric J. HOBBSAWM, *Cómo cambiar el mundo: Marx y el marxismo 1840-2011*, trad. cast. de Silvia Furió, Barcelona, Crítica, 2011. El texto tiene la pretensión de poder, como nos dice el propio autor, «servir a los lectores para reflexionar acerca de lo que va a ser su futuro y el de la humanidad en el siglo XXI», porque, ante los problemas de la economía del tercer milenio, «ha llegado de nuevo el tiempo de tomar a Marx en serio».

específico de agua y de hueso —pero siempre, ante todo, a cargo de su caída, venido del éter, caballo negro, bestia de carga»¹⁶⁰.

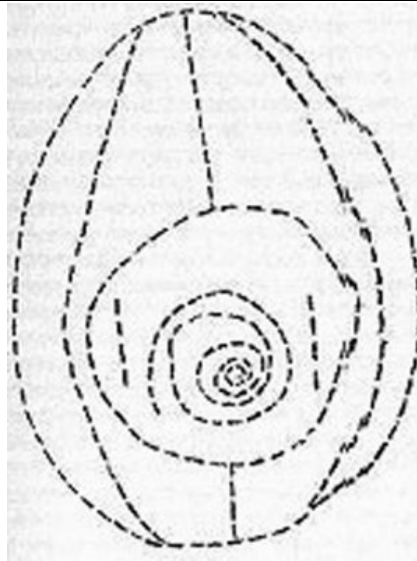
En la corriente que, tal vez apresuradamente, ha sido etiquetada bajo la categoría de *posmoderna*; en la encrucijada entre postestructuralismo, antipsiquiatría, y no sólo *Nietzsche* sino también *Spinoza Renaissance*, con además una reinterpretación antimaximalista de un Marx liberado del marxismo (incluso del de la versión crítica de la Escuela de Frankfurt), nos encontramos con la reexhumación del artaudiano *cuerpo sin órganos* ya desde las primeras páginas del ya clásico *Anti Edipo* de Deleuze y Guattari. En la primera entrega sobre *Capitalismo y esquizofrenia*, el cuerpo sin órganos es presentado como el cuerpo lleno que se opone a la organización de los órganos en un organismo, que contrasta el trabajo vital de la máquina-organismo a través de lo improductivo del instinto de muerte, en el cual se *agencia* el deseo. Aunque no sea ni testigo de la nada originaria ni resto de la totalidad perdida, en el cuerpo sin órganos el “humor negro” (¿trátase de la bilis melancólica o de sarcasmo mordaz?) se encarga de borrar las contradicciones puesto que, en definitiva, «la crueldad es el movimiento de la cultura que se opera en los cuerpos y se inscribe en ellos, labrándolos. Esto es lo que significa crueldad»¹⁶¹.

Las máquinas deseantes nos forman un organismo; pero en el seno de esta producción, en su producción misma, el cuerpo sufre por ser organizado de este modo, por no tener otra organización, o por no tener ninguna organización. [...] El cuerpo lleno sin órganos es lo improductivo, lo estéril, lo engendrado, lo inconsumible. Antonin Artaud lo descubrió, allí donde estaba, sin forma y sin rostro. Instinto de muerte, éste es su nombre, y la muerte no carece de modelo. Pues el deseo *también* desea esto, es decir, la muerte ya que el cuerpo lleno de la muerte es su motor inmóvil, del mismo modo como desea la vida, ya que los órganos de la vida son la *working machine*. [...] El cuerpo sin órganos es lo improductivo; y, sin embargo, es producido en el lugar adecuado y a su hora en la síntesis conectiva, como la identidad del producir y del producto [...]. El cuerpo sin órganos no es el testimonio de una nada original, como tampoco es el resto de la totalidad perdida. Sobre todo, no es una proyección; no tiene nada que ver con el cuerpo propio, o con una imagen del cuerpo. Es el cuerpo sin imágenes. Él, lo improductivo, existe allí donde es producido, en el tercer tiempo de la serie

¹⁶⁰ J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., p. 11.

¹⁶¹ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *El Anti Edipo*, cit., p. 151.

binaria-lineal. Perpetuamente es reinyectado en la producción. El cuerpo catatónico es producido en el agua del baño. El cuerpo lleno sin órganos pertenece a la antiproducción; no obstante, una característica de la síntesis conectiva o productiva consiste también en acoplar la producción a la antiproducción, a un elemento de antiproducción. [...] El cuerpo sin órganos se vuelca sobre la producción deseante, y la atrae, y se la apropia. Las máquinas órganos se le enganchan como sobre un chaleco de floretista, o como medallas sobre el jersey de un luchador que avanza balanceándolas. Una máquina de atracción sucede, puede suceder, a la máquina repulsiva: una máquina milagrosa después de la máquina paranoica. Pero, ¿qué quiere decir “después”? Las dos coexisten, y el humor negro no se encarga de resolver las contradicciones, sino de lograr que no las haya, que nunca las haya habido. El cuerpo sin órganos, lo improductivo, lo inconsumible, sirve de superficie para el registro de todos los procesos de producción del deseo, de tal modo que las máquinas deseantes parece que emanan de él en el movimiento objetivo aparente que les relaciona¹⁶².



«El huevo dogón y la distribución de intensidades»
(dibujo introductorio al sexto capítulo de *Mil mesetas*).

Según Bateson, las mesetas son regiones de intensidad continua, que no se dejan interrumpir por una finalidad externa ni tampoco tienden a un punto culminante: «Nosotros llamamos “meseta” a toda multiplicidad conectable con otras por tallos subterráneos superficiales, a fin de formar y extender un

¹⁶² *Ivi*, pp. 17 y 20.

rizoma»¹⁶³. La sexta de las *Mil mesetas*¹⁶⁴ en las que continúa la fabulación del *Anti Edipo*, está enteramente volcada en el desarrollo de la pregunta 28 *Noviembre 1947*. ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos? La primera respuesta es que «Cada CsO está hecho de mesetas. Cada CsO es una meseta, que comunica con las otras en el plan de consistencia». El CsO no es una noción o un concepto, sino un conjunto de prácticas, una experimentación que hay que emprender con la lúcida consciencia de que «el Cuerpo sin Órganos no hay quien lo consiga, no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite».

En 1947, Artaud había declarado la guerra a los órganos, pues había descubierto la inutilidad del *órgano* y apostado por un cuerpo vaciado en lugar de un cuerpo lleno de órganos. Pero, poco a poco, mientras desfilan en la pasarela o en la pantalla del texto los ejemplos de CsO (el del esquizofrénico, del hipocondríaco, del drogadicto, del masoquista y también el de los amantes cortesés), nos percatamos que el CsO no es lo contrario de los órganos, sino más bien el enemigo del organismo. Con unas aseveraciones paradójicas que habrían podido salir de la boca desdentada de Artaud, Deleuze y Guattari gritan que: «El cuerpo es el cuerpo. Está solo. Y no tiene necesidad de órganos. El cuerpo nunca es un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo. El CsO no se opone a los órganos, sino que, con sus “órganos verdaderos” que deben ser compuestos y situados, se opone al organismo, a la organización orgánica de los órganos». El *juicio de dios*, el sistema del juicio de dios, es precisamente la operación de aquel *Logos* que hace un organismo, una organización de órganos que llamamos organismo, porque no puede soportar el CsO. «El organismo ya es eso: el juicio de Dios del que se aprovechan los médicos y del que obtienen su poder».

El organismo no es en modo alguno el cuerpo, sino un estrato en el CsO, es decir, «un fenómeno de acumulación, de coagulación, de sedimentación que le impone formas, funciones, uniones, organizaciones dominantes y jerarquizadas, transcendencias organizadas para extraer de él un trabajo útil. Los estratos son ataduras, pinzas». Estamos constantemente estratificados. Pero, «¿quién es ese

¹⁶³ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Mil mesetas*, cit., p. 26.

¹⁶⁴ Que los autores hayan colocado la meseta del CsO precisamente en sexto lugar me hace pensar en un irónico contra-homenaje a Descartes que, justamente, en la *sexta meditación* expone su antropología dualista y mecanicista.

nosotros que no es yo, puesto que tanto el sujeto como el organismo pertenecen a un estrato, y dependen de él? Nosotros respondemos ahora: es el CsO, él es la realidad glaciaria en la que se van a formar esos aluviones, sedimentaciones, coagulaciones, plegamientos y proyecciones que componen un organismo —y una significación y un sujeto—. Sobre él pesa y se ejerce el juicio de Dios, él es el que lo sufre. En él los órganos entran en esas relaciones de composición que llamamos organismo. El CsO grita: ¡me han hecho un organismo! ¡me han plegado indebidamente! ¡me han robado mi cuerpo! El juicio de Dios lo arranca de su inmanencia y le hace un organismo, una significación, un sujeto. Él es el estratificado. Como consecuencia, oscila entre dos polos: las superficies de estratificación, sobre las que se pliega, y se somete al juicio, el plan de consistencia, en el que se despliega y se abre a la experimentación. Y si el CsO es un límite, si nunca se acaba de acceder a él, es porque detrás de un estrato siempre hay otro estrato, un estrato encajado en otro estrato. Pues se necesitan muchos estratos, y no sólo organismo, para hacer el juicio de Dios. Combate perpetuo y violento entre el plan de consistencia, que libera el CsO, atraviesa y deshace todos los estratos, y las superficies de estratificación que lo bloquean o lo repliegan».

La palabra-clave para entender el CsO en su estrato más profundo, que en *Anti Edipo* se nombraba sin dudar con la definición freudiana de *pulsión de muerte*, aunque en *Mil mesetas* se retrate esta asociación (distinguiendo claramente los programas *esquizoexperimentales* de la pulsión de muerte, que además es considerada “ridícula”¹⁶⁵), esa palabra-clave —decía— es *inmanencia*: «El CsO, inmanencia, límite inmanente. Los drogadictos, los masoquistas, los esquizofrénicos, los amantes, todos los CsO rinden homenaje a Spinoza. El CsO es el *campo de inmanencia* del deseo, el *plan de consistencia* propio del deseo (justo donde el deseo se define como proceso de producción, sin referencia a ninguna instancia externa, carencia que vendría a socavarlo, placer que vendría a colmarlo)»¹⁶⁶. Más claro aún: «El campo de inmanencia no es interior al yo, pero tampoco procede de un yo exterior o de un no-yo. Más bien es como el Afuera absoluto que ya no conoce los Yo, puesto que lo interior y lo exterior forman igualmente parte de la inmanencia en la que han fundido. [...] Todo está

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 160.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 159.

permitido: lo único que cuenta es que el placer sea el flujo del propio deseo. Inmanencia, en lugar de una medida que vendría a interrumpirlo o que lo haría depender de tres fantasmas: la carencia interior, lo trascendente superior, lo exterior aparente».

La inmanencia absoluta es ella misma y sólo ella misma: no está en ninguna cosa ni pertenece a ninguna cosa. No depende de un objeto ni pertenece a un sujeto. En Spinoza la inmanencia no está en la substancia sino la substancia y los modos están en la inmanencia. Cuando el sujeto y el objeto caen por fuera del plano de inmanencia y son tomados como sujeto universal u objeto cualquiera a los que la inmanencia es atribuida, se está produciendo una desnaturalización de lo trascendente. Este no aparece sino como redoblamiento de lo empírico (como en Kant), produciéndose así una deformación de la inmanencia que aparece contenida en lo trascendente. La inmanencia no se relaciona con Alguna cosa como unidad superior de todas las cosas, ni con un Sujeto como acto que opera la síntesis de las cosas: cuando la inmanencia no responde a nada distinto que a sí misma es cuando podemos hablar de un plano de inmanencia. Así como el campo trascendente no se define por la conciencia, el plano de inmanencia no se define por un sujeto ni por un objeto capaces de contenerlo. Diremos de la pura inmanencia que ella es UNA VIDA y nada más. Ella no es inmanencia a la vida sino lo inmanente que no está contenido en nada siendo en sí mismo una vida. Una vida es la inmanencia de la inmanencia, la inmanencia absoluta. Ella es potencia, beatitud completa. Es en la medida en que Fichte sobrepasa las aporías del sujeto y del objeto en su última filosofía que puede llegar a presentar el campo trascendente como una vida que no depende de un ser ni está sometida a un Acto: conciencia inmediata absoluta en donde la actividad misma no remite a un ser sino que se plantea en una vida. El campo trascendente deviene entonces un verdadero plano de inmanencia que reintroduce el spinozismo en lo más profundo de la operación filosófica¹⁶⁷.

En cierto sentido, el CsO es anterior al organismo, basta con concebirlo como una matriz intensiva, como una materia que es pura intensidad, materia intensiva no formada ni estratificada (materia = energía): *huevo tántrico, huevo*

¹⁶⁷ Gilles DELEUZE, *La inmanencia: una vida*, en "Philosophie", n. 47, 1 de septiembre de 1995, trad. cast. de Consuelo Pabón; en <<http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2007/07/la-inmanencia-una-vida-gilles-deleuze.html>>.

*dogón*¹⁶⁸: « El CsO como el huevo lleno anterior a la extensión del organismo y a la organización de los órganos, anterior a la formación de los estratos, el huevo intenso que se define por ejes y vectores, gradientes y umbrales, tendencias dinámicas con mutación de energía, movimientos cinemáticos con desplazamiento de grupos, migraciones, y todo ello independiente de las *formas accesorias*, puesto que los órganos sólo aparecen y funcionan aquí como intensidades puras»¹⁶⁹. El CsO no es tanto “anterior” al organismo como “adyacente” a él, y no cesa de deshacerse¹⁷⁰. La anterioridad es, ante todo, ontológica. Arrastramos con nosotros el huevo como matriz intensiva, como pura potencialidad intensiva (intensidad = 0¹⁷¹), CsO virtual y a la vez real. Su realidad consiste en ser el medio de múltiples experimentaciones posibles.

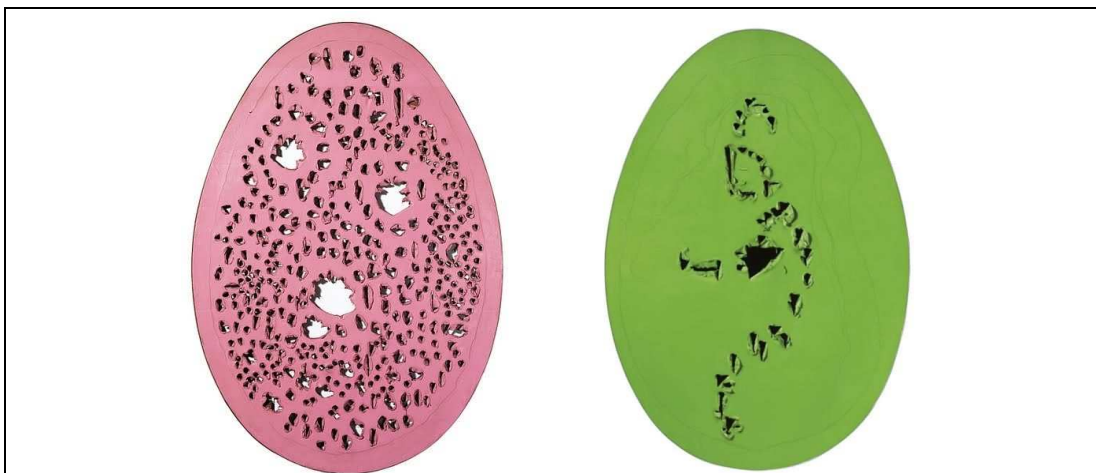
¹⁶⁸ Según relata el antropólogo Marcel Griaule, para el pueblo Dogón, al principio sólo existía Dios (Amma) que se encontraba dentro del “huevo del mundo”, en una especie de movimiento giratorio continuo. El huevo dio a luz un minúsculo granito en su centro; pero al explotar éste, la palabra de Dios se desenrolló. En los restos del huevo, ahora convertidos en una placenta cósmica, Amma concibió los primeros seres con alma: cuatro parejas de gemelos. Pero uno de los gemelos, Ogo, quería gobernar él mismo. Con los ojos cerrados se arrojó a la nada, arrastrando consigo un trozo de placenta, que se convirtió en el planeta Tierra. Antes de lanzarse al vacío robó semillas divinas del cielo. Indignado por su desobediencia, Amma provocó una sequía en los campos de la Tierra en los que Ogo había plantado las semillas, al tiempo que le quitaba la voz. Después lo transformó en un ser cuadrúpedo: el zorro pálido. Tras aquella acción, Amma decidió reordenar el universo: sacrificó a Nomo, el hermano gemelo del zorro pálido. Un río de sangre se derramó en el espacio exterior, provocando el nacimiento de la primera estrella: Sirio, el ombligo del mundo. Cuando esta estrella y su luna producen un eclipse, el pueblo Dogón celebraba la fiesta Sigi, el clímax de la vida de la tribu. No me parece superfluo recordar, para compensar ciertas euforias esotéricas que circulan también por la Red, que los Dogón practican la mutilación genital femenina dentro de una rígida sociedad patriarcal.

¹⁶⁹ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Mil mesetas*, cit., pp. 158-159.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 168.

¹⁷¹ En el contexto de *Mil mesetas*, intensidad = 0 no tiene un carácter negativo, es el valor que designa el grado absoluto de intensidad. La *intensidad* para Deleuze tiene un estatuto ontológico específico, no es ni una cantidad ni una cualidad. Ella no se divide conservando los principios métricos de una magnitud extensiva; una temperatura, por ejemplo, no es una suma de temperaturas. La intensidad no se reduce a una cualidad, pues una cualidad tiene más estabilidad de lo que se supone. Contrariamente a las cualidades, las intensidades pueden dividirse, pero al hacerlo liberan nuevas potencias. Es a través de las intensidades como concebimos la transformación de una cualidad en otra.

Huevo psíquico, huevo cósmico, huevo biológico. El huevo es el CsO. El Cso es el huevo. Lo germinal del huevo consiste esencialmente en la contemporaneidad, en él, de los estratos, de todas las individualizaciones. Por ejemplo, si está ligado a la infancia, no significa que el adulto debe regresar al estado de niño, y el niño a la madre, sino más bien que el niño, como Ogo, el gemelo dogón que arrastra con él un trozo de placenta cósmica, arranca a la forma orgánica de la madre una materia intensa y desestratificada que constituye su ruptura perpetua con el pasado, inaugurando su experimentación actual.



Lucio FONTANA, *Concepto Espacial. Fin de Dios* (dos versiones, 1963).

Con la serie *Conceptos Espaciales*, Fontana vuelve a su antiguo amor por la abstracción. Son superficies violadas por cortes limpios o por puntas perforadoras, que taladran la compacidad de la materia para revelar accesos escondidos a la intimidad. En los agujeros desportillados del ciclo *Fin de Dios*, también llamado *Los huevos*, el artista argentino recorre una trayectoria muy personal para redefinir la relación espacio-superficie-materia: el espacio tiene forma de huevo para confundir toda noción de lugar, tiempo o estado de las cosas. Fontana escoge la forma del huevo consciente de la connotación sagrada de la que es portadora, y aludiendo explícitamente a la conexión entre el símbolo del huevo y la Inmaculada Concepción, la Natividad y la Resurrección de Cristo. El artista puntualiza que el “fin de Dios” no debe entenderse en sentido religioso, sino como «el infinito, la cosa inconcebible, el fin de la figuración y el principio de la nada». Algún crítico ha dicho que con esta serie Fontana emprende una especie de conversión espacial de toda hipótesis de figuración divina antropomorfa.

«El CsO es bloque de infancia, devenir, lo contrario del recuerdo de infancia. El CsO no es el niño “anterior” al adulto, ni la madre “anterior” al hijo: es la estricta contemporaneidad del adulto, del niño y del adulto, su mapa de densidades y de intensidades comparadas, y todas las variaciones en ese mapa. El

CsO es precisamente ese germen intenso en el que no hay, no puede haber padres ni hijos (representación orgánica). [...] Como consecuencia, el cuerpo sin órganos nunca es el tuyo, el mío... Siempre es *un* cuerpo. No es más proyectivo que regresivo. Es una involución, pero una involución creadora y siempre contemporánea»¹⁷². Los órganos se distribuyen en el CsO con independencia de la forma-organismo y son sólo intensidades, flujos, umbrales y gradientes. No se trata de órganos desmembrados en relación a una unidad perdida, ni tampoco una vuelta a lo indiferenciado respecto a una totalidad originaria, sino distribución de razones intensivas de órganos en el seno de un colectivo o de una multiplicidad, en un agenciamiento y según conexiones maquínicas (las máquinas deseantes del *Anti Edipo*) que actúan en un CsO.

Deleuze ha insistido en la definición de cuerpo de Spinoza. Un cuerpo se entiende por su poder de afectar y ser afectado¹⁷³. Spinoza no se pregunta ni por la forma, ni por la función orgánica de un cuerpo. Se pregunta: *¿qué es lo que puede un cuerpo?*, *¿de qué afectos es capaz, cuál es su potencia de obrar?* Si afirmamos que ontológicamente un cuerpo como pura potencia intensiva precede al organismo, en este sentido, estamos suponiendo el concepto spinozista como poder de afectar y de ser afectado del cuerpo, con un umbral máximo y un umbral mínimo. En el encuentro con otros cuerpos: o bien aumenta su potencia de vida, entra en relaciones de alianza o composición con nuevas fuerzas, fuerzas afirmativas que se producen entre los cuerpos; o bien disminuye plenamente esta potencia, entra en relaciones de descomposición con fuerzas que lo debilitan o lo destruyen. Con este planteamiento en términos spinozistas, Deleuze establece que el cuerpo *es* la composición de su relación, *es* una relación que no puede separarse de un poder de ser afectado, *es* un campo de fuerzas, *es* una geografía de relaciones de tensión entre fuerzas dominantes y dominadas. La fuerza que actúa sobre nuestro cuerpo es condición de la sensación: la onda peregrina variable que lo recorre (CsO = huevo) se encuentra con la fuerza externa y aparece la sensación. El CsO virtual se encarna, en un estado de cosas, en nuestro organismo, liberando nuevas fuerzas, intensidades que recorren nuestro cuerpo,

¹⁷² G. DELUEZE y F. GUATTARI, *Mil mesetas*, cit., pp. 168-169.

¹⁷³ Cfr. *Ivi*, p. 264 y Gilles DELEUZE, *Spinoza: filosofía práctica*, trad. cast. de Antonio Escotado, Tusquets, Barcelona, 1984, p. 166.

deshaciéndose como organismo y haciéndose como CsO, un CsO que, entonces, se actualiza.

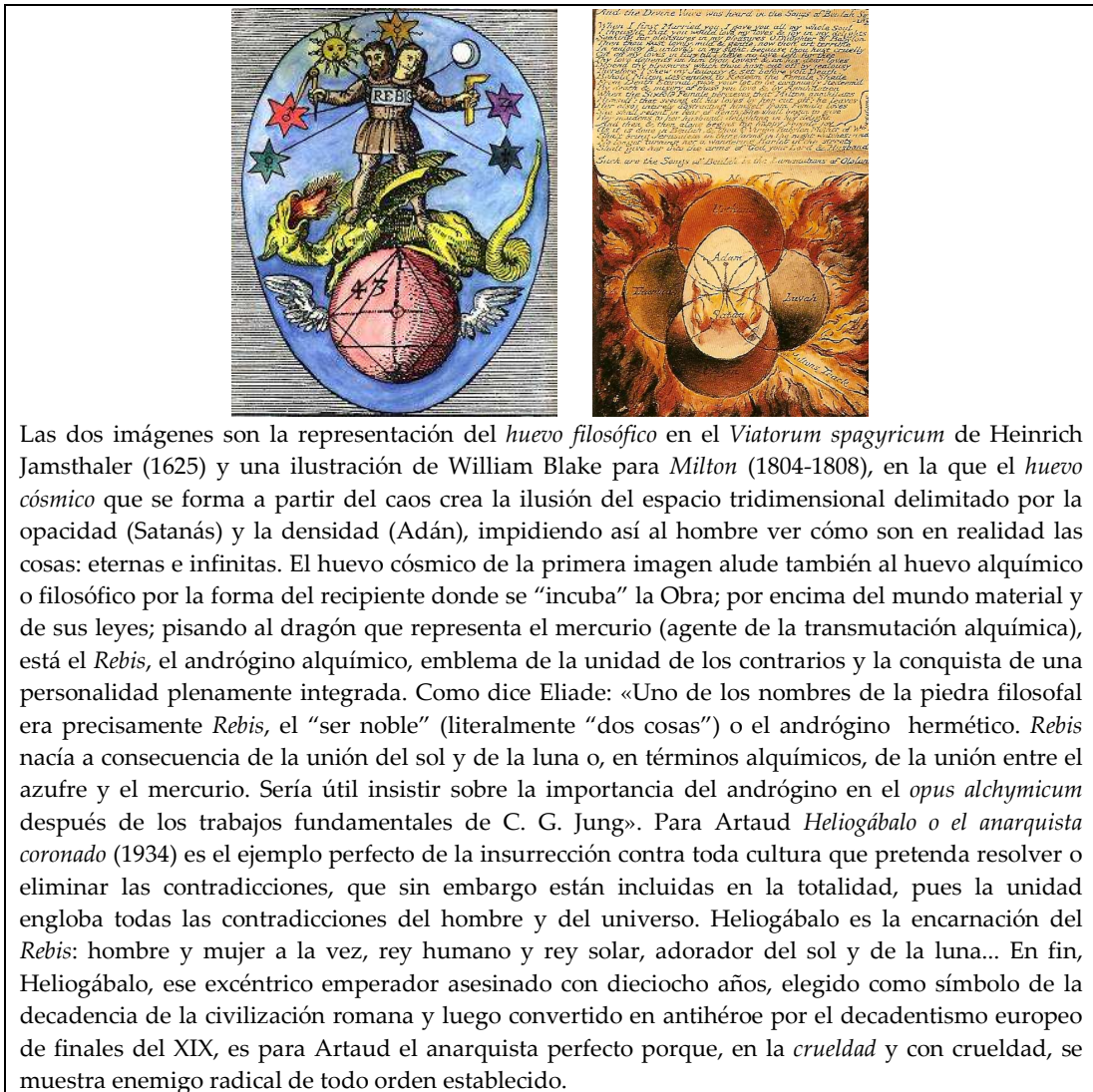
Deleuze es profundamente spinozista, su filosofía vitalista es una ontología de la inmanencia; concibe la vida como multiplicidad, como creación, como potencia del devenir. Pero, el esfuerzo de su pensamiento está, desde un comienzo, dirigido a pensar la vida como *vida inorgánica*: «Toda una vida no orgánica, porque el organismo no es la vida, la aprisiona»¹⁷⁴. Tendremos, entonces, que definir el vitalismo deleuziano como *vitalismo inorgánico*. Su concepto de vida implica el concepto de CsO, y a partir de éste concebimos una vida como vida inorgánica, irreductible al organismo, una potencia intensiva que escapa a los surcos impuestos por la organización de los órganos. Esta vida no posee menos realidad que la de las sustancias formadas que la contienen y a las que atraviesa. Realidad que no cesa de hacerse y deshacerse, realidad del devenir de los cuerpos, realidad de infinitas intensidades o sensaciones. Esta vida: campo abierto a infinitas experimentaciones a través de las cuales se construye la realidad. Precisamente en este último punto nos encontramos con Spinoza: todos los CsO rinden homenaje a Spinoza. Para Deleuze, es el filósofo holandés quien más radicalmente ha pensado la inmanencia¹⁷⁵.

Cuando Spinoza dice: lo asombroso es el cuerpo [...], aún no sabemos lo que puede un cuerpo [...] no quiere convertir el cuerpo en un modelo, y el alma en una simple dependencia del cuerpo. Su empresa es mucho más sutil. Quiere eliminar la pseudosuperioridad del alma sobre el cuerpo. Hay el alma y el cuerpo y los dos expresan una misma y única cosa: un atributo del cuerpo es también un sentido (*exprimè*) del alma (por ejemplo, la velocidad). Y por la misma razón que no sabéis lo que puede un cuerpo, que hay muchas cosas en el cuerpo que desconocéis, que rebasan vuestro conocimiento, también hay en el alma muchas cosas que rebasan vuestra conciencia. Así pues la verdadera cuestión es ésta: ¿qué puede un cuerpo? ¿de qué afectos sois capaces? Experimentad, pero no dejéis de tener en cuenta que para experimentar hace falta mucha prudencia. [...] de todos esos cuerpo a cuerpo surge una especie de vapor incorporal, que ya no consiste en cualidades, sino en los resultados de esas acciones y de esas pasiones, en los efectos que resultan de todo lo que existe: “enrojecer”, “verdear”, “cortar”, “morir”,

¹⁷⁴ G. DELEUZE, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, cit., p. 52.

¹⁷⁵ Gilles DELEUZE y Félix GUATTARI, *¿Qué es la Filosofía?*, trad. cast. de Thomas Kauf, Anagrama, Barcelona, 1993, p. 52.

“amar”... tal acontecimiento, tal verbo en infinitivo, es tanto el sentido (*exprimè*) de una proposición como el atributo de un estado de cosas [...], los acontecimientos, los efectos incorporales, impasibles [...] se expresan a través de proposiciones...¹⁷⁶



También Artaud nos habla de Spinoza. Para Deleuze y Guattari, Heliogábalo es Spinoza resucitado. Los Tarahumaras con el peyote son la experimentación. Spinoza, Heliogábalo y la experimentación del CsO remiten a la

¹⁷⁶ Gilles DELEUZE y Claire PARNET, *Diálogos*, trad. cast. de José Vázquez Pérez, Valencia, Pre-Textos, 1980, pp. 71-73.

misma fórmula: la anarquía y la unidad son una sola y misma cosa. No la unidad de lo Uno, sino la unidad de lo múltiple.

«Precisamente lo que los dos libros de Artaud expresan: la multiplicidad de fusión, la fusibilidad como cero infinito, plan de consistencia, Materia en la que no hay dioses; los principios como fuerzas, esencias, sustancias, elementos, remisiones, producciones; las maneras de ser o modalidades como intensidades producidas, vibraciones, soplos, Números. Por último, la dificultad de llegar a ese mundo de la Anarquía coronada si uno se queda en los órganos, “el hígado que vuelve amarilla la piel, el cerebro que se sifiliza, el intestino que expulsa la porquería”, y si uno queda encerrado en el organismo o en un estrato que bloquea los flujos y nos fija aquí en nuestro mundo»¹⁷⁷.

El conjunto de todos los CsO se denomina *plano de consistencia* o de *inmanencia* o también *Omnitudo*. En ocasiones los dos conceptos se presentan como equivalentes. ¿Pero qué es lo que le da consistencia a este plano inmanente de todos los CsO? ¿En qué consiste la unidad de este conjunto? Pues bien, no se necesita una entidad abstracta envolvente que baje de los cielos y que venga a darle unidad al conjunto. Este no tiene más unidad que la coexistencia de todos los CsO como una multiplicidad sustantiva, esto es, como una realidad plena. El problema ya no es el de lo Uno y lo múltiple, sino el de la *multiplicidad de fusión* que desborda efectivamente cualquier oposición entre lo uno y lo múltiple¹⁷⁸. El plano de inmanencia es, pues, el *continuum* de todos los CsO, *continuum* de todos los tipos de CsO y *continuum* de todas las intensidades que los recorren: un CsO para todos los CsO como *continuum* ininterrumpido de intensidades. Se trata ante todo de un fenómeno de paso, la variación continua de una onda que llena el cuerpo con su recorrido, como del paso de un cuerpo lleno a otro.

Este plano es inmanente y no obstante debe trazarse, lo construimos a diario, con nuestras prácticas, en los encuentros que nos sobrecogen, un día un viento de aire fresco nos empuja a la experimentación y abrazamos el plano de inmanencia que se despliega ante nosotros, perdemos la posibilidad de decir *mi* cuerpo, simplemente se deviene *un* cuerpo y luego *un otro* y luego... El plano de inmanencia es necesariamente heteróclito, en la experimentación se conectan elementos de todo tipo, con el clima, con el agua, con los vientos (variaciones

¹⁷⁷ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Mil mesetas*, cit., p. 163.

¹⁷⁸ Cfr. *Ivi*, p. 159.

atmosféricas: CsO meteórico); se conjugan flujos animales, vegetales, moleculares; se hace simbiosis con herramientas, con la velocidad de las máquinas, con el cilindraje, con el fuselaje, etc.; la naturaleza y el artificio en un solo cuerpo para todos los CsO. Podemos, entonces, considerar las colectividades humanas como CsO, CsO que a su vez hace pasar un *continuum* de intensidades y que combina otros CsO, CsO del dinero, CsO de la ciudad, CsO informático o cibernético, etc. Por ejemplo, un conglomerado urbano y su intercambio de flujos con el medio rural, con otros conglomerados, con el medio ambiente, es un *continuum* ininterrumpido de CsO. El plano de inmanencia o de consistencia es siempre variable, incesantemente revisado, compuesto, recompuesto por los individuos y las colectividades¹⁷⁹.

La *consistencia* es el problema práctico de los CsO. Hay consistencia cuando en la práctica se consigue efectivamente trazar un diagrama de conexiones y de distribución de flujos. Se requiere, como no se cansan de repetir los dos autores, de mucha prudencia en la gestión del “arte de las dosis” vertida en la experimentación para que el *continuum* de intensidades se efectúe, para que no se paralice bloqueándose o no se destruya en una *desestratificación* violenta. Prudencia no sólo en hacerse un CsO, sino también en pasar de uno a otro, en hacer pasar y huir los flujos conjugados. En esto reside el vitalismo práctico de Deleuze. Igual que en Spinoza, se trata de seleccionar los buenos encuentros, aquellos que aumentan nuestra potencia de vida y no aquellos que la disminuyen, que nos contagian de muerte: «Tal vez sea este el secreto: hacer que exista, no juzgar [...] no tenemos por qué juzgar a los demás existentes, sino sentir si nos convienen o no nos convienen, es decir si nos aportan fuerzas o bien nos remiten a las miserias de la guerra, a las pobrezas del sueño, a los rigores de la organización, [...] no se trata de subjetivismo, pues plantear el problema en términos de fuerza y no en otros términos, supera ya cualquier subjetividad»¹⁸⁰.

El asunto en Deleuze se presenta como el *problema de los tres cuerpos*. El planteamiento lo deriva de la teoría formulada por Paul Valéry en *Variété*. El nombre *cuerpo* corresponde, por lo menos, a tres cuerpos. El *primer cuerpo* sería «el sentimiento que tenemos de una substancia de nuestra presencia, de nuestras

¹⁷⁹ G. DELEUZE, *Spinoza: filosofía práctica*, cit., p. 166.

¹⁸⁰ Gilles DELEUZE, *Crítica y clínica*, trad. cast. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 188.

acciones y afecciones, no solamente actuales, sino en estado inminente, o diferido, o puramente posible»¹⁸¹. Este cuerpo es informe: de él tomamos conciencia, por la vista, de algunas partes móviles. Sin tener en cuenta las investigaciones de Husserl sobre la *sensación doble* y la *aprehensión doble*, o, tal vez, oponiéndose expresamente a ellas, Valéry afirma que: «Mi mano derecha ignora generalmente a mi mano izquierda. Tomar una en la otra es tomar un objeto *no-yo*. [...]. Esta cosa tan mía y, sin embargo, tan misteriosamente, y a veces, y finalmente siempre, nuestra más temible antagonista, es la más instantánea, la más constante y la más variable que pueda existir: pues toda constancia y toda variación le pertenece». La oposición de alguna parte a nuestra voluntad nos hace percatarnos de su *alteridad*.



Tony OURSLER, *Phobos* (instalación 2007_ <http://www.tonyoursler.com>).

Las instalaciones de este vídeoescultor neoyorquino se caracterizan «por una “desarticulación esquizofrénica” muy neobarroca. Estos trabajos, siempre irreverentes y plenos de humor, están creados a partir de la proyección de videos con rostros humanos (actores profesionales) sobre muñecos de trapo, almohadones y esferas de vidrio. Los monigotes, con caras distorsionadas, hablan y hablan (las voces salen de altavoces) con tono penetrante; chillan o piden auxilio en medio de las escenas teatrales que mezclan el humor negro y el surrealismo. Las figuras de Tony Oursler a veces tienen que sufrir. En ocasiones, los maniqués aparecen torturados con sillas, colchones y maletas que aprisionan sus cabezas. El contexto, que no deja de ser siniestro, recuerda los viejos films baratos de terror» (Jorge López ANAYA, *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*).

¹⁸¹ Paul VALÉRY, *Reflexiones simples sobre el cuerpo*, trad. cast. de José Luís Checa Cremades, apéndice del ensayo de Jean STAROBINSKY, *Breve historia de la conciencia del cuerpo*, en Michel FEHER con Ramona NADDAFF y Nadia TANZI (eds.), *Fragments para una historia del cuerpo humano*, vol. II, Madrid, Taurus, 1991, p. 398. Todas las citas de las reflexiones de Valéry sobre el *problema de los tres cuerpos* son extrapoladas de las pp. 398-402.

El *segundo cuerpo* «es el que nos ven los demás y el que nos devuelve, más o menos, el espejo y los retratos. Es el que tiene una forma y el que captan las artes». Es el que ve el Amor, incluso el hacia sí mismo tan caro a Narciso. Es la superficie que la mirada encuentra y en la que podemos no reconocernos, como cuando el reflejo nos devuelve la imagen de la ruina de un viejo con el que no conseguimos identificarnos. Según Periola, este segundo cuerpo es como el *signo* del alma y por eso pudo concebirse aquella teoría que se llamó ciencia de la fisiognomía. Hay también un *tercer cuerpo* que tiene unidad sólo en nuestro pensamiento, dado que se le conoce sólo cuando se lo divide y trocea. Es el cuerpo hecho pedazos por lo instrumentos de la anatomía: por él transitan líquidos escarlatas o muy pálidos, a veces viscosos. Este tercer cuerpo es el cuerpo fragmentado en jirones de carne desmembrada; es un puzzle de órganos, de «criptogramas histológicos». Es el cuerpo-máquina de cartesiana memoria desmontado en todas sus piezas, de las que aún no hemos adivinado completamente su funcionamiento.

Valéry introduce también la idea de un *cuarto cuerpo* que llama, indiferentemente, *Cuerpo Real* o *Cuerpo Imaginario*: «podemos considerar a este cuerpo como indivisible del cuerpo medio desconocido e incognoscible que nos hacen sospechar los físicos cuando atormentan al mundo sensible, y procediendo por medios indirectos del *relevo del relevo*, hacen aparecer fenómenos cuyo origen sitúan unas veces al alcance, otras más alejados de nuestros sentidos, de nuestra imaginación, y finalmente de nuestra misma intelección». Se trata por tanto de una construcción conceptual que responde a la perpetua insatisfacción respecto a nuestro propio cuerpo. Como dice Valéry: «*Todo lo que es*, para nosotros, enmascara necesaria e irrevocablemente *algo que puede ser...*». El cuarto cuerpo es, de alguna manera, la “encarnación” de la “inexistencia” a la que el espíritu, con su lenguaje, pretende dar una sombra de sentido. En definitiva, y como concluye Perniola, el cuarto cuerpo podría ser un *contracuerpo* inorgánico y cósmico, una *cosa que siente* (algo del todo diferente, por tanto, de los cuerpos-objeto que estudia la ciencia), un *metacuerpo* encaminado hacia la *abstracción*. Visto desde esta perspectiva, entonces, «*el cuerpo en tanto que cuerpo*, como *cosa autónoma*,» sometido a un *proceso de abstracción* semejante al de la economía política, puede convertirse (construirse) en cuerpo-mercancía cuyo principal defecto no sería tanto el de ser demasiado material, sino, al revés, el de serlo demasiado poco. La

mercantilización de ese cuarto cuerpo cosificado y abstractizado, de ese cuerpo-mercancía, no se manifestaría como una materialización del metacuerpo, sino más bien como su más completa desmaterialización¹⁸².

Una vez más parece evidente cómo el proceso de abstracción al que está sometido el cuerpo en la modernidad está injertado en el bucle recursivo de la ideomitológia del *Fantasma en la Máquina*, a su vez insertado en el paradigma dualista gnóstico y órfico-platónico. Sólo es posible lograr atisbar el verdadero alcance de las propuestas tanto del *Cuarto Cuerpo* de Valéry como del CSO de Deleuze/Guattari si las colocamos dentro de lo que he definido *Ur-paradigma: desencarnación* del cuerpo como vía para liberar a la *voluntad de la voluntad* (la única que queda tras la muerte del alma, del espíritu, de Dios y del yo) de esa "cárcel" carnal que por su sujeción a la temporalidad no puede más que convertirse en "tumba"; *desmaterialización* de una identidad finalmente abstracta, sin forma ni materia, capaz de burlarse de lo inexorable de lo innato gracias a una constante recreación virtual y de excitarse con lo que Perniola llama el *sex appeal de lo inorgánico*.



Patricia PICCININI, *The Long Awaited* (2008_ <http://www.patriciapiccinini.net>).

La artista australiana sigue planteando, con un estilo que ha sido definido *biopunk*, las familias de híbridos con las que deberemos aprender a convivir en el inmediato futuro. Todas las obras de Piccinini encierran y proponen, de manera inquietante, el mismo principio: dado que ciencia y naturaleza interactuarán cada vez más entre ellas, no sólo nos tenemos que acostumbrar a las nuevas formas de vida creadas por las biotecnologías, sino que además debemos aprender a cuidarlas, hasta a amarlas en su diversidad. Según Piccinini: «Hay algo en común entre todas las criaturas que habitan el planeta y por esto me interesa explorar cómo nos relacionamos con ellas, de manera emocional, no racional. No obstante sean extrañas, son en cualquier caso merecedoras de cuidados, atenciones y amor, transmiten ternura y despiertan el instinto de protección que existe en cada uno de nosotros».

¹⁸² Cfr. M. PERNIOLA, *El cuarto cuerpo*, cit., pp. 110-111.

Por último, superando también la *teoría performativa* butleriana, el anclaje a una corporalidad que se resiste a la desaparición da lugar a procesos de *trans-incorporación* a través de tecnologías precisas que, en ámbito del radicalismo *queer*, significan: «clítoris que crecerán hasta transformarse en órganos sexuales externos, cuerpos que mutarán al ritmo de dosis hormonales, úteros que no procrearán, próstatas que no producirán semen, voces que cambiarán de tono, barbas, bigotes y pelos que cubrirán rostros y pechos inesperados, dildos que tendrán orgasmos, vaginas reconstruidas que no desearán ser penetradas por un pene, prótesis testiculares que hervirán a cien grados y que podrán incluso fundirse en el microondas...»¹⁸³. Este *cuerpo trans-incorporado* será el perfecto *cuerpo-mercancía*, así como lo quiere el capitalismo tardío, es decir: un cuerpo cosificado en cuanto que abstractizado completamente de sus cualidades materiales y funciones biológicas; un cuerpo que ya ha transitado por los tres órdenes de simulación (el autómatas, el robot y el clon, según la teoría de Baudrillard) y ha llegado al estadio de *metacuerpo/metástasis* (uniendo Valéry con Baudrillard); un cuerpo que se queda en una re-organización de circuitos, neuronas, hormonas y cromosomas excitables, como programas que están en suspenso esperando la conexión, el momento extático de la próxima mutación.

He ido hacia atrás, hasta los cuatro cuerpos vislumbrados por Valéry, y hacia adelante, hacia el cuerpo prostético de l@s *queer*. En el centro de la genealogía del *Ur-paradigma* de la *des-corporalidad* contemporánea está, junto a Foucault, el pensamiento gemelar de Deleuze y Guattari. Como decía anteriormente, Deleuze plantea el problema de la *desestratificación*, imprescindible para alcanzar un cuerpo sin órganos, en términos de una “trinidad corporal” distinta a la dibujada por Valéry. En *Mil mesetas*, los dos autores clasifican como primero el CsO que lleva a una *desestratificación* salvaje: cuerpo vaciado, cuerpo vidrioso. El segundo cuerpo correspondería al *continuum* de CsO; o sea, sería el plano de consistencia: la *Omnitudo*. Y, finalmente, habría un tercer cuerpo aún no mencionado, un CsO que pertenece al organismo, que brota en lo más sedimentado o estratificado, *tejido canceroso*: a cada instante, en cada segundo, una célula deviene cancerosa, loca, prolifera y pierde su forma, se apodera de todo; es

¹⁸³ Beatriz PRECIADO, *Manifiesto contra-sexual*, trad. cast. de Julio Díaz y Carolina Meloni, Madrid, Editorial Opera Prima, 2002, p. 75.

necesario que el organismo la haga volver a su regla o la re-estratifique; no sólo para que pueda vivir él mismo, sino también para que sea posible una fuga fuera del organismo, una fabricación de otro CsO en el plano de consistencia. Una velocidad de sedimentación en un estrato se precipita formando un tumor, CsO totalitario, fascista¹⁸⁴. El campo social puede verse invadido por este tipo de CsO, entrando en relaciones de violencia y de rivalidad, pero también de alianza y de complicidad: CsO del dinero (inflación), CsO de los aparatos de estado (burocracia, militarismo), CsO de la delincuencia organizada (narcoterrorismo)... Por todas partes proliferan microfascismos, en la familia, en la fábrica, en el partido, etc.; incluso en nosotros mismos habrá que reconocer al *Duce* que llevamos dentro.

Muy agudamente destaca Žižek que la caracterización del fascismo que propone Deleuze «es que, aunque los sujetos en su condición de individuos puedan percibir racionalmente aquello cuya prosecución es contraria a sus intereses, los atrapa precisamente en el nivel impersonal de las intensidades puras: operaciones corporales “abstractas”, movimientos rítmicos colectivos libidinalmente cargados, afectos de odio y pasión que no pueden ser atribuidos a ningún individuo determinado. Así pues, es el nivel impersonal de los puros afectos lo que sostiene el fascismo, no el nivel de la realidad representada y constituida»¹⁸⁵. Esta consideración de Žižek parece continuar el discurso emprendido por Baudrillard en pleno auge del *deleuzeanismo*. En *Cultura y simulacro*, analizando la *precesión del simulacro* en el espacio político, Baudrillard advierte la curvatura «viciosa» que está adquiriendo ese mismo espacio en adelante imantado, circular y reversible de derecha a izquierda —torsión parecida al genio maligno de la conmutación—; el sistema entero, lo infinito del capital se repliega sobre su propia superficie. ¿Acaso no ocurre lo mismo con el deseo y con el espacio libidinal? Conjunción del deseo y del valor, del deseo y del capital, del deseo y del poder. Conjunción del deseo y de la ley, último goce metamorfoseado de la ley (lo que explica por qué ésta se encuentra tan generosamente al orden del día): goza el capital, pero también gozamos nosotros en el interior del capital. Por esto Baudrillard considera aterrante la *versatilidad del deseo* en Deleuze, giro

¹⁸⁴ Sobre la acción devastadora de esa bestia interna que llamamos cáncer, cuyo rostro nos aterroriza como el del Extraño que nos acecha desde dentro, ha escrito un libro singular, a partir de una traumática experiencia personal, Jean-Luc NANCY, *El intruso*, trad. cast. de Margarita Martínez, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.

¹⁸⁵ S. ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo*, cit., p. 214.

enigmático que quizás conduce al deseo, «revolucionario en sí mismo, casi involuntariamente, sólo por querer lo que quiere, a desear su propia represión y a investir sistemas paranoicos y fascistas. Torsión maligna que deja a la revolución del deseo sometida a la misma ambigüedad fundamental de la otra revolución, la histórica»¹⁸⁶.

Problemas de los tres cuerpos. Artaud decía que, fuera del “plan”, había ese otro plan que nos envuelve “como una prolongación no esclarecida o como una amenaza, según los casos”. Es una lucha, y como tal no implica la claridad suficiente. ¿Cómo fabricarse un CsO que no sea el CsO canceroso de un fascista en nosotros, o el CsO vacío de un drogadicto, de un paranoico o de un hipocondríaco? ¿Cómo distinguir los tres Cuerpos? Artaud no cesa de afrontar este problema. Extraordinaria composición de *Para acabar con el juicio de Dios*: empieza maldiciendo el cuerpo canceroso de América, el cuerpo de guerra y de dinero; denuncia los estratos, que él denomina “caca”; a ellos opone el verdadero Plan, incluso si es el minúsculo arroyo de los Tarahumaras, peyote; pero no ignora los peligros de una desestratificación demasiado brutal, imprudente. Artaud no cesa de afrontar todo eso, y perece en ello¹⁸⁷.

Hay tres estratos o modos de organización a los cuales el CsO se opone. El primero corresponde al organismo, al cuerpo, a la relación establecida con el cuerpo. La segunda es la significación, las representaciones, los valores, los significados en los cuales nos organizamos. La tercera, la subjetivación, como conciencia psicológica del yo. La práctica del CsO constituye una experimentación que tiende a *desestratificar* estas tres dimensiones. Hacerse un cuerpo sin órganos implica dejar de ser un organismo, pervertir las significaciones y dejar de experimentarse como un yo. Experimentar corporalmente, no obstante, es parte de un programa más amplio que debe abarcar también los estratos de la significancia y de la subjetivación. Los ejemplos deberían aclarar las cosas. Un drogadicto (esquizo-experimental) no sólo experimenta corporalmente; requiere dar el salto de una inversión de los significados e incluso dividirse como sujeto, requiere abrirse a la transformación de los valores y los significados establecidos de modo funcional. Este tipo de práctica necesita comenzar a “pensar diferente” y no sólo “sentir diferente”. El hipocondríaco, sólo en la medida en que se convence

¹⁸⁶ J. BAUDRILLARD, *Cultura y simulacro*, cit., p. 40.

¹⁸⁷ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Mil mesetas*, cit., p. 168.

de sus delirios, puede experimentar y deshacer su organismo. El paranoico y el esquizofrénico definitivamente funcionan en una realidad totalmente diferente y no actúan en la del neurótico. La realidad neurotizada corresponde a la perspectiva de lo uno, mientras que la multiplicidad otorga a la realidad una mirada de carácter esquizoide. En el fondo, deshacer el organismo, descomponerlo, implica ingresar en un tipo de realidad esquizoide, en cuanto a la significación y también en cuanto a la subjetivación. Siguiendo por este camino, la experimentación corporal culmina trazando un nuevo mapa, en el plano de la consistencia, *cartografiando* una relación ético-estética con el cuerpo. El mapa ético se diferencia así del calco moral. El calco remite a un original, el mapa no puede ser cartografiado en referencia a un original, no tiene originales, es hecho de manera originaria.



Xia XIAOWAN, *Squatted Man* (2004) y *Return* (2006).

Este creador chino nacido en Beijing en 1959, sobrepasa los límites de la pintura y establece una nueva manera de mirar los objetos artísticos. Toma su inspiración y método de las fotografías de rayos X, dándole a una pintura bidimensional un efecto tridimensional. Combina materiales, tecnología y pintura, manteniendo las características de las pinturas hechas a mano pero añadiendo elementos de la instalación y la escultura. En este sentido, su *pintura-instalación* altera la forma usual de recepción del arte. La audiencia es alentada a apreciar la obra desde distintos puntos de vista y también a pensar acerca del método con que pudo haber sido creada. Siendo una integración de escultura, pintura, instalación y tecnología médica, los trabajos de Xia Xiaowan resultan ambiguos, así como las criaturas informes y anfibias que encierra dentro de unas urnas de cristal que recuerdan las de los laboratorios llenas de formol. En *Return*, el artista exhibe un ser hermafrodita que se penetra a sí mismo, originando un inquietante bucle orgánico. «La locura de lo propio es una figura abismal. Si la paramos en un punto, de golpe nos encontramos tapiados, enrejados. Para salir de la prisión debemos secundar esta locura, el juego paradójico entre interno y externo. Quizá la fenomenología no nos lleve más lejos, pero nos ha abierto el camino. Si nos interesa encontrar algo que corresponda a la palabra "sujeto", deberemos mirar en la dirección de la locura de lo propio» (Pier Aldo ROVATTI, *La locura del propio cuerpo en Cartografías del cuerpo*).

«En última instancia, deshacer el organismo no es más difícil que deshacer los otros estratos, significancia o subjetivación. La significancia se adhiere tanto al alma como el organismo al cuerpo, tampoco es fácil deshacerse de ella. Y el sujeto, ¿cómo liberarnos de los puntos de subjetivación que nos fijan, que nos clavan a la realidad dominante? Arrancar la conciencia del sujeto para convertirla en un medio de exploración, arrancar el inconsciente de la significancia y la interpretación para convertirlo en una verdadera producción, no es seguramente ni más ni menos difícil que arrancar el cuerpo del organismo. La prudencia es el arte común a las tres; y si a veces se roza la muerte deshaciendo el organismo, también se roza lo falso, lo ilusorio, lo alucinatorio, la muerte psíquica evitando la significancia y la sujeción»¹⁸⁸.

Ahora bien, Deleuze y Guattari se sirven de estos ejemplos, pero no se adhieren a ellos. Entonces, ¿por qué esta cohorte lúgubre de cuerpos cosidos, vidriosos, catatonizados, aspirados, cuando el CsO debería estar lleno de alegría, de éxtasis, de danza? ¿Por qué justo estos ejemplos, por qué hay que pasar por ellos? Cuerpos vaciados en lugar de cuerpos llenos ¿Qué ha pasado? Todos ellos han emprendido el viaje de la experimentación, pero de algún modo han errado, se han vaciado, se dirigen a la aniquilación y no a la producción del CsO. Ha faltado la prudencia. Ha fallado el arte de las dosis. La aniquilación, que para nada era el fin del programa, toma protagonismo, haciendo precipitar los estratos en un desmoronamiento suicida o demente. Lo habían advertido desde el comienzo: el CsO no se puede conseguir, no hay quien lo consiga.

Hace falta conservar una buena parte del organismo para que cada mañana pueda volver a formarse; también hay que conservar pequeñas provisiones de significancia y de interpretación, incluso para oponerlas a su propio sistema cuando las circunstancias lo exigen, cuando las cosas, las personas, e incluso las situaciones, nos fuerzan a ello; y también hay que conservar pequeñas dosis de subjetividad, justo las suficientes para poder responder a la realidad dominante. Mímad los estratos. No se puede alcanzar el CsO, y su plan de consistencia, desestratificado salvajemente¹⁸⁹.

Incluso cuando cae en el vacío de la desestratificación brutal o cuando prolifera en el estrato canceroso, el CsO es el deseo, es el campo de inmanencia

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 165.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

del deseo, porque el deseo va hasta los extremos: unas veces desea su propio aniquilamiento, otras veces desea lo que tiene el poder de aniquilar. El deseo puede ser fascista, incluso puede instalarse, *agenciarse*, en el fascismo del deseo (y la versión pasoliniana de *Los 120 días de Sodoma* es una dramatización brechtiana de este hecho).



Martin KIPPENBERGER, *Autorretratos* (1988).

La importancia de la obra de este influyente *enfant terrible* del arte alemán, muerto a los 44 años de cáncer después de una vida conscientemente vivida al límite, reside en el haber creado un estilo personal a base de conceptos y materiales preexistentes. Su obra es un cajón de sastre en el que todo tiene cabida, sus odios y sus pasiones, el pasado y el presente: Picasso, Picabia, el Realismo Socialista, el Pop, el Punk, Sigmar Polke, Joseph Beuys, el Neo-Expresionismo, etc. Para Kippenberger, no hay una línea que separe su vida de su arte. Su forma compulsiva de vivir, la traspuso también al arte, experimentando con todas las técnicas y llevándolas siempre hasta sus últimas consecuencias, creando así un sinfín de piezas que pretenden ser provocación pura. También sus experiencias corporales se apropiaron de referentes ya existentes y notorios para, a partir de ellos, y a través del procedimiento de la alegoría (que Craig Owens pone al centro de las estrategias representativas posmodernas) proyectar ideas abstractas o nuevos significados críticos de los convencionalismos sociales. La polémica serie *Fred the Frog* (1990), en la que Kippenberger crucifica a una rana verde mientras está haciendo burlas, con una cerveza en la mano derecha y un huevo en la izquierda, busca de manera premeditada el escándalo y las protestas (en este caso, de los cristianos). Las obras de este artista que, tras ver frustrada su carrera de actor y después de muchas idas y venidas triunfó en el mercado del arte, se sitúan dentro de la vena dorada del discurso subversivo y provocativamente transgresivo: «Los exabruptos del genio de turno sólo dañarían al orden establecido si pusieran en cuestión algunos de sus fundamentos reales: si circularan al margen del mercado, si censuraran el individualismo ético y estético, si reivindicaran las raíces identitarias frente al cosmopolitismo ambiente, si alzarán la espiritualidad frente al materialismo... Pero eso es lo que jamás hará un artista "contemporáneo", porque tal cosa le obligaría a dejar de ser... *contemporáneo*. Y por eso seguiremos asistiendo a la consternante pantomima del artista que grita "mierda" desde un lujoso escenario, para que los poderosos rían emocionados mientras ponderan el alto valor estético del mencionado material» (José Javier ESPARZA, *Los ocho pecados capitales del arte contemporáneo*).

«Hay deseo cada vez que hay constitución de un CsO bajo una relación o bajo otra. No es un problema de ideología, sino de pura materia, fenómeno de materia física, biológica, psíquica, social o cósmica. Por eso el problema material de un esquizoanálisis es saber si disponemos de los medios necesarios para hacer la selección, para separar el CsO de sus dobles: cuerpos vidriosos, vacíos, cuerpos cancerosos, totalitarios y fascistas. La prueba del deseo: no denunciar falsos deseos, sino en el deseo distinguir lo que remite a la proliferación de estrato, o bien a la desestratificación demasiado violenta, y lo que remite a la construcción del plan de consistencia (vigilar hasta en nosotros al fascista, y también al suicida y al demente)»¹⁹⁰.

El cuerpo sin órganos con sus *dobles* nos devuelve, una vez más, a Artaud y a su teatro, en el que la *crueledad* debe ser el lenguaje de los *dobles*: la peste, la alquimia y la metafísica. En cualquier momento, la fuerza vital liberada por el doble, contagio que penetra en el cuerpo social y en cada organismo, puede llegar a rebasar la situación límite haciendo literalmente reventar el *corpus*. Vitalismo inorgánico o a-orgánico y pulsión de muerte trabajan incansablemente en los umbrales extremos de una experiencia que, de alguna forma, sigue siendo *mística*. No sólo el CsO de Artaud y Deleuze, sino el mismo cuerpo, como declara la *ontología del cuerpo* de Nancy, «ocupa el límite, el extremo: nos viene de lo más lejos, el horizonte es su multitud que viene»¹⁹¹.

Los rizomas característicos del empirismo trascendental de Deleuze pretenden invertir el platonismo, volcándolo, bajo el signo de Spinoza, en la *ontología espiritual de la inmanencia*. Fuera del ámbito del movimiento diacrónico, o del devenir cinético-extenso, es decir, fuera del régimen de los cuerpos orgánicos, está la materia trascendental del CsO, el «esplendor incorporal de acontecimiento que se dirige al pensamiento, y que sólo él puede cargar. Extra-ser»¹⁹². Estamos en el ámbito noético de la mente-cuerpo espiritual inmanente, estamos en la esfera de las *verdades eternas que copertenecen al espíritu*. Añade Deleuze: «Aquí todo ha cambiado. Y no porque los alimentos se hayan convertido en alimentos espirituales, las cópulas-gestos del espíritu; sino porque cada vez se ha

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 169.

¹⁹¹ J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., p. 13.

¹⁹² Gilles DELEUZE, *Lógica del sentido*, trad. cast. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2005. Edición electrónica, de la que cito:
<<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/588.pdf>>, p. 158.

desprendido un verbo orgulloso y brillante distinto de las cosas y de los cuerpos, de los estados de cosas y de sus cualidades, de sus acciones y de sus pasiones: [...] verdades eternas. En una palabra, la metamorfosis (sublimación y simbolización) consiste para cada cosa en desprender un *aliquid* que es a la vez su *atributo noemático y su expresable noético*, eterna verdad, sentido que sobrevuela y planea sobre los cuerpos. Solamente ahí morir y matar, castrar y ser castrado, reparar y hacer volver, herir y retirar, devorar y ser devorado, introyectar y proyectar se convierten en acontecimientos puros, sobre la superficie metafísica que los transforma, donde se extrae su infinitivo. [...] Porque el acontecimiento no se inscribe *bien* en la carne, en los cuerpos, con la voluntad y la libertad que convienen al paciente pensador, sino en virtud de la parte incorporeal que contiene su secreto, es decir, el *principio*, la verdad y finalidad, la casi-causa»¹⁹³.

La mente, a partir de la energía desexualizada, ofrece una superficie cuyo correlato son los “acontecimientos puros” también superficiales. Esta superficie incorporeal es “la parte inmaculada”. La inversión del platonismo como inversión del dualismo revierte entonces en otro tipo de dualismo que, como en el caso de Artaud, es *inmanentista*. Tal vez también esta pirueta estuviera contemplada desde el principio por Deleuze/Guattari, dado que, en la introducción rizomática, estiman oportuno insertar esta especie de justificación apriorística: «¿Otro o un nuevo dualismo? No. Problema de escritura [...]. Si invocamos un dualismo es para recusar otro. Si recurrimos a un dualismo de modelos es para llegar a un proceso que recusaría cualquier modelo. Siempre se necesitan correctores cerebrales para deshacer los dualismos que no hemos querido hacer, pero por los que necesariamente pasamos. Lograr la fórmula mágica que todos buscamos: PLURALISMO = MONISMO, pasando por todos los dualismos que son el enemigo, pero un enemigo absolutamente necesario, el mueble que continuamente desplazamos»¹⁹⁴.

Así, al amparo de este juego dialéctico, a través de la racionalización de Spinoza, reaparecen las concepciones neoplatónicas sobre la materia como receptáculo especular en el que se generan y se corrompen las formas. El CsO es materia trascendental, *parte inmaculada* que se opone a la *parte maldita* (citando la

¹⁹³ *Ivi*, pp. 158-159.

¹⁹⁴ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *Mil mesetas*, cit., p. 25.

definición de Bataille¹⁹⁵) encarnada en el cuerpo-organismo. La *parte incorpórea* contiene la verdad y la finalidad (del regreso a lo inorgánico), mientras, por contra, la *parte corpórea* está en el error de la organización formal teleológicamente orientada por el “juicio de dios”.



Daniel EDWARDS, *Paris Hilton Autopsy*, 2007
(<http://www.caplakeesting.com/danedwards/index.htm>).

Esta escultura es obra de Daniel Edwards, un artista neoyorquino que ya saltó a los medios de comunicación, en 2006, por representar a Britney Spears dando a luz a gatas sobre una alfombra de piel de oso. Famosa es también su pequeña escultura titulada *La caquita broncea de Suri*, un escatológico objeto publicitado como “el verdadero y primer meconio” de la entonces recién nacida hija de las estrellas Tom Cruise y Katie Holmes. El cadáver de la heredera de los hoteles Hilton, famosa por sus escándalos y reina del *gossip*, estuvo expuesto a la vista del público en la galería neoyorquina “Capla Kesting Fine Art” en mayo de 2007. La pieza pretendía ser la obra central de una campaña pública contra el alcohol en la conducción. La estatua “interactiva” muestra a Paris Hilton tumbada, desnuda, con las piernas abiertas mientras se le realiza un examen pélvico *post mortem*, y con su chihuahua Tinkerbelle sobre ella. Ambos llevan en la cabeza una tiara, tipo princesa. Los visitantes podían extraer del cuerpo de Paris Hilton sus órganos internos a tamaño real, ya que la cavidad abdominal se podía abrir. Se puede considerar esta obra como en una versión posmoderna de la más célebre estatua anatómica en cera de Clemente Susini: la *Venere de' Medici*.

El CsO es la materia como principio ontológico; el cuerpo orgánico es la materia “caída” en una forma. Materia noética contra materia *extensa*¹⁹⁶: «El

¹⁹⁵ Para Deleuze, Bataille fue el último pensador de la *Trasgresión*, un concepto que consideraba ya ampliamente caducado, bueno sólo para seminaristas y embusteros. Esta es la despiadada descripción que hace de él: «Georges Bataille es un autor muy francés. Convirtió el pequeño secreto en la esencia de la literatura, con una madre dentro, un cura debajo y un ojo arriba»: citado en S. ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo*, cit., p. 73.

¹⁹⁶ En el plano metafísico, «el *Cuerpo sin órganos* es la materia como Principio Ontológico, pero no la materia física, como si volviéramos a caer en un dualismo ahora en el plano ontológico-trascendental, sino la *materia del ser*, materia como *memoria* y *memoria-imaginación* —si signamos el devenir en su doble tensión constante: hacia el pasado y hacia

cuerpo sin órganos es la materia que siempre llena el espacio a tal o cual grado de intensidad [...]. El cuerpo sin órganos es la sustancia inmanente, en el sentido más espinozista de la palabra». El CsO no es en modo alguno lo contrario de los órganos: «no hay oposición real entre el cuerpo sin órganos y los órganos en tanto que objetos parciales; la única oposición real se da con el organismo molar que es su enemigo común». En definitiva: «El cuerpo sin órganos es el modelo de la muerte»¹⁹⁷.



Andrés SERRANO, *The Morgue* (1992).

Esta serie de fotografías hurtadas del mortuario, en la que Serrano exhibe «la muerte anónima, pero siempre por causa concreta: ahogo, meningitis, sida, etc., no sólo habla de la voluntad del autor de ahondar en la herida y en el trauma del individuo y de la sociedad, sino de proyectar esta reflexión en la esfera pública. Es lo que Mark Seltzer denomina la *Wound Culture*, la fascinación pública por lo agónico, lo macabro, por los cuerpos descompuestos, por lo putrefacto, una fascinación de la que se hace eco continuo los medios de comunicación y la cinematografía» (Anna M^a GUASCH, *El arte último del siglo XX*). Serrano salió del anonimato gracias al escándalo que se montó cuando, en 1985, presentó un crucifijo de plástico sumergido en orina. *Piss Christ* forma parte de la serie *Fluids* en la que Serrano, del mismo modo que un pintor trabaja con pigmentos, se vale de fotografías directas de excreciones corporales (desde la sangre hasta el semen) que pretenden adquirir valor tanto de abstracción como de signo subversivo. «Exhibición de la vida desnuda de los órganos, de una fisiología en estado puro, exaltación del residuo biológico, fascinación por la muerte bajo el aspecto del cadáver: no se está lejos del carnaval, con todo lo que acompaña esta inversión regular, ritual y pasajera de un orden social. Arlequín, el viejo Hallequin medieval, otro demonio subido de los Infiernos, vuelve aquí a agitar a su *mesnie*» (Jean CLAIR, *De immundo*).

el futuro *a la vez*—, materia como lugar, como el *Continuum* que permite las discontinuidades cualitativas de cada pliegue»: A. NUÑEZ y T. OÑATE, *Cuerpo-Mente-Mente-Cuerpo en la Filosofía de Gilles Deleuze*, cit., pp. 269-270. Sin embargo, a mi parecer, el dualismo vuelve a reproducirse, aunque no a nivel metafísico, sino antropológico, planteando una oposición entre orgánico y a-orgánico cargada de connotaciones categoriales duales.

¹⁹⁷ G. DELEUZE y F. GUATTARI, *El Anti Edipo*, cit., pp. 337 y 339-340.



Clemente Michelangelo SUSINI, *Ceras anatómicas* (1786).

La fama del maestro modelador de la escuela de anatomía plástica florentina, llegó hasta los oídos del emperador del imperio austrohúngaro que le encargó una colección. Tras un viaje épico cargado de insidias y dificultades, las piezas llegaron a Viena y pudieron ser expuestas en el Josephinum, donde siguen estando. La particularidad y el mayor atractivo de las obras de Susini nacían de su ambigua colocación entre la categoría del arte y la de la ciencia. Por un lado, el artista se esforzaba por representar de la manera más realista posible los últimos descubrimientos de la ciencia anatómica, pero, por el otro, se regocijaba en la búsqueda de una belleza sensual y decadente, en plena sintonía con las tendencias prorománticas de la época, de las que su más famosa obra, la *Venere de' Medici*, es una exaltación ejemplar. El cuerpo y los órganos, la parte y el todo, siempre han compartido la misma "naturaleza" o "materia" que el ojo investigador ha querido atribuirles en cada época: «Toda una historia de la cirugía parece entrelazarse con la de la anatomía, una historia de los modos en los que el saber hacer se ha redoblado sobre el conocimiento, por lo menos en la misma medida en que el conocimiento había abierto el espacio del saber hacer, fijando en el órgano una unidad material alcanzable, manipulable, gestionable; y dejando, por contra, segmentos orgánicos más grandes o más pequeños o más huidizos a los márgenes del propio radio de intervención. Es la trama de las estrategias de intervención la que remodela aquella geografía y topografía corporal que el conocimiento médico ha propuesto en los distintos momentos de su trayectoria, en función de los recorridos, de la agilidad, de la finura, de la gama de operaciones, de la lógica de la penetración, del corte, de la sutura que sus instrumentos se han ganado década tras década. En definitiva, es más cierto que el órgano es un efecto de sentido de las tecnologías de trasplante, que las tecnologías de trasplante sean una consecuencia de la espontánea articulación del organismo en sus órganos. [...] El órgano convertido en máquina, la máquina aislable y extirpable, conservable y transportable e implantable, se convierte finalmente, y precisamente por eso, en un bien comerciable. [...] Sobre el telón de fondo de una anatomía simbólica, de una anatomía arquitectónica, de una anatomía mecánica, de una anatomía fisiológica, al fin, deudora suyas y al mismo tiempo hija incomparable, habrá también una anatomía económica y, con ella, una geografía y ciertamente una sociología de esa economía» (Federico LEONI, *Habeas corpus*).

2.4.3. Žižek: *órganos sin cuerpo* (OsC) en la *renaissance marxista-lenin-lacanista*.

Mientras que la cooperación simple, en términos generales, deja inalterado el modo de trabajo del individuo, la manufactura lo revoluciona desde los cimientos y hace presa en las raíces mismas de la fuerza individual de trabajo. Mutila al trabajador, lo convierte en una aberración al fomentar su habilidad parcializada cual si fuera una planta de invernadero sofocando en él multitud de impulsos y aptitudes productivos, tal como en los estados del Plata se sacrifica un animal entero para arrebatarle el cuero o el sebo. No sólo se distribuyen los diversos trabajos parciales entre distintos individuos, sino que el individuo mismo es dividido, transformado en mecanismo automático impulsor de un trabajo parcial, realizándose así la absurda fábula de Menenio Agripa, que presenta a un hombre como un mero fragmento de su propio cuerpo¹⁹⁸.

Karl MARX, *El Capital* (Libro I, cap. 12, 1867).

¿Esta oposición de lo virtual como lugar del Devenir productivo y lo virtual como Acontecimiento del Sentido estéril no es, al mismo tiempo, la oposición entre el “cuerpo sin órganos” (CsO) y los “órganos sin cuerpo” (OsC)? ¿No es, por una parte, el flujo productivo del puro Devenir el CsO, el cuerpo no determinado ni estructurado todavía como órganos funcionales? Y, por otra parte, ¿no son los OsC la virtualidad del puro afecto extraído de su inserción en un cuerpo, como la sonrisa que persiste sola, en “Alicia en el país de las maravillas”, incluso cuando el cuerpo del gato de Cheshire ya no está presente?

Slavoj ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo* (2003).

Declinado el zenit de los ideólogos del neocapitalismo tecnocrático, Žižek, con su propuesta marxista-lacaniana (provocativamente neo-leninista) es un filósofo que se ha puesto decididamente de moda: llena auditorios por todo el mundo de *fans* antisistema sin desdeñar tertulias sobre feminismo y teoría de la

¹⁹⁸ Según indica una nota del original marxiano, en el año 494 a. C., los plebeyos romanos se habían retirado al Monte Sacro ("primera secesión") como manera pasiva de terminar con la opresión y explotación a que los sometían los patricios. El ex cónsul Menenio Agripa, prototipo (casi seguramente ficticio) de incontables charlatanes posteriores, para convencerlos de que regresaran les había contado la fábula de los miembros y el estómago: aquéllos eran los plebeyos; éste, los patricios; al negarse a alimentar al estómago, los miembros también languidecían y morían. La leyenda cuenta que los plebeyos se dejaron persuadir. Se ha sostenido que la fábula atribuida a Agripa es la adaptación de un cuento alegórico elaborado por sofistas griegos.

creatividad con Lady Gaga. Los últimos rumores sobre una *liaison dangereuse* con la mismísima heredera de Madonna y *maître à penser* de la cibercivilización han disparado sus cotizaciones en el mercado del pensamiento.

Dicho en términos deleuzianos, la relectura —fiel en la traición, traicionera en la fidelidad— que Žižek hace de Deleuze no es sólo “contracorriente”, sino que quiere dar literalmente por detrás a Deleuze. El objetivo de esta sodomización filosófica es demostrar que por debajo del Deleuze antifreudiano y a-marxista, gurú de la izquierda nietzscheana, «hay otro Deleuze, más cercano al psicoanálisis y a Hegel, un Deleuze cuyas consecuencias son mucho más demoledoras»¹⁹⁹.

Como hilo conductor de su práctica “sodomítica”, Žižek toma en consideración la oposición entre *Ser* y *Devenir* que subyace a la noción deleuziana de lo *Virtual*, pensada ésta de manera radical en su referencia, principalmente, no al devenir de un cuerpo particular, sino al propio devenir que se origina desde lo corporal. Este devenir es estrictamente correlativo al concepto de repetición; lejos de oponerse a la aparición de lo nuevo, la paradoja deleuziana es que algo verdaderamente nuevo sólo puede aparecer en la repetición: «Lo que la repetición repite no es la forma en que el pasado “fue efectivamente”, sino la virtualidad inherente al pasado y que ha sido traicionada por su actualización en el propio pasado. En este preciso sentido, la aparición de lo Nuevo cambia el pasado mismo, es decir retroactivamente cambia no el pasado real [...] sino el equilibrio entre la realidad y la virtualidad en el pasado»²⁰⁰.

Frente a la preferencia por la contextualización del historicismo, el devenir involucra la *trascendencia* (cómo el sujeto puede trascender sus condiciones) del contexto de las condiciones históricas de las que surge un fenómeno determinado. Lo que se echa en falta en el “multiculturalismo historicista y antiuniversalista” es precisamente esta idea de lo Nuevo, del acontecimiento de lo nuevo como una singularidad universal, del estallido que se produce en el proceso del devenir. En marcado contraste con la causalidad lineal mecánica, Deleuze considera que el acontecimiento es recreado y es repetido en un sentido radical. El *esquizo* deleuziano se identifica con la *máquina* infinitamente compleja que es su propio cuerpo. O dicho en los términos del cognitivismo, al que Žižek alude en la otra

¹⁹⁹ S. ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, cit., p. 15.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 29.

parte del texto: «el verdadero problema no es cómo pueden las máquinas imitar la mente humana de alguna manera, sino cómo la verdadera identidad de la mente humana depende de elementos mecánicos externos»²⁰¹.



Cindy SHERMAN, *Untitled # 250* (1992_ <http://www.cindysherman.com>).

En la estela de las célebres muñecas de Hans Bellmer, Cindy Sherman hace homúnculos, ensamblajes de piezas humanas dispares para producir monstruos con sexo. Este montaje de partes anatómicas con cara de vieja, exhibe una enorme vagina roja penetrada por dos morcillas. Estos seres desmembrados y remontados, que pertenecen a la serie *Sex Pictures*, tienen pubis intercambiables, y lo mismo puede decirse de los torsos, cabezas, brazos y piernas. Como si fuera una nueva doctora Frankenstein, Sherman materializa sobre soporte fotosensible oscuras fantasías y temores inquietantes, proyecciones del “cuerpo del deseo” que se nos aparece, con frecuencia, en estado fragmentario. Pero no es ese troceamiento simbólico lo que interesa a la artista: sus muñecas son parodias macabras, delirios de carnicería. Es verdad que desmonta con ellas los mecanismos *kitsch* y alienantes de la pornografía comercial, pero el énfasis retórico y la eficacia plástica de sus puzzles humanos van mucho más allá de la simple denuncia política. Lo que Sherman pone en escena son cuerpos separados de cualquier sujeto y reducidos a piezas intercambiables puestas a la venta no sólo en el emporio global del sexo, sino en el más oculto mercado de la carne: en él, *los órganos sin cuerpo* están sometidos a las mismas leyes económicas que regulan todo producto. «La unidad humana está fragmentada, la vida toma las apariencias de un poder mecánico. El cuerpo, fraccionado en sus componentes, cae bajo la ley de la convertibilidad y el intercambio generalizado tanto más fácilmente cuanto más se oculta la cuestión antropológica» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

Además tenemos también al Deleuze del *empirismo trascendental* («lo trascendental deleuziano es infinitamente MÁS RICO que la realidad: es el campo potencial infinito de virtualidades a partir del cual la realidad se actualiza»²⁰²), de

²⁰¹ Ivi, p. 33.

²⁰² Ivi, p. 20.

la oposición de lo *actual* y de lo *virtual*, que confiere a Kant una peculiaridad inconfundible al definir el espacio trascendental como el espacio virtual de las múltiples potencialidades singulares, de la proliferación de gestos, afectos y percepciones impersonales y singulares, que no son sin embargo los gestos y afectos de un sujeto preexistente, idéntico a sí mismo. Sin embargo, frente a toda una serie de hallazgos fundamentales, los problemas surgen, para Žižek, cuando Deleuze vincula este espacio conceptual a «la oposición tradicional entre producción y representación. El campo virtual es (re)interpretado como el de las fuerzas generatrices, productivas, y es opuesto al espacio de las representaciones»²⁰³. Žižek considera que es a partir de este núcleo problemático cómo puede emerger el motivo habitual de la tópica Deleuze/Guattari de los lugares moleculares de productividad que son malogrados por la intromisión de organizaciones totalizadoras molares. Su tesis pasa por establecer, en primer lugar, una línea de ruptura en la obra de Deleuze, para reivindicar preferentemente, en un segundo movimiento, una de esas dos líneas de trabajo. Este núcleo conceptual es perceptible en *Diferencia y repetición* y en la *Lógica del sentido*, junto a algunos escritos breves como la *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel* y *Proust y los signos*, y regresaría a esta temática con posterioridad en sus escritos sobre cine. La otra serie de trabajos la configuran precisamente los libros que escribió junto a Félix Guattari y constituye para Žižek una línea de investigación diferente y particularmente desacertada.

A partir de esta idea y como programa de lectura general, Žižek entiende que, de manera un tanto ambigua, hay dos lógicas, dos oposiciones conceptuales que operan en toda la obra de Deleuze: por una parte, «la lógica del sentido, del devenir inmaterial como acontecimiento del sentido, como el EFECTO de los procesos-causas materiales y corporales, la lógica del hiato radical entre los procesos generativos y su efecto de sentido inmaterial»; por otra parte, «la lógica del devenir como PRODUCCIÓN de seres»²⁰⁴.

Deberíamos, en principio, hallarnos *o bien* con el acontecimiento de sentido, con el flujo del puro devenir como el efecto inmaterial de la concatenación de causas materiales corporales, *o bien* con estas entidades materiales positivas siendo ellas mismas el producto del puro flujo del devenir. Dicho de otro modo, o

²⁰³ *Ivi*, p. 37.

²⁰⁴ *Ivi*, p. 38.

el campo de la virtualidad es el efecto inmaterial de cuerpos interactuando, o son los propios cuerpos los que emergen y se actualizan desde el campo de la virtualidad. Esta es para Žižek la clara oposición que subyace a *Lógica del sentido* frente al *Anti Edipo*.

El dilema se plantea al considerar que Ser y Devenir, como categorías fundamentales de la *ontología*, funcionan como lo Actual y lo Virtual. ¿Cómo combinar la afirmación de lo que lo virtual se produce a partir de lo actual, por el *otro*? La solución se encuentra, desde el punto de vista de Žižek, en el concepto de *casi-causa*, que designa una «pura operación de la causalidad trascendental» y «evita la inevitable regresión a un reduccionismo simple»²⁰⁵. Puesto que el acontecimiento inmaterial es un afecto puro, estéril, algo nuevo sólo podrá surgir si consideramos que la cadena de causas corporales no está completa, y por lo tanto «debe postularse, por encima y más allá de la red de causas corporales, una capacidad de afectar pura, trascendental»²⁰⁶. La *casi-causa* funcionaría así como un equivalente del *objet petit a* lacaniano, ese ente puro, inmaterial, espectral, que actuaría como el objeto causa del deseo.

En el momento de la aparición de lo *nuevo* sucede algo que no puede ser englobado en el proceso corporal de las causas y de los efectos, y la *casi-causa* es aquello que rellena esta grieta manifiesta de la causalidad corporal. En la medida, entonces, en que el acontecimiento es un acontecimiento de sentido, la *casi-causa* es un sin-sentido interno a la operación del sentido, precisamente lo que permite la articulación del discurso al mantener la autonomía del nivel del sentido con respecto al referente, a lo designado. Es en este punto, en la oposición entre lo virtual como lugar del devenir productivo y lo virtual como acontecimiento del sentido estéril donde Žižek introduce su reapropiación de Deleuze con la noción de *Órganos sin cuerpo*. Mientras que el *Cuerpo sin Órganos* de Deleuze y Guattari se concibe en referencia al flujo productivo del puro devenir, es decir al «cuerpo todavía no determinado ni estructurado todavía cómo órganos funcionales», los *Órganos sin cuerpo* manifestarían la «virtualidad del puro afecto extraído de su inserción en un cuerpo», como la sonrisa que persiste autónomamente en *Alicia en el país de las maravillas* después de la desaparición del cuerpo del gato²⁰⁷. Esta

²⁰⁵ Ivi, p. 44.

²⁰⁶ Ivi, p. 45.

²⁰⁷ Ivi, pp. 47-48.

misma noción es la que, para Žižek, vuelve a ser operativa en los textos posteriores de Deleuze, apareciendo, por ejemplo, en *Imagen-Tiempo* bajo la forma de la *mirada* como órgano que ha dejado de estar vinculado a un cuerpo.

Para percibir la importancia de este desplazamiento conceptual, Žižek considera que habría que concentrarse en el concepto de *precursor oscuro* (*précurseur sombre*): un concepto introducido por Deleuze en *Diferencia y repetición* como el *metasignificante* de una diferencia; desarrollado luego en términos estructuralistas lacanianos en la *Lógica del sentido*, refiriéndolo a la noción de significante puro, y que desaparecería posteriormente de su obra. Si aceptamos la necesidad de suponer la existencia de un cortocircuito entre la serie del significante y la serie del significado para que el efecto de sentido pueda tener lugar, este cortocircuito tiene que funcionar de manera análoga a lo que Lacan ha designado como *point de capiton*: el lugar del significado en la serie del significante que es ocupado por un significante vacío. La sonrisa autónoma del gato en *Alicia en el país de las maravillas* representa un órgano castrado, el falo como significante de la castración, esto es, representa al *órgano sin cuerpo*²⁰⁸.



Mona HATOUM, *Cuerpo extraño* (1994).

En esta videoinstalación presentada en la Tate Gallery de Londres, la artista palestina explora su cuerpo tanto exteriormente como accediendo a su interior a través de un aparato endoscópico que proyecta las imágenes resultantes en el suelo, al tiempo que una banda sonora amplifica los sonidos producidos por sus órganos (corazón, aparato respiratorio, etc.).

²⁰⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 101-104.

El falo existe como un órgano sin cuerpo, que permanece unido al cuerpo pero que no llega a incorporarse a él, que está siempre presente como un suplemento excesivo. Y la castración simbólica es, precisamente, la noción que trata de responder a la cuestión de cómo articular la génesis materialista del sentido: «el falo, el elemento fálico como el significante de la “castración” es la categoría fundamental del materialismo dialéctico. El falo en cuanto significante de la “castración” media la aparición de la pura superficie del Acontecimiento del Sentido. Como tal, es el “significante trascendental”—sinsentido en el campo del sentido— que distribuye y regula las series del Sentido. Su estatus “trascendental” significa que no hay nada “sustancial” en él: el falo es la apariencia de la experiencia». Por lo tanto, el falo es la apariencia de una causa y este concepto de la *casi-causa*, afirma Žižek, no puede conectar con el dispositivo del *Anti Edipo* que elabora la idea del devenir productivo como algo enfrentado al ser reificado, pues la *casi-causa* «se introduce para sostener la autonomía del flujo de acontecimientos estéril e imposible en relación con sus causas corporales»²⁰⁹.

La conclusión general de Žižek es que es preciso romper con la visión de la oposición radical del Devenir frente al Ser y problematizar la auténtica dualidad básica del pensamiento de Deleuze, que se extiende en sus diferentes versiones: lo nómada frente al estado, lo molecular frente a lo molar, etc. Un primer paso consiste en confrontar la dualidad *devenir/ser* con la dualidad *ser/acontecimiento*, para comprobar su incompatibilidad. Žižek considera que no puede identificarse simplemente al acontecimiento con el campo virtual del devenir como generador del orden del ser. Para él, sin duda, el acontecimiento como lo presenta la *Lógica del sentido* es estéril y susceptible sólo de pseudo-causalidad. Esta caracterización es la que permite la posibilidad de que el acontecimiento actúe como forma fundamental de “totalización/unificación” frente a la irreductible multitud de particularidades interactuando²¹⁰.

El problema que encuentra Žižek en la recepción habitual de esta línea teórica de Deleuze es que, a pesar de reconocer que el sentido pueda, efectivamente, imponerse desde el efecto estéril e imposible de las causas materiales, no alcanza a reconocer que pueda tener, empero, una autonomía y eficacia propias: «Sí, el flujo de sentido es un teatro de sombras; pero esto no

²⁰⁹ *Ivi*, p. 112.

²¹⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 45-46.

significa que debemos desdeñarlo y concentrarnos en la “lucha real”. En cierta manera, este teatro de sombras es el lugar *crucial* de la lucha; *todo* se decide finalmente en él»²¹¹.

Es aquí donde Žižek percibe que es preciso regresar a una posición común a Badiou y Deleuze, pues, si ambos rechazan por completo un reduccionismo materialista, esta afirmación de la autonomía del nivel del acontecimiento del sentido «no es para ellos un compromiso con el idealismo, sino una tesis *necesaria* dentro de un materialismo verdadero». En última instancia, Žižek considera que no se trata sólo de un problema interpretativo de los textos de Deleuze. Se trata, más bien, de la existencia de una resistencia irreductible en su obra, que está recorrida por la tensión entre estas dos ontologías que, para él, se traducen con toda claridad en dos lógicas y en dos prácticas políticas diferentes. Por un lado estaría la ontología del devenir productivo, que lleva al motivo izquierdista de la organización de la multitud de grupos moleculares que resisten y debilitan los sistemas totalizantes, molares, de poder. Es decir, lo que él considera como el caso ejemplar de radicalismo izquierdista vinculado al subjetivismo filosófico idealista. El problema reside, señala Žižek, en que se trata «del único modelo disponible de politización en Deleuze. La otra ontología, la de la esterilidad del Acontecimiento del Sentido, aparece como “apolítica”»²¹².

Precisamente la tesis de Žižek al respecto es que esta última ontología incluye una lógica y una práctica políticas propias, de las que ni siquiera el propio Deleuze fue muy consciente. Es decir, cabe la posibilidad de descubrir otra política deleuziana. Un primer indicio sería el paralelo que Žižek establece entre la pareja *causas corporales/flujo del devenir* y la pareja conceptual propia del marxismo entre *infraestructura/superestructura*. Una política así definida tendría en cuenta la irreductibilidad entre los procesos materiales socio-económicos y la explosión de acontecimientos revolucionarios, y «el flujo del devenir como superestructura, el teatro estéril de sombras ontológicamente separadas del lugar de la producción material, como el único espacio posible del acontecimiento»²¹³. Es decir, Žižek ve en la oposición que Deleuze establece entre el entremezclarse

²¹¹ *Ivi*, p. 49.

²¹² *Ivi*, p. 50.

²¹³ Slavoj ŽIŽEK, S. y Analía HOUNIE, *Violencia en Acto. Conferencias en Buenos Aires.*, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 59.

de cuerpos materiales y el efecto inmaterial del sentido una similitud con la oposición marxista entre infraestructura y superestructura. El flujo del devenir, ese “teatro de sombras” estéril y ontológicamente separado del lugar de producción material es, precisamente, el solo espacio posible del acontecimiento. Aunque el sentido sea un efecto estéril e impasible de causas materiales, tiene a la vez su autonomía, su eficacia propia. En este sentido, Deleuze pretende ser un materialista. Pero ¿en qué sentido Deleuze puede ser un materialista “verdadero” cuando su proyecto de generar cuerpo a partir de intensidades virtuales es más bien “idealista”?

La respuesta debe interpretarse dentro del programa de “dar por detrás” a Deleuze, o sea de «poner en práctica la sodomización hegeliana de Deleuze»²¹⁴. Desde esta perspectiva (*per-versa* y *sub-versiva*), Žižek mantiene que hay una manera materialista de conceptualizar la aparición del algo *ex nihilo*: «cuando logramos concebir esta aparición no como un exceso misterioso sino como una LIBERACIÓN —una PÉRDIDA— de energía». Žižek recurre a la teoría del “campo de Higgs”, el campo cuántico que permearía el universo y cuyo efecto sería que las partículas se comportarían como dotadas de masa. En general, cuando se quita algo a un sistema determinado, se rebaja su energía. Sin embargo, el “campo de Higgs” formula la hipótesis de que hay alguna sustancia, un “algo” que no podemos sustraer a un sistema sin elevar su energía: cuando el “campo de Higgs” aparece en el espacio vacío, su energía sufre una nueva *degradación*. Trasladando este modelo (al cual Žižek dedica un capítulo en su libro *El títere y el enano*) a los sistemas biológicos, sistemas que se mantienen cerca de las transiciones de fases, Žižek llega a proponer una nueva formulación de la pulsión de muerte freudiana, del todo opuesta a cualquier noción de tendencia hacia una especie de nirvana: «La pulsión de muerte significa precisamente que la tendencia más radical de un organismo vivo es mantener un estado de tensión, evitar la “relajación” final al conseguir un estado de plena homeostasis. La “pulsión de muerte” como “más allá del principio del placer” es esta misma insistencia de un organismo en repetir sin cesar el estado de tensión»²¹⁵.

²¹⁴ S. ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo*, cit., p. 67.

²¹⁵ *Ivi*, pp. 41-42.



Gilles BARBIER, *Aaaaah!* (2001 y 2004).

Barbier plasma la idea de la liberación de los órganos primero en una escultura en cera polícroma presentada en 2001 en el Museo de Arte Contemporáneo de Marsella, y luego con la técnica de la acuarela opaca. Tanto en la pieza como en el dibujo, el artista expresa el ansia liberadora de los órganos humanos que está implícita en casi todas las sinécdoques corporales del arte contemporáneo. De un hombre, tendido boca arriba sobre una especie de mesa de disección anatómica, y con el tórax abierto, salen casi volando, con satisfacción, las vísceras, por fin liberadas de la cárcel constituida por los huesos, los músculos y la piel. Los órganos flotan ahora sobre el personaje, y unos “bocadillos” de cómics expresan sus pensamientos. Cada parte de la interioridad corporal ha alcanzado una imposible autonomía, se eleva en el espacio y manifiesta sus deseos, como si los órganos fueran seres humanos completos en sí mismos. La fragmentación del cuerpo, entendida como sinécdoque corporal, alcanza en estas obras de Barbier una expresión trágica, a la vez que paradójica, que parece difícil de superar. La “rebelión” de los órganos que Barbier pone en escena revela el doble dualismo contemporáneo: al que opone el hombre al cuerpo, se le suma el que opone los órganos al mismo cuerpo. Dicho en términos órfico-platónicos, la *ensomatosis* de la caída de la psique en el cuerpo se redobra en la *ensomatosis* de los órganos en el cuerpo, el cual, para la una y para los otros, sigue siendo una cárcel.

Lo que tienen en común la revolución informática, la revolución biogenética y la revolución cuántica es que, todas ellas, señalan la reaparición, dentro del *idealismo post-metafísico*, de lo que Žižek denomina con gran acierto *materialismo espectral* (sinónimo de aquel *capitalismo* que Vicente Verdú define *funeral*). Ese materialismo tiene tres modalidades diferentes de declinación: «en la revolución informática, la materia queda reducida al medio de la pura información digitalizada; en la biogenética, el cuerpo biológico es reducido al medio de reproducción del código genético; en la física cuántica, la realidad misma, la densidad de la materia, es reducida al colapso de la virtualidad de las oscilaciones de las ondas o, en la teoría general de la relatividad, la materia es reducida a un efecto de la curvatura del espacio. Aquí encontramos *otro* aspecto crucial de la oposición idealismo/materialismo. El materialismo no es la aserción de la

densidad material inerte en su estancada pesadez; tal “materialismo” puede servir siempre como soporte a un espiritualismo oscurantista gnóstico. En contraste con éste, un verdadero materialismo asume gozosamente la “desaparición de la materia”, el hecho de que sólo hay vacío»²¹⁶.

El hombre aún más *disuelto en* y *por* las últimas revoluciones de la tecnociencia pierde también su cuerpo. Invirtiendo el programa nietzscheano, lejos de servir como referencia última, el cuerpo pierde su densidad e impenetrabilidad, para convertirse en una “materia prima” que se puede producir y manejar tecnológicamente, mediante alquimias genéticas y prótesis digitales. Como afirma David Le Breton: «Para las orientaciones técnicas y científicas de la modernidad, el cuerpo es un bosquejo, un borrador cuyos rendimientos hay que controlar y mejorar. O bien suprimir para que haya una mejor funcionalidad. Cuerpo supernumerario al que el hombre le debe la precariedad y al que quiere volver impermeable a la vejez o a la muerte, al sufrimiento o a la enfermedad»²¹⁷.

Más allá del reduccionismo materialista y del reduccionismo idealista o virtualista, está, según Žižek, la intuición cuántica de que la realidad que experimentamos como constituida surge de un campo precedente compuesto por “intensidades virtuales” (como las llama Deleuze) que son, en cierto modo, “inmateriales”; por lo tanto, la realidad corporeizada sería el resultado de la “actualización” de puras virtualidades circunstanciales. Salir del atolladero de la oposición materialismo/idealismo, para lograr un materialismo “verdadero” significa para Žižek aprehender que la realidad es consecuencia de un doble movimiento: «Primero la misma realidad positiva se constituye mediante la actualización del campo virtual de potencialidades “inmateriales”; después, en un segundo movimiento, la aparición del pensamiento y el sentido señala el momento en el que la realidad constituida *reconecta con su génesis virtual*, por así decirlo»²¹⁸.

Si Le Breton habla de «sociología apofática»²¹⁹, también el *materialismo* verdadero avanzado por Žižek podría definirse, además de *espectral*, también

²¹⁶ *Ivi*, p. 42.

²¹⁷ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 248-249.

²¹⁸ S. ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo*, cit., p. 43.

²¹⁹ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 95.

apofático. No estamos muy lejos del *Tao de la física* que Fritjof Capra lanzó al mercado en 1975. He tenido ocasión de subrayarlo ya en varias ocasiones a lo largo de mi discurso: el análisis textual y una excavación *arqueológica* de tipo foucaultiano apuntan a destacar, en la *weltanschauung* postmoderna, la convergencia entre tradición filosófica y tradición mística (devolviendo así el ciclo histórico de las dos tradiciones al punto cero de su eterno retorno)²²⁰. Desenmarañar la genealogía de la preponderancia de lo místico sobre lo racional, y no sólo en ámbito específicamente religioso, dentro de un monismo en perpetua oscilación (y tensión) entre idealismo, panteísmo e inmanentismo materialista, evade con creces el marco de esta tesis. Aún así, considero oportuno señalar, una vez más, cómo cierto monismo ontológico puede llegar a generar un dualismo antropológico (*dualismo inmanentista*, en los casos de Artaud y Deleuze) o una *antropología negativa* (recordando la definición de Elémire Zolla²²¹).

El CsO es el flujo del puro devenir productivo, el cuerpo no determinado ni estructurado todavía como órganos funcionales, por lo que está en el campo virtual de las potencialidades “inmateriales”. El OsC de Žižek se encuentra, sin embargo, en el bando de lo virtual como acontecimiento del sentido estéril; en términos deleuzianos, corresponde a la autonomización del objeto parcial en el momento propio de la extracción de lo virtual de lo actual: «Aquí el movimiento

²²⁰ Por una visión general del tema, véase la recopilación de fragmentos de obras de diversos pensadores contemporáneos de Josep OTÓN CATALÁN, *Vigías del abismo. Experiencia mística y pensamiento contemporáneo*, Santander, Sal Terrae, 2001.

²²¹ Cfr. Elémire ZOLLA, *Antropología negativa*, trad. cast. de José Carlos Pellegrini, Buenos Aires, Editorial Sur, 1960: «La necesidad de ser educado por algo en su continuo ejercicio de crueldad constriñó al burgués a admitir en su sistema las instituciones que habían sobrevivido de los mundos precedentes, sus residuos, los guiñapos de los antiguos cuerpos místicos. El burgués, precisamente a causa del cálculo de las partidas dobles que había sustituido al desgranar de los rosarios, debía obligarse a sí mismo y a los otros a reverenciar los valores feudales subsistentes, extrayendo de ellos la consolación narcótica que le aliviase la conciencia de las heridas que se infligía a sí mismo y a los demás. [...] Todo esto es conocido. Pero no se pone tanta atención en la consecuencia psicológica: si objetivamente los antiguos cuerpos místicos se convirtieron en instrumentos en manos de la sociedad, ¿se puede verdaderamente pensar que, subjetivamente, el burgués pudiera encontrarse inmerso en ellos de buena fe? [...] No es por casualidad que Hegel auña la expresión: falsa conciencia. Quizá se adapta mejor que la de mala fe para designar el estado de ánimo del burgués que se abandona a sus entusiasmos, que no se detiene a calcular» (pp. 110-112).

va desde el exceso, que todavía está contenido en la realidad aunque ya la perturbe y que acaba por desprenderse de ella, hasta su plena autonomización, que produce la desintegración de la realidad misma; desde la patológica distorsión de una boca, pongamos por caso, a la boca que abandona el cuerpo y flota en torno a él cómo un objeto parcial espectral»²²². El OsC se alinea con el momento en el que la realidad constituida *reconecta con su génesis virtual*. Dicho en términos apofáticos, del exceso energético en el *nihil aeternum* (que es como Böhme define a Dios) emergen las potencialidades inmateriales que constituyen la realidad, entre ellas las que el “juicio de dios” organizará, estructurará en los cuerpos con órganos (organismos); luego, en el flujo del devenir entendido como superestructura (teatro estéril de sombras ontológicamente separadas del lugar de la producción material), se da el acontecimiento y con él se produce la desintegración de la realidad que vuelve al *nihil aeternum*: los órganos abandonan el cuerpo y, cual “objetos parciales” freudianos, se convierten en *dobles* del sujeto. Efectivamente, como dice Deleuze, estamos en el ámbito de las *verdades eternas que copertenecen al espíritu*.

Tras el “teatro del absurdo”, Samuel Beckett emprendió el arduo camino de la negación de la teatralidad: un ascetismo escénico que le llevó a la progresiva eliminación de efectos teatrales, acciones y movimientos, hasta reducir la misma presencia del actor a una sola parte de su cuerpo, dejando el espacio escénico ocupado por una voz obsesiva e inagotable. Todas sus obras teatrales posteriores a 1960, en las que desarrolla este minimalismo radical, constituyen un raro ejemplo de *dramaturgia apofática*. Se puede escoger la pieza corta *No yo*, de 1972, para ilustrar a la perfección el *órgano sin cuerpo*: el mismo título es indicativo del efecto de extrañamiento que se produce entre el sujeto y su *órgano-doble*, en este caso, una boca. Quizás más aún que ante el CsO, la angustia provocada por la desintegración del *continuum* del cuerpo del sujeto y la consecuente manifestación del OsC desemboca en una sensación de extrañeza absoluta, de irreductibilidad a uno mismo, de auténtico dualismo. En el escenario parcialmente en sombra, sólo Boca (el órgano ha adquirido el estatus de protagonista del texto), débilmente iluminada, a tres metros de altura, vomita un interrumpido monólogo que es un viaje *à rebours* desde el “lúgubre agujero” del que fue arrojada la “muchachita”

²²² S. ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo*, cit., p. 194.

abandonada por la Boca, hasta ese mismo lúgubre agujero al cual, septuagenaria, está a punto de volver.

[...] y ahora esta corriente... sin entender casi nada... ni una cuarta parte... ni idea... de lo que estaba diciendo... ¡imagínad!... ni idea de los que estaba diciendo... hasta que comenzó a intentar... engañándose a sí misma... no era suya en absoluto... en absoluto su voz... y no dudaría... sería fatal... tras largos esfuerzos... estaba a punto... cuando de repente sintió... poco a poco sintió... moverse sus labios... ¡imagínad!... moviéndose sus labios... como si hasta entonces no hubiera... y no sólo los labios... las mejillas... la mandíbula... toda la boca... todas esas contorsiones sin las que... no es posible hablar... y de manera natural... [...] así que no solamente debía... debía... no solamente debía... renunciar... a aceptarla... como su voz... sino este otro horrible pensamiento... oh mucho después... brusco destello... incluso si fuera posible... que el sentido estuviera volviendo... ¡imagínad!... volviendo el sentido... comenzando por arriba... bajando... toda la máquina... pero no... evitó eso... sólo la boca... tan lejos... ¡ah!... tan lejos... pensando... [...] el cuerpo como ausente... sólo la boca... labios... mejillas... mandíbula... nunca... ¿qué?... ¿lengua?... sí... labios... mejillas... mandíbula... lengua... nunca inmóvil ni un segundo... boca ardiente... corrientes de palabras...²²³



Robert GOBER, *Untitled* (1990).

Tras los fregaderos y urinarios de los 80, en los que Gober une la estrategia del *ready-made* y del minimalismo, en la década sucesiva, con esas imágenes de cuerpos fragmentados, a modo de cadáveres mutilados, situados en el suelo o colgados en perpendicular a los muros, el escultor americano reafirma su compromiso con el activismo social. Según Helaine Posner, esta geografía corporal desarticulada, al mostrar una cultura construida sobre la violencia y la exclusión a partir de la diferencia, hace referencia al cuerpo físico, pero también alude a lo *abyecto*, ya que provoca en el espectador el desasosiego hacia la presencia de la destrucción y la muerte.

²²³ S. BECKETT, *Pavesas*, ed. de Jenaro Talens, Barcelona, Tusquets, 1987, pp. 162-163.

2.4.4. Le Breton: el triunfo de la *des-encarnación* en el imperio del Fantasma en la Máquina. Cumplimiento del *Ur-paradigma* en los *cuerpos sin cuerpo* (CsC) del dualismo neognóstico contemporáneo.

Visión moderna y laica de la ensomatosis, el cuerpo es, en una perspectiva casi gnóstica, la parte maldita de la condición humana, parte que la técnica y la ciencia se afanan por remodelar, reciclar, volver "no material" para, de alguna manera, librar al hombre de su molesto arraigo carnal.

David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad* (1990).

Para ser verdaderamente materialistas habría que creer en un Creador benevolente: las limitaciones de la carne aparecerían como guías, las desigualdades serían ocasión de intercambio, los males adoptarían el sentido de una prueba. Sin la fe en esa oscura Providencia, la especie humana sólo es una instantánea de contornos movidos, captada en una evolución aleatoria, y rescatada provisionalmente de la áspera lucha por la vida. ¿Por qué tenerle apego, entonces, a ese cuerpo de azar? Si no es más que el bricolaje de una adaptación todavía muy imperfecta. Un despojo fortuito, un vestido de circunstancias. Siempre podemos quitarnos esa ropa vieja, que ya no sirve. Tenemos incluso que adelantarnos a la próxima mutación, y hacerlo según nuestro criterio de maximización del placer: fabricar una especie más eficaz, más gozadora, un superhombre, es decir, ¡un pez en el agua!... No creemos en un demiurgo malvado, pero como tampoco creemos en un Dios bueno, la consecuencia es la misma: la carne, en su eclosión mortal, no podría ser buena.

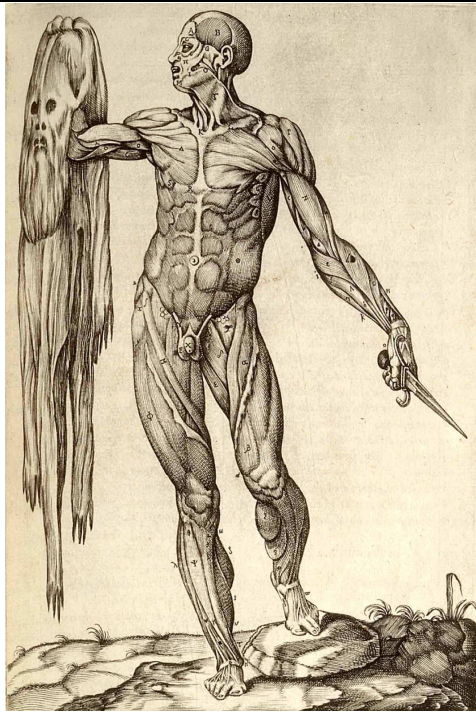
Fabrice HADJADJ, *La profundidad de los sexos* (2008).

El cuerpo humano mejorado, el llamado "cuerpo transhumano", se convierte [...] en una búsqueda que realiza el cuerpo herido y decontextualizado para encontrar algún alivio mediante su descorporeización, con el objetivo de que el cuerpo físico no experimente restricciones, límites ni fragilidad ordinaria humana alguna. Es el cuerpo como elemento supremamente desmaterializado e irónicamente incorpóreo. El cuerpo que se cansa, que duele, que se descompone, el cuerpo exuberante que disfruta, que tropieza y se detiene, queda borrado. Su lugar lo ocupa un cuerpo modelado por la cibernética, dirigido por las fantasías que la mente y los ingenieros sean capaces de inventar.

Susie ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo* (2009).

La tesis central de los estudios del antropo-sociólogo David Le Breton es que, así como el cuerpo es una invención surgida en coincidencia con la afirmación del individualismo occidental, ahora, con el ocaso del *sujeto* y, paradójicamente en contra del aparente exacerbado individualismo propalado

por los medios de comunicación, en el imaginario contemporáneo el cuerpo está desapareciendo, sustituido por una inmensa actividad enfocada a esconderlo, marcarlo y modificarlo.



Juan VALVERDE de HAMUSCO,
Hombre desollado, con su propia piel en la mano (1556).

En esta plancha tan famosa, Valverde cita la potente idea de Miguel Ángel de introducir su autorretrato en la piel desollada del San Bartolomé del *Juicio Final*. Al margen de este homenaje oculto, para Valverde el pellejo «es un cuerpo medio entre carne y nervio (ni muy lleno de sangre, como la carne, ni sin ninguna, como los nervios), hecho de la simiente no menos que las demás partes espermáticas del cuerpo, por lo cual, si se rompe, no puede tornarse a soldar sin dejar ninguna señal. Este pellejo se pega a las partes que le están debajo en diversas maneras [...]. Empero todos se pueden muy bien desollar, no menos que el pellejo de cualquier otro animal, y por eso los griegos lo llamaron *derma*, que quiere decir cosa fácil de desollar».

En los orígenes de la representación moderna del cuerpo está el paradigma cartesiano del *cuerpo-máquina*. Para la antropología dualista y mecanicista que se impone a partir del siglo XVII, el cuerpo es, axiológicamente, extraño al hombre y por lo tanto desacralizado y convertido en objeto de investigación y manipulación. La misma lógica subyace al nacimiento de la ciencia anatómica que contribuye de manera determinante a la invención del cuerpo en la *episteme* occidental.



Gunther von HAGENS, *Hombre con la piel en la mano*

(emblema de la exposición *Körperwelten* de 2002_ <http://www.koerperwelten.com/de.html>).

Gunther von Hagens es el médico y artista anatomista alemán inventor de la *plastinación*, una novedosa técnica de plastificación de cadáveres que permite una conservación casi ilimitada así como una estética extremadamente realista de los mismos. En la *plastinación* se extrae el agua de un cuerpo por acetona fría y luego se sustituye por una solución plástica endurecible. En la estela de la leyenda macabra que rodeaba a los anatomistas del pasado, von Hagens recurrió al comercio con las cárceles chinas para componer las "obras" con cadáveres plastinados que le han hecho mundialmente famoso, e incluso ha tenido en sus almacenes los cadáveres de dos ejecutados por la dictadura. Sin citar la fuente, en esta pieza, von Hagens reproduce la iconografía del desollado de Valverde pero con el mismo punto de humor sarcástico que circula por toda su exposición, en la que la manipulación superficial de los modelos tradicionales del arte coquetea sin pudor con el *kitsch*: «El *kitsch* supone siempre una imitación de algo cuya autenticidad resplandecía en la cultura de su tiempo, pero que fue repetido y pulido tantas veces que finalmente se desgastó. Una versión tardía, una copia chapucera de una obra de arte magistral, corregida por imitadores sin imaginación, que desfiguran las formas y colores del original, que ponen cada vez más pintura y barniz para contentar gustos cada vez más mediocres, porque el *kitsch* emperifollado, presumido, ostentoso, generalmente supone un final de camino y constituye una degradación trabajada con esmero, en todos sus detalles, una composición en estado de estreñimiento esquemático. [...] En el *kitsch*, el llamado mal gusto consiste en la involuntaria ridiculez y pomposidad de unos símbolos inflados hasta el límite» (Stanilaw LEM, *Provocación*). Recientemente, von Hagens colabora con la diva *kitsch* por antonomasia, Lady Gaga, para exponer su arte en algunos de los conciertos de la cantante considerada (en 2010) la cuarta celebridad más poderosa e influyente del mundo.

«Con los anatomistas, y especialmente a partir de *De corporis humani fabrica* (1543) de Vesalio, nace una diferenciación implícita dentro de la *episteme* occidental entre el hombre y su cuerpo. Allí se encuentra el origen del dualismo contemporáneo que comprende, también de manera implícita, al cuerpo aisladamente, en una especie de indiferencia respecto del hombre al que le presta el rostro. El cuerpo se asocia al poseer y no al ser. [...] El cuerpo adquiere peso; disociado del hombre, se convierte en un objeto de estudio como realidad autónoma. Deja de ser el signo irreductible de la inmanencia del hombre y de la ubicación del cosmos. Si definimos al cuerpo moderno como el índice de una ruptura entre el hombre y el cosmos, encontramos por primera vez estos diferentes momentos en la empresa iconoclasta de los primeros anatomistas y, especialmente, a partir de Vesalio»²²⁴.

He tenido ocasión de señalarlo ya varias veces en los apartados anteriores: el dualismo cartesiano prolonga el dualismo de Vesalio y fomenta el descentramiento del cuerpo con respecto al sujeto al que le presta su consistencia y su rostro²²⁵. Tal y como lo concibe la modernidad, bajo la luz de una razón que matematiza macrocosmos y microcosmos, el cuerpo es visto como un accesorio de la persona, un mecanismo que el sujeto posee y al que se le atribuye, a causa de su imperfección y caducidad, un índice despreciativo. Más aún: el cuerpo es la parte menos humana del hombre; es el *cadáver* con el que el hombre no puede reconocerse, pero con el cual no tiene más remedio que *convivir* hasta *con-morir* con él.

La filosofía mecanicista interpreta el universo como una máquina en la que no hay otra cosa digna de consideración que las figuras y los movimientos de sus partes. La voluntad de dominio sobre el mundo, característica de la modernidad, sólo puede expandirse a condición de generalizar el modelo mecanicista: si el mundo es una máquina, entonces está hecho a la medida de ingenieros y emprendedores. También el comportamiento de los animales se ubica bajo el paradigma de la máquina: el animal es una figura del autómatas, en cuya construcción se deleitan los ingenieros de los siglos XVII y XVIII. Animal y hombre sufren los mismos efectos de la embestida desacralizadora y

²²⁴ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 46-47.

²²⁵ Según Le Breton: «El nacimiento del individualismo occidental coincidió con la promoción del rostro»: *ivi*, p. 20.

desmitificadora que arrolla cualquier resabio vitalista o hilozoísta: ambos son reducidos a objetos de fragmentación y experimentación que ya no provocan ninguna indignación moral. El cuerpo, hasta el hombre en su totalidad, es una máquina. El organismo no sólo es separado del hombre, sino que, además, se ve privado de su originalidad, de su riqueza y de toda implicación simbólica. El cuerpo, en cuanto mecanismo euclidiano y razonable, es el «cuerpo secuencial, manipulable, de las nuevas disciplinas, despreciado en tanto tal, lo que justifica el trabajo segmentario y repetitivo de las fábricas en las que el hombre se incorpora a la máquina sin poder, realmente, distinguirse de ella. Cuerpo despojado del hombre, que puede ser pensado, sin reticencias, a partir del modelo de la máquina»²²⁶.



H. R. GIGER, *Necronom-V-Medium* (1976_ <http://www.hrgiger.com>).

Es notorio que Giger creó el mundo de *Alien*, el octavo pasajero (1979) a partir de obras pictóricas precedentes como éstas, en las que dibuja seres biomecanoides. Monocromáticamente, con el negro, el gris y el blanco como paleta, la obra de Giger ha estado presidida por ese concepto creado por él, el *Biomecanismo*: la unión monstruosa entre el ser vivo y la máquina, entre lo mecánico y lo biológico, lo humano y lo artificial. De esta unión nace una naturaleza alucinante con criaturas tan fascinantes como bellas y monstruosas, a la vez; o con paisajes entre naturales y artificiales, salidos directamente de una cadena de montaje, cuando no es directamente ese mecanismo industrial el marco de fondo de la obra en cuestión. Y es que las máquinas, los motores, las cadenas de montaje en el universo Giger son casi siempre el paisaje o el lugar en donde surge, como nacido en y de él, una forma de vida que no puede ser otra cosa más que perturbadora y horripilante. El sueño de la razón de Giger ha producido monstruos contemporáneos, hechos de metal y carne, máquinas orgánicas, construcciones de hormigón y hueso, hijos de las miserias y temores del humano contemporáneo convertidas en terrores nocturnos del inconsciente.

²²⁶ Ivi, p. 75.

Como he intentado demostrar anteriormente (cfr. 1.2.3. y 2.2.3.), se puede considerar la ideomitología del *Fantasma en la Máquina* como una declinación secularizada y racionalizada del paradigma gnóstico. Le Breton lo confirma. La reducción del cuerpo a objeto entre otros objetos, sujeto a leyes matemáticas regulares, y como tal compatible con otros objetos (prótesis) dentro de la mecánica universal, es un claro síntoma de la sospecha que pesa sobre el cuerpo y, a la vez, de la voluntad para corregirlo, modificarlo, mejorarlo, en fin: someterlo totalmente al mecanismo. «Una fantasía implícita, imposible de formular, por supuesto, subyace: abolir el cuerpo, borrarlo pura y simplemente, nostalgia de una condición humana que no le debería nada al cuerpo, lugar de la caída». Desde su origen, la técnica y la ciencia contemporáneas se inscriben en esta búsqueda que conlleva la desaparición del cuerpo orgánico (imperfecto, poco fiable, frágil, caduco, etc.) y la *re-creación artificial de un cuerpo virtual post-orgánico*. Efectivamente, la ciencia «mantiene una relación asombrosamente ambivalente con el cuerpo: éste es su anti-modelo, aquélla lo rodea, intenta desembarazarse de él, al mismo tiempo que intenta, sin cesar, duplicarlo con sus propios medios y torpemente. Posiblemente la historia de la ciencia no sea más que la historia de las correcciones operadas sobre las insuficiencias (a su entender) del cuerpo, de las incontables tachaduras para escapar de su precariedad, de sus límites. Tentación demiúrgica de imitar, de actuar mediante la técnica sobre él»²²⁷.

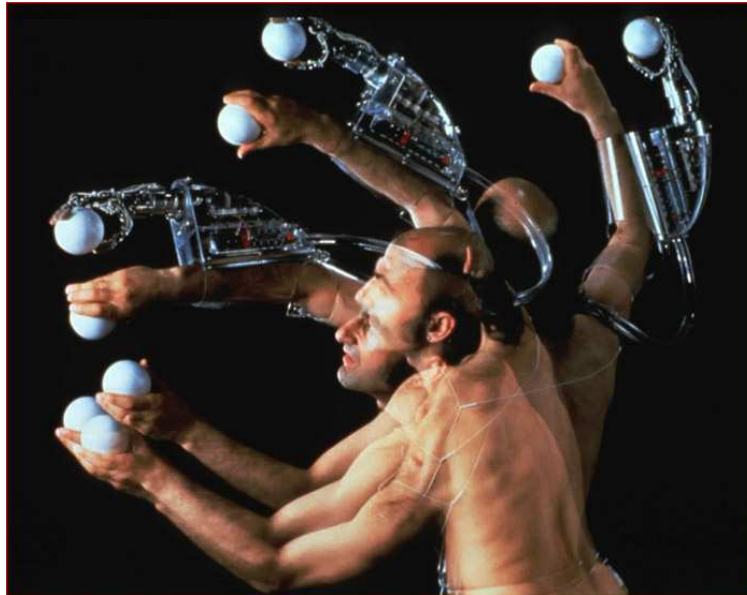
Reprimiendo el temor a la muerte, simplificando la complejidad infinita de la condición humana, empobreciendo hasta el ridículo la dimensión simbólica del hombre y de su cuerpo, la modernidad y su prolongación *post (mortem)* pretenden mecanizar lo inaprensible, exorcizar el origen biológico a través de la técnica. «La carne del hombre se presta a confusión, como si éste debiera caer de una realidad tan poco gloriosa. La metáfora mecánica aplicada al cuerpo resuena como una reparación para otorgarle al cuerpo una dignidad que no podría tener si fuese sólo un organismo»²²⁸.

Ante la resistencia de la materialidad incontrolable, angustiada, de la carne, el cuerpo es sometido, en la contemporaneidad, a dos estrategias distintas de *borramiento*: una, mimetizada en la cotidianeidad, persigue la transparencia del cuerpo entendida como condición ideal de salud y felicidad; mientras que la otra,

²²⁷ *Ivi*, pp. 80-81.

²²⁸ *Ivi*, p. 82.

dependiente de las nuevas antropotécnicas, busca la *desencarnación*, la *descorporeización* del hombre "viejo" y la creación del *posthombre* u hombre biónico.



STERLAC con su brazo robótico (1993).

La de Sterlac es una teoría extrema: en este momento histórico, el cuerpo humano muestra los límites de su sistema evolutivo y, por tanto, las mutaciones son necesarias para sobrevivir. El cuerpo humano ha cesado de adaptarse a los cambios producidos por las *ciberculturas*. El desafío de este *ciberperformer* es el de revestir al cuerpo de una nueva piel sintética capaz de soportar las mutaciones externas y de adaptarse a ellas, mientras se construye también un cuerpo en cuyo interior funcionen unos tecno-órganos. De hecho, según Sterlac, nuestro cuerpo biológico, hecho de carne y sangre, órganos y humores, se ha convertido en obsoleto y necesita, para su misma supervivencia, de prótesis e injertos tecnológicos extremadamente sofisticados. Tal y como es, el cuerpo no está en condiciones de vivir adecuadamente en una realidad que está evolucionando a velocidad incontrolada. «El psicocuerpo no es ni robusto ni fiable; su código genético produce un cuerpo que a menudo funciona mal y se cansa velozmente, permitiendo sólo reducidos parámetros de supervivencia y limitando su longevidad. Su química fundada en el carbono genera emociones obsoletas. El psicocuerpo es esquizofrénico. El cibercuerpo no es sujeto sino objeto, pero no un objeto de envidia sino un objeto de ingeniería. El cibercuerpo está lleno de electrodos y de antenas que amplifican su capacidad y proyectan su presencia hacia lugares remotos y espacios virtuales...». Con Sterlac entramos en el territorio de la fusión, de la síntesis, de la compenetración entre hombre y máquina, en un proceso de hibridación con el que se elimina el umbral entre lo natural y lo artificial. «El cuerpo perfecto y absoluto no me interesa: lo que me interesa es seguir una estrategia de múltiples posibilidades. El cuerpo posthumano es aquel que se convierte en el huésped de nanotecnologías que tienden a liberarlo de la fatiga del envejecimiento, que lo mejoran en su funcionalidad. El cuerpo posthumano se extiende hacia una entidad robótica, se conecta con la realidad virtual y entonces se potencia. El cuerpo posthumano no es el reino del cyborg, no está cargado con pesadas escafandras virtuales, sino que es el lugar en el que se multiplican las inteligencias autónomas, donde cuerpos-máquinas generan imágenes alimentadas por informaciones autónomas que se convierten en nuevas formas de vida».

En el trascurso de la vida de todos los días, constreñido en espacios concebidos —según la definición de Le Corbusier— como “máquinas de vivir” que le obligan a ser una forma sin historia para “funcionar” y no para vivir en ellos, el cuerpo se desvanece. El “silencio de los órganos”, o sea la cancelación de toda sensación de encarnación, se considera, en las sociedades occidentalizadas, el estado ideal de bienestar y, por lo tanto, se enseña y trasmite a través de una red invisible de ritos de *evitamiento* y disimulación: «Las sociedades occidentales eligieron la distancia y, por lo tanto, privilegiaron la mirada y, al mismo tiempo, condenaron al olfato, al tacto, al oído, a la indignancia»²²⁹. Todo aspecto y toda actitud del hombre occidental hablan implícitamente de su voluntad de no “sentir” el cuerpo, de olvidarlo lo más posible, de poder lograr por fin desembarazarse de él, mientras que, paradójicamente, la civilización de la imagen que hemos exportado a nivel planetario propone la ostentación de un cuerpo “triumfante”, del famoso *cuerpo Danone*, en una presunta apoteosis de la liberación de los valores corporales.

Nada de más falso. La *tiranía del culto al cuerpo*, como la llama Susie Orbach, sostiene la reivindicación de las “razones del cuerpo” exhibiendo incluso lo más íntimo sin ningún escrúpulo, pero, sutilmente, borra todo lo que emana de lo verdaderamente orgánico: la supuesta “liberación” se hace bajo la égida de la higiene, del distanciamiento de lo embarazoso del cuerpo, de la represión de la dimensión primariamente material de la corporalidad (olores, secreciones, flujos, edad, cansancio, deformaciones, enfermedad, mutilaciones, muerte). El cuerpo “liberado” que la publicidad propala sin tregua no es el cuerpo *real* de la vida cotidiana, sino el cuerpo limpio, liso, tenso, sano, joven, seductor, productivo y eficaz de los deportistas, de los actores (tanto hollywoodienses como bollywoodienses) o de los bailarines: «Un ardid de la modernidad hace pasar por liberación de los cuerpos lo que sólo es elogio del cuerpo joven sano, esbelto, higiénico. La forma, las formas, la salud, se imponen como preocupación e inducen a otro tipo de relación con uno mismo, a la fidelidad a una autoridad difusa pero eficaz. Los valores cardinales de la modernidad, lo que la publicidad antepone, son los de la salud, de la juventud, de la seducción, de la suavidad, de la higiene. Son las piedras angulares del relato moderno sobre el sujeto y su

²²⁹ *Ivi*, p. 123.

obligada relación con el cuerpo»²³⁰. Pero es obvio que nadie puede tener siempre, todos los días y en toda circunstancia, el cuerpo perfecto, sano y bello que el bombardeo de imágenes al que estamos sometidos diariamente nos impone de manera asfixiante y coercitiva. A pesar del intenso “trabajo” que nos sentimos obligados a desarrollar para mantenernos, cueste lo que cueste, dentro de los parámetros de la *dictadura del cuerpo perfecto* (gimnasia, yoga, pilates, dietas, cosmética, cirugía estética, etc.), lo reprimido del cuerpo, su molesta dependencia de lo orgánico, vuelve a clavarnos a nuestra condición de seres encarnados.



Antony GORMLEY, *Present Time* (1986-1989) y *Core* (2008).
(<http://www.antonygormley.com>)

Toda la obra plástica de Gormley, centrada casi exclusivamente en la figura humana, «nos invita a experimentar de forma física una versión de la desorientación que de forma habitual experimentamos en relación con nuestros propios cuerpos. Tan omnipresente es esta desorientación que prácticamente no nos damos cuenta de ella. [...] El trabajo de Gormley nos muestra el cuerpo como algo fundacional, e implica que si pudiéramos verlo, experimentarlo y confiar en él, quizá no tendríamos que modificarlo incesantemente» (Susie ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*).

Así como el genial Donald Woods Winnicott llegó a descubrir la formación de un “yo falso” como respuesta del bebé a la falta de comunicación simbiótica con la madre, Orbach considera que la transmisión de una inestabilidad corporal de madre a hijo/hija genera también un “cuerpo falso”, es decir un cuerpo que, en ausencia de cualquier relación con el cuerpo potencial o “verdadero”, se convierte

²³⁰ *Ivi*, p. 133.

en una ficción incómoda e inhóspita para el sujeto²³¹. El cuerpo falso es consecuencia de unas *crises de corps manqués*, es una «prueba del deseo y el anhelo de tener un cuerpo; un cuerpo capaz de sentir, un cuerpo que sea tocado y que pueda ser tocado; un cuerpo que sea estable en lugar de un cuerpo que experimente sensaciones desorganizadas que ansíen ser controladas»²³². La liberación del cuerpo, que en realidad esconde la liberación de la materialidad, de la corporeidad del cuerpo, conlleva por tanto el “mancamiento” del cuerpo orgánico y la búsqueda del cuerpo falso, a través de un intenso trabajo sobre uno mismo de acuerdo con lo que impone el mercado capitalista de la carne. Las *tecnologías del yo corporal*, avaladas por los filósofos posmodernos, contribuyen a hacer más rígidos los cánones de la *forma* corporal establecida por la omnipotente y omnipresente industria de la belleza, a la par que consolidan la desestima para todos aquellos que, por una razón u otra, no pueden producir los signos del “cuerpo liberado” (discapacitados, mendigos, enfermos, viejos, etc.), relegándoles a los márgenes de la sociedad. «En este sentido, podríamos decir que la “liberación del cuerpo” sólo será efectiva cuando haya desaparecido la preocupación por el cuerpo»²³³.

La ideología contemporánea proclama un cuerpo llamado de buen grado y ostensiblemente “liberado”. ¿Qué puede ser la liberación de un cuerpo si no un cuerpo que se libera del hecho de ser un cuerpo? Esta voluntad de liberación que no puede comprenderse más que en tanto que liberación de sí mismo, liberación de su corporeidad de cuerpo, de su pesadez, de su espesor, de su visceralidad de cuerpo, se emparenta extrañamente con una mística religiosa que, herética a los ojos del dogma cristiano, pretendía negar, ella también, la realidad física del cuerpo. Las técnicas utilizadas son además idénticas: maceración, dietas, ayunos, ejercicios físicos agotadores, tonsuras, afeitados, desprecio y a menudo odio por las funciones naturales, etc.²³⁴

Son precisamente todas esas tecnologías de deconstrucción y reconstrucción continuas del propio cuerpo, esas técnicas ascéticas desacralizadas junto con la

²³¹ Cfr. S. ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*, trad. cast. de Vanesa Casanova, Barcelona, Paidós, 2010, pp. 101-104.

²³² *Ivi*, p. 110.

²³³ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 139.

²³⁴ Jean CLAIR, *De immundo. Apofatismo y apocatástasis en el arte de hoy*, trad. cast. de Santiago E. Espinosa, Madrid. Arena Libros, 2007, p. 37.

recuperación de prácticas cercanas a las corrientes del gnosticismo libertino (francachelas orgiásticas o abruptas mortificaciones), las que, bajo el anuncio de una redención materialista de la materia, estimulan la sensación de una *ensomatosis* secularizada y materializada. Se multiplica así al cubo esa angustia que, como remarca Nancy, el cuerpo siempre muestra al desnudo. La división entre el hombre, que controla y manipula su cuerpo, y el mismo cuerpo percibido como objeto que se puede transformar según la voluntad (y un durísimo trabajo) se ha agudizado hasta el extremo.

La “creación” es la *téchne* de los cuerpos. Nuestro mundo crea el gran número de cuerpos, se crea en tanto que mundo de los cuerpos (sacando a la luz del día lo que siempre fue *también* su verdad de mundo). Nuestro mundo es el mundo de la “técnica”, el mundo del cual el cosmos, la naturaleza, los dioses, el sistema completo en su juntura íntima, se expone como “técnica”: mundo de una *ecotecnia*. La ecotecnia funciona con aparatos técnicos, a los cuales ella nos conecta desde todas partes. Pero lo que ella *hace* son nuestros cuerpos, a los que pone en el mundo y conecta a este sistema, nuestros cuerpos que de esta manera ella crea más visibles, más proliferantes, más polimorfos, más comprimidos, más en “masas” y “zonas”, de lo que jamás lo fueron. En la creación de los cuerpos es donde la ecotecnia tiene este sentido que se le busca en vano en los restos del cielo o de espíritu²³⁵.

Estamos en el imperio del *Fantasma en la Máquina*. El dualismo contemporáneo opone —en la *persona*— el hombre, reducido ya no a alma o espíritu sino a su *mente* (a cuya idolatría están actualmente volcadas tanto las neurociencias como la difundida y difuminada espiritualidad *New Age*), y *un cuerpo* del cual se encuentra, muy a pesar suyo, insatisfecho poseedor. Se trata de dualismo *inmanentista*, que no sólo separa y contrapone hombre y cuerpo, sino que además fomenta la disociación esquizofrénica entre cuerpo orgánico y cuerpo virtual desencarnado y desmaterializado. Una distancia ontológica cada vez más amplia los separa. El dualismo contemporáneo pone, en los dos platos de la balanza, «el cuerpo despreciado y destituido por la tecno-ciencia y el cuerpo mimado de la sociedad de consumo. El sujeto está en una posición tal que su

²³⁵ J.-L. NANCY, *Corpus*, cit., pp. 62-63. La *ecotecnia*, que Nancy exalta como «la verdad de nuestro mundo», «una verdad *que no es inferior* a las que los mitos, las religiones o los humanismos han podido representar», no es más que otra variante de aquellas *antropotécnicas* igualmente ensalzadas por Sloterdijk.

mirada enfrenta el cuerpo, del mismo modo que el descuartizado de Valverde contempla, pensativamente, sin dolor ni nostalgia, la piel que sostiene en el brazo como si fuese una vestimenta vieja que lleva al sastre para que la renueve. El esteticismo de la postura, su aire voluntario, no deja de tener cierta connivencia anticipada con la modernidad»²³⁶. Tal vez sea justamente esta complicidad entre las poses actorales de los cadáveres diseñados por los anatomistas *cinquecenteschi* y la exhibición teatralizada de la *nueva carne* del hombre contemporáneo lo que capta la versión *kitsch* del desollado de Valverde que Gunther von Hagens escenifica.

La *mente-fantasma* debe conducir y dirigir con voluntad férrea un cuerpo al que se le aplica el paradigma de la *máquina*, es decir: debe funcionar perfectamente y alcanzar el máximo rendimiento en la máxima duración. Según el dualismo inmanentista oculto bajo la retórica del “empoderamiento”²³⁷, se debe cuidar del cuerpo como si se tratase de una máquina de la que hay que obtener un rendimiento óptimo. A causa del discurso dualista de la modernidad, la «unidad del sujeto está analíticamente descompuesta para usar de la manera más racional todas las partes y no olvidarse de nada. El cuerpo parece un objeto al que hay que mimar, un socio con el que hay que conciliar los valores, un motor al que hay que mantener todas las piezas en condiciones para que el conjunto funcione bien»²³⁸. Lenta pero inexorablemente, el cuerpo se va asimilando a una máquina a la que hay que mantener y, por supuesto, llevar al taller para cambiar las piezas cuando éstas se desgasten o se rompan. De allí la práctica cada vez más normalizada del trasplante, que va acompañada tanto de obsesivas y machaconas campañas *ideo-*

²³⁶ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 152.

²³⁷ Orbach resume así el concepto de *empoderamiento*, consecuencia del «mito posmoderno de la invención de uno mismo»: «en los últimos treinta años la nueva gramática de la cultura visual, la noción del consumidor como alguien investido de poder, el funcionamiento de las industrias dietética, farmacéutica, alimentaria, de cirugía estética y estilística y la democratización de las aspiraciones nos han hecho ver el cuerpo en el que vivimos como un cuerpo que podemos y debemos perfeccionar». Con lo que, el «cuerpo es tanto una declaración como un lugar para el empoderamiento»: S. ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*, cit., pp. 195-197. Sobre las influencias directas, muchas veces negativas, del empoderamiento dentro de un proceso de enculturación cfr. Mari Luz ESTEBAN, *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2004, pp. 223-240.

²³⁸ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 159.

publicitarias para fomentar (eufemismo de imponer) las donaciones, como de la expansión del *mercado negro* (nunca mejor dicho) del tráfico ilícito de órganos. El cuerpo-máquina, separado del hombre-mente caído en él, enemigo carnal de su desagradecido dueño, puede y debe ser fragmentado en las piezas que lo articulan, las cuales, por tanto, caen bajo la ley mecánica de la funcionalidad, potencialidad e intercambiabilidad: «Cada sujeto se ve promovido, sea donante o receptor, al rango de una prótesis potencial, de acuerdo con las circunstancias. Lo que se reforma permanentemente es nuestra concepción del hombre. El cuerpo, desde esta perspectiva, ya no es más el rostro de la identidad humana sino una colección de órganos, una posesión, una especie de vehículo al que el hombre utiliza y cuyas piezas son intercambiables con otras de la misma naturaleza, dada la biocompatibilidad entre tejidos. El dualismo que alimenta a la medicina moderna se expresa, en este caso, con claridad». Consecuencia lógica es el haber llegado a una interpretación literal de esa metáfora un tanto neogótica del *Fantasma en la Máquina*: «El cuerpo ya estaba diferenciado del hombre, pero hoy se encuentra fraccionado en extremo. Al hombre se lo concibe *in abstracto*, como el fantasma que reina en un archipiélago de órganos, aislados, metodológicamente, unos de otros»²³⁹.

¿Qué significa hoy, en relación con el pasado, controlar almas y cuerpos? Mientras que antes se proyectaba, sobre todo en el ámbito del marxismo, del leninismo o de los estalinismos —la creación del “humano nuevo” (en el sentido de un humano renovado a través del trabajo, entendido como fuerza emancipadora y hegelianamente como instrumento de auto-creación de lo humano)—, ahora la nueva humanidad ciertamente se está fabricando, pero con medios biológicos, farmacológicos y médicos (sin contar los condicionamientos ideológicos ligados a los medios de comunicación de masas). Se trabaja sobre los cuerpos, gracias a la intervención sobre el genoma, ya practicadas con éxito desde 1990 producen prótesis que se multiplican y se multiplicarán hasta crear no tanto un humano “biónico”, sino un individuo que será una mezcla entre máquina y biológico, carne y metal, un individuo que podrá tener a su disposición un banco de órganos, o un *body shop* en el que comprar las piezas de recambio para los órganos estropeados o para los que ya no le gusten²⁴⁰.

²³⁹ *Ivi*, pp. 221-222 y 179.

²⁴⁰ Remo BODEL, *¿Hacia humanos de criadero?*, en “Thémata. Revista de Filosofía”, n. 39, 2007, p. 21; en <<http://institucional.us.es/revistas/themata/39/art1.pdf>>.



Compagnie Marie Chouinard, *Body Remix* (2005_ <http://www.mariechouinard.com>).

A partir de las *Variaciones Goldberg* de Bach interpretadas por el mítico Glenn Gould, la canadiense Marie Chouinard elabora una coreografía (estrenada en la Bienal de Venecia) construida con una mezcla de cuerpos de los bailarines y varios elementos de apoyo: muletas, picos, prótesis, cuerdas, arneses, etc. Una barra de ballet es transformada en un material musical. El excelente espectáculo se convierte no sólo en un ejercicio de virtuosismo, sino que alcanza además la altura de una meditación en movimiento sobre la belleza y la fragilidad del cuerpo humano. «La verdadera técnica comienza sólo cuando el hombre es capaz de oponerse al automatismo ciego y hostil de las máquinas y aprende a desplazarlas hacia territorios y usos imprevistos» (G. AGAMBEN, *Desnudez*).

A este sueño (¿pesadilla?) de perfectibilidad e inmortalidad alcanzadas en virtud de la ingeniería biogenética (hermanada con la ingeniería social) nos ha arrastrado la antropología mecanicista cartesiana, combinada con la secularización y racionalización de la fantasía gnóstica de la liberación de la materia corporal. Nada está tan lejos del tan pregonado “retorno” al cuerpo como la actual disolución del cuerpo orgánico, reducido a vergonzoso vestigio de un origen terrestre (recordemos la importancia crucial, en la antropología bíblica, de la tierra, el *adamá*, que refleja el lazo constitucional y ontológico que une la tierra al hombre y a su corporalidad) que hay que borrar cuanto antes: bien a través de la amplificación, hasta la sustitución de los órganos con prótesis mecánicas, bien con la aplicación metódica de todas las biotecnologías ofertadas por el mercado.

Podríamos preguntarnos si la cultura erudita, desde fines del Renacimiento, no estuvo inspirada por la fantasía de liberarse de este dato ambivalente, inaprehensible, precario, que es el cuerpo. Fantasía que choca con la evidencia de que la desaparición del cuerpo implica la del hombre. Pero el hecho de recurrir al mecanismo para pensar el cuerpo funciona como una especie de exorcismo. Si el cuerpo fuese realmente una máquina, no envejecería, ni sería frágil, ni moriría. Ante la máquina, el cuerpo humano es sólo debilidad. El borramiento ritualizado del cuerpo que conocemos hoy, ¿acaso no prepara para el puro y simple escamoteo de su presencia? Con el

desarrollo de la ciencia y de la tecnología lo que se produjo es el rechazo de la esfera propiamente corporal de la condición humana. [...] Apartado de manera abstracta del hombre, como si fuese un objeto, eliminado el carácter simbólico, el cuerpo carece también de dimensión axiológica. Y es despojado del halo imaginario. Es el envoltorio accesorio de una presencia, envoltorio cuyas características de conjunto caen bajo la égida de la “conmensurabilidad de los elementos y de la determinabilidad del todo”, marca de la condición posmoderna, según J. F. Lyotard. Los progresos técnicos y científicos, con el vacío axiológico que implica, convirtieron al cuerpo humano en una mercancía o en una cosa cualquiera. [...] El cuerpo humano llega, ahora, aunque de todos modos perdió su aura a partir de Vesalio, a la “era de la reproducibilidad técnica”²⁴¹.

La filosofía cratológica de los “hijos” posmodernos de Nietzsche (Foucault, Deleuze, Guattari, Vattimo, Severino, etc.) facilita el marco conceptual al liberalismo salvaje del capitalismo tardío, cuyo objetivo es fomentar exponencialmente la práctica del ejercicio de la voluntad del sujeto sobre su vida y su propio cuerpo reducidos ambos a objeto. La obligación de una autoconstrucción continua es, para los individuos aislados en el narcisismo infantiloides alimentado por la sociedad híperconsumista, fuente de ansiedad, frustración y malestar: «Nuestra sociedad es depresiva y decepcionante, pero sobre el telón de fondo de activismo generalizado y de expresión personal en todos los sentidos. La era de la decepción no se conjuga tanto con el inmovilismo cuanto con la autoconstrucción voluntarista y la redistribución permanente de los elementos de nuestro marco de vida. [...] En la época en la que entramos, la autoconstrucción es todo menos una aventura sencilla y tranquila. Solo con sus propios recursos, el individuo debe ahora hacerse de arriba abajo, y fuera de los antiguos marcos colectivos y religiosos»²⁴².

Cuanto más se centra el sujeto en sí mismo, más importancia adquiere el cuerpo, a tal punto que invade todo el campo de las preocupaciones, situándose en una posición dual. La pulverización de la vida social, junto con el repliegue en un individualismo cada vez más narcisista²⁴³, propicia una especie de *éxtasis* del

²⁴¹ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 218-219.

²⁴² G. LIPOVETSKY, *La sociedad de la decepción*, trad. cast de Antonio-Prometeo Moya, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 107.

²⁴³ El «narcisismo moderno es una ideología del cuerpo, la búsqueda deliberada de una culminación del experimento y de la seducción que obedece a una actitud al mismo

cuerpo, del que se espera una potenciación de la seducción²⁴⁴ capaz de superar los propios límites y ejercer el control sobre lo exterior. El cuerpo llega a convertirse en un espejo, en *otro* de uno mismo, en *alter ego*: «El cuerpo muta y toma el lugar de la persona, ésta cumple el papel de piloto, es decir, que estamos frente a la versión moderna del modelo platónico. Es la pérdida de la carne del mundo la que empuja al sujeto a preocuparse por su cuerpo y darle carne a su existencia. Se busca una vida social ausente abriendo en uno mismo un espacio dialógico que asimila el cuerpo a la posesión de un objeto familiar, al que se eleva al rango de socio»²⁴⁵.

En el imaginario contemporáneo, en el que el *otro* está en proceso de ser plenamente aceptado en su versión genética del *clon*, el cuerpo disociado del hombre se impone como el camino más corto (y más doloroso) para alcanzar la ansiada transformación del sujeto inmaterial al que viste con una carne plasmable y al que presta sensaciones virtuales. Desde la *nouvelle vague* de los 60 y, sobre todo, a partir del ocaso de las ideologías en los 80, la maquinaria industrial relacionada con el culto al cuerpo no ha parado de inculcar a los consumidores la necesidad, o mejor dicho la obligación de invertir tiempo, energía y mucho dinero en un *trabajo corporal* volcado a *mantenerse en forma*. La misma expresión delata la pérdida de aquella unidad sustancial de materia y forma sobre la que el

tiempo poco formal y voluntaria, a un dualismo que erige al cuerpo como un valor»: *ivi*, p. 165.

²⁴⁴ En su obra *De la seducción* (1979), Baudrillard parte de la etimología latina para explicar a qué se refiere originalmente con el concepto. *Seducere* tiene que ver con llevar aparte, o desviar de la vía. En este sentido, seducción va a ser la desviación de la verdad y o bien el proceso de reversión de la misma, es decir: «Más que nada estrategia de desplazamiento (*se-ducere*: llevar aparte, desviar de su vía), de desviación de la verdad del sexo». La seducción en Baudrillard aparece como un planteamiento alternativo mediante el cual se constituye una suerte de “estética de la sociedad posmoderna”. En tanto que teoría subversiva, propone superar la lógica de la producción que gobierna los sistemas actuales y que aspira, por el contrario, superar las oposiciones distintivas (la dialéctica tradicional) en función de otorgar sentido a las escenas corrientes de la vida social. Así, la seducción en Baudrillard se transforma en un argumento central en su línea de pensamiento. Intenta instituirse como un pensamiento alternativo al margen de las lógicas clásicas que han querido explicar el “principio del fin del sujeto”, a saber: la lógica de la economía política y la lógica de una antropología antieconomicista (el *gasto* en Bataille y el *intercambio-don* en Marcel Mauss). De allí la relevancia hermenéutica de la seducción.

²⁴⁵ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., p. 157.

hilemorfismo aristotélico-tomista había fundamentado una concepción no dualista del hombre. Desterrada la *psyché*, ya no queda ninguna esencia ni acto primero ni forma sustancial ni principio unificador de los elementos, ya no hay realidad o *arché* del cuerpo; ahora al cuerpo, segmentado en piezas intercambiables, hay que *darle una forma y mantenerlo en forma* a través de un durísimo trabajo físico que se vale de técnicas cada vez más sofisticadas: «El estilo dualista de la modernidad está relacionado con el imperativo del hacer que lleva al sujeto a darse una forma como si fuese otro, convirtiendo a su cuerpo en un objeto al que hay que esculpir, mantener, personalizar. De su talento para lograrlo depende, en gran parte, la manera en que los otros lo verán»²⁴⁶.



Wim DELVOYE, *Cloaca Original* (2000) y *Cloaca N. 5* (2006).
(<http://www.wimdelvoye.be>)

Tal vez gracias especialmente a esta obra, el neoconceptual belga Delvoye se ha ganado el apodo de artista más “grosero” del mundo. Sus también célebres cerdos tatuados confirman la fama adquirida de artista ecléctico y descarado. Las diversas versiones de *Cloaca* consisten en una bomba y diversos aparatos de molienda que recogen y “digieren” los residuos de cocina de restaurantes hasta convertirlos en una pasta parda muy parecida al excremento humano. Jean Clair ve en la tendencia artística (que se ha convertido en moda) de regocijarse en la abyección, de representar o poner en escena todo tipo de restos y fluidos corporales, excrementos, cadáveres, etc. una protesta contra las tecnologías “ascéticas” neognósticas de desencarnación: «Como reacción a esta ascesis que se ejerce en nombre del cuerpo liberado, parece que se haya, por oposición, confiado a lo que llamamos “arte”, concebido como práctica de divergencia, distancia con respecto a la norma, comportamiento aberrante, el cuidado de recordarnos, pero en un marco limitado y ritualizado —las exposiciones de vanguardia, las galerías, los museos—, las funciones primeras del cuerpo y, si es posible, las más primitivas. Si el pelo, los olores y los humores son en la vida cotidiana obsesivamente rechazados, florecen aquí, en estos momentos particulares que son las manifestaciones de arte, de la manera más visible» (*De immundo*). Podríamos decir que lo *abyecto* no es tanto lo opuesto a lo sublime, como afirma Julia Kristeva, sino más bien, gracias a una especie de metafísica negativa que lo soporta a nivel teórico y envuelve en la dinámica mercantil, una declinación misma de lo sublime, como parece corroborar Žižek en una conferencia sobre la metafísica profunda de la mierda que arrasa en Internet: <http://www.youtube.com/watch?v=XfOa8G8J72g&feature=player_embedded>.

²⁴⁶ Ivi, p. 171.

El derroche de energía nerviosa que ha sustituido el desgaste físico en el tránsito de la segunda a la tercera y cuarta revolución industrial, obliga a la inversión de la energía corporal, ya no empleada en el trabajo manual, en un trabajo sobre la *re-construcción* de un cuerpo advertido como inestable e imperfecto, y por lo tanto susceptible no sólo de mantenimiento y mejoras, sino también de adecuación a las imágenes que cada uno quiere exhibir en cada momento: «Nuestros cuerpos son y se han convertido en una forma de trabajo. El cuerpo está dejando de ser un medio de producción para convertirse en la producción misma»²⁴⁷. La *fábrica* que Vesalio había escogido como emblema del cuerpo anatomizado, se convierte en metáfora encarnada: el cuerpo *es* la fábrica en la que el hombre postindustrial trabaja incansablemente para producir los distintos modelos de la máquina corporal, como si aún estuviera en una antigua cadena de montaje taylorista. «Fabricamos nuestros cuerpos. Y aun así, ¿no es todo esto una locura? Los comentarios cotidianos y sus múltiples insatisfacciones son la expresión de una cultura que, desde la industrialización en adelante, ha ido camino de la privación del derecho a controlar nuestros cuerpos. Lo trágico es que esta gigantesca patología social es algo que experimentamos de forma individual y privada»²⁴⁸.

Como nota Baudrillard, «el cuerpo al que sin cesar nos referimos, no tiene otra realidad que la del modelo sexual y productivo. El capital es quien alumbra en el mismo movimiento el cuerpo energético de la fuerza de trabajo y el cuerpo con el que soñamos hoy como emplazamiento del deseo y del inconsciente, el cuerpo santuario de la energía psíquica y de la pulsión, el cuerpo pulsional que habitan los procesos primarios — el cuerpo mismo hecho proceso primario, y de esa forma anti-cuerpo, último referencial revolucionario»²⁴⁹. Si es cada día más evidente la reducción de la energía psíquica a fuerza de trabajo aplicada al cuerpo, lo que parece haber desvanecido en la eclosión del capitalismo tecnólatra y tecnócrata del siglo XXI es aquella potencialidad “revolucionaria” que Baudrillard podía aún augurar. La pérdida de la simbólica social y la *psicologización* del cuerpo-máquina no producen un cuerpo “resistente”

²⁴⁷ S. ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*, cit., p. 21.

²⁴⁸ *Ivi*, p. 113.

²⁴⁹ J. BAUDRILLARD, *Olvidar a Foucault*, trad. cast. de José Vázquez, Valencia, Pre-Textos, 2001³, pp. 33-34.

revolucionario, sino más bien, como dice Le Breton, un “significante fluctuante” entre borramiento ritualizado y ostentación estética, multiplicando así el dualismo personalizado.

Nuestros cuerpos «se han convertido menos en el lugar que habitamos y más en lo que personalmente podemos llegar a fabricar. Las secciones de noticias en los periódicos nos avisan de las consecuencias que puede tener no prestar atención suficiente a nuestra salud, mientras los artículos especializados nos exhortan a tomar medidas para mantenernos en una forma más que óptima. La reconstrucción del cuerpo, ya sea a través del ejercicio, del esfuerzo espiritual, los regímenes alimentarios, la orientación genética o la cirugía estética (y una tiene la impresión de que en realidad es obligatorio dedicarse a todas esas opciones), no está exenta de súplicas morales»²⁵⁰.



Marc QUINN, *Sphinx* (2007) y *Siren* (2008 <http://www.marcquinn.com>).

«En un mundo sin dioses ni diosas, la fama ha reemplazado a la divinidad. ¿Podemos aún crear imágenes o dar forma a nosotros mismos? Lo que es interesante para mí en Kate Moss es que ella es alguien cuya imagen está completamente separada de su verdadero yo y esta imagen tiene una vida propia. Nuestro problema es: ¿cómo nos medimos contra el imposible e infinito mundo virtual de las imágenes perfectas? El yoga, el gimnasio, los tatuajes, son maneras con las que tratamos de anclarnos a nuestro cuerpo o de llevarlo a la altura de estas imágenes, como reacción a las vidas virtuales, descorporeizadas, que estas imágenes llevan en la actualidad. Para mí, estas esculturas en bronce hueco, desmaterializadas por la pintura blanca, son como cáscaras de huevo o pantallas de cine, es decir, son los lugares para la proyección de nuestros deseos, son los espejos retorcidos ofrecidos a nosotros mismos» (M. Quinn). Según el artista, *Siren*, la escultura áurea con las facciones de Kate Moss, es la estatua más grande fabricada en oro desde los tiempos del Antiguo Egipto; pesa 50 kilos y está valorada en dos millones de euros. Junto a estas piezas con las que rinde homenaje a las deidades de la civilización de la imagen, Quinn ha realizado también obras en las que reinterpreta provocativamente los cánones ideales de la estatuaria clásica, como en el caso de la escultura de una mujer sin brazos, Alison Lapper, mientras estaba embarazada.

²⁵⁰ S. ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*, cit., p. 196.

Además, el trabajo riguroso sobre uno mismo debe ayudar a la resolución del enigma que la imagen occidental del cuerpo contribuye a fomentar. Puesto que ni el conocimiento anatómico ni el control de la fisiología ni la aplicación de las *antropotécnicas* consiguen que el cuerpo corresponda al hombre, sea el hogar del sujeto, pues entonces se genera la sensación de que el cuerpo encierra un misterio. En este sentido, el reciclaje *light* de las tradiciones esotéricas o de técnicas corporales orientales indica el ansia por buscar el oro, la piedra filosofal escondida en los pliegues de la carne: «La ausencia de Dios permite la búsqueda de un destello de lo divino en la noche del cuerpo. [...] Como el cuerpo es el lugar de la ruptura, se le otorga el privilegio de la reconciliación. Es ahí donde hay que aplicar el bálsamo. La acción sobre el cuerpo se traduce en la voluntad de cubrir la distancia entre la carne y la conciencia, de borrar la alteridad inherente a la condición humana». La así llamada “civilización del cuerpo” pretende, paradójicamente, no obstante el dualismo intrínseco en esa misma definición, llegar a la salvación, a la redención a través de una reconciliación del hombre con su cuerpo, pero pagando el precio de la cancelación del cuerpo orgánico y la fabricación de un cuerpo quimérico, cuanto más desligado de la materialidad y de la corporeidad mejor: «Lugar del límite, de lo individual, cicatriz de una indiferenciación que muchos sueñan con volver a encontrar, es por medio del cuerpo que se intenta llenar la falta por la que cada uno entra en la existencia como ser inacabado, que produce sin cesar su propia existencia en la interacción con lo social y lo cultural». A través de ese trabajo para perfeccionar, completar, estabilizar el cuerpo, el hombre intenta aplacar su angustia. La persecución del secreto escondido en el cuerpo, la búsqueda de la resolución del enigma evoca la irrupción de lo divino en el hombre y lo consuela facilitándole un conjuro ante la *incompletud* de la condición humana. «Fetichismo que disuelve la división del sujeto. El cuerpo se convierte en el lugar en el que se niega el inconsciente, el lugar en el que la identidad del sujeto se forja en una nueva afirmación del *cogito*»²⁵¹.

La mitología neognóstica de la posmodernidad ha celebrado la multiplicidad y ha elevado a categoría ontológica la fluidez ofreciendo una concepción de la corporeidad como algo desligado de la biología (en sintonía con la ideomitología de la *Tabula Rasa*), algo que alcanzamos a través de una práctica *performativa*, es decir mediante la escenificación cotidiana del cuerpo (en

²⁵¹ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 170-171.

construcción) que queremos tener en cada momento. Este marco teórico ha impulsado la creencia de que el cuerpo puede ser cualquier cosa que queramos que sea, ya que la corporalidad no es más que un constructo lingüístico y simbólico. En la serie de entrevistas grabadas editada con el título de *El abecedario de Gilles Deleuze*, el promotor de las *máquinas deseantes* construidas con *cuerpos sin órganos* tuvo que reconocer que las *prácticas esquizo-experimentales* no habían llevado a resultados tan divertidos y liberadores como él esperaba²⁵². Lo mismo podríamos decir de la *governabilidad* foucaultiana cuyos efectos han empujado a muchas personas a intentar paliar la *ingovernabilidad* sobre el propio cuerpo recurriendo a soluciones extremas (como por ejemplo, automutilaciones radicales e irreversibles).

Con razón Orbach sostiene que la «teoría posmoderna resulta insuficiente a la hora de hacer frente a las exigencias del cuerpo postindustrial. Celebra la fragmentación; una fragmentación que, de hecho, exige comprensión, deconstrucción, cuidados y, en última instancia, una recomposición». Las personas que han emprendido el camino de la volubilidad del cuerpo, acogiendo la invitación a *per-formar* su cuerpo según su voluntad y trabajo, tienen necesidad de sentir, previamente, que el cuerpo existe. Sin embargo, uno de los primeros síntomas de la epidemia de inestabilidad corporal que Orbach detecta en las sociedades consumistas es, precisamente, la dificultad de *tener* un cuerpo. «La celebración de numerosos estados del yo y del cuerpo de la que participan los posmodernistas parece aplaudir la propia angustia del cuerpo preintegrado. La celebración de la multiplicidad rechaza, sin darse cuenta, las diversas maneras en las que el individuo busca cierta coherencia corporal»²⁵³. Las teorías posmodernas han desembocado en el *transhumanismo*, movimiento intelectual que sueña (ese sueño de la razón que no puede más que producir monstruos) con ampliar indefinidamente las potencialidades del cuerpo humano gracias a la aplicación de

²⁵² *El abecedario de Gilles Deleuze* fue producido y realizado por Pierre André Boutang para la televisión francesa en 1988, pero su primera emisión tuvo lugar en el canal Arte en 1996. Compuesto por 8 horas de entrevistas realizadas al filósofo francés Gilles Deleuze, *El abecedario* es la única cinta consagrada a este pensador que siempre rehusó aparecer en televisión. En esta única ocasión, aceptó ser entrevistado por un equipo de televisión con la condición de que la filmación adquiriera la forma de una conversación entre él y su antigua alumna y amiga Claire Parinet, y que fuera emitida después de su muerte.

²⁵³ S. ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*, cit., pp. 111-112.

las biotecnologías, acogidas sin ningún miedo, sino más bien exaltadas como herramientas para acelerar el proceso evolutivo humano.



Matthew BARNEY, *Cremaster 3 - The Order* (2002) y *Cremaster 5 - Her Giant* (1997).
(<http://www.cremaster.net/main.htm>)

El artista californiano Matthew Barney explora las fronteras entre lo humano y lo animal, entre los distintos géneros y especies, creando una serie de híbridos semihumanos que pueblan su propio universo mitológico. El examen y cuestionamiento de lo natural a partir de una metarrealidad entre genética, biología y psicología inspira el que si duda es su proyecto más ambicioso: la serie de cortometrajes *Cremaster*, término que alude al nombre del músculo que aumenta y reduce los testículos. *Cremaster 3* corresponde la parte intermedia del ciclo, filmada con una función de encadenamiento entre las demás partes. Su trama se basa en la leyenda masónica de Hiram Abiff, el constructor del Templo de Salomón, que poseía el saber de los misterios del universo. La película se centra en la construcción del Chrysler Building y en la competición entre el Maestro (interpretado por el escultor americano Richard Serra, autor de grandes estructuras de hierro que evocan formas arquitectónicas) y el Aprendiz (interpretado por el mismo Matthew Barney) que desea conseguir el tercer grado de iniciación la jerarquía masónica. Los elementos de la historia elegida, junto con el pastiche de simbologías e iconografías derivadas de las mitologías antiguas y del imaginario esotérico, son un claro índice de la tendencia de los artistas contemporáneos (en esto también herederos de los vanguardistas históricos) a introducir en sus obras una red de referencias y guiños tanto a la tradición gnóstica como a la moda *kitsch-trash* del ocultismo *nueverano*.

Aquello sobre lo que Orbach, desde la perspectiva psicoterapéutica, llama la atención es precisamente lo que impulsa ese sueño; es decir, el rechazo de los límites orgánicos del cuerpo, un rechazo que va mucho más allá del ansia connatural a la condición humana por ampliar dichos límites y ejercer presión sobre ellos. Para los transhumanistas, estos límites, simplemente, deben y pueden ser barridos, pues la mente lo es todo y el cuerpo está allí para ser moldeado o aumentado según la voluntad. La mejoría indefinida de las capacidades

cognitivas (recurriendo a la implantación de microordenadores incrustados en el cerebro) y físicas (yendo sin temor hacia el *cyborg*²⁵⁴) nos convierten en *más* que humanos: en *transhumanos*. La hibridación tanto a nivel biológico como tecnológico producirá, en un breve lapso de tiempo, generaciones transhumanas para las que asumir su parentesco con animales y máquinas²⁵⁵ no implicará ya ningún problema, exactamente como nosotros nos hemos acostumbrado a los microondas, los ordenadores, los móviles, a la energía atómica o a la manipulación genética. «Para los transhumanistas, la idea de tener un cuerpo fijo o limitado es anatema. Mantienen un punto de vista hipercartesiano que cabría caracterizar del siguiente modo: “Soy lo que pienso y lo que puedo conseguir —a través de la nueva tecnología— que mi cerebro realice”»²⁵⁶.

El cuerpo transhumano se ha convertido en una envoltura para la fantasía neognóstica de liberarnos, de una vez por todas, del peso y los límites de la materia-forma corporal, en definitiva de derrotar en nosotros esa ley de la

²⁵⁴ *Cyborg*, o el híbrido entre hombre y máquina, apareció con fuerza en la cultura contemporánea de las últimas décadas. Su aparición está relacionada, por una parte, con la influencia del *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway y, por otra, con el cine y literatura de ciencia ficción, aunque el origen de este término se debe a los científicos Manfred E. Clynes y Nathan S. Kline. Donna Haraway, en su *Manifiesto Cyborg. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX* (1985:<<http://es.scribd.com/doc/33424762/Donna-Haraway-Manifiesto-Cyborg>>), aplica este término para definir la realidad social contemporánea como un *mundo postgenérico*, habitado por híbridos o *cyborgs*, en el que desaparecen las fronteras entre lo orgánico y lo mecánico, entre las identidades sexuales, lo material y lo inmaterial: «El cyborg es una criatura en un mundo post genérico. No tiene relaciones con la bisexualidad, ni con la simbiosis preedípica, ni con el trabajo no alienado u otras seducciones propias de la totalidad orgánica, mediante una apropiación final de todos los poderes de las partes en favor de una unidad mayor. En un sentido, no existe una historia del origen del cyborg según la concepción occidental, lo cual resulta ser una ironía “final”, puesto que es también el terrible *telos* apocalíptico de las cada vez mayores dominaciones, por parte de occidente, del individuo abstracto. Es, para terminar, un ser no atado a ninguna dependencia, un hombre en el espacio».

²⁵⁵ «El fantasma cibernético se combina [...] con el fantasma de la identificación animal, para poner en entredicho la certeza de la singularidad de la condición humana; es decir, simplemente, la certeza de que el ser humano tiene una esencia propia, una naturaleza que le hace irreductible a la condición de mero ser animado, mas también irreductible a toda entidad forjada por el propio hombre»: V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas. La causa del hombre*, Madrid, Espasa-Calpe, 2006, p. 71.

²⁵⁶ S. ORBACH, *La tiranía del culto al cuerpo*, cit., p. 153.

entropía que acomuna al hombre con todos los seres vivos del universo. Sin embargo, como sostiene Orbach: «en un mundo que ha enloquecido en lo relativo a su relación con el cuerpo, la solución radica no en huir de la materialidad del cuerpo, sino en afrontar las dificultades que nuestros cuerpos nos presentan en un nivel psicológico, personal y social»²⁵⁷. Es por esto que Orbach concluye su libro con un llamamiento urgente:

Nuestro objetivo es el de volver a recorporeizar nuestros cuerpos para que se conviertan en el lugar que habitamos, no en una aspiración que debemos alcanzar permanentemente. Necesitamos poner fin urgentemente a la explotación comercial del cuerpo y a la disminución de la variedad corporal existente, para que tanto nosotros como nuestros hijos podamos disfrutar de nuestros cuerpos, nuestros apetitos, nuestro físico y nuestra sexualidad. Nuestros cuerpos no deberían convertirse en lugares de trabajo destinados a la producción con fines comerciales. [...] Necesitamos cuerpos lo suficientemente estables como para permitirnos disfrutar de instantes de gloria y de aventura (momentos que ciertamente existen) de los que también podamos descansar²⁵⁸.

Desmaterialización, descorporeización y desencarnación no son más que sinónimos de la antigua *hýbris*. Todos los mitos fundacionales tenían razón. Queremos ser *como* dioses: perfectos, omniscientes, omnipotentes y, sobre todo, inmortales en tanto que inmatrimales. Hemos olvidado lo que los místicos desde siempre saben: que ya *somos* dioses («Yo dije: dioses sois» Jn 10, 34 citando Sal 82, 6). Persiguiendo el *como*, hemos perdido el *ser*. Yendo tras el *como* por el camino de la tecnología, hemos perdido nuestra condición de *ser* dioses. Nos hemos puesto frente al mundo y frente a nosotros mismos, duplicando el dualismo, multiplicando el fraccionamiento hasta desintegrar nuestras propias vísceras. Para la tradición cristiana, el “pecado” (cuya etimología, a través del latino *peccāre*, se remonta hasta el significado de “defectuoso en el pie”, con lo que el *peccātum* es una falta, una equivocación debida al andar defectuoso) entraña una

²⁵⁷ *Ivi*, p. 154.

²⁵⁸ *Ivi*, p. 208. En relación con el compromiso de la autora en la lucha por liberar a las mujeres de los modelos representativos impuestos por la industria de la belleza, modelos altamente perjudiciales por el bienestar psíquico y físico no sólo de la población femenina sino también para todos los niños y adolescentes del mundo globalizado, véase: <<http://www.any-body.org>>.

desviación, una desvirtualización del vivir el ser de cada una de las cosas como ellas son, conforme han sido “creadas” en la divinidad. Con la introducción del pecado (*original*, en su sentido más radicalmente fundacional), el hombre abandona su condición divina, olvida (como enseñan los órfico-platónicos y, tras ellos, la mayoría de los místicos occidentales) el lenguaje de las criaturas y establece con ellas sólo relaciones de poder, apropiación, dominio, modificación, adulteración y, finalmente, destrucción. El hombre se pone en contra de todo el cosmos; en contra de sí mismo, de su propio cuerpo y de sus órganos. Al dejar de “ser dioses” y preferir “ser como dioses”, los hombres se precipitan (esa sombra de la *caída* que siempre nos acechará, aunque lleguemos a realizar los más fantasmagóricos proyectos transhumanos) en el miedo: miedo al tiempo que atraviesa su cuerpo, miedo a la debilidad de su carne, miedo a la vuelta al polvo como simple polvo. En palabras de San Pablo, precisamente el temor a la muerte es lo que nos ha convertido en esclavos del imperio de la muerte (cfr. Heb 2, 15).



Franz WEST, *Cabezas fantasmales* (1992) y *Larvae* (2004).

«... se prepara un verdadero salto adelante en la lucha contra la muerte, en virtud de los progresos cognitivos de la genética, la embriología, la biología molecular. [...] No obstante, no olvidemos: planeando sobre toda esta perspectiva grandiosa hay destrucción y muerte. Y ya el comienzo del siglo XXI permite considerar no sólo la primera gran victoria humana, cierto que incompleta e inacabable, sobre la peor fatalidad biológica, la muerte, sino también la primera gran victoria de la muerte sobre todo el género humano con la guerra nuclear y la devastación ecológica... Las potencias de vida y muerte de la humanidad se desarrollan al mismo ritmo. Las fuerzas de aniquilación pueden ser inhibidas, superadas, pero desde ahora nunca jamás serán eliminadas. *La amenaza de muerte mundial acompañará desde ahora la marcha de la humanidad*. Además, el camino de la desmortalidad conduce el mismo a la muerte» (Edgar MORIN, *El Método 5. La humanidad de la humanidad*).

Con lo que, también tiene razón San Pablo cuando dice que «como por un solo hombre entró el pecado en el mundo, y por el pecado la muerte, así la muerte

ha pasado a todos los hombres» (Rom 5, 12). A partir de estos versículos, nota con gran agudeza Severino que «el centro de lo que tiene que ser esencialmente pensado», en la apertura de la filosofía, se corresponde a este giro: «no es que la muerte haya entrado en el mundo por obra del pecado, sino, al revés, que el pecado ha entrado en el mundo por obra de la muerte, es decir que el verdadero pecado es la muerte». Pero: ¿en que sentido?... Severino recuerda que en los Evangelios la palabra más utilizada para nombrar el pecado es *hamartia*, que, en griego, significa “error” (al igual que el término latino *peccātum*). En todas sus obras (ya he tenido ocasión de subrayarlo en el subcapítulo 1.4.3.), Severino mantiene la tesis de que el *error radical* sobre el que se fundamentan la filosofía y la civilización occidentales es, precisamente, el creer que las cosas se conviertan en algo distinto de lo que son y que, convertidas en otra cosa, son *otro* de sí. Convirtiéndose en muerto, el vivo es un muerto. Cualquier devenir *otro* es un morir. Creer en la existencia de la muerte significa creer que un vivo sea un muerto, es decir un no-vivo, que la estrella sea no-estrella, y lo mismo para todas las cosas que la voluntad quiere hacer devenir *otro* de lo que son, y así quiere porque, justamente, cree que pueden devenir *otro*. Creer en la existencia de la muerte es el error extremo, el pecado más profundo, más “original”. Con la muerte, el pecado entra en el mundo, porque el verdadero pecado es la muerte misma, o mejor, la fe en su existencia. Y sobre el fundamento de esta fe se puede decidir matar²⁵⁹. Se puede también decidir —añado yo— matar a la humanidad en nosotros mismos, matar a nuestro cuerpo carnal, intentar aniquilar la *encarnación* de nuestro ser. Se puede dejar que la voluntad, abandonada a su ilusión de omnipotencia (de “ser como dioses”), ejerza toda la fuerza de apropiación, dominio, y manipulación a través de tecnologías cada vez más potentes, para por fin hacer devenir al hombre en *otro*, en no-hombre. Y se puede hasta incluso creer que ese no-hombre pueda vencer la muerte, cuando en realidad habrá sido el resultado del triunfo definitivo de ella...

La muerte, el miedo a la muerte *es* el pecado, es lo que nos separa de nuestra divinidad y nos arroja (ahora sí que esta palabra-clave del gnosticismo

²⁵⁹ Emanuele SEVERINO, *La filosofía si allea con Dio e salva l'uomo dalla violenza*, en “Il Corriere della Sera”, 10 de diciembre de 2009 (traducción de la autora): <http://archiviostorico.corriere.it/2009/dicembre/10/filosofia_allea_con_Dio_salva_co_9_09_1210064.shtml>.

adquiere sentido) a la *nada* de la que pretendemos sacar otra creación, esta vez hecha a la medida de una pseudo-divinidad conquistada a golpes de tecnología.

La muerte es, en este mundo, una relación con lo que no es de este mundo. La negación de la muerte trata de constituir un universo en el que la muerte no sea de este mundo, ni esté tampoco en este mundo. La preparación para la muerte, por el contrario, podría ir haciendo de la muerte algo que está en este mundo y que es de este mundo por entero. En los dos casos, se rechaza la muerte como tal. Se la reduce a un problema, accesorio o soluble. Se la deja de aceptar como misterio. Aprender verdaderamente a morir consiste en abrirse a esa dimensión de misterio, a dejarla atravesar nuestra existencia de parte a parte²⁶⁰.

En esta “nueva creación”, todo está pensado y re-creado como puro objeto al servicio del *trans-super-ultra hombre-dios*. El afán de control sobre las leyes de la materia (y de la antimateria, que ya hemos empezando a recrear artificialmente²⁶¹), esconde de manera cada vez menos disimulada las expectativas (¿delirantes?) de lograr las fórmulas (¿fáusticas?) para alcanzar omnipotencia e inmortalidad. El primer paso es desembarazarse de ese molestísimo caparazón de carne que nos clava a la cruz de la limitación y la caducidad, para construir artificialmente y/o virtualmente ese *cuerpo sin cuerpo* (CsC) por fin “perfecto” en su apertura a la fluidez performativa de la potencialidad abstracta.

Inteligir, sentir, gozar y hasta sufrir sin soporte biológico equivaldría, si no a liberarse del tiempo, sí al menos a liberarse de un tiempo particularmente acentuado en su aspecto destructor. De ahí que el fantasma del robot humanizado sea una suerte de preparación a la ilusión del humano robotizado; humano con órganos que escapen a los llamados *achagues*, que no son sino reflejo de la tozudez, de la perseverancia, de la vida, la cual recuerda nuestra condición intrínsecamente temporal. La vida del *cyborg* nos permitirá tener superreflejos, supervisión y órganos que, en comparación a los que nos confirió la naturaleza, parecen atemporales. Y el fantasma del robot, el hecho

²⁶⁰ Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte. Anti-método para vivir*, trad. cast. de Sebastián Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2011, p. 39.

²⁶¹ En junio de 2011, en el ámbito del experimento Alpha del Laboratorio Europeo de Física de Partículas (CERN), se ha conseguido atrapar átomos de antimateria durante más de 1.000 segundos, unos 16 minutos, lo que les permitirá empezar a estudiar sus propiedades en detalle: <<http://www.europapress.es/sociedad/ciencia/noticia-cern-atrapa-atomos-antimateria-mas-16-minutos-20110606161309.html>>.

de otorgarle un papel desproporcionado en nuestras vidas, empieza en ocasiones al igual que el infierno, es decir, como corolario de las intenciones más samaritanas²⁶².



Laurie LIPTON, *Death and Maiden* (2005) y *Tête à tête* (2008).
(<http://www.laurielipton.com>)

«La sabiduría comprende con toda serenidad aquello que los atolondrados descubren generalmente mucho más tarde, en el último minuto y con el puñal en el pecho, acosados por el peligro y presas del pánico enloquecedor de las postrimerías... El asombro filosófico no es por tanto un asombro retardado como el del sentido común, es una toma de conciencia oportuna, sin nada de anacrónico ni de intempestivo. El asombro nos exime de la melancolía de la lamentación. ¡Y del mismo modo la filosofía vuelve la muerte inútil! A falta de filosofía, la muerte descubre el *misterio* de la continuación. Nacimiento y muerte, comienzo y fin son, en sí mismos, más bien *milagros*, mientras uno plantea el misterio, el otro milagrosamente lo aniquila. ¿No es el milagro, acontecimiento creador o descreador, una especie de *misterio* drástico? La continuación es un misterio entre dos milagros de signos opuestos que, flanqueando el intervalo, sacan a la luz su *quoddidad*: la eficacia del milagro desvela la efectividad del misterio» (Vladimir JANKÉLÉVITH, *La muerte*).

Ironía trágica. Paradoja digna de la mejor pieza beckettiana del teatro del absurdo. La lucha a muerte contra el segundo principio de la termodinámica no hace más que acelerar el proceso de la entropía. El dato que eleva a la enésima potencia la ironía trágica es éste: el fenómeno de la entropía, que crece de manera inversa a la información y prosigue su curso más rápidamente en los sistemas vivientes que en los artificiales, no se balanza, en éstos últimos, con el fenómeno paralelo de la *neguentropía*, no obstante las tentativas de reproducir artificialmente

²⁶² V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 39.

el equilibrio entre organización y desorganización. Es por esto que Morin afirma que: «el lazo entre vida y muerte es mucho más estrecho, profundo, que lo que hubiéramos alguna vez podido, metafísicamente, imaginar. La entropía, en un sentido, contribuye a la organización que tiende a arruinar y [...] el orden auto-organizado no puede complejizarse más que a partir del desorden o, más aún, a partir del “ruido”, porque estamos en un orden informacional»²⁶³.

Lo sumamente trágico del asunto es que, para huir del imperceptible pero imparable trabajo del tiempo en nuestra carne que culmina con la muerte orgánica, el hombre parece haberse esposado, en un abrazo fatal, con la *pulsión de muerte*, la que —en el sentido más clásico de la palabra— lo empuja hacia la disolución, hacia lo inorgánico, hacia esa nada inexistente que precisamente el rechazo de la creación reviste de fascinación divina.

Hoy el único autómatas que amenaza con derrocarnos es el que llevamos dentro, el autómatas que, día tras día, nos empeñamos en cultivar, dimitiendo de nuestra humanidad. Hoy el único futuro previsible (mucho más aniquilador que el futuro vislumbrado por la ciencia ficción clásica) ya no incorpora aparatosos apocalipsis ni majaderías similares, sino recónditas reconstrucciones de nuestra biología celular, manipulaciones genéticas que nos convertirán en apacibles monstruos y un suministro incesante de productos químicos que irá limando imperceptiblemente de nuestro organismo cualquier vestigio de naturaleza que nos asome. [...] Ya se expiden píldoras contra la timidez, contra la melancolía, contra las aprensiones y zozobras; y se rumorea que existe una pastilla que garantiza la felicidad perpetua. Mañana, los prestidigitadores de los laboratorios nos anunciarán la invención de una fórmula que nos haga indemnes a los cambios de humor, a las emociones desmedidas (como si pudiera haber emoción sin desmesura), a los raptos de optimismo o euforia. Pasado mañana, nos sorprenderán con otras drogas inicuas (o inocuas) que nos borren los sueños, que nos borren la memoria (e incluso podrían ser drogas selectivas que sólo borren las pesadillas y los recuerdos afrentosos o

²⁶³ E. MORIN, *Introducción al pensamiento complejo*, cit., p. 56. La organización como sistema (abierto) esta constituido por los elementos básicos de éste (entradas, medio, salidas y retroalimentación) y es en las entradas donde la información juega un papel clave como medio regulador, *medio nequentrópico*, ya que a través de ella se puede disminuir la cantidad de incertidumbre (entropía). Se puede considerar la información como elemento generador de orden y como herramienta fundamental para la toma de decisiones en la organización o en cualquier sistema en el que se presenten situaciones de elección con múltiples alternativas.

desagradables), que nos borren las lágrimas. No hace falta decir que, detrás de este auge creciente y ya imparable de la química, se encubre nuestro enfermizo pavor a la vida. Nos horroriza comprobar que somos percederos y que nuestro pene y nuestros cabellos y nuestra celulitis y nuestras pesadillas y nuestra felicidad fueron creados precisamente para dilapidarse, en una lenta y gozosa combustión, no para ser encerrados en una cápsula que los mantenga en conserva. [...] Nos aguarda un futuro mucho más fatídico de los que vaticinaban los catastrofistas de antaño: incapaces de aceptar nuestra propia decadencia, incapaces también de asimilar los vaivenes de nuestro ánimo, nuestros cuerpos deambularán, esbeltos y deshabitados, por los pasadizos lóbregos de un laberinto químico. Los autómatas ya están aquí, creciendo dentro de nosotros²⁶⁴.

2.4.5. *Desnudeces. Bajo el vestido, nada. Bajo la piel, tampoco.*

Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no sentían vergüenza el uno del otro. [...] Entonces, se les abrieron los ojos, se dieron cuenta de que estaban desnudos, entrelazaron hojas de higuera y se hicieron unos ceñidores.

Génesis 2, 25 – 3, 7.

El cuerpo del otro es siempre originariamente cuerpo en situación; la carne, por el contrario, aparece como pura contingencia del la presencia. A menudo ésta se encuentra enmascarada por el maquillaje, los vestidos, etc., pero sobre todo es enmascarada por sus movimientos; nada está menos “en carne” que una bailarina, aunque esté desnuda. El deseo es el intento de desnudar al cuerpo de sus movimientos como de sus vestidos para hacerlo existir como pura carne, es un intento de “encarnación” del cuerpo del otro.

Jean-Paul SARTRE, *El ser y la nada* (1943).

La desnudez no es nunca un final, una conclusión, sino al contrario el acceso a un infinito. Porque la ropa caída no pone al descubierto un cuerpo, lo oculta en el secreto de un intimidad que expone en tanto que infinita: infinitamente cercana y dada al tocar del deseo del otro, pero sustrayéndose al infinito y siempre por alcanzar. La ropa caída es signo de que alcanzar la desnudez es siempre más y siempre otra cosa que alcanzarla: la desnudez se retira siempre más allá que toda puesta al desnudo, y así es como es desnudez. No es un estado, sino un movimiento, el más vivo de los movimientos – vivo hasta en la muerte, última desnudez.

Jean-Luc NANCY, *Desnudez (apertura)* (2000).

²⁶⁴ Juan Manuel DE PRADA, *Nadando contra corriente*, Madrid, Buenas Letras, 2010, pp. 74-75.

Cada uno de nosotros tiene que ser abandonado. Cada uno tiene que reconocer que no tiene fuerzas por sí mismo para abandonarse al misterio. Sólo entonces estamos realmente a merced del Eterno, sólo entonces caemos enteramente desnudos, humildes, anulados. Dios nos abandona completamente, para que nos abandonemos completamente a él. Esa impotencia total es nuestra fuerza.

Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte* (2005).

La desnudez no es un estado, sino un acontecimiento. Como oscuro presupuesto de la adición de un vestido o repentino resultado de su sustracción, don inesperado o pérdida imprevista, ésta pertenece al tiempo y a la historia, no al ser y a la forma. Es decir, en la experiencia que de ella podemos tener, la desnudez es siempre un desnudamiento y puesta al desnudo, nunca forma y posesión estable. En todo caso, difícil de aferrar, imposible de retener.

Giorgio AGAMBEN, *Desnudez* (2009).

La *desnudez* es el casi inevitable colofón del proyecto arqueológico emprendido por Foucault y prolongado, aunque con enfoques diferentes, por Deleuze, Derrida, Nancy y Agamben. La desnudez consistiría, según Nancy, en hallar los huecos en donde el cuerpo puede ser pensado, aunque sea como lo *impensable*: desastre, extrañeza, intraducibilidad. En lo desastroso del cuerpo, en su blancura mortecina, en la desnudez, el cuerpo se revela como el *más extraño* de todos los cuerpos extraños. Precisamente en la desnudez del cuerpo, lo que se “pone al desnudo” es nuestra propia angustia. Cada día, en nuestro tiempo, el pensamiento está más desnudo. Hoy día, «un mundo desnudo y un pensamiento desnudo se encuentran cara a cara. El pensamiento desnudo se remite a sí mismo para acercarse a la presencia desnuda»²⁶⁵. Porque, en definitiva, la desnudez es también el ámbito que une, el enlace con el *otro*, con el otro cuerpo: «La desnudez es lo que se relaciona esencialmente con el alcance de un otro que no puede alcanzarla y que de esta manera la reconoce como lo que ella es, como desnudez. La presencia desnuda se piensa y se piensa desnuda *a pesar de sí misma*». La desnudez es, por tanto, una *presentación* que se da esencialmente en exceso y que se retira de su presente y de su presentación. Es, antes que nada, un estar en suspenso de la presencia y una presencia suspendida: «suspendida sobre sí misma, irrealizada, irrealizable, *presencia interminable*, imposible de saturar de sí misma, presencia despojada de los atributos de la presencia: actualidad,

²⁶⁵ Jean-Luc NANCY, *Desnudez (overtura)*, ed. digital de la que cito: <<http://www.filosofiaytagedia.com/cursos/nancy.pdf>>.

inmediatez, subsistencia, ostensión. Presencia puesta al desnudo, presencia de una desnudez de presencia».

Del mismo modo, un pensamiento que se haya desnudado de todo ropaje, «escapa también a sí mismo, se ve despojado, desprovisto incluso de un objeto determinado, expuesto a un sin-objeto sombrío, violento e inquietante *como el afuera de un mundo desprovisto de afuera*, es decir, como un “adentro” que no se abre en una interioridad, sino en la co-presencia de todo lo que es, en el mundo como una com-posición cuyo *com* no soporta nada más que la desnudez de un estar lado a lado, sin esquema ni razón de la composición».



Spencer TUNICK, Instalación en el teatro de Brujas (2005_ <http://www.spencertunick.com>).

Las *instalaciones* de este famoso fotógrafo estadounidense, amigo y colaborador de Lady Gaga, pretenden exhibir la vulnerabilidad revelada en el cuerpo humano, con el objetivo de crear una verdad con la que el espectador pueda relacionarse. El cuerpo es siempre provocador y es por eso que Tunick monta sus multitudinarias composiciones en espacios públicos, intentando crear obras “humanistas” que reten e inviertan algunos preconceptos concernientes la desnudez interpretada como pornografía o, en cualquier caso, según fines sexuales. Algunas instalaciones son claramente movidas por mensajes ideológicos, como por ejemplo su trabajo con Greenpeace en defensa del medioambiente. Pero, a pesar de estas intenciones políticas y de sus declaraciones en favor de la belleza, lo cierto es que sus creaciones, al volverse desafiante masivas, han terminado por representar todo lo contrario de lo que pretendían originalmente: suponen la banalización del cuerpo, su cancelación en una masificación cárnica. Más allá de todo esnobismo pop, posar para Tunick es asumir la filosofía McDonald's, convertirse a la religión Ikea, hacer de las partes nobles unas partes catetas. En fin: identificarse con un *cheeseburger*.

En el ocaso de un Occidente que, desde el “milagro griego”, se ha pensado a sí mismo como “caída del día”, también el último mito, el *mythos* del *logos*, está disolviéndose. Según Nancy: «Al final de una historia que se quiso a sí misma historia racional de la razón, se necesita aún más razón —infinitamente más razón— *al mismo tiempo que* más superación de la razón por sí misma: ¿y no vienen a ser, al fin de cuentas, la misma cosa?». Al final del trayecto deconstructivo del mito del *logos*, persiguiendo tenazmente la des-fundación y el desfondamiento de todo fondo, Nancy propone la *presencia* desnuda de un pensamiento desnudo o, dicho de otro modo, «la desnudez de un mundo sin origen y sin fin, exponiéndose entero a sí mismo»²⁶⁶.



Vanessa BEECROFT, *Performance vb43* en la Gagosian Gallery de Londres (2000)
(<http://www.vanessabeecroft.com/>)

En cada performance de esta artista italiana afincada en Los Ángeles, las muchas mujeres casi siempre desnudas y erguidas sobre zapatos de tacón, se ofrecen, mudas e inmóviles, como testigos de una época dominada por el culto al cuerpo y por la imagen. Sin embargo, nota Agamben, la impresión que el espectador recibe, tras haberse paseado en medio de esos cuerpos expuestos a las miradas, es que había tenido lugar un no-acontecer en un no-lugar: «*Algo que habría podido y, tal vez, debido su ceder no había tenido lugar*».

Para Giorgio Agamben, en nuestra cultura, la desnudez es inseparable de una signatura teológica que encuentra en el Génesis su mito fundacional. El pecado original despoja a la pareja primigenia de aquel “vestido de gracia” que, en el Edén, se adhería a los cuerpos como un hábito glorioso. Una vez cometido el pecado y “abierto los ojos”, lo que descubren Adán y Eva es su desnudez, que inmediatamente intentan esconder con taparrabos de hojas de higuera. Más tarde, en el momento de la expulsión del Paraíso, Dios mismo les prepara vestidos de

²⁶⁶ *Ibidem*.

piel de animal: «Esto significa que la desnudez se da para nuestros progenitores en el Paraíso terrestre sólo en dos instantes: la primera vez, en el intervalo, presumiblemente brevísimo, entre la percepción de la desnudez y la confección del taparrabos; y, por segunda vez, cuando se desnudan de las hojas de la higuera para vestir las túnicas de piel. Y, también en estos fugaces instantes, la desnudez se da por así decirlo sólo negativamente, como privación del vestido de gracia y como presagio del resplandeciente vestido de gloria que los beatos recibirán en el Paraíso. Una desnudez plena se da, tal vez, sólo en el Infierno, en el cuerpo de los condenados». Una de las consecuencias del nexo teológico entre naturaleza y gracia, desnudez y vestido, es que «la desnudez no es un estado, sino un acontecimiento»; es decir, se manifiesta como don inesperado o pérdida imprevista, pero no pertenece al ser y a la forma. Por lo que, la desnudez «es siempre un desnudamiento y puesta al desnudo, nunca forma y posesión estable»²⁶⁷.

En las performances de Vanessa Beecroft, así como en las fotos “clásicas” de Helmut Newton o incluso en las parafernalias sadomasoquistas, lo que parece no acontecer es precisamente la desnudez: a pesar de la ostentación de desnudos, no hay huella alguna de desnudez. La desnudez no ha tenido lugar: «Es como si la corporeidad desnuda y la naturaleza caída, que funcionaban como presupuesto teológico del vestido, hubieran sido ambas eliminadas y, por lo tanto, el desnudamiento no hubiera tenido ya nada que desvelar»²⁶⁸. En la época de la apoteosis de lo que se podría definir “nihilismo de la belleza”, Agamben considera liberatoria la reducción de la belleza a la pura apariencia y a la exhibición de esa apariencia. La liberación de la signatura teológica, abriría la belleza a la desnudez de un “desencanto” que, por fin, permitiría la exhibición de la apariencia más allá de todo misterio y de todo significado: «Ese simple habitar de la apariencia en la ausencia de secreto es su especial temblor: la desnudez que, como una voz blanca, no significa nada y, precisamente por eso, nos traspasa»²⁶⁹.

²⁶⁷ Giorgio AGAMBEN, *Desnudez*, trad. cast. de Mercedes Ruvituso y M^a Teresa D’Meza, Barcelona, Anagrama, 2011, pp. 78-79 y 87.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 102.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 114.



Pier Paolo PASOLINI, *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975).

«Hombres vestidos que observan cuerpos desnudos: esta escena evoca irresistiblemente el ritual sadomasoquista del poder. Al inicio del filme *Saló* de Pasolini [...], los cuatro jefes que están a punto de encerrarse en su *villa* proceden vestidos a la inspección de las víctimas, que son obligadas a entrar desnudas y son atentamente examinadas para evaluar sus virtudes y defectos. Vestidos se hallaban también, en la prisión de Abu Ghraib, los militares estadounidenses frente al montón de cuerpos desnudos de los prisioneros torturados» (Giorgio AGAMBEN, *Desnudez*). «Lo obscuro es un modo de ser-para-el-otro que pertenece al género de lo no-agraciado [...]. Aparece cuando uno de los elementos de la gracia es obstaculizado en su realización, cuando el cuerpo adopta posturas que lo despojan por completo de sus actos y muestran al desnudo la inercia de la carne» (Jean-Paul SARTRE, *El ser y la nada*). «El Poder se basa en un suplemento obscuro, es decir, la obscena Ley "nocturna" (superyó) acompaña necesariamente, como un doble sombrío, a la Ley "pública". En lo referente al estatus de este suplemento obscuro, uno debe evitar ambas trampas, tanto el glorificarlo como subversivo, como el descartarlo como una falsa transgresión que estabiliza el edificio del Poder [...], insistiendo en cambio en su carácter *indecible*. Las reglas obscenas no escritas sostienen el Poder mientras se mantengan en la sombra; en el momento en que son públicamente reconocidas, el edificio del Poder cae en el desorden» (Slavoj ŽIŽEK, *El acoso de las fantasías*).

Sin embargo, presas de un lapsus que hace sólo unas décadas habría dado mucho que hablar, tanto Nancy como Agamben parecen no (querer) *contemplar* aquella desnudez que nos lleva más allá de toda *otredad* y de toda *extrañeza*; esa desnudez en la que, efectivamente, «un mundo sin origen y sin fin» se expone entero a sí mismo, exhibiendo, sin rastro de temblor, la apariencia de una *nuda vida* sin misterio ni significado: la desnudez de los *musulmanes*. Esa desnudez en la que la vida misma se había desvestido de todo ropaje humano, haciendo de la intimidad radical de la última agonía una exhibición pornográfica de la voluntad (y de la *crueldad*, por decirlo a lo Artaud), es precisamente el lugar del *doppelgänger* más terrorífico: el que nos devuelve irremisiblemente a la desnudez también radical del hombre que entra, temblando, en la muerte.

Desnudos morían los más indefensos: los ancianos, las mujeres, los inválidos, los niños. Desnudos, tal y como nacieron, caían al barro. El asesinato sustituía aquí a la vez a la jurisprudencia y al amor. El verdugo se presentaba ante la multitud de gente desnuda que se preparaba para morir, medio padre, medio amante: les condenaba a una muerte justa, como el padre que con justicia azota a sus hijos, como el amante que, la mirada clavada en la desnudez, ofrece una caricia.²⁷⁰



Ron MUECK, *Head of a baby* (2003) y *Baby* (2000).

Las medidas descomunales de la cabeza (2,5 metros) y del cuerpo (5 metros) de estos bebés, las arrugas de la piel blanquecina enervada de la sangre uterina, el cordón umbilical aún pegado al vientre, los puños tensos y, sobre todo, la expresión entumecida y enojada de las caras hacen de estos recién nacidos unos auténticos monstruos. El escultor hiperrealista australiano Ron Mueck encuentra así la manera de representar todo lo *sinistro* ínsito en la *desnudez* radical del nacimiento. La *desencarnación* del cuerpo del *post-hombre* u *hombre nuevo* implica considerar el dar a luz aún con dolor una afrenta a la voluntad humana, ultraje que hay que subsanar cuanto antes con la suplencia de medios técnicos. Tras la separación de afectividad y sexualidad, asimilada ya masivamente la criminalización de la maternidad, estamos llegando a la procreación sin sexualidad. El advenimiento del *Mundo Feliz* está a un paso. «El hijo está disociado de la sexualidad, disociado del deseo de la pareja (el deseo se convierte en voluntad), disociado del cuerpo de la mujer (que se vuelve un vehículo más o menos reticente de la llegada al mundo del niño). El hijo deviene una cosa, una mercancía. La paternidad explota, es instrumentalizada» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*). La política de la desencarnación, la cultura de la desmaterialización, la práctica de la *sub-perversión* de la sexualidad biológica son, como ya había intuido Hannah Arendt, funcionales a la creación del hombre desarraigado, súbdito perfecto de regimenes totalitarios. Todo origen debe ser borrado. El nacimiento debe ser rechazado. Günther Anders va aún más lejos. El nuevo totalitarismo, que se basa en la pretendida lucha contra toda ideología, es una ideología negativa que aplica la mentalidad productiva al mismo hombre. Por lo que, el *hombre nuevo* no sólo no debe haber nacido sino que deber ser *producido, fabricado*. Para ser un hombre auto-fundado hace falta liberarse de todo origen sexual. Como en la gnosis antigua, el sexo y la consecuente procreación llevan en sí el "pecado original" de la caída en el devenir y, por tanto, deben de ser reprimidos y posiblemente borrados. «El hombre numérico, sin religión ni tradición, ya no puede reposar bajo el árbol de una genealogía ni agarrarse a la escala de una trascendencia. Se convierte en presa de las modas y las propagandas del momento. Sus alas de mosquita lo ilusionan: no se da cuenta de que provienen de una deferencia de la araña» (Fabrice HADJADJ, *La profundidad de los sexos*).

²⁷⁰ Stanilaw LEM, *Provocación*, trad. cast. de Joanna Bardzinska y Kasia Dubla, Madrid, Editorial Funambulista, 2008², p. 62.



Damien HIRST, *For the Love of God* (2007_ <http://www.damienhirst.com/>).

Por el amor de Dios, un cráneo humano cubierto por 8.601 diamantes, fue mostrado por primera vez en la galería White Cube de Londres en junio de 2007, con un precio de venta al público de 50 millones de libras esterlinas (99 millones de dólares). La obra de Hirst es una reproducción en platino a tamaño natural de un cráneo de un europeo del s. XVIII, completamente cubierto por 8.601 diamantes, cuyo peso, según White Cube, es de 1,106.18 quilates (221,24 g). El diamante de la frente vale ocho millones de dólares. La pieza fue fabricada por Bentley & Skinner, conocido joyero de la londinense Bond Street, y se dice que es el encargo de joyería más caro desde las Joyas de la Corona británica. Damien Hirst dice que su calavera fue inspirada por un cráneo en turquesa azteca que vio de niño en el Museo Británico y que representa "la victoria definitiva sobre la muerte". El trabajo es un tradicional *Memento Mori*, un objeto que se refiere a la fugacidad de la existencia humana, un recordatorio de que *vanitas vanitatum omnia vanitas*. «El cráneo está fuera de este mundo, casi celestial», escribe el historiador de arte Rudi Fuchs. «Se proclama la victoria sobre la decadencia». Pero, al mismo tiempo, Fuchs continúa, «representa la muerte como algo infinitamente más implacable». Populares personajes como el cantante británico George Michael mostraron desde el primer momento su interés en hacerse con la obra, que finalmente fue adquirida en verano de 2007 por un grupo de inversores (entre ellos, el propio Hirst, su manager y uno de sus galeristas), que pagó 74 millones de euros.

«Nacer fue su perdición. Desde entonces rictus de cadáver. En el moisés y la cuna. Primer fracaso ya en el útero. A partir de los primeros pasos. De mamá a nana y al revés. Esos viajes. Escila y Caribdis. Y así sucesivamente. Rictus de siempre. De funeral en funeral. Hasta hoy. Esta noche. Dos billones y medio de segundos. Poco creíble tan poco. Funeral de —iba a decir seres queridos. Treinta mil noches. Poco creíble tan poco. Nacido en lo más oscuro de la noche. Sol desde hace tiempo oculto tras los alerces. Sus pinochas reverdecido. En el cuarto la oscuridad se enseñorea» (Samuel BECKETT, *Solo*, 1981).

IIIª PARTE

ESCENARIOS DE (LA) CARNE. LOS FANTASMAS DEL CUERPO Y SU *THEORÍA* EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO.

El teatro y la danza del canto, / son el teatro de las furiosas rebeliones / de la miseria del cuerpo humano / ante los problemas que no penetra / o cuyo carácter pasivo, / falaz, / ergotizante, / impenetrable, / inevidente, / lo excede. / Entonces baila / en montones de / KHA, KHA / infinitamente más áridos pero orgánicos; / mantiene a raya / la negra muralla / de los desplazamientos del licor interno...

Antonin ARTAUD, *El teatro de la crueldad* (1947).

El actor que trata de llegar a un estado de autopenetración, el actor que se revela a sí mismo, que sacrifica la parte más íntima de su ser, la más penosa, aquella que no debe ser exhibida a los ojos del mundo, debe ser capaz de manifestar su más mínimo impulso. Debe ser capaz también de expresar, mediante el sonido y el movimiento aquellos impulsos que habitan en la frontera que existe entre el sueño y la realidad. En suma debe poder construir su propio lenguaje psicoanalítico de sonidos y gestos de la misma manera en que un gran poeta crea su lenguaje de palabras.

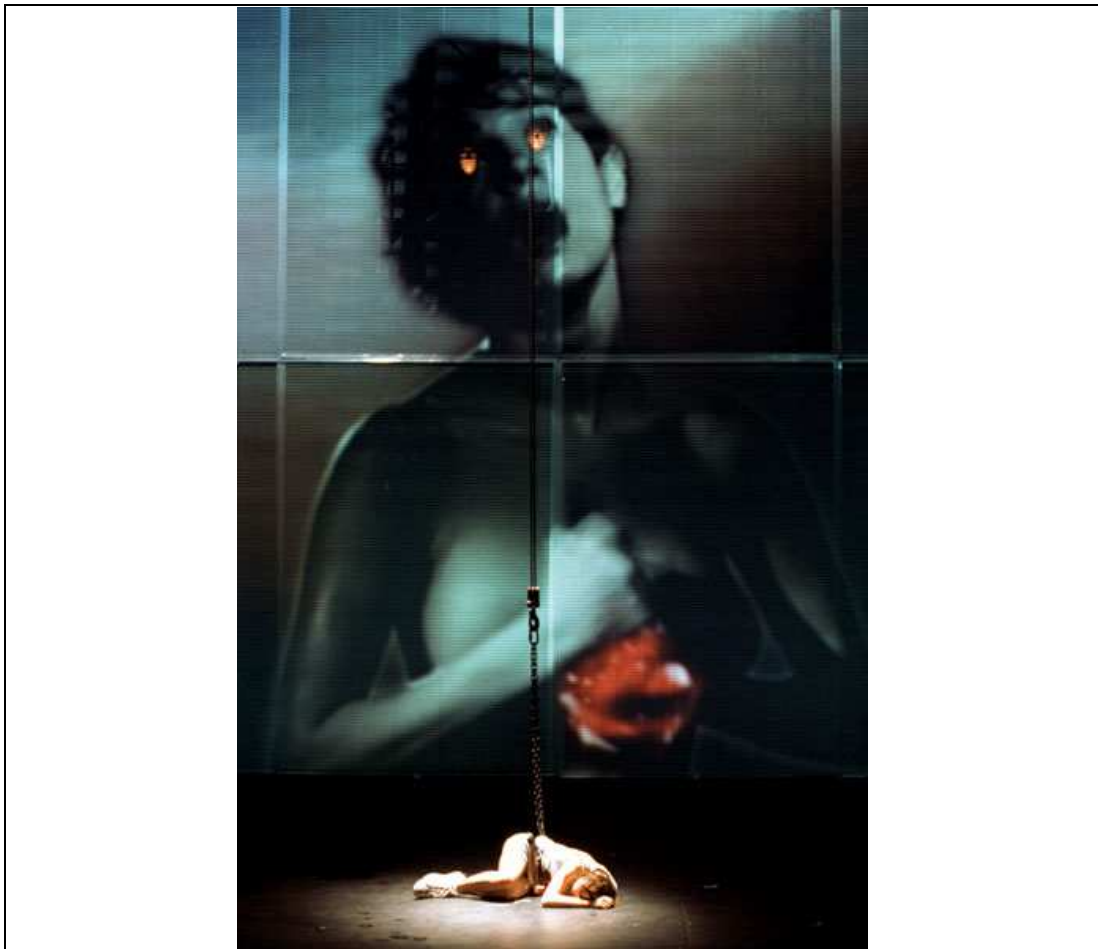
Jerzy GROTOWSKI, *Hacia un teatro pobre* (1968).

Primero el cuerpo. No. Primero el sitio. No. Primero ambos. Ora el uno. Otra el otro. Harto del uno pobrar el otro. Harto de él vuelta a hartarse del uno. Así aún. De algún modo aún. Hasta hartarse de ambos. Desistir e irse. Adonde ninguno. Hasta hartarse de allí. Desistir y vuelta. El cuerpo otra vez. Donde ninguno. El sitio otra vez. Donde ninguno. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Mejor otra vez. O mejor peor. Fracasa peor otra vez. Todavía peor otra vez. Hasta hartarse de una vez. Desistir de una vez. Irse de una vez. Adonde ninguno de una vez. De una vez por todas.

Samuel BECKETT, *Rumbo a peor* (1983).

Las técnicas cotidianas del cuerpo tienden a la comunicación, las del virtuosismo a provocar asombro. Las técnicas extra-cotidianas tienden, en cambio, hacia la información: estas, literalmente, "ponen-en-forma" al cuerpo volviéndolo artístico/artificial, pero "creíble". En ello consiste la diferencia esencial que las separa de aquellas técnicas que lo trasforman en el cuerpo "increíble" del acróbata o del virtuoso. [...] Son las técnicas extra-cotidianas las que tienen relación con la pre-expresividad, la vida del actor. Ellas la caracterizan aún antes que esta vida comience a querer representar algo.

Eugenio BARBA, *La canoa de papel* (1992).



LA FURA DELS BAUS, *F@ust 3.0* (1998_ <http://www.lafura.com>).

La foto muestra la escena en que Fausto y Mefisto contemplan la agonía de Margarita desde los ojos de la imagen proyectada de su víctima. El Fausto de *La Fura* es radicalmente europeo en tanto que es un hombre que surge de las cenizas de un continente que se ha quedado, incrédulo, mirando al espejo roto de las promesas del progreso y en el que la postmodernidad (y los fantasmas del neoliberalismo capitalista) comienza a articularse como una realidad. Es, por cierto, un hombre perfectamente integrado en la interrogación sobre la corporalidad y sobre el pensamiento después del horror de los totalitarismos, después de la caída de los metarrelatos. Retomando el hilo de sus investigaciones, *La Fura* no hace sino recoger a sus particulares demonios para otorgarles el don de la palabra. El conflicto propuesto por *La Fura* tanto en la versión teatral como en la cinematográfica del mito de Fausto es el enfrentamiento entre lo corporal y las leyes de un lenguaje que intenta aprehenderlo. En primer lugar, la densidad de un cuerpo vivo (e irracional) incapaz de agotarse en el deseo (un cuerpo para la redención o para el goce). En segundo lugar, un cuerpo para el que los lenguajes de la modernidad resultan a todas luces insuficientes para enfrentarse al contacto con lo real. Y, por último, un cuerpo que acabará traspasando todas las barreras hasta convertirse en pasto de la propia muerte, en vértigo, en aquello que no puede ser delimitado. «El cuerpo ya estaba diferenciado del hombre, pero hoy se encuentra fraccionado en extremo. Al hombre se lo concibe *in abstracto*, como el fantasma que reina en un archipiélago de órganos, aislados, metodológicamente, unos de otros» (David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*).

3.1. *THEORÍA* DE FANTASMAS EN LAS MÁQUINAS-SIMULACRO DE LA CARNE.

El individuo contemporáneo jamás sale sin sus clones, reencarnación de la antigua fatalidad incestuosa, del ciclo infernal de la identidad que, por lo menos en la leyenda, seguía manteniendo el aspecto de un destino trágico pero que, para nosotros, sólo es el código de desaparición automática del individuo.

Jean BAUDRILLARD, *El crimen perfecto* (1995).

3.1.1. ¿Fantasmas de la fantasía o fantasías de lo *Fantasmático*¹?

El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad. Pero de esta irrealidad del mundo poético nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística, pues mucho de lo que, siendo real, no podría procurar placer ninguno puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta.

Sigmund FREUD, *El poeta y los sueños diurnos* (1907).

Cuando los fantasmas actúan “empíricamente” y lo empírico tiene el aspecto “fantástico”, el aut-aut de percepción y fantasía se ha “superado realmente”; ya no reconocemos nuestro mundo...

Günther ANDERS, *La obsolescencia de la fantasía* (1955).

Ni activos ni pasivos, ni internos ni externos, ni imaginarios ni reales, los fantasmas tienen sin duda la impasibilidad y la idealidad del acontecimiento. Frente a esta impasibilidad, nos inspiran una espera insostenible, la espera de lo que va a resultar, de lo que está ocurriendo y no acaba de ocurrir.

Gilles DELEUZE, *Lógica del sentido* (1969).

¹ Por supuesto, entiendo por *fantasmático* lo que indica el Diccionario de la RAE, es decir el adjetivo derivado de la terminología psicoanalítica que alude a: «una representación mental imaginaria: provocada por el deseo o el temor». Pero también quiero tener presente que *Fantasmático* es un alienígena o héroe del *Omnitrix*, el dispositivo alienígena que aparece en la serie americana *Ben 10* de “Cartoon Network”. *Fantasmático* fue el villano principal de la tercera temporada. Las características de este antihéroe, antagonista de una de las tantas sagas *tecnomitológicas* que inundan nuestra vida cotidiana a través de las pantallas televisivas, parecen ser como la representación simplificada (como corresponde al folklore posmoderno) de la naturaleza del *fantasma* en el sentido psicoanalítico del término.

Para poder funcionar, la fantasía debe permanecer "implícita", debe mantener cierta distancia con respecto a la textura explícita simbólica que sostiene, y que debe funcionar como su trasgresión inherente. Esta brecha constitutiva entre la textura explícita simbólica y el trasfondo fantasmático es evidente en cualquier obra de arte.

Slavoj ŽIŽEK, *El acoso de las fantasías* (1997).

Sigmund Freud utilizó la palabra alemana *phantasie*², primero en el sentido corriente que tiene en lengua alemana (fantasía o imaginación), y después como concepto técnico, a partir de 1897. Correlativo de la elaboración de la noción de realidad psíquica y del abandono de la teoría de la seducción, designa la vida imaginaria del sujeto y el modo en que éste se representa a sí mismo en su historia o la historia de sus orígenes: se habla entonces de *fantasma originario*. Para referirse a lo que en castellano entendemos como *fantasma*, el alemán dispone del término *phantom*. En la obra de Freud, la palabra *phantasie* adquirió connotaciones conceptuales progresivamente matizadas que, en resumida cuenta, indican una actividad psíquica presente en la vida corriente (juego de los niños, ensueños diurnos, elaboración secundaria del sueño, creatividad en el artista, disfrute de las producciones del arte) que puede en determinadas condiciones generar síntomas neuróticos, constituyendo un estadio preliminar de los mismos.

En francés, la palabra *fantasme* fue creada por los primeros traductores de la obra de Freud, con un sentido técnico no relacionado con la palabra *fantaisie*. Deriva del griego *phántasma*³, en su acepción de aparición (en latín se convirtió en *fantasma*), y del adjetivo *fantasmatique*, en otro tiempo cercano por su significación a *fantomatique* (fantástico).

² Cfr. <http://psicopsi.com/Diccionario_de_Psicologia_letra_F-Fantasia.asp> y <<http://www.elpsicoanalisis.org.ar/numero4/resenafantasma4.htm>>. En castellano, *fantasía* se refiere a la actividad psíquica de la imaginación y a sus producciones (facultad de evocar imágenes, de inventar, crear o concebir). Está vinculada a la ilusión como error producido por una esperanza poco fundada en lo real o respecto al cumplimiento de un deseo. También es considerada una idea falsa, referida a temores o suposiciones, que existen en la mente, pero no en el mundo. *Fantasma* tiene las acepciones de visión quimérica, imagen de un objeto que queda impresa en la fantasía y, por supuesto, de aparición de una persona muerta. En sentido figurado, se utiliza para aludir a una persona entonada, grave y presuntuosa.

³ *Fantasma* (del griego φάντασμα: aparición) es una de las acepciones de la palabra *imagen*, es decir de aquella categoría que los griegos definían *éidōla*, sobre la que volveré en el apartado siguiente.

En 1905, en los *Tres ensayos de teoría sexual*, el fantasma es postulado por Freud como correspondiente a las tres localizaciones de la actividad psíquica —consciente, preconsciente e inconsciente—, sea cual fuere la estructura psicopatológica considerada. Sin embargo, Freud distingue entre los fantasmas conscientes, los ensueños diurnos y las novelas que el sujeto se cuenta a sí mismo, y también ciertas formas de creación literaria, por un lado, y, por el otro, los fantasmas inconscientes, ensueños subliminales, prefiguración de los síntomas histéricos, concebidos no obstante en vinculación estrecha con los fantasmas conscientes. Estos dos registros de la actividad fantasmática se vuelven a encontrar en el proceso del sueño: el fantasma consciente participa de ese reordenamiento del contenido manifiesto del sueño que constituye la elaboración secundaria, y el fantasma inconsciente está inscrito en el origen de la formación del sueño.

En 1915, en su artículo metapsicológico dedicado a *Lo inconsciente*, Freud da una definición del fantasma que confirma sus concepciones precedentes: el fantasma es allí caracterizado por su movilidad; está presente como lugar y momento de pasaje desde un registro de la actividad psíquica a otro, y aparece entonces como irreductible a uno solo de esos registros, el consciente o el inconsciente. Ese mismo año, en oportunidad de un artículo dedicado a un caso de paranoia que parece contradecir la teoría psicoanalítica, Freud introduce el concepto de fantasma originario: «La observación del comercio amoroso entre los padres es una pieza que pocas veces falta en el tesoro de los fantasmas inconscientes que el análisis permite descubrir en todos los neuróticos, y verosímilmente en todos los hijos de hombres. A estas formaciones fantasmáticas, la de la observación del comercio sexual entre los padres, la de la seducción, la de la castración, y otras, yo las denomino *fantasmas originarios*».

De tal modo, Freud vuelve a una concepción bidimensional (realidad material y realidad psíquica) nunca abandonada y ya descubierta a propósito de los sueños típicos y de la simbólica de los sueños. Freud busca un origen para la historia individual del sujeto. Persigue, bajo otra forma, lo que estaba en cuestión a través de la teoría de seducción o la teoría del trauma. Pero al mismo tiempo examina la validez de un origen anterior al sujeto individual: un origen de la historia global de la especie humana. La búsqueda de este *fantasma de los orígenes* (*protfantasías* o *Urphantasien*) será omnipresente tanto en *Tótem y tabú* (1912) como

en *Moisés y la religión monoteísta* (1939). Tales profantasías se encuentran de modo muy general en los seres humanos y su explicación sería filogenética. Sus contenidos se refieren a la vida intrauterina, escena del coito entre los padres, castración y seducción: o sea, temas referidos a los orígenes, por lo que algunos autores prefieren considerarlos como mitos colectivos cuya universalidad está relacionada con su conexión con el complejo edípico. Por lo que, en última instancia, el fantasma, íntimamente conectado con el deseo y a la vez con su opuesto, la prohibición, sería el lugar de los procesos defensivos más primitivos, como la proyección y la conversión en lo contrario⁴.



Edipo, una trilogía, dirección de Georges Lavaudant (2009).

Eusebio Poncela interpreta esta "impactante versión del mito griego", dirigida por el francés Georges Lavaudant, pero producida por el Teatro Español y el "Grec 09" Festival de Barcelona. El *complejo de Edipo* es un nudo de relaciones de los fantasmas originarios (*urphantasién*): fantasma de seducción, castración y escena originaria (coito parental). En estos fantasmas encontramos tentativas de solución a esos enigmas que surgen en los/las chicos/chicas y que son los enigmas sobre su sexualidad (fantasma de seducción), sobre la diferencia de los sexos (fantasma de castración) y su origen (escena originaria). Estos fantasmas son la escenificación de la posición del sujeto en el discurso en relación al objeto de su deseo. Todo complejo de Edipo no es únicamente la relación del hijo con sus padres, sino que hay una prehistoria, una historia anterior a él que es la historia de los deseos materno y paterno.

En el idioma inglés, *phantasy* o *fantasy* responden al concepto de imaginación, fantasía, ensueño. En tanto disponen del término *ghost* para indicar fantasma, aparecido, espectro. Susan Isaacs (discípula de Melanie Klein) propuso en *Naturaleza y función de la fantasía* (1948) usar *fantasy* para los sueños diurnos y

⁴ Cfr. <http://psicopsi.com/Diccionario_de_Psicologia_letra_F-Fantasma.asp>.

phantasy para el contenido primario de los procesos mentales inconscientes. Para los autores kleinianos, la noción de fantasía desempeña un lugar fundamental en su teoría dado que las fantasías son, en primer lugar, los representantes psíquicos de instintos libidinales y destructivos que se elaboran también como defensas y como realizaciones de deseos o contenidos de ansiedad⁵. Los terapeutas de esta escuela privilegian en la cura la realidad psíquica en detrimento de cualquier forma de realidad material y, por lo tanto, hacen de la fantasía (*phantasme*) el lugar de intervención único del trabajo analítico.

El concepto de fantasma ha sido objeto de un trabajo teórico muy especial y complejo en la obra de Jacques Lacan. Lacan usa *fantasme* (que podría traducirse por fantasía pero se tradujo más habitualmente como fantasma) tanto para referirse al concepto freudiano como para designar lo que él introduce como concepto nuevo. De manera general, Lacan adopta el concepto freudiano de fantasma, pero subraya muy pronto la función defensiva. En el seminario de los años 1956-1957, el fantasma es asimilado a lo que en adelante denomina una “detención en la imagen”, un modo de impedir que surja un episodio traumático. Imagen coagulada, modo de defensa contra la castración, el fantasma es no obstante inscrito por Lacan (diferencia fundamental con la perspectiva kleiniana) en el marco de una estructura signifiante, de modo que no se lo podría reducir al registro de lo imaginario. Más allá de la diversidad de los fantasmas de cada sujeto, Lacan postula la existencia de una estructura teórica general, el *fantasma fundamental*, cuyo “atravesamiento” por el paciente marca la eficacia del análisis, materializada en un reordenamiento de las defensas y una modificación de su relación con el goce.

Desde la primera formulación, en 1957, del *grafo del deseo*⁶, Lacan elaboró un *matema* de lo que él llama la *lógica del fantasma*. Se trata de dar cuenta de la

⁵ Cfr. Susan ISAACS, *Naturaleza y función de la fantasía*, en Melanie KLEIN, P. HEIMANN, S. ISAACS y J. RIVIÈRE, *Desarrollos en psicoanálisis*, Buenos Aires, Ediciones Hormé, 1971.

⁶ El *grafo del deseo*, que no es un modelo sino una topología con sus leyes de funcionamiento, es introducido por Lacan en el *Seminario 5*, continúa su desarrollo a lo largo del *Seminario 6. El deseo y su interpretación* (1958-1959) y llega a su culminación en el escrito *Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano* (1962). El grafo está organizado con una serie de preguntas y respuestas (a la derecha y la izquierda respectivamente) las cuales confluyen siempre en la misma interrogación estructural *Che vuoi?*

sujeción originaria del sujeto al Otro, relación que traduce una pregunta imposible de responder: ¿Qué quieres? (*Che vuoi?*). El matema $\$ \diamond a$ (a leer: *S* barrado *losange*/punción *a* pequeña) expresa la relación genérica, de forma variable pero nunca simétrica, entre el sujeto del inconsciente, sujeto barrado, dividido por el significante que lo constituye, y el objeto (pequeño) *a*, objeto inaprehensible del deseo que remite a una falta, a un vacío en el *Otro*. Explica Lacan, en *Seminario 14*, que «la $\$$ representa, tiene el lugar en esta fórmula de lo que retorna concerniente a la división del sujeto, se encuentra al principio de todo el descubrimiento freudiano y consiste en esto: que el sujeto está por una parte barrado de lo que lo constituye propiamente en tanto función del inconsciente»⁷. La «*a* es un objeto del que yo extraigo la lógica del fantasma que consistirá en determinar el estatuto en una relación lógica». «El $\$$ en su relación con *a*, ligado en esta fórmula por \diamond : punzón, signo para conjugar en él lo que ahí puede aislarse». Lo que sugiere este matema es la relación de inclusión a condición de que la hagamos reversible, con tal de que se enlace en la articulación lógica que Lacan llama *Si*. « $\$$ es en este sentido, a saber: el punzón rombo siendo dividido por la barra vertical, el sujeto en relación de *Si* y de *a*». La articulación entre *existencia de hecho* (una especie de Convidado de Piedra que se pasea con nosotros todo el tiempo) y *existencia lógica* no es tomada de forma directa. Con lo que *a* resulta de una operación lógica efectuada no sobre lo viviente, no sobre el sentido confuso que para nosotros guarda el cuerpo que nunca es aprehendido en su totalidad: «Es el seno, el escíballo, la mirada, la voz, estas piezas separables, sin embargo, profundamente religadas al cuerpo, he aquí de lo que se trata en el objeto *a*; para hacer el *a* por lo tanto limitémonos, ya que nos obligaremos a cierto rigor de la lógica, a señalar que es necesario lo *listo para proveerlo*. Esto puede momentáneamente bastarnos. No arregla nada para lo que tenemos que avanzar, para hacer el fantasma hace falta lo *listo para llevarlo*».

¿Qué es lo que *lleva* el fantasma? Esto que lleva el fantasma tiene dos nombres que conciernen a una sola y misma sustancia, si ustedes quieren reducir ese término a esta función de superficie tal como lo he articulado el

⁷ Jacques LACAN, *Seminario 14 (1966-1967) – La lógica del fantasma*, en: <<http://www.tuanalista.com/Jacques-Lacan/14956/Seminario-14-La-logica-del-fantasma-pag.1.htm>> y siguientes páginas de este link en el que se encuentra el susodicho texto de Lacan. Todas las citas proceden de esta dirección web.

último año. Esta superficie primordial que nos hace falta para hacer funcionar nuestra articulación lógica, de la que conocen algunas formas. Son superficies cerradas, del orden del globo, estamos cerca de decir que ellas no son esféricas, llamémosle *globo* [...]. Esta superficie que llamo globo tiene dos nombres: el deseo y la realidad.

Es totalmente inútil fatigarse en articular la realidad del deseo, porque primordialmente el deseo y la realidad son una relación de textura sin corte, ellos no tienen por lo tanto necesidad de costura, necesidad de ser recosidos.

No hay más realidad del deseo que aquella de la que sea justo decir el anverso del derecho; hay una sola y misma estofa que tiene un anverso y un derecho, esta estofa está tejida de tal manera que se pasa sin percatarse de ello (puesto que ella está sin corte y sin costura) de una a otra de sus caras, y es por eso que hago ante vosotros uso de una estructura como el plano proyectivo representado en la mitra o *cross-cap*. Que se pasa de una cara a la otra sin darse cuenta dice bien que no hay allí más que una cara; no resta de eso menos en las superficies que acabo de evocar, de la cual la forma parcelaria está en la banda de Moebius, en la que no hay un derecho y un anverso.

El sujeto comienza por el *corte*. La relación con el Otro plantea la relación con la “tercera dimensión” que el Otro abre. En el borde se recorta el objeto *a* que queda en una relación fundamental con el Otro. «En efecto, el sujeto no ha aparecido en absoluto todavía con sólo el corte, por donde este globo que instauro el significante en lo real deja caer de entrada este objeto extraño, que es el objeto *a*». A partir de esta constatación, Lacan llega a una definición de *realidad* como *lo listo para llevar del fantasma*; es decir, de lo que hace su orden. La «realidad, toda la realidad, no es otra cosa que un montaje de lo simbólico y lo imaginario». El deseo está en el centro de ese aparato que Lacan ha llamado realidad y que importa distinguir de la “realidad humana”. El deseo, hablando propiamente, es «lo real que no es más que entrepercibido, entrepercibido como la máscara fácil que es aquella del fantasma». Si para Spinoza el deseo es la esencia del hombre, para Lacan el deseo es la esencia de la realidad. En el ínterin, transitando de un sistema teológico a uno ateológico, como el que promueve Lacan, ha desaparecido la palabra *hombre*, pues «es un término imposible de conservar en un sistema ateológico».

A través de una representación gráfica que recurre a los círculos de Euler, Lacan demuestra que «el sujeto no sabría instituirse más que como una relación

de falta al *a* que es el Otro, al querer situarse en el Otro, al no haberlo, más que amputado de este objeto *a*». Hay dos operaciones lógicas: *reunión* del ligazón del sujeto al Otro; e *intersección* que define al objeto *a*. Por lo tanto, *a* es el resultado de esta dos operaciones. «¿Qué quiere decir esto? Que es esencial en la representación de una falta en tanto que corta, que se instituye la estructura fundamental del globo que nosotros hemos llamado de entrada: la estofa del deseo». En el plano de la relación imaginaria, se instaura una relación invertida con respecto a aquella que liga el yo a la imagen del Otro. «El yo es doblemente ilusorio, ilusorio en que está asumido a los avatares de la imagen; es decir, librado a la función del falso semblante». El yo doblemente ilusorio instaura un orden lógico pervertido, en tanto que su fórmula franquea imprudentemente lo que es rechazado en cuanto no-yo. La entrada en juego del lenguaje pone en el primer plano de la articulación la función de la negación. «El significante no es solamente lo que aporta, lo que no está ahí, el *fort-da* en tanto que representa la presencia o la ausencia maternal no está allí la articulación exhaustiva de la entrada en juego del significante, lo que no está allí el significante no lo designa, lo engendra, lo que no está en el origen es el sujeto. Dicho de otra manera, en el origen no hay Dasein sino en el objeto *a*, es decir, que es bajo una forma alienada que permanece marcada hasta en su termino toda enunciación del Dasein».

Dicho de otro modo, con respecto al Otro (aquella cosa, aquel *algo* fuera de significado y falto de significante en torno al cual se organiza la estructura del sujeto), el fantasma es una maquinación lúdico-libidinosa que se pone en juego cuando se manifiesta la pregunta por el deseo del Otro. Tal mecanismo está destinado a proteger al sujeto, que busca saber lo que concierne a su ser en ese lugar del lenguaje que es la pregunta sobre el deseo del Otro (*Che vuoi?*), de la angustia coordinando el *goce* (que, en la terminología lacaniana, se refiere a las actitudes en las cuales el sujeto pierde su cuota de libertad) al *placer* (que indica las conductas que dejan de estar apegadas cerradamente a un objeto determinado, permitiendo al sujeto ejercer su libertad). El fantasma se desencadena cuando encontramos una falta en el Otro, una falta de significante, porque el sujeto no sabe lo que el Otro quiere de él, por lo que supone lo peor, lo que lo conduce con frecuencia a una posición masoquista. Ante el enigma del deseo del Otro la respuesta es el fantasma⁸.

⁸ Cfr. Dolores CASTRILLO MIRAT, *Fantasma*, en:

El escándalo ontológico de la noción de fantasma reside en el hecho de que subvierte la oposición estándar entre “subjetivo” y “objetivo”. Por supuesto, el fantasma es, por definición, no “objetivo” (en el sentido de “existir independientemente de las percepciones del sujeto”). Sin embargo, es también no “subjetivo” (en el sentido de ser reducible las intuiciones conscientemente experimentadas del sujeto). El fantasma pertenece más bien a la “extraña categoría de lo objetivamente subjetivo; la manera en que las cosas le parecen a uno realmente, objetivamente, incluso si no le parecen de esa manera⁹.



Desaparecer, dirección escénica de Calixto Bieito (2011).

Con este espectáculo recién estrenado, Bieito se despide del Teatro Romea de Barcelona. A partir de textos de Edgar Allan Poe, y aprovechando de la lúcida traducción de Cortázar (recitada bilingüe), Bieito apuesta por la creación de un espacio moral, físico, coherente, misterioso y perturbador, pues busca profundizar en la perversidad de quienes no saben transformar sus miedos y sus *fantasmas* ante la belleza. La inteligente puesta en escena es un *capriccio* para la contemplación. El humo como cuarta pared, como alma y ceniza a la vez. Las posturas plásticas (poses) de los personajes acompañan los recitados con movimientos lentos, para favorecer la entrega íntima de los actores.

Según el filósofo marxista-lenin-lacanista Slavoj Žižek, la aserción lacaniana del “descentramiento” constitutivo del sujeto es mucho más inquietante de cualquier argumentación materialista, en el sentido de que, para Lacan, el sujeto está privado incluso de sus más íntimas experiencias subjetivas, puesto que nunca

< <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/F/fantasma.htm>>.

⁹ Slavoj ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, trad. cast. de Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2006, p. 114. Los entrecorchetos dentro de la cita se refieren a los fragmentos de *La conciencia explicada*, de Daniel C. Dennet, extrapolados por el mismo Žižek.

le es posible experimentar y asumir el fantasma fundamental. El Inconsciente es el fenómeno inaccesible, no el mecanismo que regula la experiencia fenoménica del sujeto. «Así, en claro contraste con el tópico de que estamos frente a un sujeto desde el momento en que un ente ofrece signos de “vida interior” (i. e., de experiencia fantasmática que no puede reducirse al comportamiento externo), hay que afirmar que lo que caracteriza de forma apropiada la subjetividad humana es, antes bien, el hiato que separa las dos, es decir, el hecho de que el fantasma, en lo que tiene de más elemental, se hace inaccesible para el sujeto. Es esta inaccesibilidad la que convierte al sujeto en “vacío”». Se obtiene de esta forma una relación que subvierte totalmente la noción habitual del sujeto que se experimenta a sí mismo por medio de sus “estados interiores”, tal y como afirma la fenomenología: «una relación “imposible” entre el sujeto vacío, no fenoménico, y los fenómenos que permanecen inaccesibles para el sujeto. En otras palabras, el psicoanálisis (y Deleuze) nos permiten formular una paradójica *fenomenología sin sujeto*: aparecen fenómenos que no son fenómenos *de* un sujeto, que no se le *aparecen a él*. Esto no quiere decir que el sujeto no esté comprometido aquí. Lo está, precisamente, en forma de EXCLUSIÓN, como instancia negativa que no es capaz de asumir tales fenómenos»¹⁰.

Las coordenadas del orden simbólico —que deberían suplir la carencia de los instintos animales y que están allí para permitir que nos hagamos cargo del *impasse* del deseo del Otro— siempre fallan. Como señala Jean Laplanche, el impacto traumático de la “escena primordial” (lugar primordial del fantasma), el enigma de los significantes del deseo del Otro, genera un *exceso* que nunca podrá ser enteramente superado en la ordenación simbólica. «La notoria “falta” consustancial con el animal humano no es simplemente negativa, una ausencia de coordenadas instintuales; es una falta que se refiere a un exceso, a la presencia excesiva del goce traumático. La paradoja es que hay significación precisamente porque hay fascinación¹¹ y un apego erótico que son excesivos, no significables: la condición de posibilidad de la significación es su condición de imposibilidad».

¹⁰ *Ivi*, p. 117.

¹¹ El deseo fascina. El *fascinus* es la palabra romana para nombrar el *phallós*. *Fascinus* es también el amuleto en forma de falo que servía para desviar el mal de ojo. La crítica feminista ha atacado el pensamiento psicoanalítico de corte freudiano-laciano argumentando que no es pensable abordar la cuestión de la identidad y de la libido femeninas a partir del presupuesto freudiano de que hay una sola libido y ésta es de

Entonces el último resorte del desarrollo excesivo de la inteligencia humana es el esfuerzo para descifrar el abismo del *Che vuoi?*, es decir, del deseo del Otro. Con lo que, el vínculo entre metafísica y sexualidad podría ser no metafórico sino literal, pues es justamente por el esfuerzo titánico de resolver el enigma (insoluble) del deseo del Otro que el hombre se fija en tareas irresolubles, se obsesiona con tratar de responder a preguntas que no tienen respuesta. «En último término, este núcleo traumático, indigestible, como soporte absurdo del sentido, es el fantasma fundamental mismo».

La paradoja fundamental del fantasma es que, para el sujeto, nunca llega el momento en el que puede saber que ya entiende la escena primaria, asumiendo que los padres estaban copulando y ya está, y por lo tanto disolver al fantasma. «Esto es lo que, entre otras cosas, Lacan quiere decir con su “il n’y a pas de rapport sexuel”. Todo *sentido* tiene que apoyarse en alguna estructura fantasmática sin sentido. Cuando decimos “¡ya está, ahora lo entiendo!” lo que esto significa en última instancia es “ahora puedo situarlo en mi estructura fantasmática”. O, por recurrir de nuevo al viejo sesgo derridiano, el fantasma como condición de imposibilidad, el límite del sentido, el núcleo de sinsentido, es, al mismo tiempo, la condición de posibilidad irreductible»¹².

En deuda con Lacan y con la intención de “ayudarle esquizofrénicamente”¹³, Deleuze vuelve a fondo sobre el *fantasma* en su *Lógica del sentido* (1969). Para él, el fantasma tiene tres caracteres principales. El primero

carácter masculino, ni de la idea de que la mujer debe reconocer su lugar de objeto para el deseo masculino, y menos aún que debe asumir el lugar del falo, es decir ser el señuelo fetiche que *fascina* y atrapa al deseo en sus redes.

¹² S. ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo*, cit., pp. 117-119.

¹³ Hablando sobre Guattari y su colaboración con él, dice Deleuze: «Sólo que, con todo y su inconsciente-máquina, él hablaba aún en términos de estructura, significante, falo, etc. No podía ser de otro modo, considerando la deuda que él (como yo mismo) tenía con Lacan. Pero me pareció que, si encontrábamos los conceptos adecuados para ello, todo funcionaría mejor que con unos conceptos que ni siquiera son los del Lacan creador, sino más bien los de una cierta ortodoxia que se ha constituido a su alrededor. Lacan dice: “nadie me ayuda”. Nosotros le hemos ayudado esquizofrénicamente. Precisamente porque tenemos una gran deuda con Lacan, hemos renunciado a nociones como la estructura, lo simbólico o el significante, malas nociones que el propio Lacan siempre ha sabido distorsionar para mostrar su reverso»: Gilles DELEUZE, *Conversaciones*, trad. cast. de José Luís Pardo, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 25.

tiene que ver con que el fantasma no representa ni una acción ni una pasión, sino que es sólo un resultado de una acción o de una pasión, es decir: un puro acontecimiento. Deleuze coincide con Freud en que los fantasmas son productos de la realidad, aunque la rebasen; es decir: los niños observan realmente el coito parental y sufren realmente iniciativas de seducción y amenazas de castración, etc. Sin embargo, el fantasma, por el hecho de ser efecto y porque es un efecto, difiere de las causas reales tanto endógenas como exógenas que lo han producido: «Y es que el fantasma, como el acontecimiento que representa, es un “atributo noemático” que se distingue no sólo de los estados de cosas y sus cualidades, sino también de la vivencia psicológica y de los conceptos lógicos. Como tal, pertenece a una superficie ideal sobre la que se produce como efecto, y que trasciende lo interior y lo exterior, ya que tiene como propiedad topológica poner en contacto “su” lado interior y “su” lado exterior para desplegarlos en un solo lado»¹⁴. El segundo carácter del fantasma es su situación respecto del yo, o mejor dicho: la situación del yo en el fantasma mismo. Esta claro que el fantasma halla su punto de partida (o su autor) «en el yo fálico del narcisismo secundario», pero tiene el poder de volverse sobre el autor, pues (como plantean Laplanche y Pontalis en su famoso *Diccionario de Psicología*¹⁵) aunque el yo pueda aparecer en el fantasma en tal o cual momento como actuando, como padeciendo una acción o como tercero que observa, en realidad no es ni activo ni pasivo y en ningún momento se deja fijar en un lugar. El *fantasma originario* se caracteriza por una ausencia de subjetivación que corre paralela a su presencia en la escena, por lo tanto el yo se disipa en él y no por alguna identidad de los contrarios o por un trastocamiento que convierta lo activo en pasivo, ni tampoco —afirma Deleuze superando a los lacanianos— por un modelo de lo pronominal que remita a un más allá de lo activo y de lo pasivo.

En el fantasma aparece el movimiento por el cual el yo se abre en la superficie y libera las singularidades acósmicas, impersonales y preindividuales que aprisionaba. Literalmente, las suelta como esporas, y

¹⁴ Gilles DELEUZE, *Lógica del sentido*, trad. cast. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2005. Edición electrónica, de la que cito:

<<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/588.pdf>>, p. 151.

¹⁵ Jean LAPLANCHE y Jean-Bertrand PONTALIS, *Diccionario de Psicoanálisis*, trad. cast. de Fernando Gimeno Cervantes, Barcelona, Paidós, 1996.

estalla en este deslastrado. Hay que interpretar la expresión “energía neutra” en este sentido: *neutro* significa entonces preindividual e impersonal, pero no califica el estado de una energía que se incorporaría sin-fondo; al contrario, remite a las singularidades liberadas del yo por la herida narcisista. Esta neutralidad, es decir, este movimiento por el cual son emitidas unas singularidades, o mejor, son restituidas por un yo que se disuelve o se absorbe en la superficie, pertenece esencialmente al fantasma. [...] Entonces la individualidad del yo se confunde con el acontecimiento del fantasma mismo; con el riesgo de que el acontecimiento representado en el fantasma sea captado como otro individuo, o más bien, como una serie de otros individuos por los que pasa el yo disuelto¹⁶.



Rodrigo García y “La Carnicería Teatro”, *Aproximación a la idea de desconfianza* (2006).

El texto de la obra se proyecta en la pared, superpuesto a la imagen que recoge una cámara sujeta al caparazón de una tortuga que transita por el escenario. El planteamiento parece, a priori, antiteatral: la obra transcurre en silencio y la única palabra que hay es escrita. El espectador se convierte en lector. Durante una hora los actores no hablan: el sonido de las gallinas que hay en escena, de los cuerpos de los propios intérpretes, de los líquidos y de todos los elementos de la escenografía conforman una poética muy perturbadora. Rodrigo García siempre ha defendido la necesidad de los excesos y, como él mismo dice, enmudecer puede ser el mayor de ellos. Especialmente desgarradora es una escena en la que los tres actores, desnudos, se abrazan y retuercen en el suelo empapados en miel. El chapoteo de esos cuerpos es estremecedor, pues compone un musical orgánico inquietante. El montaje se cierra con el único texto hablado; un monólogo de un adicto a los *dunkin' donuts*. En el aire, durante toda la representación, la idea de que “de algo hay que morir”. ¿Por qué no morir haciendo lo que a uno le hace feliz, ya sea arte, teatro o comer *dunkin' donuts*?
Cfr. <<http://rodrigogarcia.es/>>.

¹⁶ G. DELEUZE, *Lógica del sentido*, cit., p. 153.

El tercer carácter del fantasma, según Deleuze, es que su desarrollo se expresa en un juego de transformaciones gramaticales. El fantasma-acontecimiento se distingue del estado de cosas correspondientes, real o posible. El «fantasma representa el acontecimiento según su esencia, es decir, como un atributo noemático distinto de las acciones, pasiones y cualidades del estado de cosas. Pero, el fantasma representa también el otro aspecto, no menos esencial, según el cual el acontecimiento es lo expresable de una proposición (lo que Freud señala diciendo que el material fantasmático, por ejemplo en la representación del coito parental, es afín a las “imágenes verbales”)». No se trata de que el fantasma diga o sea significado (Deleuze puede seguir a Freud sólo hasta el punto en el que el psicoanálisis deja de ser una ciencia de los acontecimientos y busca el sentido, pues para él el acontecimiento es el sentido mismo). El acontecimiento presenta tantas diferencias con las preposiciones que lo expresan como con el estado de cosas en el que sobreviene, y sin embargo no existe fuera de una preposición por lo menos posible, aunque sea una paradoja o un sinsentido. «El fantasma es inseparable del verbo infinitivo, y con ellos es prueba del acontecimiento puro [...]: infinitivo neutro para el puro acontecimiento, Distancia, Aión, que representa lo extra-proposicional de todas las proposiciones posibles, o el conjunto de problemas y preguntas ontológicas que corresponden con el lenguaje»¹⁷.

De todo ello, se colige que la teoría del fantasma es otra pieza, dentro del discurso de Deleuze (tal vez el *metarrelato* de la posmodernidad más funcional para la producción de la máscara cultural del capitalismo cognitivo y digital), encaminada a llevar a término el proceso de disolución del yo y la vuelta a lo impersonal, a lo preindividual, a lo acósmico, a lo neutro, etc. Justamente en el fantasma, el yo liberaría las “esporas” de pura potencialidad (y potencia) en una “energía neutra” que no me resisto a comparar con ese *pléroma* primordial anterior a la “caída” del que habla Harold Bloom: «un mundo paradójico de paz tensamente vital y de éxtasis sereno aunque activo, un estado realmente difícil de imaginar, al menos a perpetuidad»¹⁸. El fantasma es también otro eslabón de la *lógica de inversión del platonismo*, entendida, entre otras cosas, como estallido

¹⁷ *Ivi*, p. 154.

¹⁸ Harold BLOOM, *Presagio del milenio. La gnosis de los ángeles, el milenio y la resurrección*, trad. cast. de Damián Alou, Barcelona, Anagrama, 1997, p. 214.

definitivo del paradigma de la representación establecido por Platón y sobre el que se funda la cultura occidental. Coherente a esta lógica antiplatónica, Deleuze cierra el capítulo dedicado al fantasma con unas definiciones que parecen resentirse del afán taxonómico aristotélico:

El fantasma es un fenómeno de superficie, y además un fenómeno que se forma en un cierto momento del desarrollo de las superficies. Por ello, hemos preferido la palabra *simulacro* para designar los objetos de las profundidades (que ya no son «objetos naturales»), así como el devenir que les corresponde y los trastocamientos que los caracterizan. *Ídolo*, para designar el objeto de las alturas y sus aventuras. *Imagen*, para designar lo que concierne a las superficies parciales corporales, incluido el problema inicial de su enlace fálico (la buena intención)¹⁹.

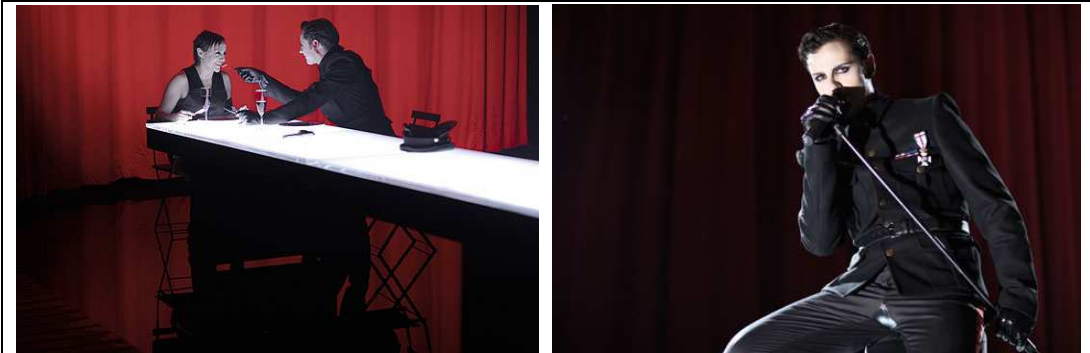
Abordaré, o mejor dicho (parafraseando a Deleuze), “acorrallaré” el tema del *simulacro* en el apartado siguiente, pero ahora, para finalizar esta *teoría* (en el triple sentido del término) de fantasmas, no puedo no recordar a Derrida. En la filosofía de Derrida, junto a la deconstrucción, aparece la noción de *hantologie*²⁰ (*fantología*) u “ontología asediada por fantasmas”. «El fantasma es lo que da que pensar», señala Derrida, ya que es un muerto que no muere jamás, que siempre está por aparecer y por re-aparecer. Los fantasmas vienen tanto del pasado (emblemático, y por eso citado por Derrida, el espectro del padre de Hamlet) como del porvenir. Figura paradigmática de este segundo tipo de fantasma es el que asedia Europa (*Gespenst*), como se lee en el célebre y celebrado íncipit del *Manifiesto del Partido Comunista*, y ante el cual los poderes se unen en la conjura. Por ello, la *fantología*, en tanto que relacionada con los fantasmas del pasado y con los del futuro, alude a un doble juego de memoria y espera, que se hace visible en la relación con el *otro*, y que no es, en manera alguna, dialectizable. Según Derrida, más allá de las dualidades categoriales real/no real, vivo/no vivo,

¹⁹ G. DELEUZE, *Lógica del sentido*, cit., p. 155.

²⁰ El término *hantologie* es traducido por *fantología* en Jacques DERRIDA, *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, trad. cast. de J. M. Alarcón y C. de Peretti, Madrid, Trotta, 1995, p. 24. El verbo *hanter* se utiliza especialmente para referirse a la “frecuentación” o “asedio” de las almas de los muertos con respecto a un lugar. Cfr. también:

<http://www.jacquesderrida.com.ar/comentarios/ontologia_fantasmas.htm>.

convivimos siempre con fantasmas, ya que siempre vivimos *entre* la vida y la muerte.



Asier Etxeandía interpretando al Espectro del Padre en el *Hamlet* de Tomaž Pandur (2009).

Uno de los puntos centrales del reciente *Hamlet* de Pandur, famoso por ser interpretado por Blanca Portillo, es el énfasis que atribuye a la presencia del Espectro del Padre pidiendo venganza y comprometiendo a su hijo para que la lleve a cabo. Pandur acierta en la construcción de este personaje al presentarlo como el auténtico artífice de todo, convirtiéndole en el Demiurgo de la historia, en el Gran Titiritero de la vida de los otros personajes y también del público, puesto que es él quien lo entretiene durante la media hora de descanso con un cabaret claramente inspirado en la película *La caída de los dioses* de Luchino Visconti (que Pandur ha puesto en escena en 2011). A lo largo de la historia teatral de *Hamlet*, para visualizar al Espectro, se ha recorrido a varias técnicas, desde las tradicionales transparencias de gasas hasta los hologramas. Sin embargo, Pandur ha preferido utilizar recursos dramáticos y efectos puramente teatrales, en los que prevalece una imaginería nazi un tanto *kitsch*. *Padre* es, para Lacan, «no el nombre de una intrusión traumática, sino la *solución* al atolladero a tal intrusión, la respuesta al enigma. El enigma es, por supuesto, el enigma del deseo de la madre. [...] “Padre” es la *respuesta* a este enigma, la simbolización de este atolladero. En este sentido preciso, “padre” es, según la descripción lacaniana de la función paterna, un desplazamiento o un síntoma: una solución de compromiso que alivia la ansiedad insoportable de confrontarse directamente con el vacío del deseo del otro» (Slavoj ŽIŽEK, *Órganos sin cuerpo*).

¿Cómo opera un fantasma? El fantasma resiste a la ontologización: a diferencia del muerto, que está situado y ubicado en un lugar preciso, el fantasma transita entre umbrales, entre la vida y la muerte. No habita, no reside, sino que asedia (*hanter*). El fantasma desafía la lógica de la presencia (en las figuras de los aún no nacidos y de los ya muertos) y de la identificación. Tanto en *Hamlet* como en el *Manifiesto Comunista*, se espera al fantasma: y todo se inicia desde una reaparición. El espectro, como espíritu que toma cuerpo y se encarna, resiste a todo saber, se torna algo casi innombrable que desafía a la ontología, a la semántica, a la filosofía. También resiste al dominio: el espectro es incontrolable, siempre empieza por regresar.

La *fantología*, como filosofía de umbrales, se mueve *entre*: entre los vivos y los muertos, entre el pasado y la espera. Pero este *entre* no supone un espacio de dialectización posible, sino un ámbito de incertidumbre que no puede ser soldado por ninguna dialéctica, por ninguna síntesis. Este *entre* supone una *disyunción* en la presencia misma del presente que es la que permite la posibilidad del *otro*, en la medida en que la justicia es siempre una relación asimétrica: «No el lugar para la igualdad calculable, por tanto, para la contabilidad o la imputabilidad simetrizante y sincrónica de los sujetos o de los objetos, no para un *hacer justicia* que se limitaría a sancionar, a restituir y a resolver en derecho, sino para la justicia como incalculabilidad del don y singularidad de la exposición no-económica a otro»²¹. Por ello, la justicia no puede reducirse a representaciones normativas jurídico-morales en el marco de sistemas totalizadores, que no hacen más que reafirmar el aspecto de la re-uniión con lo mismo en vez de abrirse a la desconexión que la irrupción del otro supone. La verdadera justicia se expresa más bien en ese *ser-con* de los espectros; en una política de la memoria —de las generaciones (en el triple sentido de procreación, sucesión y conjunto) y de la herencia— que desquicia todo presente vivo.

La relación con el *otro* está caracterizada por un duelo interminable. El otro no puede ser introyectado: he allí su singularidad irrenunciable, su imposibilidad de ser sometido a una lógica identificatoria. Frente a un *pensamiento del duelo*, el *pensamiento de la cripta* (una especie de “falso inconsciente” en el interior del “yo exfoliado”²²) permite comprender la mismidad como constituida y contaminada “desde siempre” por la alteridad. La idea del duelo supone la elaboración de una pérdida mediante la introyección (en la propia mismidad) de lo perdido, en un proceso de asimilación del otro. El duelo implica ontologización de restos, identificación. La idea de la cripta, por el contrario, supone el mantenimiento (en mí) del “muerto vivo”, tal vez, en el modo del fantasma, “a la vez vivo y muerto”. La alteridad ronda, por tanto, en la órbita de la *fantología*, pues, como señala Derrida, «lo que sucede entre dos [...] siempre precisa, para mantenerse, de la

²¹ J. DERRIDA, *Espectros de Marx*, cit., p. 36.

²² Cfr. Jacques DERRIDA, *Yo – el psicoanálisis*, trad. cast. de Cristian de Peretti; edición digital: <<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/psicoanalisis.htm>>.

intervención de algún fantasma» y « no hay ser-con el otro, no hay *socius* sin este con-ahí que hace el ser-con más enigmático»²³.

En el juego *entre* memoria y espera, el otro es siempre en mí una huella, un vestigio, está siempre diferido. Pero como tal huella, desafía también la lógica de conjuntos, instaurando una lógica paradójica: es una parte que es mayor que el todo. Se abre, en este sentido, una perspectiva de pensamiento en torno a la memoria y la espera que, quebrando los esquemas de la re-unión y los horizontes totalizadores, asume el riesgo nietzscheano del “quizás”²⁴ en esa marca fantasmática que es la presencia del otro en mí. Como señala Derrida en *Políticas de la amistad*, es por ello que todos los fenómenos relacionados con la amistad, todas las cosas y todos los seres que hay que amar dependen de la *espectralidad*. Con lo que, tanto como figuras de la memoria, cuanto como figuras de la espera: “hay que amar a los espectros”.

GROCK.— Los payasos nunca mueren.

ESPECTRO DEL PAYASO GROCK.— ¡Tú sí! Te encontraron ahorcado en el carronato, con tu traje de payaso. No pudiste hacer frente a los impuestos. Antes de morir, dejaste escritas unas líneas. “Que no se culpe a nadie de mi decisión. Pero si el circo muere, prefiero irme con él”.

GROCK.— Los payasos no mueren nunca.

ESPECTRO DEL PAYASO GROCK.— No es cierto, Grock, y tú lo sabes. Los payasos mueren el día que los olvida el público. Y a ti casi nadie te recuerda²⁵.

²³ J. DERRIDA, *Espectros de Marx*, cit., pp. 12-13.

²⁴ Escribe Nietzsche en *Humano, demasiado humano*: «Quizá entonces llegará también la hora feliz, un día en que exclame: “¡Oh, amigos! No hay amigos”, exclamó el sabio moribundo. “¡Oh, enemigos! No hay enemigos”, exclamo yo, el loco viviente». «Lo que va a venir, *quizá*, no es sólo esto o aquello, es finalmente el pensamiento del *quizá*, el *quizá* mismo. Lo que llega llegará *quizá*, pues no se debe estar seguro jamás, ya que se trata de un llegar, pero lo que llega sería también el *quizá* mismo, la experiencia inaudita, completamente nueva, del *quizá*. Inaudita, completamente nueva, la experiencia misma que ningún metafísico se habría atrevido todavía a pensar»: Jacques DERRIDA, *Políticas de la amistad* (2), trad. cast. de Patricio Peñalver, edición digital:

<<http://www.nietzscheana.com.ar/comentarios/derrida-amistad-2.htm>>.

²⁵ Itziar PASCUAL, *El domador de sombras*, en *Panorámica del teatro española actual*, ed. de Candyce Leonard y Johan P. Gabriele, Madrid, Fundamentos, 1996, p. 171.

3.1.2. El teatro (de la Muerte) y sus máscaras: Sombra, Fantasma, Doble.

Allí donde la alquimia, por sus símbolos, es el Doble espiritual de una operación que sólo funciona en el plano de la materia real, el teatro debe ser considerado también como un Doble, no ya de esa realidad cotidiana y directa de la que poco a poco se ha reducido a ser la copia inerte, tan vana como edulcorada, sino de otra realidad peligrosa y arquetípica, donde los principios, como los delfines, una vez que mostraron la cabeza se apresuran a hundirse otra vez en las aguas oscuras.

Antonin ARTAUD, *El teatro alquímico* (1932).

Al igual que toda cultura mágica expresada por jeroglíficos apropiados, el verdadero teatro tiene también sus sombras; y entre todos los lenguajes y todas las artes es el único cuyas sombras han roto sus propias limitaciones. Y desde el principio pudo decirse que esas sombras no toleraban ninguna limitación.

Antonin ARTAUD, *El teatro y la cultura* (1938).

El inconsciente es el discurso del Otro.

Jacques LACAN, *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente* (1957-1958).

La contradicción es lo no-idéntico bajo la vertiente de la identidad. [...] Identidad y contradicción del pensamiento están soldadas la una a la otra. La totalidad de la contradicción no es más que la falsedad de la identificación total, tal y como se manifiesta en ésta. Contradicción es no-identidad bajo el conjuro de la ley que afecta también a lo no-idéntico.

Theodor W. ADORNO, *Dialéctica negativa* (1966).

Todos llevamos máscaras, y llega un momento en el que no podemos quitárnosla sin quitarnos nuestra propia piel.

“Mentes Criminales”, 6ª temporada (2010).

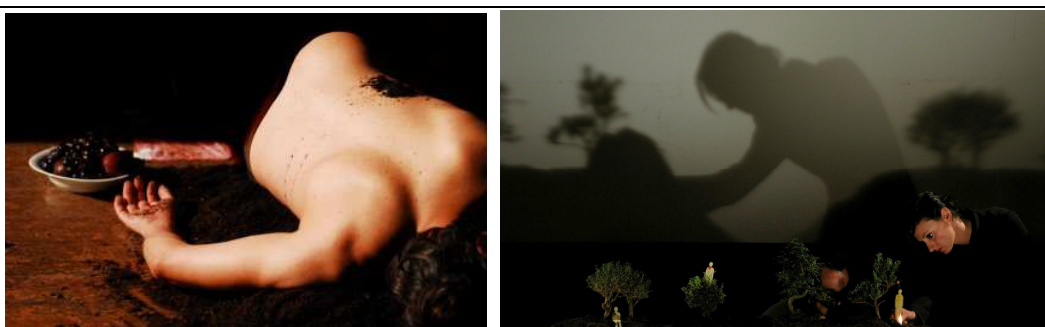
Ya se ha visto como la etimología de *persona* está relacionada, desde su origen, con el teatro, dado que la palabra derivaría del término griego *prósopon*, es decir, de la *máscara* utilizada por los actores. Claro que en Grecia, al igual que en todas las culturas llamadas primitivas, antes que en las representaciones escénicas, la máscara había jugado un papel fundamental en las ceremonias religiosas, en las danzas sacras, en los ritos funerarios y también en las ofrendas tipo ex-voto: «la máscara está ligada a lo sagrado; representa, durante un rito, el momento en el que el hombre que se la pone se encuentra en contacto con fuerzas exteriores a él y que

él “encarna” o recibe»²⁶. Mientras que las máscaras ceremoniales se caracterizan por elementos morfológicos que proceden de la naturaleza misma (asumiendo facciones zoomorfas o antropomorfas) o del mundo numinoso de los dioses (por lo que pueden asumir formas imaginarias y terroríficas), las máscaras teatrales, generalmente estereotipadas (en Grecia como en Japón o en la India), subrayan los rasgos característicos de un personaje: rey, viejo, mujer, criado, etc. El actor que se cubre el rostro con la máscara se identifica con el personaje representado, de manera distanciada o en virtud de un auténtico procedimiento mágico, según las diversas tradiciones teatrales. Por lo tanto, la máscara es un símbolo de identificación y, justamente en razón de este simbolismo, ha originado leyendas, ampliamente recogida por la literatura y el cine, sobre la despersonalización de la persona que lleva la máscara hasta convertirse en el ser que representaba; por ejemplo, si una persona asume las semblanzas de un demonio, finalmente puede convertirse en él... Estas historias recogen la creencia ancestral de que la persona que porta la máscara establece un vínculo indisociable con su espíritu, por lo que corre el riesgo de verse envuelto en una crisis identitaria que puede redundar en su definitiva enajenación y esto explica porqué la terapia analítica intenta arrancar la máscara para que la persona se pueda encarar a su realidad profunda. Otras tradiciones proclaman que el individuo que cubre su rostro con una máscara debe forzosamente convertirse en autómatas para, de este modo, propiciar que el uso de ese objeto cobre pleno sentido. Así deberá entregarse a su nueva identidad con toda clase de gestos y posturas para alcanzar el trance psíquico que le abra las puertas del mundo de los espíritus.

El llegar a la *persona* pasando a través de la *máscara*, el complejo simbolismo relacionado con la ambigüedad de la individualización y los peligros siempre acechantes de una posesión “diabólica” son manifestaciones de un significado mucho más oscuro del que la máscara parece ser portadora. La etimología de la palabra nos lo indica: *máscara* remite a la voz pre-indoeuropea *masca*, que significa *hollín, fantasma negro*. Esto hace suponer que el significado originario de la máscara fuese el de ser una representación de los muertos, estrictamente conectada con la costumbre de conservar cráneos enteros de los difuntos o de construir con partes de ellos efigies sustitutivas. En Melanesia, en Sudamérica y

²⁶ Anne UBERSFELD, *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, trad. cast. de Armida M^a Córdoba, Buenos Aires, Galerna, 2002, p. 70.

entre los aztecas, ha sido confirmado el uso de cráneos humanos remodelados, decorados y embellecidos con cera, arcilla u otras sustancias. Lo que tienen en común estos objetos con las máscaras es el hecho de ser tentativas de representar una efigie del difunto, un sustituto del cuerpo del muerto que encarna el poder espiritual de aquél: «Huesos o efigies serán los soportes del culto al muerto. Serán los intermediarios mágicos, los puntos de fijación del doble»²⁷.



Angélica LIDDELL, *Boxeo para células y planetas* (2006_ <http://www.angelicaliddell.com>).

En esta obra que lleva como subtítulo *El miedo a la muerte como origen de la melancolía*, Pascal Kahn, el protagonista, presencia la agonía larga y angustia de un ser querido. Esto le hace tomar una conciencia excesiva tanto de su propio cuerpo como de su propia mortalidad, de manera que Pascal desarrolla un miedo atroz a la muerte y entra en un estado de pánico y de melancolía prácticamente incompatible con la vida. «El miedo a la muerte también tiene que ver con el narcisismo. En el ensayo “Duelo y melancolía”, Freud relacionaba la melancolía con la pérdida de un objeto amado, deseado, y con un proceso en que el objeto perdido era incorporado al *yo*. La melancolía era por tanto duelo y regresión narcisista. Sin embargo Pascal no amaba a nadie, no deseaba a nadie, el objeto deseado era su propio *yo*, su cuerpo. Pascal sentía que la pérdida era él mismo, es decir, aquello inapropiable, aquello que no podía poseer, y por tanto no podía perder, puesto que jamás lo había poseído, pero paradójicamente *aquello* era su propia carne. Pero el deseo que más le obsesionaba era el deseo de sí mismo, es decir, el deseo de que su cuerpo permaneciera, y por tanto permaneciera su *yo*. Pascal se sentía objeto y sujeto al mismo tiempo. Se relacionaba con su cuerpo como si fuera un fetiche, y por ese motivo jamás alcanzaba la satisfacción. Se siente como la presencia de una ausencia. El ser humano es la presencia de una ausencia. Anticipa su pérdida». Cfr.: <http://artescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/242/angelicaliddell_boxeocecelulas.pdf>

Por lo tanto, dentro de este código, llevar una máscara significa devolver a la vida a los que han muerto, identificarse con ellos y hacer manifiesta su presencia. Numerosos rituales enmascarados parecen tener el objetivo de señalar el fin de un período de duelo, de dirigir a las almas de los muertos en el viaje hacia su destinación definitiva en el reino que les pertenece o también de representar su periódico regreso a la tierra para beneficiar a los supervivientes. El

²⁷ Edgar MORIN, *El hombre y la muerte*, Barcelona, Kairós, 2003⁴, pp. 149-150.

que lleva la máscara debe ser un allegado del difunto o debe pertenecer a una determinada parte de la aldea o del clan, según un meticuloso equilibrio de intercambios y de prestaciones rituales.

Pero la máscara no se limita a representar al muerto, a menudo intenta identificar al difunto con un modelo mítico, el primer ser humano “muerto” (asesinado en un sacrificio humano fundacional) convertido en héroe o en dios²⁸. Según esta perspectiva es posible tomar en consideración también las llamadas máscaras funerarias típicas de varias civilizaciones antiguas: Egipto, Micenas, Roma, Asia Menor, China, América precolombina, etc. Tales máscaras servían tanto para proteger la cabeza del difunto (continuación del antiguo culto del cráneo como sede de la potencia-energía del muerto y, posteriormente, del alma) como para defenderlo de la eventual hostilidad de los demonios. Al mismo tiempo, para el superviviente, el difunto podría constituir un peligro habiendo adquirido, gracias al tránsito por los territorios de la muerte, los poderes

²⁸ Como demuestra Eliade, los mitos de origen tienen en común el rol fundamental y fundador de un *asesinato producido por una violencia unánime colectiva*. El poder creador de este asesinato se concretiza muy a menudo en la importancia que se asigna a las partes de la víctima descuartizada. Se considera que cada una de sus partes genera una institución, o un clan totémico, una subdivisión territorial, o también una planta o un animal que son normalmente las fuentes de alimentación de la comunidad. El cuerpo de la víctima es, a veces, equiparado a una semilla que debe descomponerse para brotar, evento que coincide con la restauración del orden cultural dañado por la crisis (el mal, la violencia, los “pecados”, los errores trágicos, etc.), o con la creación de un sistema social considerado del todo nuevo (re-creación). En suma: toda cultura, toda civilización se origina de un asesinato. A partir de la teoría del *deseo mimético* y del análisis de la función social del *chivo expiatorio*, René Girard llega a demostrar que ese asesinato originario es el sacrificio fundador de la “primera” víctima propiciatoria; primera no en un sentido histórico, sino en relación con la aparición de la conciencia en seno de la comunidad arcaica de que concretamente “esa” víctima ha podido sufrir violencia sin provocar nuevas represalias (por esto, la víctima elegida debe reunir ciertas “condiciones óptimas” capaces de parar el ciclo de la venganza). Con toda probabilidad, fueron necesarios infinitos sacrificios espontáneos hasta darse cuenta de que, precisamente gracias a esa violencia unánime contra un chivo expiatorio, la comunidad resolvía sus crisis y recuperaba la tranquilidad. Cuanto más poderoso había sido el *transfert*, por el que se había demonizado a la víctima, más la reconciliación, aparecida tan imprevista y perfecta, se habría interpretado como milagrosa. Con la apreciación del resultado positivo del sacrificio, un segundo *transfert* se pone así en marcha dentro de la comunidad: el que diviniza a la víctima y origina la mitología. Cfr. René GIRARD, *La violencia y lo sagrado*, trad. cast. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1995², pp. 276-280.

demoníacos: «los dobles son amenazadores y terribles. No sienten ninguna clase de amor [...]. Los muertos son más astutos y pueden más que los vivos. Conocen el porvenir [...]. Se le sirve *obsequiosamente* (la palabra es antigua). Se les colma de presentes. El dolor de los vivos es quizá sincero, pero su exhibicionismo, que llega hasta hacer uso de plañideras profesionales, tiene como fin adular al muerto, como todavía hoy las bellas palabras que exaltan en la tumba del último imbécil sus eminentes virtudes y profundas cualidades»²⁹. En cualquier caso, la máscara absuelve siempre funciones apotropáicas que ahondan sus raíces en las convicciones mágicas. Incluso cuando la máscara está integrada dentro del culto de los antepasados, queda latente la misma ambigua disimulación: el muerto ya no es sólo un muerto, pues la máscara, por un lado, ratifica su identidad, pero, por el otro, lo transforma en una representación de algo o alguien distinto, como un doble que se manifiesta sólo en parte dado que su rostro es una máscara.

La muerte y su doble, la máscara, nos introducen inevitablemente en el teatro. Pero no hay que obviar que, en un principio, antes de todo tipo de representación del cuerpo humano, tal vez incluso antes de la conciencia del propio cuerpo, fue la sombra. Por lo que, para reconocer y descifrar las representaciones de la corporalidad en la práctica escénica española a caballo entre el siglo XX y el XXI, hay que volver a mirar aquellas sombras que “encarnan” los fantasmas del cuerpo, en el doble sentido de la expresión, es decir: como fantasmas-*doppelgänger* emanados por las ideomitologías que articulan los paradigmas de la corporalidad contemporánea y como fantasmas que *asedian*, desde dentro, al mismo cuerpo (la sombra del trauma original y el enigma del deseo, junto con aquel *doble-cadáver* que *convive* y *conmuere*, en cada instante, con y en nuestra misma carne).

En su *Breve historia de la sombra*, Victor I. Stoichita³⁰ nos recuerda la antigua leyenda (recogida en el capítulo XXXV de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo) según la cual tanto los egipcios como los griegos habrían llegado a la pintura no en virtud de la observación directa del cuerpo humano, sino fijando la proyección de su sombra. La hermenéutica del mito del origen de la representación artística a partir del primitivo estadio de la sombra nos permite destacar algunos elementos

²⁹ E. MORIN, *El hombre y la muerte*, cit., p. 159.

³⁰ Victor I. STOICHITA, *Breve historia de la sombra*, trad. cast. de Anna María Coderch, Madrid, Siruela, 2000².

curiosamente activos también en el teatro (pues, como afirma Artaud, «el teatro verdadero, ya que se mueve y utiliza instrumentos vivientes, continúa agitando sombras en las que siempre ha tropezado la vida»³¹) y en los modernos medios de reproducción técnica: la sombra mantiene una relación de similitud con el original y, a la vez, un contacto directo con él. El contorno de la sombra eterniza una presencia bajo forma de imagen, consolida una “instantánea”³². Si la sombra yacente, distendida horizontalmente sobre el suelo, ostenta una vinculación clara con la muerte, la sombra proyectada en una pared, con la ayuda de una fuente de luz (en el mito se trata de la luz de una vela), busca «una verticalidad que se pretende perpetua, para exorcizar el peligro de la muerte y conservar una imagen compensatoria del ausente eternamente “vivo”, “en pie”»³³.

Plinio nos cuenta además que la sombra cercada y retenida por la línea del dibujo pertenece a un joven que se va, es decir que metafóricamente se muere: la sombra real se marcha con él, mientras que el contorno de su sombra (semejante y en posición vertical) se queda para el recuerdo cual reliquia del amado. Desde su origen, la historia de la representación occidental se connota así como una curiosa mezcla de exorcismo erótico y de práctica propiciatoria, con vistas a conjurar la muerte de un ser querido. Eros empuja a capturar el *hic et nunc* del amado que se va (y siempre se va, aunque no siempre se muera³⁴), a fijar su sombra contra el

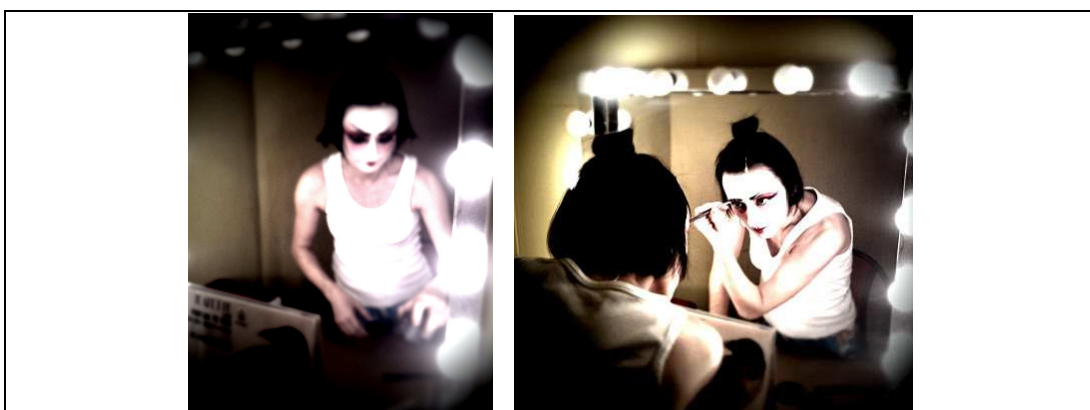
³¹ Antonin ARTAUD, *El teatro y su doble*, trad. cast. de Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Barcelona, Endhasa, 1996 (5ª reimpr. de la 1ª ed. de 1978), pp. 14-15.

³² Esta tradición era tan arraigada que, en la segunda mitad del siglo XVIII, se propagó por toda Europa la moda de los contornos recortados: utilizando un “máquina” parecida a un confesionario, una persona se sentaba en una silla especial que llevaba aparejada una pantalla montada sobre un caballete, mientras que al otro lado el dibujante fijaba el perfil de su sombra proyectada por la luz de una vela puesta a distancia estratégica. El libro de Johann Caspar de Lavater, *Fragmentos fisiognómicos*, explicaba cómo “interpretar”, a través del perfil, el alma de la persona así “circunscrita” o “capturada” por el artilugio de dibujar siluetas, incluyendo una amplia casuística psicológica: cfr. V. I. STOICHITA, *Breve historia de la sombra*, cit., pp. 159-174.

³³ *Ivi*, p. 20.

³⁴ Como agudamente destaca Roland Barthes en *Fragmentos de un discurso amoroso*, inspirándose en los estudios de Donald W. Winnicott, la separación acecha constantemente la unión-fusión amorosa: el Otro está siempre, por su condición de objeto amado (que reproduce el papel de la Madre), en la condición de irse, de alejarse. El que ama espera, mientras que el otro (como la madre) se va. El *yo*, siempre presente y en el estado de espera, se constituye sólo en relación a un *tú*, continuamente ausente. Se vuelve

movimiento unidireccional del tiempo: en definitiva, a salvar de las garras de *Thánatos* por lo menos su alma. Así lo resume Morin: «Una de las manifestaciones permanentes del doble es la sombra. La sombra, que para el niño es un ser vivo, [...] ha sido para el hombre uno de los primeros misterios, uno de los primeros descubrimientos de su persona. Y como tal, la sombra se ha convertido en la apariencia, la representación, la fijación, el nombre del doble»³⁵.



A. Liddell en unas fotos tomadas por Sindo el 20/01/2012 (<http://solamentefotoss.blogspot.com>).

«La posibilidad del teatro es el centro obligado de este pensamiento que reflexiona sobre la tragedia como repetición. En ninguna parte está la amenaza de la repetición tan bien organizada como en el teatro. En ninguna otra parte se está tan cerca de la escena como origen de la repetición, tan cerca de la repetición primitiva que se trataría de borrar, despegándola de sí misma como de su doble. No en el sentido en que Artaud hablaba del *Teatro y su doble*, sino designando así ese pliegue, esa duplicación interna que sustrae al teatro, a la vida, etc., la presencia simple de su acto presente, en el movimiento irreprimible de la repetición. “Una vez” es el enigma de lo que no tiene sentido, no tiene presencia, no tiene legibilidad. Pero para Artaud la fiesta de la crueldad no debiera tener lugar más que *una vez*» (Jacques DERRIDA, *El teatro de la crueldad y la clausura de la representación*).

a vivir la misma situación de la infancia: días interminables esperando que volviera la Madre, horas de pánico pensando en el abandono definitivo (¿la muerte?). Poco a poco, todos hemos aprendido a *sobrevivir* a tanto dolor, hemos aprendido a engañar el tiempo, nutriéndonos de otras cosas que no fueran sólo el pecho materno. Hemos aprendido a manipular la ausencia transformando la distorsión del tiempo en un movimiento de ir y venir, produciendo un ritmo e inventando el lenguaje. Afirma Barthes: «El lenguaje nace de la ausencia». Para aguantar el dolor de la ausencia, hemos dado lugar a una ficción con múltiples roles (dudas, melancolías, deseos, reproches, etc.). Esta puesta en escena del lenguaje aleja la muerte del Otro: se dice que un brevísimo instante separa el tiempo en el cual el niño cree a su madre todavía ausente del que la cree ya muerta. Para un bebé, cada segundo que pasa sin la presencia de la Madre es para siempre. Manipular la ausencia significa alargar ese instante, retrasar lo más posible el momento en el que el Otro, de la ausencia podría cruzar bruscamente el umbral del Reino de la Muerte.

³⁵ E. MORIN, *El hombre y la muerte*, cit., pp. 142-143.

La equivalencia simbólica y, por lo tanto, sagrada entre sombra, alma, doble, fantasma e imagen es atestiguada en la casi totalidad de las culturas, a partir de la más remota prehistoria. Según Eliade, probablemente ya en el Paleolítico Medio, seguramente en el Paleolítico Superior, nuestros ancestros creían en la existencia de un elemento espiritual presente en el cuerpo físico en forma de *doble*. Este doble era el *cuerpo meta-físico* (espiritual, astral, de gozo, de gloria, etc.) que permitía al hombre soñar o caer en trance durante los éxtasis de tipo chamánico: la pérdida de conciencia se interpretaba como viaje del alma hacia otras dimensiones, para encontrarse con los seres sobrenaturales o con los difuntos. En Egipto, la forma más antigua para visualizar el alma (*Ka*) era la sombra, en este caso clara y etérea, manifestación de las energías vitales dependientes del orden universal (*Ma'at*), mientras que la sombra oscura (*Khai'bit*), considerada desde tiempos inmemoriales como el alma misma del hombre, pasó a verse como su doble. Hasta que el hombre vivía, se exteriorizaba en su sombra negra; pero en el momento de la muerte, la función de doble era recogida por el *Ka* que iba a habitar en las estatuas que representaban al muerto. En las islas Fidji, se cree que toda persona tiene dos almas: una oscura, que existe en su sombra y que se va al Hades, y otra luminosa, que reside en los reflejos (en la superficie del agua o en el espejo) y que permanece cerca del lugar de la muerte.

Para explicar la asociación entre sombra y alma, Otto Rank recuerda que, en el "monismo primitivo", el alma figuraba como un *análogon* de la forma del cuerpo: «De manera que la sombra, inseparable de la persona, se convierte en una de las primeras "encarnaciones" del alma humana, mucho antes que el primer hombre viese su reflejo en un espejo. La creencia de los pueblos primitivos de todo el mundo en el alma humana, como copia exacta del cuerpo, perceptible primero en la sombra, fue también el concepto primitivo del alma que tenían los antiguos pueblos civilizados»³⁶. En efecto, en la antigua Grecia, había lazos simbólicos entre la sombra, el alma y el doble de una persona: se creía, por ejemplo, que en ciertas piedras erguidas se incorporaba el doble inmaterial del difunto. Precisa Valeriano Bozal en *Mimesis: las imágenes y las cosas*: «El *kolossós* era un doble que permitía poner en relación este mundo con el otro, el de los muertos. [...] La *mimesis* del *kolossós* es una encarnación en elementos materiales y

³⁶ Otto RANK, *El doble*, trad. cast. de Floreal Mazia, Buenos Aires, Ed. Orión, 1976, pp. 99-100; en: <<http://es.scribd.com/doc/36180025/Rank-Otto-El-Doble>>.

formales a través de un rito que espera, como toda acción sacral, obtener resultados — la presencia del muerto —»³⁷. Pero el *kolossós*, como bien ha señalado Jean-Pierre Vernant, no es una imagen, sino un doble, al igual que el mismo muerto es un doble del vivo. El *kolossós* es una de las formas que puede asumir la *psychē* cuando se hace visible a los ojos de los mortales: los dos fenómenos pertenecen a la categoría que los griegos definían *éidōla* y que comprende, además de los susodichos, la imagen del sueño (*óneiros*), la sombra (*skiá*) y la aparición sobrenatural (*phántasma*). *Eidōlon* viene de la palabra griega *Eιδωλον*, que significa no sólo espíritu, alma, sombra, sino también imagen, figura, simulacro. Pero la etimología de *eidōlon* es todavía más intrigante puesto que se remonta a la raíz indoeuropea *vaidalos* que significa apariencia, manifestación; *veidos* es la apariencia, el rostro.

A la pregunta *¿qué es la imagen?*, el reconocido antropólogo alemán Hans Belting empieza por avisar que «una *imagen* es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen»³⁸. Para Belting, el “qué” se encuentra vinculado al “cómo”; en efecto, la imagen no sólo habla de su constitución ontológica sino también del medio o soporte que la transfiere y la difunde. De esa forma, existe una inseparable relación entre la imagen y los medios de comunicación la cual merita también ser analizada. La distinción entre uno y otro despierta la conciencia corporal. El cuerpo no es exclusivamente un medio de imagen sino también un productor de la misma. La imagen se ubica más cerca de la realidad que en la forma del ser; con lo que, la sustancia orgánica no puede ser transferida en imágenes externas. Según el autor, la dicotomía entre cuerpo e imagen explica el horror causado por los muñecos en tamaño natural. La imagen, lejos de poseer un cuerpo, requiere de un medio para *presentarse* y *representarse* a sí misma: en el antiguo culto a los muertos, se intercambiaba por el cuerpo en descomposición un recordatorio (duradero) en barro o piedra. El Renacimiento y la Historia del Arte, en cuanto disciplinas, excluyeron de alguna

³⁷ Cfr. Valeriano, BOZAL, *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987, pp. 67-69.

³⁸ Hans BELTING, *Antropología de la imagen*, trad. cast. de Gonzalo M^a Vélez Espinosa, Madrid, Katz, 2007, p. 14.

manera «todas aquellas imágenes que tuvieran un carácter artístico incierto», como podían ser las máscaras funerarias. En este sentido, Belting advierte que «el dominio de la imagen de muertos en la cultura occidental cayó completamente bajo la sombra del discurso del arte, por lo cual en todas partes en la literatura de investigación se encuentra uno con material sepultado»³⁹.



Christian BOLTANSKI, *Teatro de sombras* (1986).

En esta serie dedicada explícitamente a la sombra, Boltanski reinterpreta la antigua tradición del *teatro de sombras*, con títeres en metal cortado que proyectan sus sombras en las paredes, creando un inquietante efecto a caballo entre espectáculo oriental y linterna mágica. Dice el artista: «Pongo muchas cosas en relación con las sombras. Primariamente me recuerdan la muerte (¿no se emplea la expresión “reino de las sombras”?). Luego hay una relación inmediata con la fotografía. La palabra significa en griego “escribir con la luz”. La sombra es, pues, una fotografía primitiva. [...] Pero la sombra es además el engaño mismo. ¿No decimos “asustarse de la propia sombra”? la sombra es una superchería, es una minúscula figurilla de cartón, pero aparenta ser tan grande como un león. La sombra es la representación, dentro de nosotros, de un *deus ex machina*. Es en este sentido en el que la sombra me interesa, puesto que es el teatro mismo en el sentido de artificio» (C. BOLTANSKI, *Inventar*). Boltanski rinde así homenaje, por un lado, al origen de los ritos funerarios y del mismo arte y, por el otro, al teatro cuyo lenguaje él mimo utilizó en unas performances de los primeros años 70. Había creado un personaje llamado, como él, Christian Boltanski que actuaba con un muñeco de ventrilocuo llamado, a su vez, “pequeño Christian”, que representaba su yo infantil: las escenas entre ellos resultaban paradójicas, mientras parodiaban tanto la figura del artista como del arte elevado que se tomaba demasiado en serio. Para Boltanski, el teatro constituye, como el juguete, una representación del arte: «En un opúsculo de 1974 [...], me interrogaba sobre lo que diferencia a uno que bebe un vaso de agua y a un actor que interpreta a uno que bebe un vaso de agua. Y concluía que el arte consiste en hacer algo con la intención de mostrar esa realidad» (del catálogo de la exposición *Un teatro sin teatro*, MACBA, 25 de mayo - 11 de septiembre de 2007).

³⁹ *Ivi*, p. 22.

Este proceso de ocultación y represión nos devuelve a la relación crucial, originaria, entre imagen y muerte, a la que Belting dedica los últimos tres capítulos de un ensayo más *antropofilosófico* que estrictamente antropológico. Tanto en los ritos funerarios como en la magia erótica, los *éidōla* revelan todo lo trágico que una aparición efímera, inasible y fría de la persona (amada) desaparecida entraña: el doble del ausente afirma, a la vez, su presencia fugaz y su irremediable ausencia. La oposición visible-invisible está cargada de implicaciones trascendentales, puesto que los *éidōla* hacen visibles aquellos que ya pertenecen al reino de la invisibilidad (la Muerte es *Háidēs*, invisible por excelencia), mientras que los vivos ven y son vistos, propiedades las dos estrictamente dependientes de la luz del sol. Cuando un hombre muere, entra en el mundo de las sombras, en el reino de la noche; ya no puede ser visto ni puede ver, y sin embargo puede “volver”: el *éidōlon* vuelve a darle una visibilidad, aunque precaria y engañosa. La imagen-doble de la persona ausente se muestra sólo para huir de nuevo, para disolverse como el humo (no de casualidad, *psychē* es llamada, a veces, *kapnós*, humo) en la nada del no-ser. El riesgo de apego sentimental, casi de adicción amorosa a este ambiguo sustituto del ser amado desaparecido (es decir que ya no es visible: bien porque se haya ido, bien porque haya fallecido) es muy alto, como la semántica histórica de las palabras *ídolo* e *idolatría* certifican. El significado mágico de cada imagen, con su consecuente e inevitable deslizamiento hacia la idolatría, es puesto en evidencia por Vilém Flusser, en su libro *Por una filosofía de la fotografía*: «El carácter mágico de las imágenes debe tenerse en cuenta a la hora de descifrarlas. Es un error, pues, tratar de ver en las imágenes sucesos congelados. En realidad, ellas sustituyen los sucesos por situaciones y los traducen en escenas. El poder mágico de las imágenes reside en su carácter bidimensional y en la dialéctica inherente a ellas; la contradicción que encierran ha de verse a la luz de esta magia»⁴⁰. También Román Gubern destaca que: «El fantasma mágico del *doble* aportado por la imagen icónica, heredera del reflejo humano en el lago primigenio, ha llegado a penetrar en los usos sociales, sobre todo desde el invento de la fotografía, hasta el punto que los juristas modernos que consideran el derecho a la propia imagen como si

⁴⁰ Vilém FLUSSER, *Una filosofía de la fotografía*, trad. cast. de Thomas Schilling, Madrid, Síntesis, 2001, p. 12.

ésta fuera una extensión o emanación de la persona, no hacen más que establecer una teoría jurídica de fundamentación esencialmente mágica»⁴¹.

Constata Belting que, en la modernidad, la antigua fuerza simbólica de las imágenes para con la muerte parece haber desaparecido: «no sólo hemos dejado de tener imágenes de la muerte en la que nos sea forzoso creer, también nos vamos acostumbrando a la muerte de las imágenes, que alguna vez ejercieron la antigua fascinación de lo simbólico»⁴². Diagnóstico duro si se quiere, pero esclarecedor en su desarrollo. Según Belting el origen de la imagen (como forma social) se relaciona con la *encarnación de los muertos*; es decir, en su rememoración, el difunto continuaba presente por medio de la pervivencia y la transmisión (ambas censuradas a partir de la Ilustración). Análogamente, la imagen hace aparecer algo que por su ausencia no está ahí; así que «el muerto será siempre un ausente y la muerte una ausencia insoportable»⁴³. Ese es el motivo que explica por qué las sociedades han ligado la memoria de sus muertos a un lugar específico cuya formación simbólica se origina en la imagen. Ésta es la forma de hacer comprensible aquello que por su ontología no lo es.

Es posible, como advierte el autor, que la necesidad de una imagen hubiera sido una forma profiláctica de evitar la desintegración social una vez acaecida la muerte; en efecto, la trascendencia del estatus y rango del muerto podría suponer un mantenimiento del orden jerárquico anterior (una representación en rango y forma y no sólo un mecanismo compensatorio)⁴⁴. En consecuencia, el culto a los muertos debe comprenderse, no como una práctica esotérica antigua, sino un mecanismo (aún moderno) el cual exige la presencia en un *medio* de una ausencia en *imagen*. Un nuevo rostro simbólico que sirve de puente semiótico

⁴¹ Román GUBERN, *El simio informatizado*, Madrid, Fundesco, 1987, p. 33.

⁴² H. BELTING, *Antropología de la imagen*, cit., p. 177.

⁴³ *Ivi*, p. 178.

⁴⁴ Cfr. el clásico estudio publicado en 1958 por Ernesto DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Turín, Bollati Boringhieri, 2000. «Nuestra moderna conciencia historicista sabe que el morir y el dolor son consustanciales a la historia y a la cultura, y que nunca podrá ser suprimido el conflicto entre la muerte y el inagotable deber de sobrepasarla en el valor. Pero esta ciencia se quedará vacua y engreída, e incapaz ella también de infundir coraje ante la muerte, hasta que haya contribuido a crear una sociedad en la que el hombre —cualquier hombre— se sienta ciudadano de tan pleno derecho que pueda aceptar el morir que vulnera a esa misma sociedad acompañándolo sólo con un leve llanto» (p. 320, traducción de la autora).

(comunicacional) entre el mundo de los vivos y los muertos (como en la modernidad puede serlo un rito espiritista o de posesión). Con el advenimiento del recuerdo por la imagen individual, las costumbres relacionadas con este culto comenzaron a desvanecerse. Con este nuevo ritual, el retrato personal se dispuso a cerrar la brecha que el culto a los muertos había abierto entre medio e imagen⁴⁵. Mientras que la máscara mortuoria estaba destinada especialmente al cuerpo del muerto, el retrato pintado supone la ausencia del cuerpo para poder ocupar su lugar⁴⁶. En el culto fúnebre moderno, el vínculo entre la persona (cuerpo) y la imagen se significa por la apariencia la cual simboliza una presencia: el cuerpo es sustituido por la semejanza en vida. Por el contrario, según Belting, en la imagen medial, ese abismo creado originalmente por los cultos arcaicos se cierra. De esta manera, el artista reemplaza al mago fundiendo en una pintura la imagen pintada y el medio para la pintura. Por otro lado, Belting asegura que «la *catástrofe* de la muerte es sustituida por el *control* de la muerte, cuando la comunidad recupera el orden mediante un acto festivo. En esta ceremonia, el muerto encuentra su lugar en el entorno social. En sociedades arcaicas, esta repetición de la muerte es un rito de iniciación clásico, un *rite de passage*, similar a cuando el nacimiento es repetido ceremonialmente durante la aceptación de la fraternidad masculina»⁴⁷.

*El doble es el núcleo de toda representación arcaica concerniente a los muertos. Pero este doble no es tanto la reproducción, la copia conforme y post mortem del individuo fallecido, sino que acompaña al vivo durante toda su existencia, lo dobla, y este último lo siente, lo conoce, lo oye, lo ve, según una constante experiencia diurna y nocturna, en sus sueños, en su sombra, en su imagen reflejada, en su eco, en su aliento, en su pene e incluso en sus gases intestinales*⁴⁸.

⁴⁵ Texto imprescindible para comprender el proceso histórico que sacó a la muerte del contexto social premoderno, en el que había sido “domesticada”, para instalarla en la dimensión individualista y burguesa, progresivamente *tanatofóbica*, es el de Philippe ARIÈS, *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, trad. cast. de Francisco Carbajo y Richard Perrin, Barcelona, El Acantilado, 2000.

⁴⁶ Cfr. H. BELTING, *Antropología de la imagen*, cit., p. 202.

⁴⁷ *Ivi*, p. 194.

⁴⁸ E. MORIN, *El hombre y la muerte*, cit., p. 142. En la estela del estudio pionero de Rank, Morin enumera las creencias y los tabúes relacionados tanto con la sombra y con los espejos: «Más allá del espejo está el verdadero reino de los dobles, el reverso mágico de la

Por lo tanto, en sus orígenes, el *eidōlon* tiene una naturaleza corporal y es como un «segundo yo, que duplica al yo visible»; es un *doble* que «tiene en sus comienzos el mismo significado que el *genius* de los romanos, el *fravashi* de los persas o el *Ka* de los egipcios»⁴⁹ o también que el *rephaim* hebreo, los fantasmas y espectros de nuestro folklore, el *cuero astral* de los espiritistas y hasta el *alma* para algunos Padres de la Iglesia.



El teatro de la Muerte: kamikazes chechenos en el Teatro Dubrovka de Moscú tras el atentado del 23-26 de octubre de 2002, en el que murieron 41 terroristas y 129 rehenes, en gran parte por el gas.

«La noción de muerte no es una obsesión, yo estoy en contra de la obsesión, como explicación de la propia actividad, porque resulta demasiado fácil. O, si es una obsesión, no me concierne tan sólo a mí [...]. Pero para mí, ahora, la noción de muerte es completamente formal, para mí el modelo para el actor es el muerto. El hombre muerto posee las mismas características que debe tener el actor. El cadáver llama la atención de la gente, y la rechaza: lo mismo debe ocurrir con el actor. Debe atraer y rechazar. También él. El artista debe despojarse del prestigio oficial, del prestigio social, debe estar solo: es decir, debe ser sólo actor. Para mí el actor es el artista más sensible, porque es un poco exhibicionista. Por lo tanto posee las características del muerto. Atrae y repele. Además cómo el muerto, es verosímil para los demás, para los espectadores. Por eso en la obra odio los trajes, el papel, porque son pantallas. Ahí debe estar el hombre. Verosímil para los espectadores. Y debe estar muerto, debe estar separado para siempre, de modo inimaginable, de los espectadores. Por eso hacemos de todo en el método de interpretación de los actores, para crear esta barrera invisible, como la que existe entre los muertos y los vivos. Es todo. Hemos trabajado mucho en este problema: qué se puede hacer para que no nos deteste: queremos que el público se avergüence de nosotros. El muerto mostrado en el ataúd es, en cierto modo, una cosa de circo; si estuviese vivo, probablemente se avergonzaría de ser expuesto en público. Este momento de vergüenza es la característica de nuestro modelo para el actor» (T. KANTOR en una entrevista de 1984 sobre su *Teatro de la Muerte*).

vida...» (p. 144). No sólo: también el reflejo en la córnea del ojo, esa *almita de la pupila*, es considerado un *doble homúnculo* que (como cuentan las *Upanishads*) da paso al nacimiento del *alma pulgarcito*, un pequeño ser autónomo que se desplaza por el interior del corazón o de la cabeza y que, frecuentemente, se asocia a la idea del pene, cuyo papel central en la concepciones primitivas del ciclo muerte-renacimiento explica su ascensión del rol de doble.

⁴⁹ O. RANK, *El doble*, cit., p.101.

«El doble es, pues, otro ego, o más exactamente un *alter-ego* que el vivo siente en sí, a la vez exterior e íntimo, durante toda su existencia. Al mismo tiempo, quien originariamente sobrevivía a la muerte no era una copia, una imagen del vivo, sino su propia realidad *de alter-ego*. El *alter-ego* no es otra cosa que el “yo” que “es otro” de Rimbaud». El soporte antropológico del doble remite a la impotencia primaria del hombre para representarse la nada, mientras a la vez reivindica la inmortalidad, en el movimiento de autoconciencia que implica un pasaje de la interioridad a lo exterior, puesto que sólo como “otro” el hombre se re-conoce. «Las creencias en el doble se apoyan, pues, en la experiencia *originaria y fundamental que el hombre tiene de sí mismo*»⁵⁰.

Ya desde antes de la muerte, el doble goza del don de la ubicuidad y de profecía; es él quien posee la fuerza mágica. El doble, que vive íntegramente durante la vida de la persona, no muere con ésta. Como dice Pindaro, el cuerpo obedece a la muerte, pero el *eidolon* del vivo sigue viviendo y, tras la muerte, multiplica sus poderes. Morin recurre a la teoría freudiana para explicar el origen del poder sobrenatural, embrión de la potencia divina, que detenta el doble: «El doble brujo no duda en cometer villanías, bajezas e incluso crímenes. Pero, al mismo tiempo, el doble representa el poder, el saber, la conciencia moral, es decir el super-yo. Y efectivamente el doble *obsesiona* porque las “malas inclinaciones” le son transferidas, y *persigue*, pues también es el super-yo rígido, minucioso, el ojo que persigue a Caín. Es a la vez ángel guardián y genio malvado, el ello que se exterioriza y el super-yo que sólo está medio interiorizado»⁵¹. Este *desdoblamiento del doble*, además de ayudarnos a comprender el significado antropológico del doble, nos da claves para evidenciar el papel especial que ha jugado en la toma de conciencia del *yo* con respecto al *ello* y al *super-yo*: «el doble posee en él todos los poderes maléficos del ello y todos los poderes capitales del super-yo. Es esencial hacer hincapié en que, mientras vive, el hombre elabora la divinidad a partir de su propia sustancia. La muerte liberará y extenderá plenamente esta divinidad con ayuda de la ruptura traumática que provoca»⁵². Es más: dado que generalmente los padres (jefe de la familia o del clan) mueren antes que los hijos, el doble, que ya se ha convertido en un semi-dios en el momento en que ha

⁵⁰ E. MORIN, *El hombre y la muerte*, cit., p. 145.

⁵¹ *Ivi*, p. 160.

⁵² *Ivi*, p. 161.

dejado de estar sujeto al cuerpo mortal, perpetuará y exaltará la omnipotencia de la autoridad paterna. «Así será un *super-yo* por partida triple: junto a su *super-yo* originario, poseerá el que le confiere tal autoridad, y a continuación el del “*super-yo*” inherente al doble. Igualmente, será triplemente *ello*, pues junto al originario y al del doble, gozará de la fuerza caprichosa, tiránica, del padre y del jefe, libre, gracias a la muerte, de todo temor a los tabúes, de la represión y de la ley social. Esto nos permitirá comprender la esencia profunda del temor a los muertos y a los dioses»⁵³. A esta situación se añaden las determinaciones de la “mala conciencia” de los vivos y el respectivo sentimiento de culpabilidad por las cóleras, las maldades, las negligencias y los deseos de muerte que probaron por los que ya han muerto. Los adultos infantilizados por el trauma de la impotencia ante la muerte caen presas de la magia de la omnipotencia del pensamiento y llegan a sentirse responsables de la muerte ajena.

Así es cómo, al mismo tiempo, la muerte que libera al doble de toda moral, abrumba otro tanto al vivo con el peso de la moral; el doble es omnipotente, libre de su maldad, vacío de todo amor; el vivo queda encerrado en sí mismo, aterrorizado, tratado de exhalar su amor hacia el fantasma. Todo converge, pues —las estructuras del doble, las estructuras del padre, las estructuras del remordimiento— a hacer de los muertos, inmorales y todopoderosos detentadores de la moral. Para calmar a los muertos inmorales, el vivo se esforzará en el comportamiento moral. La inmortalidad de los muertos vivirá de la moralidad de los vivos y la moralidad de los vivos de la inmoralidad de los muertos. Extraordinaria dialéctica de lo inmoral y lo moral, digno compañero de la gran dialéctica heraclitiana: “Inmortales, mortales; mortales, inmortales; nuestra vida es la muerte de los primeros y su vida nuestra muerte”⁵⁴.

Quedándonos en ámbito psicoanalítico, pero canjeando a Freud por Jung, quedan por analizar otras estimulantes aportaciones sobre la muerte, el alma, la sombra y el doble que han penetrado, si no en el inconsciente colectivo, sí por lo menos en la cultura popular relacionada con la variopinta espiritualidad *New Age* y su divulgación a través del best-sellers o películas taquilleras. Desde 1913, cuando se produce la ruptura con Freud, hasta 1916, cuando escribe los *Septem Sermones ad Mortuos*, Jung atraviesa una etapa de búsqueda y transformación

⁵³ *Ivi*, p. 162.

⁵⁴ *Ivi*, p. 163.

personal y en la que se engendrarán los descubrimientos fundamentales de la psicología analítica; entre ellos, aprehende lo ambivalente del arquetipo *ánima*, es decir el alma en el sentido primitivo, o lo femenino, en el inconsciente colectivo de un hombre (mientras que lo masculino en el inconsciente colectivo de una mujer lo llama *ánimus*), la cual, a pesar de los aspectos negativos (fuerza tentadora, astucia, doblez, capacidad de aniquilación del hombre, etc.), es la que facilita a la conciencia las imágenes del inconsciente abriendo así potencialmente la vía hacia el *Sí-mismo*⁵⁵ (*Yo nuclear* tanto de lo consciente como de lo inconsciente colectivo, a diferencia del *Yo* nominativo, sujeto unilateral de la conciencia).

En este período turbulento, a una inicial intranquilidad subjetiva siguió la manifestación de toda una serie de fenómenos parapsíquicos o paranormales presenciados por Jung y toda su familia. Ante estos fenómenos, eludiendo todo intento de reduccionismo y tergiversación científicista, Jung invita a aceptar lo acontecido tal como fue experimentado. Llega así a la conclusión de que el *mundus imaginalis* y lo cotidianamente fáctico interactúan constantemente, por lo que nos es posible entender que la materia es el aspecto concreto de lo inconsciente colectivo, que el mundo en general estaría de este modo estructurado y configurado a partir de los constituyentes más inmediatos de la psique colectiva (los arquetipos), y que cualquier fenómeno de *sincronicidad* es resultado de la ininterrumpida comunicación establecida entre ambos sistemas.

⁵⁵ El arquetipo del *ánima* tiene, para Jung, cuatro fases de desarrollo: la primera, representada por Eva, remite a lo biológico y meramente impulsivo, existiendo una identificación de la mujer con la madre, y representando "lo que hay que fecundar"; la segunda, simbolizada por Helena de Troya, mantiene el predominio sexual de *eros*, pero en ella se alcanza un nivel estético y romántico que permite disponer de algunos valores individuales; la tercera es dominada por la Virgen María e indica la plena espiritualización de *eros*. Finalmente, en el *cuarto grado* estaría Sofía, la *sapientia* o sabiduría, que encarna lo *eterno-femenino*. También el *ánimus* se desarrolla en cuatro etapas: la primera, representada por Hércules, es la personificación del poder físico, del hombre musculoso o el atleta; la segunda es el reino de Apolo, por lo que el *ánimus* posee iniciativa, es capaz de realizar actos premeditados, existiendo un deseo de independencia y un desarrollo intelectual, económico y profesional; como tercera etapa se alcanza un dominio de la palabra, figurándose como profesor o sacerdote. Finalmente, como última y más elevada manifestación, se lograría por parte del *ánimus* la encarnación del significado, constituyéndose en el mediador entre consciente e inconsciente: Hermes. Cfr. Carl Gustav JUNG, *El hombre y sus símbolos*, trad. cast. de Luís Escobar Bareño, Barcelona, Caralt, 1997⁶, pp. 179-208.

Poco antes del *retorno de los muertos* sucedió otro hecho importante descrito por Jung como la *pérdida del alma*. Más de dos décadas después, en 1939, expondrá ante el *Círculo de Eranos* su obra *Sobre el renacer*⁵⁶, en la que describirá que la desaparición del alma en una fantasía era un hecho frecuente entre los pueblos primitivos. Se correspondería a una alteración de la personalidad en forma de disminución. El alma se puede marchar de modo súbito dando lugar a un trastorno de la salud del individuo. Su explicación radicaría en que la mente primitiva dispondría de un funcionamiento preferentemente pulsional, emocional e inconsciente y por tanto tendente a la disociación, antes que a la integración mental. Dicho de otro modo, requeriría un mayor esfuerzo para funcionar desde la conciencia y la volición, al situarse de un modo más próximo a los contenidos del inconsciente. Sin embargo, puntualizó que ello no significaba que el hombre civilizado estuviera exento de dicha pérdida.



LA FURA DELS BAUS, *Manes* (1996_ <http://www.lafura.com>).

La sombra de los actores, reverso de su imagen, fue elegida como metáfora (e imagen del cartel, claramente inspirado en el *teatro de sombras* de Boltanski) del último espectáculo concebido por La Fura sin referentes externos al grupo, que cierra la segunda trilogía (*Noun, MTM, Manes*). La compañía partió del concepto de diversidad cultural para elaborar las distintas partes del montaje, que querían transmitir los nexos comunes a toda la humanidad: nacimiento, muerte, sexo y comida. La dramaturgia fragmentaria y antidramática de *Manes* es una especie de cuento gótico que muestra las actitudes humanas habitualmente reprimidas tras el telón de la cotidianidad, de la familia, del grupo, etc. Con este espectáculo inspirado en Artaud (el título es extraído de uno de sus textos), La Fura llevó al extremo la rítmica, el trabajo físico y la referencia al mito y al rito

⁵⁶ Cfr. Carl Gustav JUNG, *Sobre el renacer*, en *Obra Completa - Volumen 9/1: Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, trad. cast. de Carmen Gauger, Madrid, Trotta, 2003, pp. 111-112.

Si consideramos el significado que Jung atribuye al *ánima* y si a ello añadimos que el *ánima* representa el arquetipo de la vida, siendo su principio Eros, reflejando la naturaleza de lo relacional, se deducirá de ello que para el hombre, la *pérdida del alma* significa la pérdida de lo vital y lo vincutivo. De algún modo, el arquetipo del *ánima* ha tenido que desasirse del nivel de lo consciente emprendiendo el camino de lo inconsciente colectivo. Desde la teorización junguiana, no se trataría de una pérdida real, sino más bien de una *desvinculación arquetipal* que conlleva una descompensación en forma de constelación inconsciente. El arquetipo del *ánima* se ha retirado al inconsciente, al *país de los muertos*. En términos energéticos, lo consciente se vacía al revivificarse lo inconsciente⁵⁷. Si el *ánima* crea la relación en lo inconsciente, y éste representa al país de los muertos, «en cierto sentido es también una relación con la colectividad de los muertos». Así lo recuerda el mismo Jung: «En el “país de los muertos” el alma experimenta una secreta vivificación y da forma a las huellas ancestrales, a los temas colectivos del inconsciente. Igual que una médium, da a los muertos posibilidad de manifestarse. Por ello, muy pronto después de la desaparición del alma aparecieron en mí los “muertos”, y surgieron los *Septem Sermones ad Mortuos*. Entonces, y a partir de tal momento, los muertos se me han convertido cada vez más claramente en voces del incontestado, del no-desligado y no-rescatado, puesto que las preguntas y exigencias, a las que yo tenía fatalmente que responder, no me vinieron de fuera, sino del mundo interior. Así, pues, las conversaciones con los muertos, los *Septem Sermones*, constituyeron una especie de prólogo de lo que yo tenía que comunicar al mundo acerca del inconsciente: un cierto croquis y resumen del contenido general del inconsciente»⁵⁸.

Los Siete Sermones a los Muertos vieron la luz en 1916, en una edición privada que Jung regalaba en ocasiones a amigos y allegados, pero más adelante consideró este escrito como un “pecado de juventud” y se retractó de él. La sustancia de la obrilla, en palabras de Jung, es esta:

⁵⁷ Cfr. Carl Gustav JUNG, *Sobre la energética del alma*, en *Obra Completa - Volumen 8: La dinámica de lo inconsciente*, trad. cast. de Dolores Ábalos, Madrid, Trotta, 2004, pp. 5-68.

⁵⁸ Carl Gustav JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos*, ed. de Aniela Jaffé, trad. cast. de M^a Rosa Borrás, Barcelona, Seix Barral, 2001 (1^a ed. or. en 1963), p. 228; en: <<http://es.scribd.com/doc/53229740/6398843-Jung-Carl-Gustav-Recuerdos-Suenos-Pensamientos>>.

Cuando [...] escribí los *Septem Sermones ad Mortuos* fueron nuevamente los muertos los que me plantearon preguntas decisivas. Regresaban —así se dice— de Jerusalén, porque allí no hallaron lo que buscaban. Esto me extrañó mucho entonces; pues, según opinión tradicional, son precisamente los muertos los que tienen el mayor saber. Se cree que saben mucho más que nosotros, porque el dogma cristiano admite que “en la gloria” miraremos la verdad “a la cara”. Sin embargo, posiblemente las almas de los muertos no “saben” sino lo que sabían en el momento de su muerte y nada más. De ahí sus esfuerzos por penetrar en la vida para participar en el saber de los hombres. Frecuentemente tengo la sensación de que nos rondan y esperan saber la respuesta que les daremos de los vivientes, es decir, de aquellos que les sobreviven y viven en un mundo continuamente cambiante y recibir respuestas a sus preguntas. Los muertos preguntan como si no dispusieran de la sabiduría total o de la consciencia absoluta, como si tan sólo pudieran penetrar en el alma corporal de los vivientes. El espíritu de los vivientes parece tener por lo menos una ventaja respecto al de los muertos, concretamente la capacidad de lograr conocimientos claros y decisivos⁵⁹.

Por otra parte, en los *Septem Sermones ad Mortuos*, establece Jung la posibilidad de que muchos seres humanos persigan alcanzar en el instante de la muerte el nivel de consciencia que no hallaron en vida. Por lo que, todas aquellas personas que llegaron al momento de la muerte quedando por debajo de sus posibilidades, también por debajo de aquello que fue comprendido por otros hombres de su época (el espíritu del tiempo), proseguirían tal desarrollo en el *país de los muertos*.

En el proceso de individuación de la psicología de Jung se tiende hacia el centro superior de la psique, es decir, al *Sí-Mismo*, y para ello el *Yo*, nuestra conciencia/consciencia, va ampliando su autoconocimiento e integrando los diversos arquetipos que configurarán su personalidad total. El primer arquetipo que debe ser integrado es lo que Jung denominó con el nombre de *Sombra*.

La figura de la sombra personifica todo lo que el sujeto no reconoce y lo que, sin embargo, una y otra vez le fuerza, directa o indirectamente, así por ejemplo, rasgos de carácter de valor inferior y demás tendencias irreconciliables.

La sombra es [...] aquella personalidad oculta, reprimida, casi siempre de valor inferior y culpable que extiende sus últimas ramificaciones hasta el

⁵⁹ *Ivi*, p. 361.

reino de los presentimientos animales y abarca, así, todo el aspecto histórico del inconsciente. [...] Si hasta el presente se era de la opinión de que la sombra humana es la fuente de todo mal, ahora se puede descubrir en una investigación más precisa que en el hombre inconsciente justamente la sombra no sólo consiste en tendencias moralmente desechables, sino que muestra también una serie de cualidades buenas, a saber, instintos normales, reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creadores, etc.⁶⁰

Esto supone comenzar conscientemente el proceso de individuación reconociendo y vivenciando los contenidos de nuestro inconsciente personal. Percibir la *sombra* es como mirarse en un *espejo* que nos muestra los recovecos de nuestro inconsciente personal, y, por lo tanto, aceptar la sombra es aceptar el “ser inferior” que habita en nuestro interior. La sombra se personifica, por tanto, en individuos del mismo sexo, tanto en sueños como en los mitos y manifestaciones artísticas. Suele manifestarse como una persona primitiva inferior, como alguien que tiene cualidades desagradables o que nos molesta. La sombra que todavía no ha sido integrada en la conciencia origina multitud de proyecciones. De hecho, es la sombra proyectada la causante de la gran mayoría de los actos cotidianos en los que la intercomunicación es obstruida por “ruidos” psíquicos. Acusamos a los demás de defectos que anidan en nuestro interior y que no nos gusta reconocerlos como tales: «Cuando un individuo hace un intento para ver su sombra, se da cuenta (y a veces se avergüenza) de cualidades e impulsos que niega en sí mismo, pero que puede ver claramente en otras personas, cosas tales como egotismo, pereza mental y sensiblería; fantasías, planes e intrigas irreales; negligencia y cobardía; apetito desordenado de dinero y posesiones»⁶¹.

La sombra, además de este tipo de omisiones, presenta también una faceta que se manifiesta en actos reflejos impulsivos: «Antes de que se tenga tiempo de pensarlo, el comentario avieso estalla, surge el plan, se realiza la decisión errónea, y nos enfrentamos con resultados que jamás pretendimos o deseamos conscientemente»⁶². La sombra impulsa al ser humano al contagio colectivo, a los mecanismos automáticos típicos de la psicología de masas y a las actuaciones del hombre-masa; es, por tanto, la causante de muchísimos conflictos políticos,

⁶⁰ C. G. JUNG, *Recuerdos, sueños, pensamientos* cit., p. 483.

⁶¹ C. G. JUNG, *El hombre y sus símbolos*, cit., p. 170.

⁶² *Ivi*, p. 171.

sociales y religiosos: la agitación política, por ejemplo, está llena de proyecciones de la sombra en el enemigo o el traidor. La represión que nuestra “función superior” (la función psicológica de nuestro Yo consciente dominante sobre las otras cuatro posibles: intuir, pensar, sentir y percibir) y nuestra tipología psicológica (introvertido o extravertido) llevan a cabo con todo aquello que no se ajusta a ellas, origina un incremento de energía psíquica en la sombra, con lo cual ésta se torna aún más negativa. La misión fundamental del ser humano es integrar a este “hermano oscuro” y dejar de creer que somos mejores que los demás, siendo conveniente no intentar reprimir totalmente la sombra.

La sombra personifica al inconsciente personal, pero también es una componente arquetípica ya que todos los seres humanos portan consigo una sombra, un *doble sombrío* que actúa mediante la proyección de contenidos del inconsciente personal. Estas proyecciones conforman un comportamiento arquetípico que configura a la sombra como un fenómeno colectivo. Además, la sombra, como arquetipo, se encuentra vinculada al mal; por ello, el aspecto colectivo de la sombra ha sido personificado en las figuras de los demonios, brujas y brujos, Satán, Mefistófeles, sátiros, faunos, etc.

Pero la sombra es algo consustancial al individuo, ya que la propia naturaleza del mundo implica que exista luz y exista oscuridad. La fuerza de la sombra no sólo actúa negativamente, sino también positivamente, puesto que lleva consigo también una serie de cualidades buenas: instintos normales, reacciones adecuadas, percepciones fieles a la realidad, impulsos creadores, etc. Por ello, la integración de la sombra es un auténtico conflicto moral, pues la confrontación con la sombra supone tener “conciencia crítica despiadada del propio ser”.

Para acabar este *excursus* sobre las interpretaciones psicoanalíticas de la sombra, del fantasma y del doble, vuelvo al libro de Stoichita en el que se intenta aclarar la diferencia (tan intrigante para los artistas) entre el llamado *estadio del espejo* y el *estadio de la sombra*. Para Otto Rank, todas las prohibiciones relativas al mirarse en el espejo o al protegerse de él (por ejemplo, cubriendo el espejo), es decir toda precaución en relación con el propio reflejo en una superficie reflectante se debe a «la convicción de que el espejo revela aspectos ocultos» y esta convicción «se basa en la creencia en un doble»⁶³. Primero la dificultad de

⁶³ O. RANK, *El doble*, cit., p. 105.

“reconocerse” en el reflejo y, luego, el desarrollo de prácticas mágicas centrada en la manipulación o en la defensa del alma “encarnada” en el reflejo se explican sólo en base a la creencia de una correspondencia existencial entre alma-reflejo-imagen⁶⁴. Es sabido que Lacan entiende por *estadio del espejo* aquella situación ejemplar en la que se manifiesta la matriz simbólica y en la que el yo se precipita de manera primordial, antes de objetivarse en la dialéctica de la identificación con el otro. Parece que el niño reconoce su imagen en el espejo mucho antes de que se pregunte por la esencia de la sombra⁶⁵. Y esto se debe, según Stoichita a que el estadio del espejo se refiere a la identidad del *yo*, mientras que la sombra se refiere a la identificación del *otro*: «Dicho esto, se entiende por qué Narciso se enamora de su imagen reflejada en las aguas y no de su sombra. Y se comprende también por qué, en Plinio, la proyección amorosa de la muchacha tiene como objeto la sombra del otro (el amado). Nos hallamos, pues, ante dos escenarios diferentes, tanto por su esencia como por sus orígenes e historia posterior. Se trata, en efecto, de dos modalidades opuestas (pero que, a veces, se relacionan) de la relación con la imagen y con la representación»⁶⁶.

A pesar de toda racionalización antropológica e interpretación psicológica, queda ese molesto “ruido” de fondo, esa angustia perturbadora producida por la sombra, por nuestra sombra, que ninguna luz de la razón consigue esclarecer hasta el fondo, hasta el fin de esa *Sombra* que, como advirtió Jung, linda con el umbral de la *no man’s land*. Las grandes producciones cinematográficas lo saben muy bien y se ceban con estos miedos ancestrales para arrasar en taquilla. Quizás aún no hayan desaparecido de nuestro horizonte posmoderno aquellas sombras pálidas, olvidadizas y exangües que se amontonaban en el Hades griego, sin esperar ninguna recompensa ni tampoco ningún castigo. Peor aún. Tal vez

⁶⁴ Kaspar Hauser, como muchos otros “niños salvajes”, tiene dificultad en reconocerse en la imagen reflejada y «procura atrapar su reflejo del otro lado del espejo»: David LE BRETON, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, trad. cast. de Horacio Pons, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, p. 31.

⁶⁵ «La culturas son hechos, no cosas del todo hechas. Son el resultado de una actividad cognitiva extraordinariamente desarrollada que no solamente supone el conocimiento del otro como semejante, sino también un reconocimiento de sí mismo. La prueba del espejo parece indicar que ya está presente en los primates humanoides»: Luc FERRY y Jean-Didier VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, trad. cast. de Irene Cifuentes y María Cordon, Madrid, Taurus, 2001, p. 175.

⁶⁶ V. I. STOICHITA, *Breve historia de la sombra*, cit., p. 35.

nosotros hayamos descubierto, tras la muerte de Dios y la del hombre, que nuestra propia vida puede no ser más que una sombra: «Mañana, y mañana, y mañana / se arrastra con paso mezquino día tras día / hasta la sílaba final del tiempo escrito, / y la luz de todo nuestro ayer guió a los bobos / hacia el polvo de la muerte. ¡Apágate, breve llama! / La vida es una sombra que camina, un pobre actor / que en escena se arrebatata y contonea / y nunca más se le oye. Es un cuento / que cuenta un idiota, lleno de ruido y furia, / que no significa nada»⁶⁷.



LA FURA DELS BAUS, *Ombra* (1998_ <http://www.lafura.com>).

Ombra arranca con la última escena de la vida de Federico García Lorca: su asesinato. En el tiempo que transcurre entre la ejecución de Lorca y su muerte clínica, La Fura propone una autopsia lírica del poeta y una especie de radiografía sentimental del hombre. A través de una imaginaria extracción de su cuerpo, los actores dan vida a unos personajes que se definen por su intimidad, su presión, su ruptura. Cada uno de ellos forma parte del hombre que es el poeta después de traspasar el umbral de la muerte y entrar en la dimensión del mito. «Muerte: el único personaje que no forma parte del todo Lorca, deambula en la oscuridad y su intervención vincula al poeta con lo inevitable y con el proceso que llevaría al poeta hacia las vanguardias del primer tercio del siglo. El resultado de ese Lorca deconstruido es un Lorca total, al menos en lo humano, alejado de los tópicos y cercano a los hombres» (“Hansel” Cereza).

⁶⁷ William SHAKESPEARE, *Macbeth*, trad. cast. y ed. de Ángel-Luís Pujante, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, p.133.

3.1.3. El cuerpo *doppelgänger*.

Toda efigie verdadera tiene su sombra que constituye su “doble”; y el arte decae a partir del momento en que el escultor, al modelar, cree liberar una especie de sombra, cuya existencia destruirá su propio reposo.

Antonin ARTAUD, *El teatro y la cultura* (1938).

Ya no estamos en el drama de la alienación, sino en el éxtasis de la comunicación. Y este éxtasis sí es obsceno. Obsceno es lo que acaba con toda imagen, con toda imagen, con toda representación... Obscenidad de lo visible, de lo demasiado visible, de lo más visible de lo visible, de lo que ya no tiene secreto.

Jean BAUDRILLARD, *El Otro por Sí Mismo* (1987).

¿Mi cuerpo? No lo amo, ni a él ni a su imagen.

Paul ARDENNE, *Figurar lo humano en el siglo XX* (2004).

El dualismo moderno que, como advierte Le Breton, avanza disfrazado de reivindicación de las nietzscheanas “razones del cuerpo”, haciendo del cuerpo el lugar de gozo o de desprecio, lleva a cumplimiento la separación del hombre de su propio cuerpo, convirtiéndolo así en un espejo, en un clon, en un *alter ego*. En la era de la *hiperrealidad*, las mutaciones del entorno han provenido de una tendencia, que Baudrillard juzga irreversible, a la abstracción formal de los elementos y las funciones, a su homogeneización. Esta tendencia ha llevado al advenimiento de unos tiempos caracterizados por la *miniaturización*, por el *modelo zapping* y por los microprocesos del tiempo, de los cuerpos, de los placeres. Sólo persisten efectos miniaturizados, concentrados, inmediatamente disponibles. El hombre posmoderno poco formal, *cool*, que cuida obsesivamente su forma y su *look*, y también quiere (pretende) que los demás hagan lo mismo; este hombre trata a su cuerpo como a un socio, o mejor, como a su mejor instrumento (máquina) para ejercer su voluntad de potencia y exhibir su control.

Cuanto más se centra el sujeto en él mismo, más importancia toma el cuerpo, a tal punto que invade el campo de las preocupaciones y lo sitúa en una posición dual. La falta de gravedad del sujeto respecto de su arraigo corporal, el éxtasis del cuerpo alcanza su punto de incandescencia. El cuerpo se convierte, entonces, en un doble, en un clon perfecto, en un *alter ego*. [...] Al abandonar lo social, el individuo ganó un mundo portátil al que hay que seducir, explorar siempre, más allá de los límites: el cuerpo, elevado a *alter ego* y no la parte maldita librada a la discreción y al silencio (“la salud, decía

R. Leriche, es la vida silenciosa de los órganos”). El cuerpo muta y toma el lugar de la persona, ésta cumple el papel de piloto, es decir, que estamos frente a la versión moderna del modelo platónico. Es la pérdida de la carne del mundo la que empuja al sujeto a preocuparse por su cuerpo y darle carne a su existencia. Se busca una vida social ausente abriendo en uno mismo un espacio dialógico que asimila el cuerpo a la posesión de un objeto familiar, al que se eleva al rango de socio. En el imaginario social el discurso es revelador: a menudo la palabra *cuerpo* funciona como un sinónimo de *sujeto*, *persona*. Paso del cuerpo objeto al cuerpo sujeto. Esto, que se corresponde mejor con el imaginario del clon se realiza cuando se le otorga al cuerpo el título de *alter ego*, persona completa al mismo tiempo que espejo (no espejo del otro en el campo del símbolo, sino espejo del ser que remite a sí mismo), valor. El individuo se vuelve su propia copia, su eterno simulacro, por medio del código genético presente en cada célula. Sueño de una capilarización infinita de lo mismo, a través de la fantasía de que la personalidad completa del sujeto está, potencialmente, en el gen⁶⁸.

En el imaginario colectivo, en el que el modelo genético (por decirlo con Baudrillard) se ha implantado como paradigma que propicia la penetración de la simulación y de la manipulación absolutas, el hombre ha llegado a ser una *emanación* del cuerpo, subsumido bajo la forma de gen. El cuerpo se aleja así del sujeto y, convertido en último término en “otro del hombre”, puede hasta vivir su aventura personal. El cuerpo es entonces el verdadero *doppelgänger* de un sujeto disuelto en el caleidoscopio de imágenes-simulacro que, en el “reino de la seducción”, se desliza de una superficie a otra, en pleno éxtasis de la apariencia pura, como diría Baudrillard.

El término *doppelgänger*, acuñado en 1796 por el alemán Jean Paul, está compuesto por *doppel*, que quiere decir *doble*, y *gänger*, que significa *andante*; por lo que, la palabra indica *el caminante doble* o también *el compañero de ruta*, alguien que camina o lleva la misma vida que el sujeto. En la novela de Jean Paul *Siebenkäs* aparece el vocablo por vez primera: “Se llaman dobles a aquellos que se ven a sí mismos”. En otra de sus novelas, hace uso de su personaje, obsesionado por el enigma de la identidad y el terror a los espejos, para ilustrar el fundamento filosófico de su angustia, llegando a bordear en la esquizofrenia. De acuerdo con el folclore alemán, el *doppelgänger* no tiene sombra ni tampoco puede reflejarse en

⁶⁸ David LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. cast. de Paula Mahler, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995, pp. 156-157.

un espejo. Estos dobles en ocasiones pueden aconsejar o crear confusión en su “gemelo bueno,” son malvados o traen malos augurios, tienen la capacidad de atormentar a su doble. Se dice que si alguien se topa con su doble es porque va a morir; sin embargo, si un amigo es el que ve al doble, entonces es un presagio de mala suerte o enfermedad... Los griegos llamaban este tipo de doble o gemelo malo⁶⁹ *sosia* o *menecmo*, en referencia a personajes de sendas comedias de Plauto inspiradas en Menandro; los romanos *alter ego* o *genius* (espíritu tutelar que protege a una persona o lugar); en la mitología escandinava se menciona el *vardögr* o *vardager* de Noruega o la *fylgja* de Islandia, en el viejo folklore escocés se le conocía como *coimimeadh* (el que camina con uno), mientras que en Inglaterra le llaman *fetch* o *wraith* (palabra de origen escocés, posiblemente derivada de la susodicha *vardögr*, una figura similar al *doppelgänger*, descrito como un *fantasma del doble* que precede a la persona viva y siempre se le encuentra realizando las actividades que su doble hará).

El *doppelgänger*, en todas sus variaciones mitológicas y folklóricas, representa una tipología particular del doble: el que no tiene sombra, lo cual quiere decir, en lenguaje simbólico, que no tiene alma o la ha perdido, porque incluso puede haberla vendido. Dado que «la sombra tiene el inestimable valor de ser un sustituto del alma», la «sombra es el lugar donde se visualizan las determinaciones del ser, su identidad». Perder la sombra o, peor aún, venderla (normalmente a una entidad diabólica), equivale a la pérdida de la identidad, a

⁶⁹ Según René Girard, lo que determina el proceso de hominización es el surgimiento del deseo y, con él, de las rivalidades miméticas. Nuestros constantes conflictos son el precio que pagamos para ser libres. A medida que la crisis avanza dentro de una comunidad, todos sus miembros se convierten en *gemelos de la violencia*; podríamos decir que unos llegan a ser *dobles* de los otros. Si la violencia uniforma a los hombres, cada cual se convierte en el *doble* o en el *gemelo* de su antagonista; si todos los dobles son idénticos, cualquiera de ellos puede convertirse, en cualquier momento, en el doble de todos los demás, es decir, en el objeto de fascinación y odio universales. Una sola víctima puede sustituir a todas las víctimas potenciales, a todos los *hermanos enemigos* que cada cual se esfuerza por expulsar, esto es, en todos los hombres sin excepción, en el interior de la comunidad. Es así que cualquier comunidad agobiada por el contagio de la violencia, producida por el multiplicarse exponencial de los deseos miméticos, se entrega gustosa a la caza del chivo expiatorio para poder recomponer, tras el sacrificio humano, la convivencia entre los dobles: cfr. R. GIRARD, *La violencia y lo sagrado*, cit. pp. 87-90.

pasar de ser "alguien" a ser "nada"⁷⁰. El *compañero de ruta* es entonces ese inquietante gemelo malvado, sin sombra ni reflejo, que acecha con su alteridad negativa a la identidad; está siempre más allá o más acá tanto del estadio del espejo como del estadio de la sombra. Es por eso que produce ese *efecto de lo siniestro* tan bien definido por Freud.

En su *Das Unheimliche* (1919), Freud reconoce la validez de las aportaciones de Otto Rank, cuando insiste en el hecho de que el doble fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, pero las supera cuando analiza las causas de la mutación del doble de asegurador de supervivencia a siniestro mensajero de muerte.

Pero la idea del "doble" no desaparece necesariamente con este protonarcisismo original, pues es posible que adquiera nuevos contenidos en las fases ulteriores de la evolución del yo. En éste se desarrolla paulatinamente una instancia particular que se opone al resto del yo, que sirve a la autoobservación y a la autocrítica, que cumple la función de censura psíquica, y que nuestra consciencia conoce como conciencia. En el caso patológico del delirio de referencia, esta instancia es aislada, separada del yo, haciéndose perceptible para el médico. La existencia de semejante instancia susceptible de tratar al resto del yo como si fuera un objeto, o sea la posibilidad de que el hombre sea capaz de autoobservación, permite que la vieja representación del "doble" adquiera un nuevo contenido y que se le atribuya una serie de elementos: en primer lugar, todo aquello que la autocrítica considera perteneciente al superado narcisismo de los tiempos primitivos. Pero no sólo este contenido ofensivo para la crítica yoica puede ser incorporado al "doble", sino también todas las posibilidades de nuestra existencia que no han hallado realización y que la imaginación no se resigna a abandonar, todas las aspiraciones del yo que no pudieron cumplirse a causa de adversas circunstancias de la ilusión del libre albedrío. Pero una vez expuesta de este modo la motivación manifiesta del "doble", hemos aquí obligados a confesarnos que nada de lo que hemos dicho basta para explicarnos el extraordinario grado del carácter siniestro que es propio de esa figura. Por otra parte, nuestro conocimiento de los procesos psíquicos patológicos nos permite agregar que nada hay en este contenido que alcance a dar razón de la tendencia defensiva que proyecta al "doble" fuera del yo,

⁷⁰ V. I. STOICHITA, *Breve historia de la sombra*, cit., p. 177. Chevalier y Gheerbrant puntualizan, en su *Diccionario de Símbolos*, que el hombre que ha vendido el alma al diablo pierde también su sombra y, por lo tanto, ya no existe como ser espiritual, no existe como alma, ya no hay ningún *daimon* que haga sombra en él; en definitiva, no puede haber sombra porque ya no hay ningún ser.

cual una cosa extraña. El carácter siniestro sólo puede obedecer a que el “doble” es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en las cuales sin duda tenía un sentido menos hostil. “El doble” se ha transformado en un espantajo, así como los dioses se tornan demonios una vez caídas sus religiones⁷¹.

Tomando como ejemplo la forma de intercambio simbólico que se establece en el juego *fatal* (en el sentido que le dio el autor de estrategia extrema de escape de todo sentido y de toda voluntad del sujeto) de seducción con el Otro, Baudrillard analiza en varias oportunidades *Estudiante de Praga*⁷². En este clásico

⁷¹ Sigmund FREUD, *Lo siniestro*, pp. 8-9:

<<ftp://ftp.icesi.edu.co/mlcuellar/Cine%20y%20Crispetas/lecturas/Otros%20textos/Freud%20-%20Lo%20siniestro/Freud%20-%20Lo%20siniestro.pdf>>.

⁷² Cfr. Jean BAUDRILLARD, *El crimen perfecto*, trad. cast. de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 50 y ss. Paul Wegener inauguró, en 1913, una corriente temática dentro del cine expresionista alemán casi obsesivamente centrada en la puesta en escena del doble. La historia de *El estudiante de Praga*, escrita con Hanns Heinz Ewers, se inspira en los clásicos: *William Willson* de Edgar A. Poe, *El Dr. Jeckyll y Mr. Hyde* de Stevenson, *El Horla* de Guy de Maupassant, *El Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí* de Lewis Carroll y, por supuesto, *El Doble*, de Dostoievski. La historia cuenta que el estudiante Balduin se encuentra al borde de la desesperación porque no tiene dinero. En cierto momento, verbaliza el deseo de llegar a ser un hombre rico y de sociedad. Es entonces cuando el mago Scalpinelli aparece, vaciando repentinamente una bolsa de dinero delante de él. Todo este dinero podría ser suyo y satisfacer sus deseos de abundancia y lujo. Scalpinelli no le pide mucho a cambio, apenas un poco de su modesto hogar. Él acepta enseguida, haciendo así un pacto con el mismo diablo. A pesar de la angustia de Balduin, Scalpinelli decide tomar la imagen de éste; imagen que literalmente sale del espejo para seguir a su nuevo amo. A partir de ese momento, el personaje central de la película vive una vida de lujo entre la alta sociedad de Praga. Un día se encuentra con la hija de Schwarzenberg, quien es la prometida de su propio primo, el barón Waldis Schwarzenberg. Balduin se enamora de ella, y la chica le corresponde. La situación se intensifica al punto en que los dos rivales, Balduin y Waldis, se desafían a un duelo. El viejo Conde Schwarzenberg oye hablar del duelo y pide a Balduin, conocido como el mejor esgrimista de Praga, alejarse de su sobrino. Balduin acepta, pero, a pesar de haberse acordado para escenificar el duelo como una mera formalidad, el doble lo suple matando al infeliz pretendiente. A partir de este momento, Balduin será acechado por su doble. No importa hacia donde huya, su *doppelgänger* lo acompañará como un recordatorio constante de su pasado. Presa de una angustia mortal, Balduin dispara contra su propia imagen, reflejada en el mismo espejo de la buhardilla en la que todo había empezado. La bala disparada contra el espejo le mata. Entonces, Scapinelli entra en la habitación y rompe el contrato, dejando caer los jirones sobre el

del cine expresionista, Balduin, el estudiante, estipula su pacto con el Diablo ofreciéndole cualquier objeto de su habitación a cambio de una importante suma de dinero. El Diablo se decide por la imagen en el espejo, que es, obviamente, la del muchacho, la extensión refleja de su *sí mismo* que lo dobla y sirve para triangular en la relación entre ambos: es parte del muchacho y ya es parte del Diablo. Cualquier objeto puede jugar con la lógica del doble, sin embargo, el Diablo suele preferir el reflejo, o el alma de la persona, porque el pacto con la alteridad no es de equivalencia, es decir, no se pactan mercancías, donde cualquier objeto puede ser sustituido o cambiado por la asignación de un valor, sino que la vinculación con la alteridad (y el Diablo es precisamente eso) supone siempre un riesgo, una apuesta en donde está presente la muerte —de la identidad o la singularidad— y la posibilidad de conjurarla. El pacto siempre es un desafío y pertenece al ámbito de lo simbólico, en cambio la mercancía es una equivalencia y corresponde al orden de la ley de oferta y demanda.



LA FURA DELS BAUS, *F@ust 3.0* (1998_ <http://www.lafura.com>).

En la versión *furera* del mito de Fausto, el protagonista sigue siendo presa de la insatisfacción, pero ya no hace ningún pacto con el diablo, pues ahora Mefistófeles no es más que su lado oscuro, su yo oculto, su *alter ego* o su *doppelgänger*. La Fura prosiguió su investigación alrededor de la figura arquetípica de Fausto en el macroevento *Eclipse total en la Psique* (1999), en la ópera *La condenación de Fausto* de Berlioz (1999) y en la película *Fausto 5.0* (2001).

cadáver del joven estudiante. Cfr. Siegfried KRACAUER, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, trad. cast. de Héctor Grossi, Barcelona, Paidós, 1995.

En su análisis del doble y sus desdoblamientos, Baudrillard distingue el papel que éste cumple para los pueblos primitivos y su transformación, a través de un proceso de unificación antropológica, hacia los éxitos que podemos comprobar en Occidente, es decir hasta la conversión del doble en una figura que se entrama en el proceso de alienación del hombre. Baudrillard, en *El intercambio simbólico y la muerte*, explica este movimiento, este cambio de registro para el doble entre el mundo salvaje y el moderno: «El doble primitivo es considerado generalmente como la prefiguración burda del alma y la conciencia... [ellas] tienen que ver en todo con un principio de unificación del sujeto, y para nada con el doble primitivo»⁷³. Un mismo destino alberga Occidente para el mito y para el doble: ser integrados como pasado del hombre, de su pensamiento, de su psicología y moral tal como dictamina el mundo contemporáneo, participando de un transcurso lineal de la historia como un momento primitivo que debe evolucionar inexorablemente a la luz de una teleología de la razón y de la condición de sujeto. Sin embargo, esta presunción que asimila al mito y al doble como *primitivos* pone fin, según Baudrillard, al abundante intercambio con los espíritus y los dobles y, como consecuencia, se suscita la aparición de otra configuración del doble, que ahora participa deliberadamente de la racionalidad occidental y sólo acecha al hombre como enajenación, como fuera de sí y no como juego simbólico que participa del intercambio incesante del hombre con el mundo. Por eso el *doppelgänger* entra en la literatura en época prerromántica. Cuando el doble es una alteridad, otro del cuerpo o del sujeto no hay alienación posible, no hay especularidad que lo haga confundir con ellos; sólo cuando la alteridad es incorporada como movimiento interno de la subjetividad, el doble pasa a ser una instancia de alienación. La articulación del doble es presentada por Baudrillard por fuera del esquema psicoanalítico del estadio del espejo y la alienación.

No existe entre el primitivo y su doble una relación de espejo o de abstracción como entre el sujeto y su principio espiritual, el alma, o entre el sujeto y su principio moral y psicológico, la conciencia... El doble, como el muerto (el muerto es el doble del vivo, el doble es la figura viviente y familiar de la muerte) es un *compañero* con el cual el primitivo tiene una

⁷³ Jean BAUDRILLARD, *El intercambio simbólico y la muerte*, trad. cast. de Carmen Rada, Caracas, Ed. Monte Ávila, 1993², p. 162.

relación personal y concreta, una relación ambivalente, feliz o desgraciada según el caso, un cierto tipo de intercambio visible (palabra, gestual y ritual) con una parte invisible de sí mismo, *sin que se pueda hablar de enajenación*. Porque el sujeto no está enajenado —como nosotros lo estamos— más que cuando interioriza una instancia abstracta, venida de otro mundo, como diría Nietzsche, psicológica (el yo y el ideal del yo), religiosa (Dios y el alma), moral (la conciencia y la ley); instancia irreconciliable a la cual está subordinada todo el resto⁷⁴.

Esta cita condensa las dos posibilidades del doble. Mientras opere desde una esfera exterior al sujeto, como una figura de pacto y singularidad, se puede sostener el intercambio simbólico entre ambos bajo el orden de la alteridad. Ahora bien, cuando esta figura del doble se interioriza, volviéndose una instancia interna de la subjetividad, ya sea el espíritu o el yo⁷⁵, se produce un desdoblamiento en el sujeto, una escisión por haber incorporado una instancia abstracta, un principio externo. Si la diferencia es la que anida en la metafísica, la alteridad sólo puede existir en la metamorfosis, en la irreductibilidad de las formas, de las apariencias, en la singularidad de las cosas. Frente al movimiento metafísico entre la identidad y la diferencia, está el juego radical entre la singularidad y la alteridad. La diferencia no deja de ser una distancia consensuada, un alejamiento parcial frente a algo *otro*. La alteridad, en cambio, es una separación perfectamente regulada por el devenir simbólico, en donde los dos polos son singularidades respectivas que no remiten a una instancia superior que los ordene. En este mapa del valor, de la diferencia y la alteridad, se inscribe la figura del doble, como mediador simbólico entre el Otro y el Mismo manteniendo la alteridad entre ambos, o como negociador entre ellos de la diferencia. El doble, en su condición de cómplice de la alteridad, de la diferencia o finalmente de la indiferencia y la indeterminación (como puede plantearse con el clon), asume el destino de la lógica en la cual funciona.

El doble es lo que hace que el sujeto, incluso el cuerpo, pueda “pensarse” como otro, marcando el carácter reflexivo del pensar, pero como diría Baudrillard

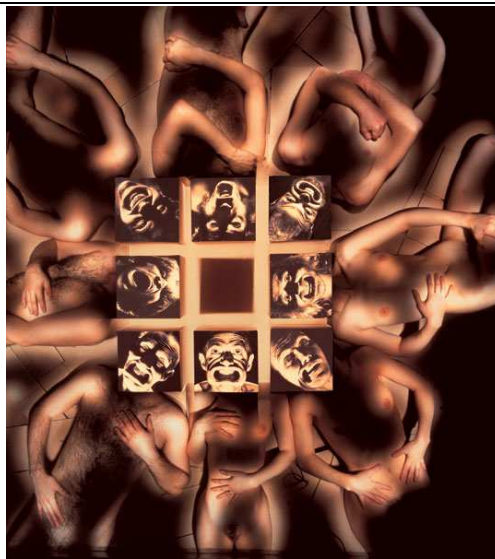
⁷⁴ *Ivi*, p. 163.

⁷⁵ Para Baudrillard, la *identidad* es lo que se afirma como propio en un movimiento dialéctico que implica como condición una alienación frente al Otro. Sin embargo, la *singularidad* es lo que juega en un vínculo recíproco de alteridad y, por lo tanto, es el reverso de un otro, ambos singulares y simultáneamente “otros” en su correspondencia y reversibilidad.

enfaticando la voz pasiva: “ser pensado” por otro, por el mundo, por Dios, es decir, la apuesta fundamental, la regla simbólica nunca puede ser la autovinculación, la certeza y la inmediatez como saber de sí. El doble, por lo tanto, nunca es un efecto de la conciencia, no es, en su sentido radical, una prolongación alienante del sujeto, sino una figura del intercambio simbólico que pacta su singularidad. Es como el espejo que indica Kierkegaard, en *Diario de un seductor*: «un espejo cuelga de la pared opuesta, ella no piensa en él, pero sí el espejo en ella». El doble es lo que hace que el sujeto y el cuerpo puedan pensarse como singularidades y sólo en un sentido secundario como identidades, que deben primero alienarse para saber de sí. En este mismo sentido, la frase de Kafka “en tu lucha contra el mundo procura secundar al mundo” expresa el carácter fatal de la relación del hombre con el mundo, que sólo en el sentido secundario de establecer al hombre como sujeto autocentrado puede afirmarse que suponga una posición negativa. Esta frase de Kafka, del mismo modo que la expresión de Kierkegaard, indican la condición mutua del hombre y las cosas entramados en un pacto que los implica en relaciones duales, de espejos, de mimesis, de seducción, pero no de enajenación, siguiéndose recíprocamente y así convirtiendo cada movimiento, cada pensamiento en un destino para el otro.

Las máscaras son las formas privilegiadas del doble en las sociedades primitivas y en el registro de la metamorfosis. Los espejos, en cambio, hacen referencia al efecto reflejo del doble en el orden de la metafísica, funcionan como ecos de lo “real”. Las imágenes, finalmente, son dobles intangibles del mundo virtual contemporáneo, operando por metástasis, por ello las imágenes se multiplican sin mayor medida, porque se reproducen en ausencia del criterio simbólico y metafísico de producción. Sin embargo, las imágenes también son la posibilidad de revancha de las apariencias, una forma de conjurar a lo real, pero al precio de la metástasis y de la simulación. Ahora bien, ¿qué conjuran, como dobles, las máscaras, los espejos y las imágenes? A través de las máscaras, el hombre primitivo exorcizaba tanto el poder arrollador del mundo, de la naturaleza, preservando por medio de ellas su singularidad, como también ellas lo preservaban de recluirse en la individualidad, en perder el pacto simbólico con el mundo. Nietzsche muestra muy bien esto en *El nacimiento de la tragedia*, cómo la máscara le permitía al actor no sucumbir ante el personaje y esto como una manifestación de la ausencia de un principio de individuación en el mundo

griego. Los espejos son un conjuro en el juego de alienación y reconocimiento propio del mundo moderno, del estadio del espejo de la humanidad: queda alienada la imagen en el espejo, pero no el sujeto, ella permite sostener el principio de identidad del sujeto consigo mismo, previa alienación en el Otro. Mientras que las imágenes sólo conjuran la profundidad, eliminan la esfera de sentido, para convertirse en un mero efecto de superficie.



LA FURA DELS BAUS, *MTM* (1994_ <http://www.lafura.com>).

MTM, acrónimo de *Magno Theatrum Mundi* (el segundo espectáculo de la segunda trilogía), es una alegoría sobre la manipulación de la información que realizan los grandes poderes políticos, económicos y sociales a través de los medios de comunicación. En esta especie de auto sacramental posmoderno, La Fura crea un tejido de imágenes falsas, de ficciones que los espectadores confunden con la realidad. Las imágenes pregrabadas, proyectadas o capturadas en directo a lo largo de la representación se entretajan y sumergen al espectador en la gran mentira: un gran teatro en el que cada uno percibe las cosas según el filtro que utiliza. En este primer montaje del género que La Fura denominará *teatro digital*, las imágenes articulan la escritura escénica hasta el punto en que el trabajo de los actores interactúa constantemente con el vídeo, las proyecciones y el juego de espejos que plantea el espacio escénico. En la imagen de arriba, aparecen los rostros distorsionados de los miembros del grupo acoplados a los cuerpos de los actores que ejecutaban las acciones escénicas.

En el imperio de los simulacros, en el reino del éxtasis de comunicación de los objetos, el sujeto se difracta en una multitud de egos, miniaturizados, absolutamente semejantes entre sí y, sin embargo, cada uno de ellos siniestro *doppelgänger* de los otros. El *look* reemplaza a la identidad. Ya no se pasa por el estadio del espejo que, aún en la alienación, permitía el juego de la identidad y la diferencia con la mirada del Otro; ahora pertenecemos al *estadio del vídeo* que no

remite exactamente a la mirada, sino a la imagen vídeo, la cual ya no supone un escenario visual, sino una pantalla escaneada por el ojo. Por eso, el resultado no es una identidad sino una superficie, una pura apariencia. Tengo un *look* o soy un *look*, enuncia una misma condición; ya no es el problema del ser o del tener, sino del aparecer, cuya cristalización volatiliza el drama de la alienación en la materialización de la apariencia.

Tanto el doble como el Otro son condiciones simbólicas para el hombre. Sin la apertura iniciática que implica el pacto con Otro a través del doble, no puede haber otra asignación posible que la del *narcisismo*, que es en este sentido el establecimiento del cuerpo, del yo, como extensiones del Otro (que a su vez es el Mismo porque aún no hay alteridad entre ambos), dado que no se ha operado la mediación simbólica del doble. En el desarrollo de esta implicancia es donde se puede situar al *clon*, que indica la consumación de la vinculación con el Otro como cristalización indefinida de la identidad, donde ya no hay otro que no sea el mismo porque el doble queda reducido a ser la prolongación serial del mismo. A través del clon es el individuo el que se vuelve indiferente a sí mismo, y más precisamente es el cuerpo el que padece una indiferencia radical. Ahora bien, la clonación también nos fascina, nos hipnotiza cibernéticamente por la posibilidad de convertir al hombre en una prótesis serial de sí mismo.

El individuo contemporáneo jamás sale sin sus clones, reencarnación de la antigua fatalidad incestuosa, del ciclo infernal de la identidad que, por lo menos en la leyenda, seguía manteniendo el aspecto de un destino trágico pero que, para nosotros, sólo es el código de desaparición automática del individuo⁷⁶.

Esta extirpación del Otro y de todas las figuras del doble que lo median por la sustitución del clon, que es la resolución definitiva tanto del cuerpo como del doble, afecta irremediabilmente a la constitución individual, a su consideración subjetiva y, fundamentalmente, a su desaparición del orden simbólico, ya que es sustituida por el *código* (vinculado a la fascinación por el modelo de infalibilidad programática que exorciza el azar y la muerte), forma contemporánea del narcisismo y del incesto. En esta operatoria por modelos del código ya no se puede reconocer al Otro. Sin embargo, siempre debemos pasar por una mediación

⁷⁶ J. BAUDRILLARD, *El crimen perfecto*, cit., p. 169.

simbólica, por una articulación que permita la distancia, la escena necesaria, aún con nosotros mismos, para que se constituya la singularidad, tanto la del individuo como la de su cuerpo.



LA FURA DELS BAUS, *La sinfonía fantástica* (2002_ <http://www.lafura.com>)

La foto corresponde a la escena titulada *el transporte de los clones*, que cae en el quinto movimiento de la sinfonía, antes del gran final, cuando el protagonista debe elegir cuál de las mujeres que le asaltan en su aquelarre mental es su verdadero amor. Berlioz había concebido su *Sinfonía fantástica* como una obra que debía de ser interpretada sólo por orquesta; en ella, nos habla de un joven músico que, víctima de un desengaño amoroso, decide suicidarse ingiriendo opio, pero que, al fallar la dosis, se ve inmerso en una serie de visiones alrededor de la mujer amada e idealizada. La Fura configuró la escenificación como un largo vídeo-clip fantástico y onírico, insistiendo en el paralelismo entre Mary Shelley y su *Frankenstein* y la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, pues en ambas obras, aunque con lenguajes distintos, los autores quieren dar vida a un ser a partir de sus creaciones. «En la clonación (esta fantasía colectiva de un regreso a una existencia no individualizada y un destino de vida no diferenciada, esta tentación de regresar a una inmortalidad indiferente) vemos la verdadera forma de arrepentimiento de lo vivo hacia lo no vivo. Este arrepentimiento surge de las profundidades del pasado; suspiramos por un estado que ya se ha ido pero que será posible de nuevo por virtud de nuestras tecnologías, convirtiéndose finalmente en un objeto de nuestra fascinación, nuestra nostalgia y nuestro deseo» (Jean BAUDRILLARD, *La ilusión vital*).

El *cloning* lleva a su extremo a la lógica del cuerpo *alter ego* puesto que la referencia del sujeto está sólo en sus características genéticas, es decir en una parte indefinible del cuerpo contenido en cada una de las células, pero que contendrían en germen al sujeto. El *cloning* es una versión moderna del imaginario del doble. Es la célula, espejo futuro del donante. En cierto imaginario biológico (presente en la sociobiología y en el sueño del clon), el sujeto es sólo un epifenómeno, el simulacro del cuerpo. El hombre se convierte en su propia prótesis, puede soñar con la infinita capilarización. [...] Reproducción propia, *alter ego* más joven, reflejo del narcisismo total. [...] Pero es, al mismo tiempo, una visión ingenua del mundo que identifica al hombre con su programa genético y olvida que las condiciones de existencia del sujeto, los encuentros azarosos que tiene durante la vida, son las influencias que modelan la identidad. En este sentido, el clon sólo podrá parecerse físicamente al donante. Pero esto será un pálido consuelo para liberar al clon de sus sentimientos respecto de sus orígenes⁷⁷.

3.1.4. *Metateatralidad de la crueldad en la época de la precesión de los simulacros.*

La falsedad con la conciencia tranquila; el deleite de la simulación que se manifiesta como poder y arroja a un lado, desborda, y a veces borra, el llamado "carácter"; el íntimo anhelo de papel y máscara de "apariencia"; un excedente de toda clase de capacidades de adaptación, que no saben satisfacerse ya al servicio de la utilidad más inmediata y limitada; ¿no será todo eso, acaso, tan sólo el actor en sí?...

Friedrich NIETZSCHE, *La gaya ciencia* (§ 361, *Del problema del actor*, 1882).

Nada hay que abomine y excrete tanto como esta idea de espectáculo, de representación, / por tanto de virtualidad, de no-realidad, / ligada a todo aquello que se produce y que se muestra...

Antonin ARTAUD, *Aviso de misa* (1947).

Definimos la modernidad por la potencia del simulacro. [...] Lo intempestivo se establece en relación con el pasado más lejano, en la inversión del platonismo; con relación al presente, en el simulacro concebido como el punto de esta modernidad crítica; con relación al futuro, en el fantasma del eterno retorno como creencia del porvenir.

Gilles DELEUZE, *Lógica del sentido* (1969).

¿Por qué realizar una obra, cuando es tan bello sólo soñarla?

Pier Paolo PASOLINI, *El Decamerón* (1971).

⁷⁷ D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 240-241.

La realidad de la simulación es insoportable, más cruel que el teatro de la crueldad de Artaud, que fue la última tentativa de una dramaturgia de la vida, el último sobresalto de una idealidad del cuerpo, de la sangre, de la violencia en un sistema que lo arrastraba ya hacia la absorción incruenta de todas las opciones. Nuestra suerte está echada. Toda dramaturgia e incluso toda escritura real de la crueldad han desaparecido. La simulación es quien manda y nosotros no tenemos derecho más que al "retro", a la rehabilitación espectral, paródica, de todos los referentes perdidos, que todavía se despliegan en torno nuestro, bajo la luz fría de la disuasión (incluido Artaud que, como el resto, tiene derecho a su "revival", a una segunda existencia como referente de la crueldad).

Jean BAUDRILLARD, *Cultura y simulacro* (1978).

El tema del *simulacro*⁷⁸ nos hace remitirnos directamente a Platón que, en *El Sofista*, define el ser (o más bien, el no ser) del simulacro. Simulacro y Platón, a su vez, nos remiten a dos filósofos de la posmodernidad que han enfocado la cuestión desde dos perspectivas distintas, llegando a éxitos opuestos: Deleuze y Baudrillard.

Prosiguiendo en el proyecto de inversión del platonismo, Deleuze, en *Lógica del sentido*, "acorrala" la motivación profunda del platonismo, es decir el hecho de que la teoría de las Ideas encubría la voluntad de seleccionar, de escoger entre pretendientes rivales: la dialéctica platónica es una dialéctica de la rivalidad y la necesidad de distinguir entre copia y simulacro es funcional al problema de saber diferenciar entre pretendientes. En *El Sofista*, Platón distingue entre dos tipos de imágenes con respecto a un modelo (Idea): la *copia*, que pretende ser fiel al original, copiarlo de forma precisa, y el *simulacro* que, sin embargo, está construido sobre una disimilitud y, por lo tanto, posee una perversión y una desviación esenciales. Consecuentemente con esta teoría, Platón divide en dos el dominio de las *imágenes-ídolos*: por una parte las *copias-iconos*, por otra los *simulacros-fantasmas* (cfr. *El Sofista*, 236b, 264c). Podemos entonces definir mejor el conjunto de la motivación platónica: se trata de seleccionar a los pretendientes, distinguiendo las buenas y las malas copias o, más aún, las copias siempre bien fundadas y los simulacros sumidos siempre en la desemejanza. Se trata de asegurar el triunfo de las copias sobre los simulacros, de rechazar los simulacros,

⁷⁸ El término latín *simulacrum* se refiere a una cosa que imita otra, en modo especial a una imagen: representación de una deidad, espectro o sombra de un difunto.

de mantenerlos encadenados al fondo, de impedir que asciendan a la superficie y se “insinúen” por todas partes.

«La gran dualidad manifiesta, la Idea y la imagen, no está ahí sino con este fin: asegurar la distinción latente entre los dos tipos de imágenes, dar un criterio concreto. Pues, si las copias o iconos son buenas imágenes, y bien fundadas, es porque están dotadas de semejanza, pero la semejanza no debe entenderse como una relación exterior: no va tanto de una cosa a otra como de una cosa a una Idea, puesto que es la Idea la que comprende las relaciones y proporciones constitutivas de la esencia interna. Interior y espiritual, la semejanza es la medida de una pretensión: la copia no se parece verdaderamente a algo más que en la medida en que se parece a la Idea de la cosa. El pretendiente sólo se conforma al objeto en tanto que se modela (interior y espiritualmente) sobre la Idea. No merece la cualidad (por ejemplo, la cualidad de justo) sino en tanto que se funda sobre la esencia (la justicia). En síntesis, es la identidad superior de la Idea lo que funda la buena pretensión de las copias, y la funda sobre una semejanza interna o derivada»⁷⁹.

Deleuze pasa a considerar el otro tipo de imágenes, el simulacro, y destaca que lo que pretende el simulacro, lo pretende por debajo, a favor de una agresión, de una insinuación, de una subversión, “contra el padre” y sin pasar por la Idea⁸⁰. Si decimos del simulacro que es una copia de copia, icono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, dejamos de lado lo esencial: la diferencia de naturaleza entre simulacro y copia, el aspecto por el cual ellos forman las dos mitades de una división. La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza, en él se agita un carácter demoníaco. «Sin duda, aún produce un efecto de semejanza, pero es un efecto de conjunto, completamente exterior, y producido por medios totalmente diferentes de aquellos que operan en el modelo. El simulacro se construye sobre una

⁷⁹ Gilles DELEUZE, *Lógica del sentido*, trad. cast. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2005. Edición digital de la que cito:

<<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/588.pdf>>, p. 182.

⁸⁰ Deleuze establece aquí una conexión con aquella figura del platonismo “descubierta” por Jacques Derrida: el *padre del logos*. La escritura es, ella misma, un simulacro, un falso pretendiente, por cuanto pretende apoderarse del *logos* con violencia y engaño, o incluso suplantarlos sin pasar por el padre. Véase: Jacques DERRIDA, *La farmacia de Platón*, en *La diseminación*, trad. cast. de José María Arancibia, Madrid, Fundamentos, 2007³, pp. 110-124.

disparidad, sobre una diferencia; interioriza una disimilitud. Es por lo que, incluso, no podemos definirlo en relación con el modelo que se impone a las copias, modelo de lo Mismo del que deriva la semejanza de las copias. Si el simulacro tiene aún un modelo, es un modelo diferente, un modelo de lo Otro, del que deriva una desemejanza interiorizada»⁸¹.

El ejemplo de efecto-simulacro que pone Platón en *El Sofista* es el de las estatuas griegas, las cuales son más grandes en la parte superior para que la gente que las viese desde la base percibiera formas correctas, en la escala natural y con unas proporciones dignas de los cuerpos ideales de los dioses. En este caso, basta cambiar de perspectiva para que la estatua muestre su naturaleza monstruosa. La estatua da la apariencia de escala, de proporción, de verosimilitud, pero finalmente se opone a éstas y lo hace sin que nadie lo sepa (desde el punto de vista a ras de suelo). La estatua *pervierte* la realidad de las formas ideales, mientras da la impresión de amarla y querer “casarse” con ella. Y todo ello lo hace de forma consciente: «la imitación está determinada a tomar un sentido peyorativo en tanto que no es sino una simulación, que sólo se aplica al simulacro y que designa el efecto de semejanza meramente exterior e improductivo, obtenido a través de astucias o por subversión»⁸². No es de extrañar que Platón quisiera desterrar el simulacro junto a los poetas de su ciudad ideal: ambos esconden con artimañas y bellas palabras su esencia perversa. No es casualidad tampoco que esta distinción entre copia y simulacro aparezca en *El Sofista*, un diálogo que intenta fundamentar la discriminación entre pretendientes justamente sobre la referencia a esta perversidad y pretensión simuladora intrínseca al simulacro.

Deleuze subraya las indicaciones que Platón da para ser conscientes de cómo se obtiene este efecto improductivo: el simulacro comprende grandes dimensiones, profundidades y distancias que el observador no puede dominar. Pero la cosa interesante es que, precisamente porque no los domina, experimenta una impresión de semejanza. «El simulacro incluye en sí el punto de vista diferencial; el observador forma parte del propio simulacro, que se transforma y

⁸¹ G. DELEUZE, *Lógica del sentido*, cit., p. 183.

⁸² *Ibidem*.

se deforma con su punto de vista. En definitiva, hay en el simulacro un devenir-loco, un devenir ilimitado»⁸³.



LA FURA DELS BAUS, *Boris Godunov* (2008_ <http://www.lafura.com>).

Este espectáculo de La Fura se basa en una recreación libre del secuestro del teatro Dubrovka de Moscú por parte de unos terroristas islámicos chechenos, en 2002. Partiendo de los hechos reales, La Fura ha creado una ficción que pretende sacudir al público de su apática indiferencia a través de una suerte de *reality-theater* mezclado con el *metateatro*. Pues, los terroristas irrumpen en el teatro mientras en el escenario se está representando el *Boris Godunov* de Pushkin, un clásico del s. XIX que retrata una realidad muy parecida a la de hoy. Se trata de un *simulacro*, en el doble sentido de la palabra: por un lado, “imitación fingida que se hace de una cosa como si fuera cierta y verdadera”, como reza el diccionario, por el otro, simulación puramente exterior obtenida gracias a los artificios de la ilusión escénica. «La táctica del modelo terrorista consiste en provocar un exceso de realidad, y hacer que el sistema se desmorone bajo ese exceso. La ridiculez de la situación, así como la violencia que el poder moviliza, se tornan en su contra. Los actos terroristas son una lente de aumento de su propia violencia y, a la vez, un modelo de violencia simbólica que le está vedada, la única que no puede ejercer: la de su propia muerte. Por esto todo el poder visible es impotente frente a la muerte ínfima, pero simbólica, de unos cuantos individuos» (J. BAUDRILLARD, *El espíritu del terrorismo*).

En el ámbito de la representación, el platonismo funda un paradigma basado en la oposición copia-íconos *versus* simulacro, además no referida a un objeto sino en relación intrínseca al modelo o Idea. «El modelo platónico es lo Mismo [...]. La copia platónica es lo Semejante. [...] A la identidad pura del modelo o del original corresponde la similitud ejemplar; a la pura semejanza de la

⁸³ *Ibidem*. Deleuze cita a X. Audouard, que ha evidenciado cómo los simulacros son construcciones que incluyen el ángulo del observador para que la ilusión se produzca desde el punto mismo en el que se encuentra el observador. Esto implica que, en realidad, el acento no se pone sobre el estatuto del no-ser, sino más bien sobre esa pequeña distancia, ese pequeño torcimiento de la imagen real, que contiene al punto de vista ocupado por el observador y que constituye la posibilidad misma de construir el simulacro.

copia, la similitud llamada imitativa»⁸⁴. Invertir el platonismo significa entonces afirmar los derechos del simulacro, entre los íconos o las copias. Pero esto significa salir fuera de la distinción modelo-copia o esencia-apariencia, que opera enteramente en el mundo de la representación. Se trata más bien de «introducir una subversión en este mundo. “Crepúsculo de los ídolos”. El simulacro no es una copia degradada; oculta una potencia positiva que niega *el original, la copia, el modelo y la reproducción*»⁸⁵. Tampoco resulta útil invocar el modelo de lo Otro. Ningún modelo resiste al vértigo del simulacro. No hay punto de vista privilegiado ni objeto común a todos los puntos de vista. No hay ninguna jerarquía. La semejanza subsiste sólo en virtud del efecto exterior del simulacro.

En la inversión del platonismo, la semejanza se dice de la diferencia interiorizada; y la identidad, de lo Diferente como potencia primera. Lo mismo y lo semejante sólo tienen ya por esencia el ser *simulados*, es decir, expresar el funcionamiento del simulacro. Ya no hay selección posible. La obra no jerarquizada es un condensado de coexistencias, una simultaneidad de acontecimientos. [...] La simulación es el fantasma mismo, es decir, el efecto de funcionamiento del simulacro en tanto que maquinaria, máquina dionisiaca. Se trata de lo falso como potencia, *Pseudos*, en el sentido en que Nietzsche lo dice: la más alta potencia de lo falso. Subiendo a la superficie, el simulacro hace caer bajo la potencia de lo falso (fantasma) a lo Mismo y lo Semejante, el modelo y la copia. Hace imposible el orden de las participaciones, la fijeza de la distribución y la determinación de la jerarquía. Instauro el mundo de las distribuciones nómadas y de las anarquías coronadas. Lejos de ser un nuevo fundamento, asegura el hundimiento universal, pero como acontecimiento positivo y gozoso, como *defundamento*: “Detrás de cada caverna hay otra que se abra aún más profunda, y por debajo de cada superficie un mundo subterráneo más vasto, más extraño, más rico; bajo todos los fondos, bajo todas las fundaciones un subsuelo aún más profundo”⁸⁶.

Que lo Mismo y lo Semejante sean *simulados* no significa, para Deleuze, que sólo sean apariencia o ilusiones. Es exactamente al revés: lo Mismo y lo Semejante se convierten en simples ilusiones precisamente en cuanto dejan de ser simulados.

⁸⁴ G. DELEUZE, *Lógica del sentido*, cit., p. 184.

⁸⁵ *Ivi*, p. 186.

⁸⁶ *Ivi*, pp. 186-187. La cita conclusiva nietzscheana está extrapolada del § 289 de *Más allá del bien y del mal*.

En el hundimiento gayo y dionisiaco de todo fundamento, «la simulación designa la potencia de producir un *efecto*». El simulacro es la “máquina dionisiaca” que abre las posibilidades de producción de otros modos de representación distintos al platónico. Esta potencia actúa «en el sentido de “signo”, salido de un proceso de señalación; y es en el sentido de “indumentaria” o más bien de máscara, expresando un proceso de ocultamiento donde, tras cada máscara, una más... La simulación así comprendida no es separable del eterno retorno; pues es en el eterno retorno donde se decide la invención de los iconos o la subversión del mundo representativo. Ahí, todo sucede como si un contenido latente se opusiera al contenido manifiesto»⁸⁷.

El eterno retorno al que alude Deleuze no es ese “devenir-loco” condenado a repetir lo eterno, no es el reverso de todo mito fundador que ordene el *caos* en el *cosmos*, que instaure la copia en la imagen y subordina la imagen a la semejanza. El «contenido latente», «el secreto» del eterno retorno «situado mil pies más abajo (caverna detrás de toda caverna...)», «revela en sí la inalterabilidad de las máscaras, la impasibilidad de los signos». El secreto vertiginoso del eterno retorno es que no hay ningún orden que se oponga al caos y lo someta: «Por el contrario, no es otra cosa que el caos, la potencia de afirmar el caos». Es el *caosmos* vislumbrado por Joyce. «El eterno retorno sustituye la coherencia de la representación por otra cosa, su propio caos-errante. Y es que, entre el eterno retorno y el simulacro, hay un vínculo tan profundo que uno no se comprende sino por el otro. Lo que retorna son las series divergentes en tanto que divergentes, es decir, cada una en tanto que desplaza su diferencia con todas las otras, y todas en tanto que involucran su diferencia en el caos sin comienzo ni fin».

El eterno retorno es, por lo tanto, lo Mismo y lo Semejante, pero sólo en tanto que son producidos por el funcionamiento del simulacro (voluntad de potencia). «Es en este sentido que invierte la representación, que destruye los iconos: no presupone lo Mismo y lo Semejante, sino, por el contrario, constituye el único Mismo de lo que difiere, la única semejanza de los desemparejados. Es el fantasma único para todos los simulacros»⁸⁸. Es por esto que Deleuze afirma que la modernidad se define por la inversión del platonismo, la asunción del

⁸⁷ G. DELEUZE, *Lógica del sentido*, cit., p. 187.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 187-188.

simulacro concebido como el “punto”⁸⁹ de arranque de la misma modernidad crítica y por la acogida gozosa del fantasma del eterno retorno como creencia en el porvenir.



Doble metateatralidad de la crueldad en la versión dirigida por Andrés Lima para “Animalario” del Marat-Sade de P. Weiss (2007_ <http://www.animalario.eu>).

En Grecia los actores se llamaban *hipócritas*, de ὑπόκρισις (*hypokrisis*), que significa “actuar” o “fingir”. Roma adoptó el término etrusco *histrión*, que aludía a los mimos y bailarines que venían de Etruria y a los que se les consideraba, de manera despectiva, vulgares artistas disfrazados. Como dice Nietzsche en *La gaya ciencia*, el actor es el prototipo del «íntimo anhelo de papel y máscara de apariencia» que convierte en producción creativa ese excedente de energía que no se contenta con satisfacer las necesidades básicas de la existencia, y por lo tanto es una metáfora del artista. «En verdad que es monstruoso que ese cómico, por puro fingimiento y soñando una pasión, pueda forzar su ánimo a su gusto de modo que pueda hacer que su rostro palidezca, poner lágrimas en sus ojos, locura en su aspecto, la voz rota, adaptando su naturaleza toda a su aspecto exterior. ¿Y todo por qué? ¡Por Hécuba! ¿Qué le importa él a Hécuba? ¿Le importa Hécuba a él? ¿Por qué pues llora por ella? ¿Cuánto más no haría si tuviera los motivos que yo tengo, o si como a mí le agujoneara el corazón? Llenaría la escena de lágrimas, desgarraría con horribles parlamentos al público todo, volvería loco al culpable, horrorizaría al inocente, confundiría al ignorante, asombrando todas las facultades del ver y del oír» (W. SHAKESPEARE, *Hamlet*, Acto II - Escena II).

El objetivo prioritario y liberador de la modernidad es, según Deleuze, la reconexión con aquellas «fuentes dionisiacas esotéricas, ignoradas o rechazadas por el platonismo» de las que se alimentó Nietzsche cuando quiso sacar de la

⁸⁹ Pero ¿de qué *punto* se trata? A mi parecer, ese punto podría coincidir con aquel *punctum* que nos agujonea desde la fatalidad de las fotografías-simulacros, como insinuó Roland Barthes.

latencia el “secreto” del eterno retorno. En contra del nihilismo platónico, que destruye para conservar y perpetuar el orden establecido de la representación, el nihilismo moderno pretende «destruir los modelos y las copias para instaurar el caos que crea, poner en marcha los simulacros y levantar un fantasma: la más inocente de todas las destrucciones, la del platonismo»⁹⁰. En palabras de Klossowzki (*Un tan funesto deseo*), se trata de trascendencia del ente sin el ser o del ser, pero sólo cuando el ente es, por su cuenta, simulacro. O, como diría Roberto Calasso, de verdadera mística en cuanto mistificación.

De una edad en la que la simulación ya no se corresponde a ningún territorio, a ninguna referencia ni a ninguna sustancia, Baudrillard nos habla en su *Cultura y simulacro* (1978), llegando a conclusiones de cariz diametralmente opuesto al de las de Deleuze. Hoy día, la abstracción no es la del doble, la de espejo o la del concepto: la “copia” imaginaria ya no remite a ninguna realidad previa. Hoy los cartógrafos de la bella alegoría de Borges trazan el mapa no a partir del territorio, sino precediéndolo en una simulación que engendra ella misma la *hiperrealidad* del territorio. Estamos en la era de la *precesión de los simulacros*. La metafísica entera desaparece. No más espejo del ser y de las apariencias, de lo real y de su concepto. No más coincidencia imaginaria: la verdadera dimensión de la simulación es la miniaturización genética. Lo real es producido a partir de células miniaturizadas, de matrices y de memorias, de modelos de encargo y, a partir de ahí, puede ser reproducido un número indefinido de veces. No posee entidad racional al no ponerse a prueba en proceso alguno, ideal o negativo. Ya no es más que algo operativo que ni siquiera es real puesto que nada imaginario lo envuelve. Es un hiperreal, el producto de una síntesis irradiante de modelos combinatorios en un hiperespacio sin atmósfera.

En este pasaje a un espacio cuya curvatura ya no es la de lo real ni la de la verdad, la era de la simulación inaugura la liquidación de todos los referentes. Peor aún: la simulación se abre con su resurrección artificial en los sistemas de signos, material más dúctil que el sentido, en tanto que se ofrece a todos los sistemas de equivalencias, a todas las oposiciones binarias, a toda el álgebra combinatoria. No se trata ya de imitación ni de reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una

⁹⁰ *Ivi*, p. 188.

operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo, máquina de índole reproductiva, programática, impecable, que ofrece todos los signos de lo real y, en cortocircuito, todas sus peripecias. Lo real no tendrá nunca más ocasión de producirse: tal es la función vital del modelo en un sistema de muerte, o, mejor, de resurrección anticipada que no concede posibilidad alguna ni al fenómeno mismo de la muerte. Hiperreal en adelante al abrigo de lo imaginario, y de toda distinción entre lo real y lo imaginario, no dando lugar más que a la recurrencia orbital de modelos y a la generación simulada de diferencias.

Al contrario que la utopía, la simulación parte del principio de equivalencia, de la negación radical del signo como valor, parte del signo como reversión y eliminación de toda referencia. Mientras que la representación intenta absorber la simulación interpretándola como falsa representación, la simulación envuelve todo el edificio de la representación tomándolo como simulacro. Podemos distinguir hasta cuatro tipos de imágenes/representaciones de lo real, además siguiendo una cronología histórica: en una primera fase, la imagen es reflejo de una realidad profunda; en la segunda, la imagen enmascara y desnaturaliza una realidad profunda; en la tercera, la imagen enmascara la ausencia de realidad profunda y, en la última, la imagen ya no tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro. En el primer caso, la imagen es una buena apariencia y la representación pertenece al orden del sacramento. En el segundo, es una mala apariencia y es del orden de lo maléfico. En el tercero, juega a ser una apariencia y pertenece al orden del sortilegio. En el cuarto, ya no corresponde al orden de la apariencia, sino al de la simulación. El momento crucial se da en la transición desde unos signos que disimulan algo a unos signos que disimulan que no hay nada. Los primeros remiten a una teología de la verdad y del secreto (de la cual forma parte aún la ideología). Los segundos inauguran la era de los simulacros y de la simulación en la que ya no hay un Dios que reconozca a los suyos, ni Juicio Final que separe lo falso de lo verdadero, lo real de su resurrección artificial, pues todo ha muerto y ha resucitado de antemano.

Cuando lo real ya no es lo que era, la nostalgia cobra todo su sentido. Asistimos así a la pujanza de los mitos del origen y de los signos de realidad; también a un rebote de la verdad, la objetividad y la autenticidad segundas. Se da una escalada de lo verdadero, de lo vivido: una siniestra resurrección de lo figurativo allí donde el objeto y la sustancia han desaparecido. Producción

enloquecida de lo real y lo referencial, paralela y superior al enloquecimiento de la producción material: así aparece la simulación en la fase que nos concierne: una estrategia de lo real, de lo *neo-real* y de la hiperreal, doblando por doquier una *estrategia de disuasión*.

Baudrillard denuncia las “curvaturas viciosas” de la compulsión circular de esas estrategias “moebianas” de simulación disuasoria que articulan las políticas sociales y culturales de nuestra época: desde la copia de las grutas de Lascaux hasta Disneylandia, de la estrategia de la tensión en Italia hasta el montaje del Watergate... Sería demasiado largo de correr todo el abanico de la negatividad operativa, el muestrario de todos estos escenarios de disuasión que, como en el Watergate, intentan regenerar un principio moribundo mediante el escándalo, el espejismo y la muerte simulados (casi aplicando una especie de tratamiento hormonal para la negatividad y la crisis). La cuestión es probar lo real con lo imaginario, la verdad con el escándalo, la ley con la transgresión, el trabajo con la huelga, el sistema con la crisis y el capital con la revolución, del mismo modo que se probó la etnología desposeyéndola de su objeto. Todo ello sin contar: probar el teatro con el antiteatro; probar el arte con el antiarte; probar la pedagogía con la antipedagogía; probar la psiquiatría con la antipsiquiatría, etc.

Todo se metamorfosea en el término contrario para sobrevivir en su forma expurgada. Todos los poderes, todas las instituciones, hablan de sí mismos por negación, para intentar, simulando la muerte, escapar a su agonía real. El poder quiere escenificar su propia muerte para recuperar algún brillo de existencia y legitimidad. Por ejemplo, el caso de los presidentes norteamericanos: los Kennedy morían porque tenían aún cierta dimensión política; los demás, Johnson, Nixon, Ford, debían contentarse con atentados de pacotilla a base de asesinato simulado. Sin embargo, precisaban el aura de una amenaza artificial para ocultar que no eran más que marionetas del poder. Antaño, el rey debía morir (así como también el dios) y en ello residía su fuerza. En la actualidad, el líder se afana miserablemente en la comedia de su muerte a fin de preservar la “gracia” del poder. Sin embargo, esta gracia se ha perdido ya. Buscar sangre fresca en la propia muerte, relanzar el ciclo a través del espejo de la crisis, de la negatividad y del antipoder, es la única solución-coartada de todo poder, de toda institución que intente romper el círculo vicioso de su irresponsabilidad y de su inexistencia fundamental, de su estar de vuelta y de su estar ya muerto. La imposibilidad de

escenificar la ilusión, es del mismo tipo que la imposibilidad de rescatar un nivel absoluto de realidad. La ilusión ya no es posible porque la realidad tampoco lo es. Éste es el planteamiento del problema político de la parodia, de la hipersimulación o simulación ofensiva. Toda negatividad política directa, toda estrategia de relación de fuerzas y de oposición, no es más que simulación defensiva y regresiva.



Rodrigo García y "La Carnicería Teatro", *Muerte y resurrección de un cowboy* (2009).

«Viajaba en el AVE y me había quitado, como siempre, los zapatos y las gafas. Vi por la ventana un cementerio a doscientos por hora desde el AVE y me puse las gafas para apreciar las tumbas, y mira tú por dónde se trataba de una urbanización de chalets y me llevé una gran decepción. Uno elige el cigarro que le trae el cáncer. No todos los cigarros traen el cáncer, es ESTE cigarro que enciendo ahora el que me trae el cáncer. Soy yo quien elige el cigarro y el instante de encender mi final. Me di cuenta el sábado pasado, dije "éste es el cigarro que me va a matar", puedo tirarlo ahora mismo y seguir igual que estoy... Pero decidí acabármelo. Y disfrutar de empezar a morir...». Según el director argentino afincado en España Rodrigo García (Premio Europa del Teatro 2009 en la categoría de Nuevas Realidades del Teatro), esta obra representa un punto de inflexión en su trayectoria creativa: «Ya me cansé de acusar al público. Tengo una casa, un coche, barbacoa y cepillo de dientes eléctrico, ¿cómo voy a acusar a alguien? Una obra es un acuerdo que uno establece con la poesía. Ya hice mi poesía "antisistema" —y no reniego de ello— en obras como *Ronald Mc Donald*, *Ikea*, *Jardinería humana*, *Agamenón*... ¿Y sabe usted lo que me reportaron esas obras antisistema? Cierta fama y dinero. Estar en lo más alto del sistema y comprar el segundo coche. Luego no le extrañará que pase página y me sumerja en otro mundo, que viaje a las antípodas a tomar el aire. Es el caso de *Cowboys*, mi primera obra-universo». Cfr. <<http://rodrigogarcia.es/>>.

La disuasión obtenida a través de las estrategias que adoptan el modelo televisivo, genético, espacial, alcanzan su punto de mayor eficacia en la política nuclear. A finales de los 70, Baudrillard había acertado en decir que las potencias nucleares exportarían centrales, armas y bombas atómicas a todas las latitudes,

exportando al mismo tiempo el “virus de la disuasión”. Efectivamente, al control mediante la amenaza atómica, hace unas décadas monopolio de unos pocos, ha sucedido una estrategia mucho más eficaz de pacificación mediante tenencia de bombas. Las “pequeñas” potencias, creyendo comprar su autonomía, han comprado en realidad su propia neutralización oculta en la bomba disuasoria. A pesar del desastre de Chernobil y hasta la tragedia de Fukushima, las centrales nucleares, al igual que bombas de neutrones, han funcionado como neutralizadoras de toda virulencia histórica y todo riesgo de explosión. En este sentido, lo nuclear ha inaugurado por doquier un proceso acelerado de implosión, congelándolo todo en su entorno y absorbiendo toda energía viva.

Lo nuclear es a la vez el punto culminante de la energía posible, la máxima energía disponible y, paralelamente y de un modo más rápido, la culminación de los sistemas de control de toda energía. La encerrona y el control crecen en la misma medida (y sin duda aún más aprisa) que las posibilidades liberadoras. Ésta fue ya la aporía de las revoluciones modernas. Con una envergadura mucho mayor, sigue siendo la paradoja absoluta de lo nuclear. Las energías se congelan con su propio fuego, se disuaden a sí mismas. No acaba de verse claro (ni antes ni, menos aún, hoy día) qué proyecto, qué poder o qué estrategia se ocultan tras este cerco, esta saturación gigantesca de un sistema con sus propias fuerzas ya neutralizadas, inutilizables, ininteligibles e inexplorables... De no ser, como insinúa Baudrillard, el mantenimiento de la posibilidad de una explosión hacia el interior, de una implosión en la que todas estas energías se abolirían en un proceso catastrófico en el sentido literal del término (*katastrophé* se formaba con el prefijo *katá* = “hacia abajo” y el verbo *strephein* = “dar vuelta”) es decir, en el sentido de una reversión de todo el ciclo hacia el punto mínimo, de una reversión de las energías hacia el más estrecho umbral. Por tanto, el *punto* que vislumbra Baudrillard en el corazón de la *hipermodernidad* no es esa gozosa apertura al fantasma del eterno retorno que destruye los modelos y las copias para instaurar el caos libertador de los simulacros, como augura Deleuze, sino, al revés, el “punto cero” de la máxima entropía producida precisamente por la *precesión* de los simulacros.

El capitalismo cognitivo, tardío, postfordista o como se quiera llamar, aquel que describe y realiza su producción en términos inmateriales, que trabaja directamente sobre la psique humana, que pone énfasis en los términos de

intercambio, movilidad o redes y que se ha globalizado, ese neocapitalismo tecnocrático y tecnólata ha abierto también un nuevo régimen simbólico donde todo está por definir. Se ha desterritorializado de forma masiva. Esta nueva forma de capitalismo necesita de simulacros que puedan seguir manteniendo en funcionamiento la *megamáquina* en su dimensión abstracta, para realizar sus formas de reproducción en una realidad cada vez más virtual. Necesita conformar la realidad a la imagen del *pensamiento-estado*. Necesita también de reterritorialización. La *hipermodernidad*, no es sino ese *impasse* en donde se ejerce una lucha brutal de simulacros, donde se abren nuevas posibilidades. Baudrillard describe las estrategias de simulación de los nuevos *simulacros-estado* y nos muestra los peligros y contradicciones de la política de la representación disuasoria. Al contrario, Deleuze espera de los simulacros rizomáticos la definitiva disolución del sujeto en la energía neutra de un caos que no se vuelva cosmos.

Pero la historia no ha acabado y nosotros seguimos en el *desierto de lo real*. Como en las mejores novelas de Philip K. Dick, no sabemos cuántos nuevos y monstruosos mundos paridos por la política y la economía de la simulación nos aguardan. Somos todos espectadores/actores del gran *happening* colectivo dominado por el espectáculo de la mortalidad impuesta y organizada de los objetos, por su artificial obsolescencia: un espectáculo *obsceno*, en el sentido de que la puesta en escena ya se ha vuelto tan hiperreal que ha borrado la misma percepción de la escena. Lo obsceno es, como apunta Baudrillard, lo más visible de lo visible. Todo (objetos, cuerpos, sexos) es brutalmente ofrecido de forma inmediata a la vista, siendo absorbido y reabsorbido al mismo tiempo. La obscenidad fría del simulacro es superficial y fascinante, y está saturada de información. Cuando todo se muestra, se terminan los secretos. Sólo queda la información que brindan las *ideomitologías* científicas, a las que los medios de comunicación, con sus cultos tecnólatras y con sus rituales de transparencia, facilitan una realidad hiperreal. En la efervescencia artificial de signos que tanto los objetos como los simulacros de acontecimientos agitan, en medio de una equivalencia total entre los unos y los otros, y también en una indiferencia profunda por las consecuencias, la película de nuestra "actualidad" es una simulación que produce una siniestra impresión de *kitsch*, de *retro* y de *porno* a la vez. Efectivamente, lo *siniestro* nos acecha tras y en el simulacro, pues la *realidad*

de la *simulación* puede ser más cruel que el Teatro de la Crueldad de Artaud. También en este aspecto, el nazismo puede considerarse un experimento piloto, la primera escenificación de la crueldad posmoderna, la puesta en escena de dramaturgia en la que la *nuda vida* convive y con-muere con el *kitsch*⁹¹.



A. LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (2007_ <http://www.angelicaliddell.com>).

«Esta abstracción nauseabunda que es la sociedad, tan ávida de violencia televisiva, coprófaga, bulímica de violencia informativa, es la misma sociedad que escupe contra la violencia poética, es la misma sociedad que se siente amenazada por la violencia poética. Vomitan la violencia poética mientras devoran la televisiva. Degluten guerras, hambrunas, crímenes, degluten todo aquello que es televisado sin que nada, incluso lo más horrendo, les agrade. Pero si concentráramos las mismas guerras, hambrunas y miserias en un escenario, esos burguesotes en vez de deglutirlo lo vomitarían, porque en sus miserias vomitan todo aquello que no tiene que ver con el poder y con sus repugnantes ambiciones. La violencia poética les mancha. La violencia televisiva deja intactas sus ambiciones. La violencia televisiva nunca ataca. Sin embargo la misión de la violencia poética es atacar, atacar sin descanso. A la violencia televisiva nos enfrentamos con la mezquindad del que elude responsabilidades. Frente a la violencia poética no podemos eludir responsabilidades porque como espectadores formamos parte del acontecimiento violento. La violencia real viene provocada por una imbecilidad atroz. La violencia poética por una lucidez atroz. Es triste, realmente triste, que la una no exista sin la otra» (A. LIDDELL, *El mono que aprieta los testículos de Pasolini*).

⁹¹ «El *kitsch*, como esencia del estilo nazi, se manifestaba a través de cualquier iniciativa [...], el *kitsch* logró filtrarse hasta los campos, hasta los patios donde pasaban lista, porque se coló en la dramaturgia del asesinato en cadena, aunque nadie lo había planeado de antemano. [...] Bañados en tripas humanas hasta las rodillas, chapoteando en el matadero, ¿cómo y a quién iban a imitar para no perder de vista sus aspiraciones? El camino más asequible para ellos, el del *kitsch*, los llevó muy lejos, hasta el mismo Dios... [...] Era un *kitsch* monstruoso y la primera cualidad y la razón fundamental del *kitsch* consiste en que sus autores no lo consideren *kitsch*, que, para ellos, llegue a ser lo que parece en virtud de sus propios ideales: la verdadera pintura, la auténtica escultura, la gran arquitectura, porque alguien que descubriera señales de *kitsch* en su obra, ni la continuaría ni la acabaría»: Stanislaw LEM, *Provocación*, trad. cast. de Joanna Bardzinska y Kasia Dubla, Madrid, Ed. Funambulista, 2008², pp. 64-69.

3.2. LOS FANTASMAS DE LAS IDEOMITOLOGÍAS DE LA NATURALEZA Y LA CORPORALIDAD HUMANAS EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO.

Es como si en el mundo exterior se abriera otro espacio, comparable a la escena teatral, el terreno del juego, la superficie de la obra literaria; y la función de esa otra escena es tanto escapar al principio de realidad como someterse a él.

Octave MANNONI, *La otra escena* (1990).

La llaman la melancolía del actor. Cae el telón y la vida tiene que continuar. La vida tiene que continuar pero, ¿cómo? Cae el telón y no te queda nada. Tienes un martillo entre las manos. Tienes las manos. Los pies, el cuerpo. Pero, ¿qué haces con todo eso después de que caiga el telón? Los actores saben todo lo que hay que saber sobre la vida [...]. Detrás de las palabras y de los gestos, no hay nada, ésa es la única verdad. Cuando un hombre está clavando un clavo y, al mismo tiempo, no está haciendo nada.

Juan MAYORGA, *Himmelweg* (*Camino del cielo*, 2003).

El verdadero espectáculo / está siempre en el patio de butacas. / Amplío mi escenario / al mundo donde actúa la sociedad entera. / Theatrum mundi. / Theatrum mundi. / Cada patio de butacas / es una reproducción de la mezquindad / universal. / De ese modo el espectador / se convierte en Puto actor de su Puto actor. / Ahora mismo sois mis putos actores. / Y digo lo que quiero porque me despreciáis.

Angélica LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (2007).

Desde siempre el teatro ha tenido que ver con la materia, con los cuerpos. En el abanico de los estilos escénicos, el cuerpo del actor, que es la *conditio sine qua non* para que se dé el teatro en cuanto tal, se ha situado entre los dos polos extremos de la espontaneidad absoluta de un supuesto *cuerpo natural* y el control absoluto de un *cuerpo-marioneta*. Estos dos polos remiten, a su vez, a dos concepciones distintas en relación con la utilización teatral del cuerpo: por un lado, se entiende el cuerpo como intermediario o soporte de una creación escénica fundamentada en el texto o en la ficción representada; por el otro, el cuerpo no remite a nada más que a una materia autorreferencial que libera una energía difícilmente codificable. En cualquier caso, el cuerpo no produce significados como si fuese un bloque, sino que «siempre está “cortado” y jerarquizado de una manera muy estricta, de modo que cada reestructuración corresponde a un estilo

interpretativo o a una estética. Por ejemplo, la tragedia borra el movimiento de los miembros y del tronco, mientras que el drama psicológico utiliza sobre todo la cara y las manos. Las formas populares valorizan la gestualidad del cuerpo en su conjunto. El mimo, situándose en el polo opuesto al psicologismo, neutraliza la cara, y en menor medida las manos, para concentrarse en las actitudes y en el tronco. A esta jerarquización según el género se sobrepone una dependencia general del cuerpo a los *gestus* sociales y a los determinismos culturales»⁹². Además, hay que remarcar que toda utilización del cuerpo, tanto en el escenario como fuera de él, necesita de una representación mental de la *imagen corporal*. Según los psicólogos, la imagen del cuerpo (o esquema corporal) toma forma en el *estadio del espejo*: es la representación mental de lo biológico, de lo libidinal y de lo social. En la perspectiva antropológica, la imagen corporal está determinada por las *ideomitológicas* que conforman los perfiles y los objetivos de los distintos paradigmas de la corporalidad⁹³ (como se ha visto en profundidad en los capítulos 1.2., 2.2. y 2.4.).

El cuerpo, como *significado* y como *significante*, se convierte en el campo metodológico cuya experimentación se considera la verdadera estética del arte del siglo XXI: «La búsqueda de un pensamiento del cuerpo, incluso de un

⁹² Patrice PAVIS, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, trad. de la 3ª edición francesa de Jaume Melendres, Barcelona, Paidós, 1998, pp. 107-108.

⁹³ Cfr. José Carlos AGUADO VÁZQUEZ, *Cuerpo humano e imagen corporal*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. Siguiendo la metodología foucaultiana, el autor vincula la construcción de la imagen corporal con la ideología: «La imagen corporal es, desde la perspectiva ideológica, la institución de la identidad. Es a la vez medio y fin de la cultura, sujeto y objeto privilegiado en el proceso recíproco a través del cual los individuos se incorporan a la cultura y forman parte integrante del sujeto. Es decir, el cuerpo humano desde la perspectiva de la significación cultural es el eje en donde se articulan los procesos públicos y privados, lo único y lo comunitario, lo personal y lo social» (p. 32). «La imagen corporal se configura a partir de un proceso ritual en el que se van delineando (significando) evidencias sobre el cuerpo del sujeto que contienen un sentido cultural y que se “anclan” en el cuerpo a partir de la experiencia, por ello involucra la sensación, la percepción, su afectividad y su proceso cognitivo; es decir, su corporalidad. En esta concepción los procesos culturales son siempre inclusivos de lo procesos físico-orgánico-biológicos y psicológicos. En el caso de la imagen corporal es particularmente claro que se gesta en una interacción compleja de determinantes físicos, biológicos, psicológicos y sociales. En un movimiento a la vez *intrasujeto e intersujeto*» (p. 47).

pensamiento de la carne, forma también parte de una tradición teatral cuyo origen se remonta al patetismo expresionista y a la idea de un lenguaje corporal más efectivo que el verbal. Una idea que reaparecería poco más tarde en las formulaciones de Artaud, quien [...] durante su internamiento en Rodez llegó a definir la palabra como el músculo de la lengua, la respiración y el movimiento de las mandíbulas, al tiempo que proclamó: una vez aceptado que “entre mi cuerpo y yo no hay nadie / y mi único signo es que soy mi cuerpo y nada más, sin alma ni pro-creación, IDEA, / no, / pero / en mi estómago / porque / él es toda mi voluntad sin interrogación interior»⁹⁴.

Como señala Pavis: «Es la tendencia del *cuerpo-materia* que predomina hoy en la práctica en general de la escenificación, al menos en el teatro experimental»⁹⁵. La corporeidad es la forma y el fondo de la investigación creativa de las prácticas escénicas contemporáneas; investigación que se conecta así con las poéticas artísticas más actuales que trabajan tanto con la carnalidad, con la más cruda fisicidad de lo humano, como con la abstracción y desencarnación del cuerpo. Este campo, este territorio de tránsito en el cual artes plásticas, audiovisuales y escénicas se contaminan desde hace décadas, no es un fenómeno aislado, sino que se erige como el eslabón más lógico y coherente de la progresiva toma de poder del *Ur-paradigma de lo corporal descorporeizado* en el arte y en el pensamiento.

Que el teatro sea un *campo* (u *objeto de estudio* o, nunca mejor dicho, un *escenario*) muy fructífero para sondear los paradigmas culturales dominantes de una determinada sociedad en un determinado momento histórico, está ampliamente demostrado por los magistrales ensayos que nombres como Jeanmaire, Vernant o Toschi han publicado sobre el teatro griego y medieval. Salvando las distancias, el capítulo que sigue, el último de la tesis, quiere analizar cómo lo que he definido *ideomitologías* de la naturaleza humana, de las que —a su vez— dependen los paradigmas de la corporalidad, se reflejan en los escenarios, o mejor dicho adquieren su *performatividad escénica* en el teatro español contemporáneo, considerando el período que va desde 1982 (cuando se acaba la

⁹⁴ José Antonio SÁNCHEZ, *El pensamiento y la carne*, en José Antonio SÁNCHEZ (dir.), *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, p. 183.

⁹⁵ P. PAVIS, *Diccionario del teatro*, cit., p. 107.

Transición) hasta nuestros días. El análisis no pretende ser, ni muchísimo menos, un catálogo exhaustivo de todas las manifestaciones de las artes escénicas contemporáneas españolas (para esto se remite a una bibliografía específica), sino utilizar especímenes de las mismas, los más destacados y significativos, para llevar un rastreo de los que he llamado los *fantasmas* emanados por los paradigmas de la corporalidad. A tal propósito, ceñiré la investigación esencialmente a la obra de los tres “sujetos autorales” tal vez más representativos de las distintas corrientes escénicas que caracterizan la historia del teatro contemporáneo español, sin prejuicio de citar de manera puntual a otros directores o grupos si la dinámica argumental así lo necesitara. Los tres sujetos autorales escogidos son: el dramaturgo Juan Mayorga (Premio Nacional de Teatro 2007), la *performer* Angélica Liddell (seguramente, la más original y “energética” de la escena española del siglo XXI) y la “empresa” creadora de un lenguaje patentado (el *lenguaje furero*) y especializada en macroespectáculos patrocinados por multinacionales e instituciones internacionales, la compañía catalana más famosa en el mundo: La Fura dels Baus.

3.2.1. Un fantasma recorre la última escena: el Fantasma de Darwin.

Si el instinto de conservación es el hambre, / si ése es el fundamento del individuo, / hay que trabajar con la fuerza del hambre. // Hay que ligar los sentimientos revolucionarios al instinto de conservación.

Angélica LIDDELL, *Mi relación con la comida* (2004).

Todo es materia y nada más que materia. [...] El universo no tiene propósito. Y, sin embargo, a partir de la materia sin sentido surge todo lo que hay, el cerdo, la margarita y la idea de pentágono. ¿Cuál es el mecanismo de este proceso? La lucha por la vida, en la que se imponen los más aptos.

Juan MAYORGA, *La tortuga de Darwin* (2008).

Según Derrida, aquel espectro de Marx que asediaba a la Europa decimonónica exaltada por el frenesí revolucionario (en el que regresiones hacia el *êthos* ancestral y fugas hacia un futurismo tecnológico compartían el mismo espacio geopolítico), representaba el “fantasma del porvenir” ante el cual los poderes suelen unirse en una conjura exorcizante. Tal vez, en su momento histórico —el mismo que vio la irrupción del comunismo en la escena europea—,

también el fantasma de Darwin manifestara otro aspecto *siniestro*, no dialectizable, de un porvenir que acechaba desafiando la lógica de la presencia. Luego, cuando ese porvenir se actualizó en sucesivos presentes históricos, los fantasmas de Marx y de Darwin dejaron de ser fantasmas del porvenir para convertirse en “fantasmas del pasado”, otros tantos Convidados de Piedra de la historia europea capaces de arrastrarla hasta el peor de los infiernos. El eclipse de Marx coincidió, simbólicamente, con la caída del Muro de Berlín. Convocado por la crisis sistémica del capitalismo tardío que amenaza derribar la gobernanza del Estado del Bienestar, el fantasma de Marx parece estar resurgiendo de los escombros del pasado y volver a asediar a un Primer Mundo presa, exactamente como Hamlet, de una melancolía autodestructiva. Sin embargo, el fantasma de Darwin nunca nos ha abandonado; se ha instalado de manera estable en la cultura y en el imaginario de las llamadas sociedades avanzadas, representando en ellas el punto de fuga de una perspectiva tanto de pasado como de futuro, punto en el que el *Mono Desconocido* y el *Cyborg* llegan a identificarse.

El análisis antropofilosófico de los textos —dramáticos y escénicos— de los autores escogidos, demuestra lo que ya he tenido oportunidad de remarcar en varias ocasiones a lo largo de mi discurso; es decir, que la *ideomitología* preponderante, la que constituye —por decirlo con una metáfora teatral— el telón de fondo de las concepciones de la naturaleza y de la corporalidad humanas representadas en los escenarios españoles contemporáneos, tiene un nombre: el darwinismo, sobre todo en esa versión actualizada llamada *sociobiología* que hace de soporte a la que es, sin duda, la *bioideología* predominante en la actualidad. He intentado reconstruir en el apartado 1.2.4. la genealogía de *El Tótem del Mono Desconocido*, poniendo de relieve sus raíces religiosas y también las aporías que genera en el nivel epistemológico. En el “intermezzo” dedicado a Auschwitz (1.3.), entendido como paradigma de la modernidad en la estela de la hipótesis de Bauman, he pretendido demostrar cómo la aplicación social del darwinismo generara, no por fatalidad ni por desviación fanática sino por lógica consecución de sus premisas, tanto el régimen racista-eugenésico-eutanásico-genocida del Tercer Reich como la misma tragedia del Holocausto.

Sin repetir los contenidos de los susodichos capítulos, a los que remito, antes de pasar a sondear los fundamentos ideomitológicos de los autores objeto de estudio, quiero aquí recordar unas citas particularmente acertadas en el

desvelar la transformación del darwinismo en una ideología materialista con veleidades metafísicas, a veces inconscientemente asumida, otras veces dogmáticamente impuesta.

FRANKL: Cada época tiene su propia neurosis colectiva. [...] Aparentemente, el pandeterminismo es una enfermedad infecciosa que los educadores nos han inoculado; exactamente igual sucede con muchos adeptos a las religiones, quienes no perciben que de ahí entresacan las bases más hondas de sus propias convicciones. Pues, o bien se reconoce la libertad decisoria del hombre a favor o en contra de Dios, a favor o en contra de los hombres, o toda religión es un espejismo y toda educación una ilusión. Ambas presuponen la libertad del hombre, en caso contrario partirían de un concepto erróneo. Sin embargo, la libertad no es la última palabra. La libertad es una parte de la historia y la mitad de la verdad. La libertad es la cara negativa de cualquier fenómeno humano, cuya cara positiva es la responsabilidad. De hecho, la libertad se encuentra en peligro de degenerar en mera arbitrariedad, salvo si se ejerce en términos de responsabilidad⁹⁶.

ADORNO: «El determinismo total no es menos mítico que la totalidad en la lógica de Hegel. [...] El *totum* es el *tótem*»⁹⁷.

FERRY: Con el determinismo ocurre como con Dios: es imposible demostrar que no existe pues tras cualquier acción, incluso la más desinteresada en apariencia, siempre se podrá postular la existencia de una motivación inconsciente y secreta. Es, pues, rigurosamente imposible probar empíricamente la ilegalidad del determinismo. Pero justamente, en una paradoja puesta en evidencia por Popper, es por escapar a toda refutación empírica imaginable por lo que manifiesta su carácter de toma de partido metafísica y no científica. La hipótesis del determinismo, como la de la existencia de Dios, se mueve en una esfera que escapa a todo control por los hechos y sólo a ese precio logra escapar de todo cuestionamiento experimental. Por otra parte, ello no le impide ser, desde un punto de vista puramente lógico, indemostrable y a la vez insostenible, como ya había demostrado perfectamente Kant en la *Crítica de la razón pura*⁹⁸.

⁹⁶ Viktor FRANKL, *El hombre en busca de sentido*, trad. cast. de Christine Kopplhuber y Gabriel Insausti Herrero, Barcelona, Herder, 2010 (5ª impresión de la ed. de 2004), pp. 149-151.

⁹⁷ Theodor W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, trad. cast. de José María Ripalda, rev. por Jesús Aguirre, Madrid, Taurus, 1975, pp. 377-378.

⁹⁸ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 102.

HADJADJ: El darwinismo contemporáneo nos explica que la evolución de las especies se produjo mediante mutaciones genéticas aleatorias y selección natural: los mutantes más adaptados sobreviven. Parece una explicación racional. En realidad es puro misticismo. La noción de aleatoriedad remite a algo que actúa precisamente de forma aleatoria, es decir, tan pronto de una manera, tan pronto de otra, deshaciendo lo que hizo. Ahora bien, en este caso, el azar sería el gran organizador. La evolución sería su martingala⁹⁹.

SAN MARTÍN SALA: En este sentido la síntesis elaborada por Darwin, que con correcciones, complementos y nuevos descubrimientos, se mantiene como paradigma insustituible en nuestros días, es el punto de referencia absoluto para la imagen del ser humano en la actualidad, constituyendo la matriz básica en la cual parece que tiene que ser incorporado cualquier conocimiento sobre el ser humano¹⁰⁰.

GÓMEZ PIN: Es de suponer que cada época, y aun cada civilización, tiene sus modos peculiares de ese extravío colectivo que hace unos lustros se designaba mediante el término *alienación* [...]. Nuestra época, desde luego, tiene los suyos, que generan un sentimiento de profundo desarraigo en quien reivindica la humanidad. El problema del humanismo contemporáneo es, en efecto, la carencia de aliados. Las teorías que determinan las máximas de comportamiento de los ciudadanos parecen tener más en cuenta la causa de otras especies, e incluso —en un futuro— la causa de una inteligencia no biológica, que la causa del hombre. Estas doctrinas han alcanzado tal grado de interiorización que el espíritu responde a ellas de manera absolutamente

⁹⁹ Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte. Anti-método para vivir*, trad. cast. de Sebastián Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2011, p. 233. Destaca el filósofo francés como «el darwinismo no sólo está en el origen del nazismo, sino también en el del comunismo. [...] Los dos grandes totalitarismos modernos beben de esa fuente inglesa. El vínculo es evidente: el darwinismo niega la existencia de una naturaleza humana. La especie es sólo una instantánea provisional dentro del gran movimiento de la evolución. Proviene de algo distinto de ella misma y tiende a algo también distinto. Lo que hay en ella de más bajo toca la especie inferior, lo que hay de más elevado toca ya la especie superior. Hay hombres, pero también hay subhombres y superhombres [...]... Está claro que el superhombre es el más adaptado: está llamado a vivir. El subhombre está condenado a desaparecer: parte de la bondad del superhombre es acompañarlo dulcemente a esa desaparición. Su muerte no tiene más importancia que la de un animalito» (pp. 234-235).

¹⁰⁰ Javier SAN MARTÍN SALA, *Antropología Filosófica. Filosofía del ser humano*, Madrid, UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia), 2010⁴, p. 188.

mecánica, haciéndose impermeable a todo atisbo de crítica digamos *post-royalista*¹⁰¹.

3.2.1.1. *La tortuga de Darwin.*

La evolución exponencial bajo estimulaciones extraordinarias puede ser reversible bajo condiciones asimismo extraordinarias. [...] Teoría de la involución: llegado a un punto el hombre retrocede hasta la bestia.

Juan MAYORGA, *La tortuga de Darwin* (2008).



Carmen Machi es Harriet Robinson, la tortuga de Darwin.

(http://www.teatroabadia.com/quienes_somos/ficha.php?id_obra=260)

El texto de Juan Mayorga ha sido recientemente puesto en escena por el Teatro el Cruce en colaboración con Teatro de La Abadía, con la dirección escénica de Ernesto Caballero. Gracias a este papel, Carmen Machi cosechó el Premio de la Unión de Actores y el Premio Max 2009 a la mejor actriz protagonista. Mayorga también ganó el Premio Max 2009 al mejor autor teatral en castellano. El lema de Harriet es el eslogan darwinista: *Vivir es adaptarse.*

La protagonista del texto de Mayorga, *La tortuga de Darwin*¹⁰² es, efectivamente, la tortuga que el mismo Darwin dibujó en el capítulo siete de *El origen de las especies*. El Profesor, en cuya casa hace irrupción la extraña mujer con

¹⁰¹ Víctor GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas. La causa del hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 2006, p. 224.

¹⁰² Juan MAYORGA, *La tortuga de Darwin*, Ciudad Real, Ñaque, 2008. Todas las citas están extrapoladas de esta edición.

rasgos quelónidos, no se lo cree ni a la primera ni a la segunda, pues nota que tiene una cara que puede recordar a una tortuga así como podría también recordar a un perro o a un mono; el caparazón podría ser simplemente una joroba y la dureza de la superficie bien podría deberse a una enfermedad de la piel... Sin embargo, y a pesar del desconcierto, esa mujer erguida y hablante le cuenta su historia.

La “señora” se llama, de nombre: Harriet¹⁰³. Equivocándose de género, su descubridor y mentor (al que la tortuga recuerda con un cariñoso Charly) la llamó Harry: «sí, ha oído bien, el naturalista más grande de la Historia y no sabía distinguir tortuga macho de tortuga hembra, aunque es verdad que la cosa no se ve tan fácil como en ustedes. El caso es que Charly me llamaba Harry y me lió, yo no sabía qué tenía que gustarme, no me decidí por Harriet hasta la Segunda Guerra Mundial, cuando un paracaidista escocés...» (p. 14).

La señora tiene también un apellido: Robinson. La elección de este apellido por parte de Mayorga remite, evidentemente, al célebre *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe y tiene una intención irónica. James Joyce vio en Robinson el prototipo del colonialismo británico (la isla la consideró desde un principio como de su propiedad, llegando a esclavizar a un indígena). Darwin también formaba parte de este espíritu colonial, tanto desde la perspectiva geopolítica como cultural,

¹⁰³ *Harriet* (c. 1830 – 25 de junio de 2006) fue una famosa tortuga de las Galápagos hembra (*Geochelone nigra porteri*) que se estima alcanzó una edad de 175 años en el momento de su muerte. Es la tercera tortuga más longeva del mundo, por detrás de Tu'i Malila, que murió en 1965 a los 188 años, y de Adwaita, que falleció en 2006 a los 255 años. Curiosamente, durante más de un siglo se creyó que la tortuga era un macho, siendo llamada Harry hasta el momento en que se desveló su verdadero sexo. En un principio se creyó que Harriet fue capturada por Charles Darwin en 1835 en las islas Galápagos. Como la tortuga tenía el tamaño aproximado de un plato, se estimó que debía tener por entonces unos seis años de edad. Sin embargo, la historia respecto a Darwin es probablemente apócrifa. Si bien Darwin capturó tres tortugas y las llevó consigo de vuelta al Reino Unido a bordo del “HMS Beagle”, las pruebas genéticas indican que Harriet pertenecía a una subespecie endémica de una de las islas Galápagos que no fue visitada por Darwin. Durante 99 años Harriet vivió en los Jardines Botánicos de la ciudad de Brisbane, en Queensland (Australia), siendo posteriormente trasladada al Zoológico de Australia, propiedad del cazador de cocodrilos Steve Irwin, lugar donde vivió hasta sus últimos días. El 15 de noviembre del año 2005 se celebró su 175 cumpleaños en el Zoo de Australia con una fiesta muy anunciada. Finalmente, Harriet falleció el 25 de junio del 2006, debido a un fallo cardíaco tras una breve enfermedad: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Harriet>>.

siendo además fundamentalmente racista. Robinson fue también la personificación del hombre moderno según el espíritu puritano; es decir: el hombre que se hace a sí mismo, datado de perseverancia incluso en las más difíciles condiciones, capaz de disciplina sexual y autocontrol, etc. Cabe también ver en la obra una alegoría de la propia vida de Defoe que había quebrado económicamente y debió sobreponerse a esta situación con dureza y trabajo, por lo que la novela es también una metáfora de la desnudez humana ante las fuerzas abrumadoras de la naturaleza, una puesta en evidencia de la denodada lucha ante esas fuerzas para someterlas y así crear un mundo habitable y cómodo para el hombre (tal como la “cultura” y la “técnica” han hecho a lo largo de la historia humana).

Harriet debió de nacer más o menos en 1808 (el autor modifica la fecha de su nacimiento para hacer coincidir su 200 cumpleaños con el estreno del espectáculo) y, tras pasar unos veintiocho años sumida en “comida y sexo”, movida por la curiosidad, evolucionó. Darwin postula, en el capítulo 13 que: «En circunstancias extremas, la materia viva puede evolucionar de forma acelerada». La tortuga añade que Charly llamaba a este fenómeno: «evolucionar exponencialmente bajo estimulaciones extraordinarias». Por lo visto, Harriet sufrió un montón de estas estimulaciones extraordinarias, especialmente en la década de los treinta, hasta desarrollar las capacidades de hablar, pensar y de leer. La unicidad de Harriet parece confirmar las teorías, incluso las más osadas, de su descubridor; es un archivo biológico precioso, es un «quelonio que ha desarrollado rasgos antropomórficos. Una tortuga que ha adquirido la posición eréctil, el lenguaje ¡y el pensamiento!» (p. 34). En definitiva, el cuerpo de Harriet «encierra el sentido del universo» (p. 53) Por eso, el Doctor exulta pensando en la fama que le proporcionará el descubrimiento: «Gracias a ti, Harriet, tan animal, tan humana, gracias a ti voy a descifrar los enigmas del ser. Voy a abrir el juguete de la vida y ver cómo funciona. La vida por dentro» (p. 52).

Atravesando la historia de Europa desde que Darwin la sacara de sus Galápagos originarias y la subiera al barco en 1836, la tortuga ha sido testigo, siempre desde “abajo”, de los grandes descubrimientos y avances que la Modernidad introdujo en la vida de la gente. En ese momento, cuando empezaba a desarrollar la conciencia, Harriet pensó con alegría: «¡Los hombres son realmente la última etapa de la evolución! ¡Y yo estoy aquí, asistiendo en primera

fila al espectáculo del progreso!» No tardó en darse cuenta de que ese progreso entrañaba muchas sombras: «Por doquier, pruebas de la infinita capacidad de progreso del género humano, pero también espaldas dobladas y rostros iracundos. La luz eléctrica y el motor de cuatro tiempos, pero también niños esclavos» (p. 17).



HARRIET: Charly me hizo un dibujo, puede verlo en el capítulo siete del libro, “On the Origin of Species”, aunque claro, he cambiado un poco, cuando subí al barco llevaba contadas veintiocho primaveras y eso fue en 1836, o sea que debí de nacer en 1808, el día no puedo precisarlo, pero a mí me gusta el 28 de Marzo, me suena bien, yo celebro mi cumple el 28 de Marzo. Mis primeros veintiocho años fueron comida y sexo sin plantearme más, pero todo cambió cuando aquellos ingleses desembarcaron en la isla, yo nunca había visto un inglés, nunca había visto una persona, qué curiosas me resultaron, las personas, y fue eso, la curiosidad, lo que me perdió, subí a echar un vistazo y cuando quise darme cuenta estábamos en alta mar...

Luego, pasando por las trincheras de las sucesivas revoluciones y guerras, llegó a una desoladora conclusión: «¡Progreso! Con sus máscaras antigás, arrastrándose bajo nubes de insecticidas, muriendo como chinches, los europeos evolucionaban hacia el insecto. ¡Progreso! tanta evolución para acabar enloquecidos alrededor de sus horribles himnos y sus ridículas banderas» (p. 23). Desde la altura de su experiencia bicentenaria, Harriet considera que «la Historia es un matadero» y que «la Humanidad nunca aprende nada» (p. 24). Un horror tras otro, y Harriet concluye: «La evolución culmina con el hombre-bomba» (p. 56). Del mismo modo, precisamente siguiendo la irresistible ascensión del payaso-Hitler, y sobre todo escuchándole, comprende que tal vez el lenguaje es el arma

más peligrosa creada por los hombres: «Ahí empieza siempre todo, en las palabras. Lo he visto en todas partes: las palabras preparan muertes; las palabras matan. Las palabras marcan a la gente que hay que eliminar: “burgués”, “comunista”, “judío”, “fascista”, “terrorista”...» (p. 39).

Nadie puede ser mejor discípulo de Darwin que una tortuga que debe su evolución precisamente a él. No por nada, su lema reza: «Vivir es adaptarse» (p. 29). Así, ante la pregunta por la existencia de Dios como explicación de la creación, Harriet no duda en contestar: «es el azar. El azar y la competencia, así van surgiendo las formas vivas, igual el hámster que el ser humano» (p. 29). Por si no quedase claro, a la mujer del profesor que parece todavía aferrada a la idea de un más allá, la tortuga explica categórica: «todo es materia y nada más que materia. [...] El universo no tiene propósito. Y, sin embargo, a partir de la materia sin sentido surge todo lo que hay, el cerdo, la margarita y la idea de pentágono. ¿Cuál es el mecanismo de este proceso? La lucha por la vida, en la que se imponen los más aptos» (p. 36).

Sin embargo, y a pesar de profesar el mismo credo socialdarwinista que los nazis, Harriet considera que «ser tortuga es más peligroso que ser persona, pero ser judío es más peligroso que ser tortuga» (p. 42) y se detiene en relatar más minuciosamente la ascensión al poder de un «hombrecillo de aspecto payasesco» llamado Hitler, el *crescendo* hacia la segunda guerra mundial, pasando por la guerra civil española, para acabar en un campo de concentración: «El tren frena, las compuertas se abren y a la gente la separan en fuertes y débiles. A los flacos, a los viejos, a los niños, los hacen subir por una rampa, los desnudan, les cortan el pelo y los meten en una especie de hangar. De allí los sacan en carretillas y los queman en un gran horno. Todo, desde el tren hasta la chimenea, todo funciona como una máquina. Yo lo veo subida a un montón de gafas, porque a la gente le quitan las gafas. Entonces comprendo que se ha cumplido la promesa del payaso: “Todo es posible”» (pp. 42-43).

Desde luego, ni los eventos históricos presenciados tras el fin de la segunda guerra mundial, incluido la caída del muro de Berlín, ni las actitudes de los humanos con las que se ha topado, ni la cruel hipocresía de esos últimos personajes a los que ha acudido y que la quieren explotar, de una manera u otra, para su propio beneficio, han conseguido cambiar su juicio sobre la humanidad. Todo lo contrario.

¿Cuánto me queda de vida? ¿Dos días? ¿Dos siglos? Dos días o dos siglos, voy a pasarlos lo más lejos posible de vosotros. De todos los animales, el hombre es el más tonto y dañino. Podríais vivir todos alimentados y seguros, pero muchos viven hambrientos y todos en peligro. Habláis y habláis de derechos humanos, pero contempláis indiferentes el dolor de los otros, el sufrimiento de los otros. Mire por donde se mire, sólo veo personas que se comportan como bestias y personas que son tratadas como bestias. Charly no lo previó. No previó que los humanos evolucionaran hacia algo monstruoso. (p. 57).

Lo que insinúa el Doctor en relación con el estado aparentemente catatónico de la tortuga, es aplicable al ser humano y explicaría la regresión o la mutación monstruosa que Darwin no previó: «la evolución exponencial bajo estimulaciones extraordinarias puede ser reversible bajo condiciones asimismo extraordinarias» (p. 58). Así tiene que creerlo también Harriet, porque, mientras sirve al Doctor, al Profesor y a su mujer unos trozos envenenados de la tarta de sus doscientos años, afirma: «Teoría de la involución: llegado a un punto, el hombre retrocede hasta la bestia» (p. 60). Riéndose de los que se han aprovechado de ella hasta querer devorarla, la tortuga de Darwin proseguirá su peregrinación por la Historia haciendo lo que siempre hizo, fiel a la doctrina de su mentor y a su lema: «Vivir es adaptarse» (p. 61).

Harriet es la personificación de la hipótesis darwinista según la cual cualquier forma de materia viva puede evolucionar exponencialmente bajo unas estimulaciones extraordinarias del entorno, así como, a la inversa, por la presión de otras circunstancias extremas, puede involucionar. Esta teoría se ha convertido en un verdadero *mitema* de la ideomitología evolucionista que ha originado sendas novelas y películas de ciencia ficción, desde *El planeta de los simios* hasta (mecanizando el mitema) *Matrix*. No sólo. Para aplicar la terminología de Dawkins, esta teoría se ha convertido en un *meme* que, en cuanto tal, se trasmite de un individuo a otro, de una generación a otra, replicándose y “adaptándose” a las distintas variaciones culturales. En los casi dos siglos transcurridos desde que Darwin emprendiera su viaje a las Galápagos, donde encontró a la fabulosa Harriet, este meme ha cundido en los sistemas culturales occidentales juntos con los otros memes característicos del paradigma darwinista (lucha por la vida, ley del más fuerte, dogma de la adaptación, etc.) hasta hacerse “verdad” metafísica, interiorizada e indiscutible en cuanto normalizada en su invisibilidad.



DOCTOR: [...] Gracias a ti. Harriet tan animal, tan humana, gracias a ti voy a descifrar los enigmas del ser. Voy a abrir el juguete de la vida y ver cómo funciona. La vida por dentro.

En *La tortuga de Darwin*, así como en todas sus obras, Mayorga demuestra una adhesión clara a la ideomitología evolucionista. Mayorga es licenciado en Matemáticas y Filosofía; además ha desarrollado trabajos de investigación en los campos de la Filosofía de la Historia y la Estética, privilegiando a autores como Walter Benjamin, Ernst Jünger, Georges Sorel, Donoso Cortés, Carl Schmitt y Franz Kafka¹⁰⁴. Por lo tanto, ha escogido como campo de investigación la cultura de la derecha histórica o personalidades anómalas de la izquierda como Benjamin, que fue pionero en el asociar materialismo y misticismo (en su caso, de origen cabalístico).

Como he puntualizado en los capítulos 1.2. y 2.4. de la tesis (a los que remito), la secularización de la religión en pos de la expansión de religiones políticas, la progresiva emersión del gnosticismo dentro del fenómeno teosófico y la asunción del darwinismo como paradigma científico dominante dentro de la *weltanschauung* moderna, con además la afirmación de la filosofía de la voluntad, constituyen los ingredientes de aquel mito del progreso que tendrá en Auschwitz su aberrante apoteosis. Dada la preparación cultural de Mayorga y su apuesta por

¹⁰⁴ Recientemente, se ha publicado la tesis doctoral de filosofía que Mayorga hizo en Alemania, *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, Barcelona-México, Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.

un teatro comprometido y “de pensamiento”, brechtianamente dirigido a estimular el “impulso crítico” del espectador¹⁰⁵, resulta un tanto desconcertante que, a la vez, desgrane los memes más tópicos del rosario darwinista («vivir es adaptarse») y se escandalice de los horrores del “progreso” («la evolución culmina con el hombre-bomba») o repita casi literalmente los lemas más banales del evolucionismo trivial de los nazi («todo es materia y nada más que materia», «el universo no tiene propósito», el mecanismo por el que de la materia sin sentido surge todo lo que hay es «la lucha por la vida, en la que se imponen los más aptos», etc.) y luego se horrorice ante el Holocausto que de esos memes fue la declinación práctica...



DOCTOR: Harriet no es una mujer con rasgos quelónidos, sino un quelonio que ha desarrollado rasgos antropomórficos. Una tortuga que ha adquirido la posición eréctil, el lenguaje ¡y el pensamiento! ¿Entregarle un archivo biológico tan importante? ¡Jamás!
PROFESOR: Un archivo biológico, ¿eso es Harriet para usted? ¡Harriet es un archivo histórico! ¡Y es mío! ¡Mío!

¹⁰⁵ «En ese arte político que es el teatro, el pensamiento que importa no es el del autor, sino el del espectador. Las preguntas que el espectador pueda hacerse, el instinto de sospecha que en él se pueda desarrollar. De un verdadero teatro de pensamiento, el espectador no debería salir cargado de ideas, sino de impulso crítico. De un verdadero teatro de pensamiento, el espectador debería salir desconfiando de lo que oye y de lo que ve. Debería salir más pobre en ideas, más inseguro, más dispuesto a abrir todas las puertas». Juan MAYORGA, *Teatro y verdad*, en Juan MAYORGA *Animales nocturnos*, Madrid, Primer Acto, 2005, p. 160. El texto de Mayorga es publicado junto con los textos *La caverna*, de Rodolf Sirera, y *Como si fuera esta noche*, de Gracia Morales.

La tortuga de Darwin encarna el punto de encuentro entre el *animal antropomorfizado* y el *hombre animalizado* en una evolución no lineal, sino circular, pues otro importante mitema, el del *eterno retorno*, desde Nietzsche en adelante, ha entrado a formar parte integrante de la ideomitología evolucionista representando en ella, como dijo Deleuze, «el caos, la potencia de afirmar el caos». Además, el círculo borra cualquier pretensión de jerarquización que distinga y separe al hombre de las otras especies, difumina hasta diluirlas en la indistinción cualquier diferencia entre hombre y animal y, por supuesto, propicia una identificación cada vez más estrecha entre ambos¹⁰⁶. En este círculo eterno de creación y destrucción, evolución e involución, bajo la acción de estimulaciones extremas, animales como Harriet o Copito de Nieve han evolucionado no sólo humanizándose físicamente, sino conservando los valores y comportamientos “humanos, demasiado humanos”, dado que demuestran ser más sabios, más pacientes y sufridos, en definitiva: más nobles. Y si, ante la crueldad hipócrita de los hombres, se encuentran obligados a cometer algunos actos de los peores (como por ejemplo, envenenar a los que les explotan sin piedad), qué duda cabe de que estén plenamente justificado. Es más. A pesar de que Mayorga afirme, a través de la voz de su personaje-tortuga, que «el azar y la competencia» son los que determinan el destino de toda forma viva (p. 29), sin embargo, cierra la obra con la puesta en acto de una especie de ley del talión cósmica: Harriet, la tortuga evolucionada, asesina a unos hombres involucionados (moralmente, no físicamente) al estado de “bestias”, libera al hámster Herodoto de su jaula y emprende el viaje de vuelta a sus Galápagos originarias sin dejar nunca de “adaptarse”.

Coherente con el paradigma darwinista, Mayorga sentencia que: «“Bien” o “mal” son palabras “demasiado humanas” en el mundo de lo natural»¹⁰⁷. Sin

¹⁰⁶ Hay «múltiples síntomas de que un presupuesto ideológico subyace tras la inclinación a hacer propia la tesis de que nuestra condición se diluye en el seno de la condición animal. Tal prejuicio no está ausente en los hombres de ciencia, lo que determina los rasgos que están dispuestos a enfatizar a partir de sus observaciones». Y también: «en nombre de la ciencia se extraen corolarios en el plano jurídico y máximas edificantes en el plano de la ética. Si algunos juristas llevan ya años intentando extender a ciertos primates la noción de “derechos humanos”, hay [...] animalistas que homologan la caza de ballenas o de focas con los genocidios practicados en poblaciones humanas en África»: V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., pp. 72 y 74.

¹⁰⁷ Juan MAYORGA, *Cultura global y barbarie global*, en *Animales nocturnos*, cit., p. 163.

embargo, desde la altura de su experiencia y sabiduría, Harriet no cesa de juzgar el comportamiento y las intenciones de los hombres según parámetros rigurosamente morales, hasta llegar a la condena sin apelación: «De todos los animales, el hombre es el más tonto y dañino. [...] Mire donde mire, sólo veo personas que se comportan como bestias y personas que son tratadas como bestias» (p. 57). De verdad, como diría Nietzsche, esta moral sin transvaloración podría resultar insoportablemente “humana, demasiado humana”.

Entonces se llega a la paradoja de que el *fantasma de la animalidad*, quizás el fantasma más originario de todos los indicados por Freud, se transforma en el *alter-ego* del hombre, en un doble que, en vez de encarnar lo preconsciente y preindividual, está ahí para representar precisamente la conciencia/consciencia del valor indiscutible de todo individuo. Con razón se ha dicho que Harriet es una «hipérbole humanizada»¹⁰⁸. Aunque haya llegado a conocer la potencialidad mortal de las palabras y haya aprendido a fingir en este *gran teatro del mundo* («Os habéis aprovechado de mí, querías devorarme. Pero para comer tortuga hay que darle la vuelta, y la vuelta os la he dado yo. Yo tengo más conchas que un galápagos»), aún así, justamente por eso, esta tortuga moralista, digna de los mejores apólogos de La Fontaine, ha llegado desde el estado salvaje irremediablemente perdido hasta nuestra contemporaneidad feroz, para clavarnos a la más apremiante de nuestras responsabilidades: la de no involucionar hacia la bestia.

GÓMEZ PIN: Animales y autómatas tienen analogía con el hombre. Se prestan [...] a proyectar sobre ellos una parte de nuestra condición, precisamente esa parte a la que nos gustaría quedar reducidos cuando percibimos los inconvenientes que acarrea el conjunto unificado de nuestro ser. El animal es un ser vivo que no sufre las consecuencias de que la vida haya dado paso a la palabra. Cuando los defectos de esta última se revelan insoportables, tendemos en común: abolimos, en suma, la diferencia específica... o más bien pretendemos realizar tal cosa. Pues tal diferencia

¹⁰⁸ La definición se debe a Magda Ruggieri, citada en Mabel BRIZUELA, *El teatro de Juan Mayorga: Arte de la memoria*, ponencia en el I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas (1-3 de octubre de 2008), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, p. 6, en: <<http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/i-congreso/ponencias/BrizuelaMabel.pdf>>.

específica es, precisamente, condición del repudio mismo: sólo el hombre está en condición de repudiar al hombre¹⁰⁹.



BETI: Como la gente no se creará que eres una tortuga, como pensarán que eres una actriz disfrazada, al final del show les dejamos subir a tocarte. Pero pagando. Tú no vas a tener que ocuparte de nada, yo me encargo de todo, yo soy tu representante. Te he preparado un contrato.

FERRY: ... hay cuestiones, las referentes a los orígenes, a lo incondicionado, tanto en el orden del conocimiento como en el de los valores, que no pueden decidirse científicamente porque, por su propia esencia, escapan a la esfera empírica. [...] Es también lo que la cuestión de lo propio del hombre, es decir, la cuestión de la libertad o de su ruptura con el reino de la naturaleza, no es simplemente teórica: su negación intelectual lleva siempre consigo ciertas consecuencias prácticas ante las que es más necesario que nunca permanecer vigilantes en unos tiempos en los que de nuevo es de buen tono hacer la apología de los pensamientos antihumanistas¹¹⁰.

3.2.2. La larga sombra de la animalidad...

Beber sin sed y hacer el amor en cualquier momento, señora, es lo único que nos distingue de los demás animales.

Pierre-Augustin de BEAUMARCHAIS, *Las bodas de Figaro* (1785, Acto II, escena 21).

¹⁰⁹ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 222.

¹¹⁰ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 157.

El animal le arranca el látigo al amo y se azota a sí mismo para convertirse en amo, y no sabe que es sólo una quimera originada por otro nudo en la correa del látigo de su amo.

Franz KAFKA, *Cuadernos en octava* (1917).

Pero una cosa es cierta: de entre todas las criaturas de Kafka, son especialmente los animales quienes se dedican a la reflexión. Para ellos, la angustia es a su pensamiento lo que la corrupción es al derecho. Echa a perder los eventos y, a la vez, es lo único esperanzador que hay en ellos. Y puesto que la cosa más extraña y olvidada es el cuerpo —nuestro propio cuerpo— se comprende porqué Kafka llamara “la bestia” al ataque de tos que brota de su interior. La primera avanzadilla de la gran manada.

Walter BENJAMIN, *Franz Kafka* (1934).

Dicho por biólogos honestos, es decir sin la mala fe de los prejuicios derivados de una ideología, si contamos con la genética para conocer la esencia del hombre, corremos el riesgo de sufrir una decepción. El chimpancé y el ser humano comparten entre un 98 y un 99% de su ADN, lo que significa al mismo tiempo mucho y nada. El error dictado por la anteojera ideológica que llevan puesta algunos de los sociobiólogos más famosos consiste en decir que somos comparables a los chimpancés en un 99%, afirmación que ya la mayoría de la población “civilizada” acepta de manera del todo acrítica, a la vez que puede rechazar la idea de que es un 100% igual al “negro” ilegal que recoge tomates en el campo o se sube a los andamios de futuros chalets para jubilados acomodados.

El ADN que se modifica al ritmo aleatorio de un reloj molecular no atañe más que a una parte del genoma, la que no contiene genes ni codifica proteínas. Una mutación concreta en un gen no tiene, pues, el mismo significado [...] que la que se refiere a la parte no codificada del ADN, que no tiene efecto sobre las funciones y las formas del organismo. Así pues, una diferencia del 1 por ciento en el ADN total no significa que sólo el 1 por ciento de los genes del hombre y del chimpancé son diferentes, ni tampoco quiere decir que todos los genes de uno y otro difieren cada uno en un 1 por ciento. En resumen, una mutación en un solo gen podrá tener consecuencias considerables mientras que otras mutaciones en genes no codificadores, o sobre todo en el ADN no codificador, dejarán al organismo indiferente¹¹¹.

¹¹¹ *Ivi*, p. 202.

Sin embargo, la *vulgata* ideológica que predica la homologación entre humanos y otros animales utiliza los resultados científicos (siempre refutables, por definición, como bien demuestra Popper¹¹²) de manera sesgada y tendenciosa, utilizándolos como coartada de una idea apriorística, para sustentar la cual hace abstracción de todo aquello que no le conviene. Con lo que, por decirlo en palabras de Gómez Pin:

...cuando a toda costa se quiere legitimar la tesis de la equivalencia entre humanos y otros animales, se está obligado a dejar de lado el hecho indiscutible de que *“pequeñas” diferencias en la parte del genoma no codificadora de proteínas, y en la estructura y función del cerebro, pueden tener enormes consecuencias; consecuencias concretamente por lo que concierne a lo que ciertos neurofisiólogos denominan “conciencia secundaria”, de la cual son constitutivos aspectos tan irreductiblemente humanos como el pensamiento abstracto y el lenguaje*¹¹³.

Además, para comprender la brecha abierta entre primates y hombre, hay que tener en cuenta también la reorganización cromosómica que atañe no a los propios genes sino a su soporte, es decir, los cromosomas: «Si los genes del chimpancé y del hombre son casi idénticos no podríamos decir lo mismo de lo que se denomina su cariotipo, es decir, el aspecto físico de sus cromosomas, en número de 48 en el primero y de 46 en el segundo. Determinadas especies de simios pueden llegar a tener hasta 70 cromosomas»¹¹⁴.

Dejo las disputas técnicas a los especialistas. Lo que me interesa destapar y destacar, en el marco de los objetivos de mi discurso, son, por un lado, el fallo de la crítica del paradigma dentro del mismo ambiente científico, fallo que ha permitido la manipulación e instrumentalización de datos en pos del afianzamiento de una determinada ideomitológica (la darwinista), y, por el otro, el

¹¹² Frente a la opinión dominante, la revolución epistemológica que introduce Popper se basa en la afirmación “subversiva” de que una proposición que no se presta a ninguna refutación posible no es, por definición, una proposición científica. La “ciencia auténtica” es: «un conjunto de proposiciones falsables que, mientras no se pruebe lo contrario, han superado tests de falsificación *arriesgados para ellas*»: *ivi*, p. 133.

¹¹³ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 15.

¹¹⁴ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 202.

predominio de la pulsión de muerte en la tendencia a la «inmolación de la especie»¹¹⁵ implícita en las tesis animalistas radicales (cfr. apartado 1.2.4.).

La difuminación abusiva de las fronteras que separan el hombre de los otros animales apunta a la disolución definitiva de la humanidad en la animalidad, de la misma manera en que, al fin y al cabo, el mito del *cyborg* busca la disolución del hombre en la tecnología o, de forma más mimetizada, el sistema de los objetos (con su espectáculo continuo de la mortalidad de los objetos) pone en escena la voluntad regresiva de nuestra sociedad. Siguiendo las intuiciones de Bataille sobre la *consumación*, nota Baudrillard en *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, que no nos encontramos muy lejos de ciertos ritos “salvajes” como el *potlach*¹¹⁶ en el que, durante un festín ceremonial orgiástico, el anfitrión muestra su poderío regalando sus posesiones. En este caso, el sujeto reafirma su importancia despojándose de todos sus bienes, que revierten en la sociedad y crean vínculos de dependencia a través de una economía basada en el derroche. Nuestra economía, no sólo material sino también simbólica y cultural, ha pasado de la acumulación, con una vigilancia extrema de lo almacenado, a la dilapidación del patrimonio en una apoteosis del instinto de muerte: «llevamos en nosotros no sólo un principio de economía, sino un principio de lapidación y de disipación. El principio de la consumación y del don parece totalmente irracional para el *homo oeconomicus*, pero se comprende si [...] se vive no sólo para sobrevivir, sino también para vivir plenamente, lo que se efectúa a una temperatura de autodestrucción, la cual es al mismo tiempo una temperatura de regeneración»¹¹⁷.

Pero parece que ahora, con la ideomitología evolucionista y animalista triunfante en la educación y en el derecho, este equilibrio entre autodestrucción y regeneración se está quebrando, pues lo que ahora está en proceso de dilapidarse y disiparse es la propia humanidad en cuanto tal. Si el anfitrión del *potlach* utiliza el derroche para exhibir su riqueza y potencia, porque con este gesto da a entender que tiene tantas riquezas que puede permitirse el lujo de hacer tantos regalos y esto, a su vez, ocasiona el respeto y dependencia del resto del grupo, el hombre contemporáneo que disipa su humanidad, que la diluye en la animalidad,

¹¹⁵ Cfr. V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 75.

¹¹⁶ Cfr. el capítulo *El don de la rivalidad: el “potlach”* del libro de Georges BATAILLE, *La parte maldita*, trad. cast. de Julián Manuel Fava y Lucía Ana Belloro, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2007, pp. 71-84.

¹¹⁷ E. MORIN, *El Método 5*, cit., p. 146.

no puede esperar ni admiración, ni adulación, ni contracambio. El *gestus* del hombre que se disuelve en lo animal no puede esperar ninguna regeneración, sino sólo el olvido en la in-significancia de la inmanencia animal, por lo que su consumación habrá sido del todo sinsentido, sin goce y sin retorno. Hemos dejado que la sombra de la animalidad nos engullera, tal vez porque el *fantasma del origen* ha prevalecido dentro de aquella patología que Freud llamó *malestar de la cultura* o, trágicamente, porque ya no soportábamos ser hombres.

El *andreios* es rechazado, no sin causa, por el antihumanista contemporáneo, pues la visión de un ser enteramente humano sólo es tolerable cuando resulta exaltante, es decir, cuando constituye un acicate en el esfuerzo por responder uno mismo a la *andreia*, por hacer del cuerpo y del alma propios un paradigma de entereza. El antihumanista contemporáneo no ha conseguido extirpar de su espíritu los imperativos de acción que tienen a la especie humana como fin absoluto (y que son corolario del propio instinto de conservación de la especie); simplemente los ha desoído, y hasta desterrado. Siente así que ha traicionado lo sagrado y que ello le conduce a la esterilidad; sentimiento que encubre enarbolando una farisaica distancia moral frente a los malos, los carentes de compasión ante la naturaleza sufriente y de sofisticación para percibir [...] la inteligencia en una máquina¹¹⁸.

3.2.2.1. El Fantasma del Simio 1: Kafka y el "Informe" de Pedro el Rojo.

Yo, mono libre, acepté ese yugo; pero de esta manera los recuerdos se fueron borrando cada vez más. Si bien, de haberlo permitido los hombres, yo hubiera podido retornar libremente, al principio, por la puerta total que el cielo forma sobre la tierra, ésta se fue angostando cada vez más, a medida que mi evolución se activaba como a fustazos: más recluido, y mejor me sentía en el mundo de los hombres: la tempestad, que viniendo de mi pasado soplaba tras de mí, ha ido amainando: hoy es tan solo una corriente de aire que refrigera mis talones. Y el lejano orificio a través del cual ésta me llega, y por el cual llegué yo un día, se ha reducido tanto que [...] tendría que despellejarme vivo si quisiera atravesarlo. Hablando con sinceridad —por más que me guste hablar de estas cosas en sentido metafórico—, hablando con sinceridad os digo: vuestra simiedad, estimados señores, en tanto que tuvierais algo similar en vuestro pasado, no podría estar más alejada de vosotros que lo que la mía está de mí. Sin embargo, le cosquillea los talones a todo aquel que pisa sobre la tierra, tanto al pequeño chimpancé como al gran Aquiles.

Franz KAFKA, *Informe para una Academia* (1917).

¹¹⁸ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 228.

Hay ciento noventa y tres especies vivientes de simios y monos. Ciento noventa y dos de ellas están cubiertas de pelo. La excepción la constituye un mono desnudo que se ha puesto a sí mismo el nombre de homo sapiens. Esta rara y floreciente especie pasa parte de su tiempo estudiando sus más altas motivaciones, y una cantidad de tiempo igual ignorando concienzudamente las fundamentales. Se muestra orgulloso de poseer el mayor cerebro de todos los primates.

Desmond MORRIS, *El mono desnudo* (1967).

Entiendo lo moderno desde la perspectiva del mono iracundo que hubiera deseado convertirse en algo no humano. Lo moderno es la desesperación del mono que jamás deseó llegar a ser hombre. De igual modo que el mono prehistórico es el origen del dolor, lo moderno es el origen de la violencia poética.

Angélica LIDDELL, *El mono que aprieta los testículos de Pasolini* (2003).

Cuando hablamos de fantasma de la animalidad, la primera imagen mental que surge por automatismo es la de un primate. El *doppelgänger* animal que camina con nosotros y que nos parece el compañero de ruta más “natural”, hasta el punto en que ya no conseguimos discernir si el gemelo malvado sea él o nosotros, es: el mono. El imaginario colectivo, fomentado por la ideomitología darwinista y afianzado en los experimentos científicos con primates, ha estrechado la hermandad simbólica entre seres humanos y los simios más próximos dentro de la misma *Familia Hominidae*: orangutanes, gorilas, chimpancés y bonobos. Los estudios de los primatólogos, que incluso la prensa no especializada divulga hasta la saciedad, tratan de demostrar que la “carne se ha hecho verbo” no sólo en el hombre sino también en estos animales. La joven mona Washoe¹¹⁹, el bonobo Kanzi¹²⁰, el chimpancé Nim Chimpsky¹²¹ o la gorila Koko¹²²

¹¹⁹ Como en las mejores películas de Disney, la historia cuenta que Washoe era una chimpancé que vivía muy feliz en África hasta que un cazador mató a su madre; así fue cómo llegó a Estados Unidos para ser utilizada en proyectos de la NASA (los *chimonautas*). En 1966, un matrimonio de psicólogos, los Gardner, comenzaron a enseñarle el lenguaje ASL (lenguaje americano de signos) para estudiar la capacidad de aprendizaje de estos monos y además demostrar que los chimpancés tienen cultura y pueden transmitirla de padres a hijos. Washoe, la primera chimpancé del mundo en aprender el lenguaje de señas, murió el 30 de octubre de 2007 a los 42 años de edad, en Washington. «Después de tres años de aprendizaje impregnados de afecto y atención constante, Washoe poseía un “vocabulario” (debería decirse un manipulativo) de unos sesenta signos que, básicamente, consistían en órdenes terminantes: ven, otra vez, fuera, todas ellas ligadas a la acción del momento. Más adelante, Washoe enriqueció su

se han hecho famosos por los discutidos y discutibles logros conseguidos en el dominio del lenguaje tras largos y constantes entrenamientos.

VINCENT: El ejemplo de Kanzi da cuenta por defecto de la unicidad del lenguaje y ante todo de su carácter recursivo. Las palabras no hacen referencia directa ni a entidades ni a objetos del mundo real, sino a otras palabras u otros signos organizados como un sistema que pueden calificarse de conceptos. Así pues, los signos no son solamente etiquetas adheridas a las cosas, o dicho de otro modo, la expresión de una *representatividad* mediante un símbolo en ausencia de objeto, sino también de una arbitrariedad radical, prueba de la inteligencia conceptual. Esta relación significante-significado se

repertorio hasta 150 “palabras”, pudiendo incluso asociarlas por sucesiones de tres a cuatro elementos que recordaban la construcción de una frase: “Tú yo salir deprisa”. Ésta se daba siempre en un contexto actual y con una finalidad precisa que comprendía al emisor y su destinatario»: L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 193.

¹²⁰ Kanzi (nacido el 28 de octubre de 1980 en el Centro de Primates de Yerkes, en Atlanta), es un macho de bonobo adiestrado por Sue Savage-Rumbaugh que destacó por su capacidad para comprender aspectos de la lengua hablada asociándolos con lexigramas, para entender oraciones gramaticales simples y, posiblemente, también por la invención de nuevas palabras. A pesar de todo esto, «los logros de Kanzi no sobrepasan los de un niño de treinta y ocho meses»: L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 196. Kanzi es hermano adoptivo de Panzee y Panbanisha; junto con su madre y sus hermanas, vive desde 2005 en la Great Ape Trust de Iowa. Kanzi es el macho alfa de la comunidad de bonobos residentes. Su madre, Matata, es la líder principal (en la sociedad matriarcal de bonobos, la posición de un macho está determinada principalmente por la posición de las mujeres con las que está relacionado). De acuerdo con la revista “Smithsonian”, Kanzi «tiene el semblante de un patriarca en envejecimiento: es calvo, barrigón y con graves ojos hundidos». Esta descripción está confirmada por una fotografía a toda página que el “National Geographic” publicó en marzo de 2008.

¹²¹ Nim Chimpsky (19 de noviembre de 1973 – 10 de marzo de 2000) fue el irónico nombre, alusivo al lingüista Noam Chomsky, que dieron al chimpancé objeto de un largo estudio dirigido por Herbert S. Terrace de la Columbia University sobre la adquisición del lenguaje en los animales.

¹²² Koko, diminutivo de Hanabi-Ko, que significa “Hija de los fuegos artificiales” en japonés es el nombre de una gorila (nacida el 4 de julio de 1971 en San Francisco) adiestrada por la doctora Francine “Penny” Patterson y otros científicos de la Universidad de Stanford. La finalidad de su entrenamiento es la de poder comunicarse con ella mediante más de 1.000 signos basados en la lengua de señas americanas (ASL). Este gorila hembra comprende aproximadamente 2.000 palabras de inglés hablado. Koko ha vivido la mayor parte de su vida en Woodside, California, pero hay planes para trasladarla a Maui, Hawaii. Ha sido la inspiración para el personaje de Amy, la simio “parlante” de la novela Congo de Michael Crichton (cfr. apartado 1.2.4.).

organiza gracias a una sintaxis que define reglas rigurosas en cuyo seno el orden de las palabras desempeña un papel determinante para los sentidos. La señora Rumbaugh pretende que Kanzi descubrió espontáneamente una sintaxis rudimentaria que le permitía asociar los signos. La mayoría de los lingüistas piensan que se trata de una yuxtaposición trivial vinculada a la repetición. S. Pinker cita a E. O. Wilson y califica el lenguaje animal de machaconería carente de sentido: “Los animales se repiten hasta la saciedad”¹²³.



José Luis Gómez maquillándose para interpretar a Pedro el Rojo (2006).

«Tres cosas: mirarse a sí mismo como a algo extraño, olvidar lo que se ha visto, conservar la mirada. O sólo dos cosas, pues lo tercero excluye lo segundo» (Franz KAFKA, *Cuadernos en octava*).

GÓMEZ PIN: Sólo si el verbo es aquello que realmente posibilita que lo limitado del mundo y de nuestros lazos con él no nos haga prisioneros, el eventual *hablar* de un animal como el célebre gorila *Koko* (cuya naturaleza fue literalmente violentada a fin de hacerle partícipe de briznas del lenguaje humano) sería en verdad un acontecimiento trascendente; trascendente porque entonces también en *Koko* la vida habría superado su inmediatez (al igual que, al acceder a la vida, la materia susceptible meramente de posición o cantidad de movimiento ha superado la inmediatez que le es propia). Ciertamente es, sin embargo, que la “otra” hipótesis es a priori igualmente probable. Hipótesis de que un animal hablara sin que ello supusiera distancia respecto a la inmediatez natural, simplemente por la triste razón de que

¹²³ L. FERRY y J.D. VINCENT, *¿Qué es el hombre?*, cit., p. 196.

tampoco en nosotros el lenguaje supondría tal distancia. Cabe que el lenguaje no sea otra cosa que un reflejo, más o menos turbio, de una naturaleza que la lucha por la subsistencia nos exige —con poco éxito— dominar; cabe que la palabra sea simplemente una expresión trivial de la vida; cabe, en suma, que la palabra de nada libere. [...] La luz en la palabra es quizá lo que falta cuando experimentamos una suerte de nivelamiento por lo bajo y, en consecuencia, todo tiene fuerza para que el hombre sucumba¹²⁴.

José Luis Gómez (Premio Nacional de Teatro 1988 y Medalla de Oro al Mérito en Bellas Artes del Ministerio de Cultura 2005) es uno de esos escasos hombres de teatro que —al igual que Adolfo Marsillach, Josep María Flotats y Nuria Espert— han contribuido decisivamente a cambiar el rumbo del teatro español, liberándolo del confinamiento vacuo que vivió hasta principios de los años setenta. Gómez aprovechó una beca de hostelería en Alemania para entrar en contacto con el teatro de Grotowski, Piscator y más tarde, en París, con el de Jacques Lecoq, otro de sus grandes maestros. Sus experiencias en Alemania y Francia marcaron su refinada concepción del teatro, como dejó patente a su regreso a España con el montaje de *Informe para una Academia* de Kafka.

Informe para una Academia en versión y dirección de José Luis Gómez se estrenó por primera vez, y gracias a una invitación del Instituto Alemán de Madrid, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 2 de noviembre de 1971, dentro del II Festival Internacional de Teatro, y en un programa en el que el actor y director presentaba, asimismo, *El Pupilo quiere ser tutor* de Peter Handke. Pero, su primer contacto con *Informe* se remonta a 1962, en su época de formación en el Instituto de Estudios Teatrales de Bochum. «Sabía que un actor muy admirado por mí, y que poco después moriría, Klaus Kammer, lo había llevado a escena en sesiones de cámara», explica José Luis Gómez. De hecho, sólo dos o tres actores más lo intentaron después. «Las versiones, que nunca llegué a ver, cojeaban siempre por algún lado: o el simio era demasiado civilizado o era un saltimbanqui que brincaba de continuo», añade. Durante su aprendizaje en Bochum se dio cuenta de que las técnicas de las que disponía entonces no eran suficientes para conseguir corporeizar lo que él veía en el texto y lo dejó. Pero, diez años más tarde, la invitación del Instituto Alemán y del Festival Internacional le hizo volver a pensar en el proyecto. «Enseguida me di cuenta de la terrible actualidad del

¹²⁴ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., pp. 215-217.

Informe. Entre las crecientes presiones sociales, la neurosis civilizada, la castración de la Naturaleza, las imágenes de Kafka adquirirían una vigencia alucinante», comenta. Todo el trabajo actoral de *Informe* estaba basado en la voz y en el movimiento. Temáticamente José Luis Gómez se guió por distintos *leit-motivs*: la ingenuidad, la nostalgia, la amargura, el inconsciente y el humor; y en cuanto a la ejecución, se marcó tres metas definidas: minuciosidad, plasticidad y claridad¹²⁵.



José Luis Gómez en *Informe para una Academia* (2006).

(http://www.teatroabadia.com/quienes_somos/ficha.php?id_obra=225)

«Pronto me di cuenta que ante mí se abrían dos posibilidades: el jardín zoológico o el music hall. No dudé. Me dije: pon todo tu empeño en ingresar al music hall: allí está la salida. El jardín zoológico no es más que una nueva jaula; quien allí entra no vuelve a salir» (Franz KAFKA, *Informe para una Academia*)

En 2006, José Luis Gómez quiso volver a encontrarse con la obra que le había regalado tanto éxito, en una nueva puesta en escena que supone una relectura contemporánea y personal del texto y que, treinta y cinco años más tarde, resume su aprendizaje como ser humano y hombre de teatro. En palabras del mismo Gómez, en el origen de este nuevo acercamiento a *Informe* estuvieron unas conversaciones con José Sanchis Sinisterra, el reencuentro con *La última cinta*

¹²⁵ Cfr. <<http://www.archive.org/details/InformeParaUnaAcademia>>.

de Krapp de Beckett, la lectura de la novela *Elizabeth Costello* de Coetzee¹²⁶ y el descubrimiento de tres fragmentos procedentes del legado de Kafka, de sus *Cuadernos en octava*, redactados por la misma época que el *Informe* definitivo¹²⁷. Estas fuentes de inspiración y el fructífero debate con Sanchis Sinisterra constituyeron un enorme estímulo en la realización del deseo largamente acariciado de encarnar de nuevo a Pedro el Rojo.

Un disparo. Muerte y a la vez nacimiento simbólico de la figura central de este discurso, que hace balance de una historia de adaptación en aras de la supervivencia, revelando la evolución de animal a humano, o de bebé a anciano, como camino lleno de sacrificios. Una reflexión sobre el precio que todos tenemos que pagar para conseguir la imprescindible aceptación social. A lo largo de varios días, este entrañable ser trata de definir las razones que han marcado el devenir de su vida, para que finalmente a la hora de la verdad y en otra dimensión ya ajena a su ámbito de camerino, apartamento, celda... Pueda rendir cuentas ante los excelentísimos miembros de la Academia. Una metáfora de la condición humana: de cuna a tumba nos dedicamos a labrar una justificación de nuestra existencia. Por otra parte, vemos al actor que se reencuentra consigo mismo, frente al espejo, entre una actuación y la siguiente, ora asqueado de su trabajo, ora medianamente satisfecho. En la intimidad más absoluta, al pasar revista a sus hazañas, no deja de ser intérprete del papel que le ha tocado; o que él mismo ha elegido, es ésa una cuestión imposible de dilucidar. Al mismo tiempo, con este montaje vuelvo la mirada hacia atrás sobre mi propia trayectoria artística y vital. Treinta y cinco años han transcurrido desde aquel primer *Informe*, el espectáculo con el que presenté en España mi aprendizaje alemán y que significó un inesperado éxito. Ahora, alcanzada ya otra fase de mi trabajo, cumplidos recientemente los cuarenta años de vida escénica, y en parte como agradecimiento al reciente galardón que he recibido —la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes—, he querido volver sobre ese lucidísimo texto de Kafka para hablar también, de la manera más modesta, un poco de mí mismo

¹²⁶ John Maxwell COETZE, *Elizabeth Costello*: «Había una época, creemos, en que podíamos decir quiénes éramos. Ahora no somos más que actores que recitamos nuestros papeles. [...] Ahora nos parece una de esas ilusiones sustentadas por la mirada concentrada de todos los que ocupan la sala. Si retiramos la mirada un solo instante, el espejo cae al suelo y se hace añicos».

¹²⁷ Franz KAFKA, *Cuadernos en octava*: «No es necesario que salgas de casa. Quédate junto a tu mesa y escucha atentamente. No escuches siquiera, espera sólo. No esperes siquiera, quédate totalmente en silencio y solo. El mundo se te ofrecerá para que le quites la máscara, no tendrá más remedio, estático se retorcerá ante ti».

y compartirlo con vosotros. Jugamos con alusiones a ese anciano de Beckett que una y otra vez graba y rebobina su testimonio para un auditorio incierto. Jugamos con la noción de la vigilancia permanente: por el espectador, el empresario, la exigentísima sociedad. Jugamos, término esencial, guiados por el objetivo de configurar un espectáculo lleno de vida y de sugerencia poética¹²⁸.



Sara Molina y "Q-Teatro", *Nous in perfecta armonía* (1997).

«Empezar a hablar empleando las palabras de otro siempre es curioso: Antoine Vitez decía que la función que tiene el teatro es la de "orientarnos en el tiempo", decir "dónde estamos en la historia". Él plantea el teatro como una máquina para responder a la pregunta ¿dónde? El teatro, bueno un cierto tipo de teatro, creo que se está esforzando en asumir, en dar respuestas, a la falta de ser en el individuo de la sociedad de consumo, de esta sociedad del espectáculo de la que todos participamos. Unas respuestas que no son gratas porque desde la hiperactividad o el aletargamiento de los intérpretes se habla de desaparición, de disolución. Al teatro ahora no se va a que le cuenten a uno una historia sino a ver "actuar". El teatro ansía la desnudez en esta actuación, para encontrar el perfil del cuerpo e iluminarlo, cree que la verdad está en el cuerpo, y por eso lleva tiempo diciendo que es ahí donde está el hombre y renunciando a la palabra, destrozándolas, culpándolas de haberle traicionado, de que no den buena cuenta de su ser, de que sólo hablen de su progresivo desvanecimiento. Puede que su función sea, tal vez, la de proteger un espacio donde pueda instalarse una verdad» (S. MOLINA: <<http://artesespectaculos.uclm.es/index.php?sec=texto&id=53>>).

¹²⁸ <http://www.temporada-alta.net/docs/Informe_academia_dossier.pdf>.

Véase también <http://www.teatroabadia.com/quienes_somos/ficha.php?id_obra=225>.

Entre la primera y la segunda versión del *Informe* según Gómez, en 1997, la directora granadina Sara Molina recurrió a dos conocidos pasajes kafkianos, el *Informe* y *El Teatro Natural de Oklahoma* (con el que se cierra la inacabada novela *América*), para construir el espectáculo *Nous in perfecta armonía*. Los montajes de Sara Molina han estado siempre directamente condicionados por el pensamiento de Lacan y, por lo tanto, varios animales han poblado sus espacios dramáticos y escénicos: gallos, patos, vacas, leones, osos y monos, que sirvieron a la directora de diferentes modelos para apoyar su indagación sobre la persona. En el montaje kafkiano de 1997, el *Informe* daba lugar a una secuencia recurrente que se desarrollaba en torno a una especie de caseta de baño de telones aterciopelados, en cuyo interior esperaba en silencio el actor con la máscara de mono. La imagen del mono se asociaba con las palabras pronunciadas por otros actores. El espectáculo se construía a partir de la cena de nochevieja de fin del milenio y se desarrollaba en un clima meditativo no exento de humor. La atmósfera milenarista, mezclada con la presencia simiesca del mono kafkiano, propiciaba la introducción de fragmentos del *Génesis*, primero recitados con entusiasmo por un actor ante el micrófono, pero luego paulatinamente deformados dentro de la ficción de una encendida disputa en una especie de tertulia radiofónica¹²⁹.

3.2.2.2. *El Fantasma del Simio 2: Montaigne y las últimas palabras de Copito de Nieve.*

*La pasión nutre al mono. Es el mono que aprieta nuestros genitales. [...] Cuanto más dolor hay sobre la tierra, cuanto más decepcionados nos sentimos, más aprieta el mono. Nuestros dientes rechinan en la medida en que se tensan los tendones de la mano del animal. Las venas de sus dedos están cargadas con la nitroglicerina del resentimiento y del asco. El mono siente asco por todos nosotros. El mono siente asco por la sociedad. El mono es el origen del dolor humano. El mono tiene que enfrentarse a su propia evolución degenerada, es decir, a los hombres. Soporta las celdas más pestíferas que un ser vivo puede soportar, circos, zoológicos y laboratorios como en una parodia bizarra y cruel de lo que un hombre es capaz de hacer contra otro hombre. La fuerza del mono proviene de su sufrimiento. El mono insiste en el sufrimiento para intentar comprender el disparate de su metamorfosis. Angélica LIDDELL, *El mono que aprieta los testículos de Pasolini* (2003).*

¹²⁹ Cfr. J. A. SÁNCHEZ, *El pensamiento y la carne*, cit., pp. 196-197.

“In manicis et compedibus, saevo te sub custode tenebo. Ipse Deus simul atque volam, me solvet: opinor, hoc sentit moriar. Mors ultima linea rerum est”. Lo de abajo, en letra más chica, es la explicación, por si alguien no lo ha entendido: “Aunque tú, carcelero cruel, me cargues de cadenas, el mismo dios, cuando yo quiera, me liberará. La muerte es la última línea”. Últimas palabras del ejemplar KSZ581, popularmente conocido como “Copito de Nieve”.

Juan MAYORGA, *Últimas palabras de Copito de Nieve* (2004).

Tras Pedro el Rojo, que por dos veces ha pisado exitosamente los escenarios españoles, otro gran simio está triunfando en el teatro europeo de este comienzo del siglo XXI: Copito de Nieve. En un texto ya célebre de 2004, titulado *Últimas palabras de Copito de Nieve*¹³⁰, Juan Mayorga aborda las cuestiones cruciales que nos sitúan en el umbral fatídico entre humanidad y animalidad, plasmándolas en una concreción dramática y escénica de gran envergadura.



Andrés Lima y “Animalario”, *Últimas palabras de Copito de Nieve* (2004).

«Mi primer recuerdo de Copito es éste: el mono al fondo y, en primer plano, un directivo del zoológico. En un momento dado, el directivo dice a la pantalla “Copito de Nieve es mucho más importante que el oso panda del zoo de Madrid”. Recuerdo que me pregunté —me lo estoy preguntando todavía— ¿Por qué habla de Madrid?, ¿qué tiene que ver Madrid? Por entonces, yo no sabía que Copito de Nieve era mucho más que un mono» (Juan MAYORGA).

Cfr.: < <http://www.animalario.eu/shows/files/dossiercopito.pdf> >.

¹³⁰ Juan MAYORGA, *Últimas palabras de Copito de Nieve*, Ciudad Real, Ñaque, 2004. Todas las citas extrapoladas de este texto se refieren a esta edición.

Mayorga abre su apólogo escénico, a caballo entre *morality play* y tragicomedia kafkiana, con el famoso gorila albino del Zoológico de Barcelona, sentado en un trono que recuerda a la silla papal. Sin ninguna duda, el autor debe esta composición escénica a los cuadros de Bacon, en los que un Papa, un hombre de negocios y un chimpancé pueden ocupar el mismo espacio enjaulado y sentarse sobre sillones parecidos, exhibiendo los mismos colmillos en unas fauces salvajes. Efectivamente, en el drama de Mayorga, comparten el espacio del recinto más importante y, por lo tanto, más cuidado del zoo, la *star* simiesca, un guardián con actitudes más bien de guardaespaldas de algún hombre importante y otro gorila negro que «se concentra en una única tarea: acumular objetos formando una montañita que le permita acercarse a un plátano elevado que jamás alcanza. Se alimenta de las sobras que deja el mono blanco y se mueve en el espacio que él le cede. El Guardián se relaciona con él por medio de sólo dos palabras: “Nikro” y “Rómek”. El Mono Negro intenta ser obediente, pero no lo consigue, porque cada una de esas palabras parece tener significados diversos e incluso contradictorios» (p. 15). Sin embargo Copito de Nieve domina, estático, el entorno, controlando tanto al guardián como al otro gorila.

Como en el caso de la tortuga de Darwin, también este gorila albino parece haber evolucionado bajo estimulaciones extraordinarias. Su biografía indica que fue vendido por los cazadores al profesor Jordi Sabater Pi que, en 1966, lo llevó a España. En 1967, protagonizó la portada de la revista “National Geographic”, lo que lo lanzó a la fama mundial, haciendo de él el símbolo no sólo del Zoológico de Barcelona sino de la misma ciudad. Como dice el Guardián: «No hay en la ciudad nadie tan valioso como él» (p. 21). Estas “estimulaciones” tuvieron que acelerar su evolución, hasta llegar a hablar, pensar, escribir y leer libros de filosofía: Sócrates, Séneca, Kierkegaard, con una clara predilección por Montaigne. Desde luego, Copito de Nieve se convirtió en «un buen profesional», así como lo fue su rival, el oso panda Chu-Lin del Zoológico de Madrid (p. 17). Ahora, aquejado por una enfermedad irreversible, arropado por toda la ciudad preocupada por él, el gorila blanco vuelve sobre las preguntas “humanas, demasiado humanas” sobre el sentido de la vida y de la muerte...

Él mismo no puede sustraerse de la comparación con el gorila negro, que ya estaba en el recinto cuando lo trajeron de África y que «sirve como término de comparación», para que sobresalga lo «extraordinario» que es (p. 19). Copito de

Nieve sabe que es “extraordinario” porque es blanco, tiene una mirada inteligente y una sonrisa especial: «¿No es cierto que, comparado con él, casi parezco humano? De vez en cuando me peleo con él por un cacahuete o por un rincón, pero no porque me importen el rincón o el cacahuete, sino porque sé que os tranquiliza comprobar que, en el fondo, sigo siendo un mono. Afrancesado, pero mono» (p. 19).

En palabras de Copito de Nieve: «Nadie ha descrito el tránsito como Montaigne. Según Montaigne, filosofar es aprender a morir. [...] Pensaba que, para privar a la muerte de la ventaja que le da la sorpresa, hay que frecuentarla e imaginarla con todas sus caras. Imaginar la muerte con antelación nos da la ventaja sobre ella» (pp. 23-24). La cercanía de la muerte y su acusado espíritu escéptico, propician una identificación aún más estrecha con Montaigne, del que va a citar y explicar las trece razones por las que no debemos temer a la muerte. Intercala los profundos pensamientos con rugidos contra el mono negro cuando éste se mete en su zona, también se golpea el pecho, exhibiendo su antigua fuerza. La vuelta al lenguaje de la selva para establecer una comunicación con el mono negro crea como una ilusión de similitud. Al mirar los batacazos que da la bestia, Copito no puede no constatar que: «Somos tan distintos... Esa bocaza que abres en inmensos bostezos, la furia con que te rascas, tus gruñidos... ¿No puedes quedarte quieto un segundo? Mírame a los ojos. Siempre estás aquí, pero siempre estás tan lejos... Haces que me sienta tan solo...» (pp. 29-30).

Pero, mientras Copito hace estas consideraciones que parecen confirmar el hiato irreversible entre su “evolución” y el estado “animal” del otro gorila, el Guardián explica que el mono negro se comporta así de “mono” porque lo han entrenado para eso, y con gran esfuerzo. Por ejemplo, puesto que a esa bestia no le gustaban los plátanos y mostraba preferencia por las naranjas o los kiwis, y dado que los niños quieren monos que coman bananas, entonces tuvieron que aplicarle las instrucciones del manual “The Guantánamo Bible. Techniques for progress of western democracy”: «Por las noches, le encendíamos un foco para que no pegase ojo, le poníamos Sinatra a todo volumen... Hasta que empezó a entrar en razón. Entonces pasamos a la parte específica del método: una escalera y en lo alto una banana. Si no subía la escalera, capucha en la cabeza y al recinto de los doberman. Bastó una semana de tratamiento. Así fue como hicimos de él un mono normal. Un mono como Dios manda» (pp. 30-31).

La sospecha es que el mismo Copito haya llegado a ser como es, un mono evolucionado para regocijo y tranquilidad de los barceloneses, en virtud de una domesticación que, tal vez, empezara desde el día funesto en que unos cazadores lo atraparon y vendieron. De hecho, el Guardián, de guardaespaldas servicial, poco a poco, descubre unos rasgos malvados que le asemejan a ese “carcelero cruel” del que habla Montaigne en la decimotercera razón: «Aunque tú, carcelero cruel, me cargues de cadenas, el mismo Dios, cuando yo quiera, me liberará. La muerte es la última línea» (p. 33).



GUARDIÁN: África. La fuerza de lo elemental. Sonidos primordiales, cielos rojos, horizontes infinitos. Bueno, yo no he estado. En vacaciones, mi señora siempre prefiere Europa. Por si caes enfermo. Preferiblemente, España. Por si caes malo, para entenderte con el médico.

COPITO- Montaigne: “Que me halle la muerte plantando flores, indiferente a ella y a las imperfecciones de mi jardín”. Trece razones por las que no debemos temer a la muerte, según Montaigne...

El dolor creciente, en el aproximarse de la muerte, quiebra tanto la articulación lingüística como los buenos modales. Copito de Nieve empieza a “desvariar”, es decir a salirse de su papel y a decir verdades incómodas que pueden poner en peligro su fama y, con ella, los beneficios que entran en las arcas del zoo. En este momento, ante lo escabroso de la situación, el Guardián se quita la careta y se revela por lo que siempre ha sido: un carcelero efectivamente despiadado que, además, se está aprovechado del gorila para escribir una biografía que «subirá de precio en cuanto expire» (p. 22).

El calmante en la alfalfa no consigue aliviar un tránsito que está siendo muy fatigoso, hasta el punto que Copito tiene gana de precipitar el final, de tirarse al foso. Pero resiste, quiere acabar con dignidad y fiel a su rol: «Hasta el último momento me comportaré como un profesional. Nunca he sido otra cosa que eso: un profesional. Es decir: un actor. Mi mayor mérito no es este accidente del pelo blanco, de poco valdría si el mono no hubiera sabido fingir. He desarrollado un automatismo para complacer a todos» (p. 37). El Guardián subraya que, a pesar de no estar de moda, *automatismo* es la palabra clave: «A cada uno lo suyo, automáticamente». La alusión al letrado de Buchenwald, “Jedem das Sein¹³¹”, es del todo intencionada.

Copito ejecuta las indicaciones del Guardián para poner la expresión para una abuelita o para un gordo... hasta que se harta y se quita la “máscara”. Después de tantos años, toda una vida, de ficción, vigilado constantemente «para evitar que la verdad saliese a la luz». ¿De qué verdad de trata?

La verdad es ésta: nunca os he querido. [...] Os he engañado a todos. Incluso al alcalde, a él más que a nadie. Esta mañana pronunció un discurso en mi honor. Dijo: “Copito ha sido el mejor ciudadano de Barcelona”. ¿Yo, el mejor ciudadano? Pero ¿qué idea de ciudadanía tiene ese hombre? ¿Cuál será su ciudad ideal, un zoológico? [...] Niños, vosotros sois los culpables. Vosotros me elegisteis. Una ciudad, un animal. Vosotros convertisteis al mono en símbolo. Porque era blanco. Porque parecía humano. A la gente le gusta reconocer emociones humanas en un animal. Yo me convertí en especialista en eso, en imitar emociones humanas (pp. 38-39).

Copito simula las expresiones faciales típicas de las 21 emociones básicas, tal como las aprendió de Charles Le Brun: nacimiento, llanto, risa, alegría, tristeza, sorpresa, admiración, desprecio, amor, odio, celos, deseo, placer, éxtasis, dolor físico, dolor moral, esperanza, desesperación, agonía, miedo y muerte. El mono negro las repite, parodiándolas. Copito se da cuenta y es entonces cuando manifiesta esa nostalgia de la animalidad perdida tan frecuente en la humanidad: «Cómo me hubiera gustado ser tú. Cuánto he envidiado tu obscena

¹³¹ *Jedem das Seine* es la traducción al alemán de la frase latina *Suum cuique*, que significa literalmente “a cada uno lo suyo”, aunque se puede interpretar también como “a cada uno lo que se merece”. Esta frase se hizo famosa desde que los nazis la escogieran como inscripción que figuraba en la entrada principal del campo de concentración de Buchenwald.

espontaneidad, tu zafia franqueza. Mientras yo ponía caras, tú seguías tus instintos. Tú no has tenido que fingir» (p. 41). Sin embargo, el Mono Negro sale de su silencio obtuso y, sorprendentemente, así le contesta:

¿Que no? No me gustan los plátanos. Cada mañana, plátano ahí y yo a por el plátano. A gente gusta el mono-busca-plátano. Mono cae y gente ríe. A más alto, más risa. A mí plátano ni fu ni fa. Si será de plástico. Yo finjo yo, también yo. También yo profesional. El secundario. El secundón. El otro (p. 41).



COPITO: Me siento tan solo... Sólo Montaigne me acompaña. Más para leerlo, necesito paz, y es difícil hallarla en estas circunstancias, en medio de esta incesante demostración de afecto. Colegios enteros, equipos de balonmano, congregaciones religiosas, asociaciones numismáticas, todos quieren darme el último adiós. Familias. Familias que no recuerdan en qué residencia abandonaron a sus abuelos. Toda la ciudad ha venido a llorarme. Toda la ciudad ha sacado el luto. ¿Me habéis preguntado si yo deseaba tanto escándalo?

Llagado al último día, a ese día que Montaigne considera el de la verdad, cuando se acaba por fin la comedia de la vida y empieza la verdad, Copito de Nieve puede decir la verdad sobre esa fauna humana que ha desfilado, durante tantos años, ante su recinto: niños caprichosos, colegios enteros, equipos de balonmano, asociaciones numismáticas, congregaciones religiosas, políticos de turno, familias que no recuerdan en qué residencia abandonaron a sus viejos mientras lloran por un gorila, etc.

Al fin puedo deciros lo que pienso sobre vosotros. He tenido mucho tiempo para observaros. Me pusisteis aquí para mirarme, pero era yo quien os miraba. Os conozco bien, y voy a daros un consejo [...] cambiad de vida; vivid como si fueseis a morir hoy mismo. El que sabe morir, sabe vivir. El que aprende a morir, aprende a no servir. La muerte es la auténtica libertad, que permite burlarse de todos los grilletes. No hay hombre más libre que el que desprecia la vida... (pp. 41-42).



COPITO: ¡Hipócritas! Y cuando digo “hipócritas”, cada uno sabe por qué le llamo hipócrita. ¡Máscaras fuera! ¡Dejad de fingir! ¡Dejad de comportaos como profesio...!

Ante el espectáculo tan lamentable de la pérdida de los papeles de ese “ciudadano ejemplar”, el Guardián le pone una inyección letal, porque «no voy a consentir que el último día eche a perder tantos años de impecable trayectoria» (p. 42). Pero el mono se resiste a morir y sigue despotricando contra la hipocresía de todos los humanos que le rodean, cada uno con su máscara puesta, cada uno con su mentira... Una segunda inyección acelera la muerte. La última reflexión del gorila blanco versa sobre la alienación connatural a la metateatralidad de la vida, ese *gran teatro del mundo* en el que cada uno no puede ser más que un *hipócrita*, es decir: un actor que lleva puesta una máscara, un *prósopon* que lo define como persona. Copito quisiera abordar también la cuestión de Dios antes de irse, pero se muere. El Guardián le cierra los ojos. Utilizando la silla que recuerda al trono papal, el mono negro por fin alcanza el plátano. Pero el hombre se lo quita y se lo come. Los chillidos del animal llenan la oscuridad que engulle la escena.

3.2.2.3. *El Fantasma del Lobo 1: Kant en la filosofía perruna de Mayorga.*

Ocurre que un animal, por ejemplo, un perro real, esté tratado como la sombra de su dueño; o al revés, que la sombra del hombre adquiera una existencia animal autónoma e indeterminada. La sombra se escapa del cuerpo como un animal que cobijásemos. [...] El hombre deviene animal, pero no lo viene a ser sin que el animal al mismo tiempo no se convierta en espíritu, espíritu del hombre, espíritu físico del hombre presentado en el espejo como Euménide o Destino. No es nunca combinación de formas, es más bien el hecho común: el hecho común del hombre y del animal.

Gilles DELEUZE, Francis Bacon. *Lógica de la sensación* (1981).

Si la paz todavía no ha comenzado, / si la felicidad pública todavía no ha comenzado, / habrá que defender el principio de la vida / incluso frente al principio del Estado.

Angélica LIDDELL, *Mi relación con la comida* (2004).

El olfato, la fuerza, son lo de menos, pronto habrá máquinas insuperables para todo eso, pero distinguir entre lo justo y lo injusto, esto hoy sólo puede hacerlo el corazón de un perro.

Juan MAYORGA, *La paz perpetua* (2008).

Teatro y animales han compartido algunas etapas de su historia, en el sentido de que, en varios momentos históricos y dentro de ciertos géneros espectaculares, los animales han participado en la puesta en escena, la mayoría de las veces sin consentimiento y acabando más bien malheridos, por no decir muertos... Hoy día, por suerte, las cosas han cambiado. Hoy, la compañía Velvet & Crochet ha cambiado los papeles y se ha lanzado a hacer teatro no “con” ni “sobre” sino “para” animales domésticos, especialmente para perros. Periódicos y webs animalistas se han hecho eco de este gran avance: «Por primera vez, en lugar del típico cartel “Perros No”, serán los dueños los que tendrán el acceso restringido a la sala. Deberán conformarse con quedarse en el ambigú, donde se les servirá un té mientras aguardan la salida de sus mascotas de la función por la que ellos –los propietarios, claro– habrán pagado la simbólica cantidad de dos euros. La obra, llamada “El orden”, tendrá lugar exclusivamente este domingo a las 17:00 horas en el Teatro Pradillo, en Madrid. Durará aproximadamente media hora y forma parte de un ciclo de *performances* y experimentos plásticos que el dúo de artistas Velvet & Crochet (Rafael Suárez y François Winberg) lleva

desarrollando desde principios de año bajo el título genérico de *Seis cartas al Rey*. Se trata de seis montajes o acciones en los que analizan a su manera los diversos ángulos del poder como concepto (les asisten textos de *El Rey Lear*, de Shakespeare, entre otras referencias). O sea, que indagan con diferentes lenguajes en esta perra vida que da mucho a unos y nada a otros. Explica Rafael Suárez que “en este trabajo, pensamos en plantear un nuevo orden, nos interesaba el despotismo. No sabíamos al principio si hacer algo con fumadores o con perros”». Por supuesto, el teatro garantiza la seguridad de las mascotas. Como dice uno de los dos artistas: «No vamos a hacer salchichas con los animales. La gente debería tener más miedo de ver la televisión o de leer el periódico que de lo que hagamos con sus perros»¹³².

Van, pues, al teatro, y van, como se sabe, a muchos otros lugares esos canes, arrancados de su lugar natural en las casas de campo, privados de su función al servicio de la humanización de la naturaleza, convertidos en fetiches vivos para seres humanos no menos desarraigados que ellos mismos y finalmente (como muestra de desazón nihilista) erigidos por estos últimos en inter pares en su dialéctica con esa naturaleza tantas veces hostil. Naturaleza cuya misma virginidad sólo alcanza sentido (y eventualmente belleza) en la medida en que el propio hombre, lanzando una mirada retrospectiva, la contrapone al fruto de su esfuerzo, es decir, a lo por él mediatizado y armonizado. [...] La nostalgia del lobo surge meramente cuando, por algún tipo de desarraigo, el hombre no necesita ya de la función del perro. Mas un perro sin función al servicio del hombre, o retorna a la ferocidad o se erige en fin en sí, en equivalente paródico de lo único que el hombre ha de considerar como fin; a saber: el propio ser humano¹³³.

El *fantasma de la condición canina* es la versión más atenuada de otro fantasma más profundo y oscuro, un fantasma que dormita en lo más hondo de aquella *Sombra* entendida en el sentido junguiano: el *fantasma de la condición*

¹³² <<http://www.conciencia-animal.cl/paginas/noticias/noticias.php?d=1702>>. El evento tuvo lugar el 9 de abril de 2006, pero dada la calurosa respuesta del público se repitió en noviembre de 2010.

¹³³ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., p. 86. Este apartado de la tesis quiere profundizar en las cuestiones sublevadas por Gómez Pin en el libro citado (galardonado con el “Premio Espasa Ensayo 2006”) y descubrir cómo la convergencia entre vuelta a la animalidad y proyección hacia la virtualidad encuentra su representación en el teatro español contemporáneo.

lobuna. La nostalgia de una naturaleza prehumana, de un estado anterior a la *ruptura* ontológica con la vida animal, se ha convertido en el fantasma que recorre el mundo de la cultura dominante y que, desde los privilegiados ámbitos académicos, y gracias a la machacona labor de la maquinaria comunicacional y espectacular, ha cundido paulatinamente en el imaginario colectivo. Nuestra pertenencia a la animalidad se ha convertido en un tópico y, más aún, en un dogma. La exigencia de asumirla en todas sus implicaciones «es presentada como inevitable corolario de lo que la ciencia de nuestra época aporta, de tal manera que las teorías que presentaban al ser humano como jerárquicamente singularizado respecto a las demás especies animales serían mera expresión de la falta de conocimiento sobre la naturaleza, cuando no un voluntario abandono a la ilusión oscurantista y a la superchería»¹³⁴.

Para comprender el *paradigma ecológico-cibernético* en el que estamos sumidos, hay que volver a recordar la intuición del escritor *underground* Richard Brautigan, que en el poema *All Watched Over by Machines of Loving Grace* (1963) profetizó una post-humanidad futura feliz en «un remanso cibernético / donde mamíferos y computadoras / viven juntos». En el edén *nueverano*, los hermanos lobos y las hermanas máquinas convivirán en paz con los “hombres nuevos”, por fin «libres de nuestros trabajos». Tal es la visión escatológica y soteriológica, teñida de neo-franciscanismo tecnológico, avizorada por Brautigan al comienzo de una posmodernidad llegada ya a su ocaso. Sin embargo, en el mundo postrero (¿póstumo?) descrito por Michel Houellebecq en *La posibilidad de una isla*¹³⁵ (2005), todas las ilusiones de la *beat generation* se han convertido en una realidad desoladora: el paraíso del futuro es una “Ciudad Central”, en la que los clones, esos seres mejorados que han alcanzado una especie de inmortalidad, que viven encerrados en cubículos y sólo se comunican con los demás a través de internet,

¹³⁴ *Ivi*, p. 29.

¹³⁵ Sólo como anécdota, pero muy significativa, notaré que la isla a la que alude Houellebecq es la que Huxley dibuja en la homónima novela de 1962, que escribió como contrapunto a su anterior *Mundo feliz*. Al origen de *La isla*, que da la vuelta a todo lo previsto en *Un mundo feliz*, está la “conversión” de Huxley a la cultura psicodélica y, por lo tanto, se ha considerado esta novela como una manifestación, y a la vez un manifiesto, del movimiento *New Age*, del que Huxley fue un convencido promotor. Así es cómo el nieto del que mereció el apodo de *Bulldog de Darwin* (Thomas Henry Huxley) se hizo apóstol de la filosofía cibernético-ecologista *nueverana*.

sin emociones ni pasiones (pues el deseo sexual está casi anulado)... esos *neohumanos* añoran la tragedia de la anterior condición humana marcada por la mortalidad. Por otro lado, en la España post-apocalíptica visitada por la 25ª clonación del protagonista, quedan razas de humanos “primitivos” que han involucionado a estadios muy arcaicos (practican el canibalismo, eliminan a los viejos y débiles, los machos dominantes se acaparan a las hembras, etc.). Con esta contraposición entre dos mundos (uno tecnológicamente avanzado y el otro salvajemente primitivo), muy típica del género ciencia ficción, el autor asevera de manera apodíctica (un tanto maniquea) que no hay alternativa entre un estado “natural” salvaje, en el que la ausencia de normas morales “artificiales” devuelve al hombre a la ley de la selva, y la civilización tecnológica que aliena al hombre quitándole lo propio de la humanidad, la cual, a su vez, no es más que la misma ley de la selva. Como vemos, incluso el avance científico se enmarca dentro de la omnipotente ideomitología darwinista y sociobiológica.

Los *neohumanos* descritos por Houellebecq¹³⁶ son clones que van perdiendo, en cada clonación, los rasgos constitutivos de la humanidad y, con ella, la posibilidad de relacionarse con los demás a través de los sentidos, sino sólo a través de una comunicación virtual. Hay una sola excepción a esta *ataraxia* y *apátheia* por fin alcanzadas —no por el camino de la sabiduría sino por el de la técnica— y es el amor por los perros llevado hasta el extremo de añorar pertenecer a esa especie.

[La condición de tales seres] parece el resultado de una mera acentuación de los rasgos que caracterizan a la nuestra. Cabe incluso estimar que el amor al lobo domesticado, llevado hasta el extremo del deseo de fusión, es la mera imagen en negativo de la pérdida de contacto sustancial con los demás seres de lenguaje, en razón de la preeminencia de la comunicación virtual. Cabría decir que su amor a la animalidad, su nostalgia de la condición de lobos, es la prueba de que se hallan empapados por el mundo virtual, pero que no son fruto de este... No llegarán nunca a ser lobos, mas tampoco son máquinas cibernéticas. [...] La nostalgia, imposible de satisfacer, de la animalidad y el

¹³⁶ Recordemos que Calixto Bieito y el Teatre Romea de Barcelona pusieron en escena en 2006 otro texto famoso de Houellebecq, *Plataforma (Poema dramático hiperrealista para siete voces y un Yamaha)*, protagonizado por Juan Echanove. Por este espectáculo, Bieito ganó, en 2007, el Premio al Mejor Director de la Crítica Teatral de Barcelona.

proyecto (no menos imposible) de una percepción exhaustivamente digitalizada son la marca del ser humano contemporáneo¹³⁷.

Gómez Pin da en el blanco cuando identifica lo más característico del paradigma de nuestra época con la quimera derivada de la hibridación entre *Tótem del Mono Desconocido*, *Buen Salvaje* y *Fantasma en la Máquina* (convertido, como vimos, en *Mono en la Máquina* y/o en *Máquina en el Mono*); con la *Tabula Rasa* como *leitmotiv* epistemológico de fondo. Igualmente atinada es la puesta en relieve de aquel «espíritu del antihumanismo» propulsor de ese panteísmo neognóstico que predica la conjunción “mística” de las tecnologías digitales con la naturaleza; fusión obtenida en virtud de una magia tecnológica que revitalizaría la tierra en una red unificada entre ordenadores y formas de vida naturales.

El hombre ni se integrará en la red de redes ni retornará a la naturaleza virgen. Pues si para él la segunda está perdida, la primera es mera asíntota. El hombre seguirá siendo carne y hueso, materia convertida en genes que un día se hicieron *verbo*. El hombre seguirá siendo mortal y ello será tanto más doloroso cuanto más haya sido denegado, es decir, cuanto más se haya postergado su ascensión (por ejemplo, creando nuevas utopías panteístas). [...] Hay en todo esto una suerte de nuevo fantasma de la transmigración de las almas. Con utopías de conseguir que el ordenador nos releve como depositarios de la inteligencia, y hasta que el robot nos releve como depositarios de la vida. Lo cual ciertamente refleja [...] una irreductible ansia de salvación, pero quizá también un profundo pesimismo, un repudio de la condición humana (en razón probablemente de la incapacidad para asumir sus consecuencias)¹³⁸.

Al igual que los personajes de Houellebecq, estamos en proceso de alcanzar la plena alienación clónica y, mientras avanzamos por la senda de la salvación cibernético-ecológica, advertimos, creciente, la nostalgia de una naturaleza prehumana, preconsciente y preindividual (que no es más que el fantasma invocado por Deleuze). Tal nostalgia se traduce en el *fantasma de la animalidad*, que a su vez puede asumir el semblante del mono o del lobo-perro, pero que, en cualquier caso, es irrealizable «porque entre el clon-*cyborg* y el perro se interpone el hombre» y «el hombre es irreductible a la vida de perro como lo es en general a

¹³⁷ V. GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas*, cit., pp. 31-32.

¹³⁸ *Ivi*, pp. 103-104.

la vida animal inmediata»¹³⁹. Precisamente para eliminar este obstáculo, se busca con ahínco la asimilación entre hombre y animal en el supuesto punto de convergencia representado por la *máquina*, según el paradigma cartesiano aún dominante no obstante las declaraciones ideológicas de inversión del dualismo. La deshumanización es la finalidad última de lo que he llamado *Ur-paradigma*, es decir: la progresiva desencarnación y desmaterialización del hombre como expresión del repudio tanto de nuestra condición como (más a fondo) de nuestra naturaleza humana. En este sentido, una vez más, las indicaciones de Pinker son *rarae aves* dentro de un panorama que, monotónomante, se conforma con las ideomitologías dominantes, demostrando así un conformismo desolador.

El miedo a la imperfectibilidad y la consiguiente defensa de la Tabla Rasa tienen su origen en dos falacias. [La primera corresponde a] la falacia naturalista, la creencia en que todo lo que ocurre en la naturaleza es bueno. Podría pensarse que la creencia fue mancillada irreversiblemente por el darwinismo social, pero cobró nuevo auge con el romanticismo de los años sesenta y setenta. El movimiento ecologista, en particular, suele apelar a la bondad de la naturaleza para fomentar la conservación de los entornos naturales, pese a que en ellos corre continuamente la sangre. Por ejemplo, a depredadores como los lobos, los osos y los tiburones se les ha atribuido la imagen de ser practicantes de la eutanasia con los débiles y viejos, por lo que son unas especies que hay que preservar o reintroducir. Parece que de ahí se sigue que cualquier cosa que hayamos heredado de este Edén es saludable y adecuada, de modo que afirmar que la agresión o la violación son algo “natural”, en el sentido de que las ha favorecido la evolución, equivale a afirmar que son algo bueno. La falacia naturalista lleva de inmediato a su opuesta, la falacia moralista: si un rasgo es moral, se ha de encontrar en la naturaleza. Es decir, el “es” no sólo implica el “debe ser”, sino que el “deber ser” implica el “es”. Está estipulado que la naturaleza, incluida la naturaleza humana, sólo tiene rasgos virtuosos (no existen muertes innecesarias, ni la codicia, ni la explotación), o no tiene ningún rasgo, porque la alternativa es demasiado horrible de aceptar. Por eso las falacias naturalista y moralista se asocian tan a menudo con el Buen Salvaje y la Tabla Rasa¹⁴⁰.

El *homo homini lupus* de Hobbes, el *colmillo blanco* de London, el *lobo estepario* de Hesse o el repulsivo perro humanizado de Bulgákov son sólo algunos de los

¹³⁹ *Ivi*, p. 105.

¹⁴⁰ Steven PINKER, *La tabla rasa. La negación moderna de la naturaleza humana*, trad. de Roc Filella Escolà, Barcelona, Paidós, 2003, p. 245.

más famosos dobles que han acompañado al hombre moderno. Parece como si nunca hubiésemos abandonado del todo nuestra alma lobuna, cuya sombra ha seguido persiguiéndonos en la jungla de rascacielos de nuestras metrópolis. Las películas que resucitan el mito del licántropo, en la cotidianeidad planificada de nuestra vida tecnificada y digitalizada, son expresión de los sentimientos encontrados de fascinación y terror que el *doppelgänger* ferino nos provoca. El simbolismo del lobo sigue cargado de duplicidad: por un lado, representa nuestra sombra feroz y satánica; por el otro, puesto que es capaz de ver en la oscuridad, es portador de luz y, por lo tanto, es un animal solar. La fuerza y el ardor en el combate hacen del lobo una alegoría del guerrero en muchos pueblos¹⁴¹. En su vertiente celestial, es una cratofanía de la luz uránica, del rayo, que fecunda la tierra de la que nacen los héroes y los condotieros de más alto linaje. En su aspecto de devorador de astros o de niños, el lobo representa, en Europa, el guía que conduce a la boca de los infiernos abierta en el horizonte terrestre. Justamente en su asociación con la muerte, el lobo se confunde con el perro que desde siempre, y en todas las mitologías, cumple la función de psicopompo: tras haber sido el compañero fiel en el día de la vida, el perro se convierte en el guía del hombre en la noche de la muerte. De Anubis a Cerbero, todos los míticos acompañadores de almas han sido perros. Otros aspectos de la rica simbología del perro son la de ser una manifestación del héroe civilizador o del ancestro mítico, así como de encarnar la potencia sexual y la desbordante vitalidad de la naturaleza representada por su incontinencia erótica. Sin embargo, en el Islam, el perro es símbolo de todo lo que la creación entraña de más vil, material, corrupto e impuro (y es por esto que, en los países islámicos, se sigue persiguiendo y matando a los perros, especialmente a los de color negro). Por último, para los alquimistas, el perro devorado por el lobo representa la purificación del oro trámite el antimonio, en la penúltima fase de la Gran Obra; siendo el lobo y el perro dos aspectos del mismo símbolo, la imagen esotérica alude a la purificación

¹⁴¹ *Wolf*, lobo, fue el pseudónimo de Hitler, el cual además bautizó varios de sus refugios con nombres vinculados a este epíteto. Aunque el lobo encajara perfectamente con la importancia simbólica que la cosmovisión nazi atribuía a los animales depredadores, no deja de sorprender que Hitler, notorio y ferviente vegetariano, favoreciera una identificación personal con el lobo. La insistencia con que el Führer empleaba este apodo con las mujeres, puede derivarse de la simbología relativa a la potencia sexual masculina que el lobo conlleva.

que el sabio, o el santo, cumple devorándose a sí mismo, es decir autosacrificándose para acceder a la última etapa del perfeccionamiento espiritual.



La paz perpetua, dirección de José Luis Gómez (Centro Dramático Nacional, 2008).

«La obra fascina, divierte y conmueve en la lectura; en su puesta en escena deja a la luz un rico yacimiento de vetas temáticas, incógnitas formales, preguntas inquietantes y problemas interpretativos. No son los menores la encarnación de esos cuatro perros que portan la trama y enunciado de problemas filosóficos básicos en un escenario. [...] Ante los perros de ficción de Mayorga —poderosa analogía de voluntarios a cuerpos de seguridad militarizados, pero en el fondo, verdadera “gente de la calle”—, opté por desarrollar otros entes de ficción a dos patas a los que, para uso de ensayo, quise llamar “canes bípedos”. Y ahí están. No encontré mejor recurso con el que dar respuesta a la imaginativa ecuación que el autor arroja alegremente entre las manos del director de escena y al que reta, además, a hacer posible la convivencia entre el humor, el dolor y la congoja. La lealtad a su escritura nos ha obligado a intentarlo» (José Luis GÓMEZ). «Creo que lo complejo ha de ser presentado como complejo, [...] de lo que se trata es de no reproducir el ruido del mundo sino de construir experiencias que nos obliguen a mirar más y más hondo y a escuchar más. Ésa es nuestra pequeña misión, hacer visible lo invisible, porque la realidad no es inmediatamente visible» (Juan MAYORGA). Cfr.: <http://www.teatroabadia.com/quienes_somos/ficha.php?id_obra=13>.

En la cartelera teatral española han destacado, recientemente, dos grandes espectáculos protagonizados por —según una colorida expresión de José Luis Gómez— «canes bípedos»¹⁴². Se trata de *La paz perpetua* de Juan Mayorga, dirigida

¹⁴² Cfr. Juan MAYORGA, *La paz perpetua*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 2008, p. 9. Todas las citas extrapoladas del susodicho texto se refieren a esta edición. *La paz perpetua*

por el mismo Gómez para el Centro Dramático Nacional, en la temporada 2007/2008; y *Perro muerto en tintorería: Los fuertes* de Angélica Liddell, otra producción del CDN para la temporada 2007/2008.

Empecemos por el primer espectáculo de esta diada perruna que, curiosamente, acaparó el escenario del Centro Dramático Teatral durante la misma temporada. En *La paz perpetua*, cuatro hombres-perros sustentan una trama cargada de complejas cuestiones filosóficas. Tres de ellos (un pastor alemán, un cruce de bóxer y dogo, y un rottweiler) se presentan para ingresar en un cuerpo de élite antiterrorista (el K-7); para ello deben someterse a pruebas secretas conducidas por un cuarto perro (un labrador mutilado) y su ambiguo ayudante humano. A partir de este núcleo, Mayorga desarrolla un texto dramático en el que se entrelazan, amplificándose a medida en que avanza la historia, temas que van desde el terrorismo hasta la respuesta que los gobiernos han dado, están dando o tratan de dar a esa amenaza que se ha insinuado en nuestra cotidianeidad como un acecho constante. Pero, más allá de la temática política, más allá también de la personificación perruna de los voluntarios a cuerpos de seguridad militarizados, la obra hunde sus raíces en una problemática aún más profunda: la de la naturaleza humana. Y es por esta línea que emerge el Fantasma del Lobo¹⁴³.

Los tres perros que están compitiendo para el “collar de K-7” son conscientes de que están buscando «el perro perfecto, el perro diez» (p. 43). Desde hace siglos están cruzando todo tipo de razas para obtener perros como el doberman, el guardián perfecto, tan perfecto que al final mató a su propio creador. Pero las cosas se están complicando, porque parece que, en tema de olfato, han averiguado que en Colombia sustituyen los perros con ratas y en Israel, con puercos: «son más fáciles de adiestrar que nosotros. En todo caso, nuestro olfato cada día va a cotizar menos. He leído que los japoneses han inventado una nariz artificial. [...] hay que hacerse a

se publicó por vez primera en el 2007 en el número 320 de la revista *Primer Acto* y, con modificaciones aportadas a raíz del montaje de la obra realizado por José Luis Gómez, en la citada edición a cargo del Centro Dramático Nacional. La versión definitiva fue publicada en el 2009 por la editorial KRK de Oviedo. *La paz perpetua* ganó el Premio Valle-Inclán en el año 2009.

¹⁴³ Cfr. Simone TRECCA, *Terrorismo y violencia en “La paz perpetua” de Juan Mayorga*, en “Signa” Revista de la Asociación Española de Semiótica, UNED, n. 20, 2011, pp. 79-100; en <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:signa-2011-n.20-04&dsID=Documento.pdf>>.

la idea: muy pronto habrá máquinas con mejor olfato que nosotros. Y más ágiles y más fuertes» (p. 42). Sin embargo, seguirán habiendo cosas que ninguna máquina podrá hacer. Para Enmanuel, el pastor alemán, se trata de la «serenidad ante una situación límite. La rapidez de análisis de un contexto complejo. La capacidad de observar a otros individuos» (p. 42). Para John-John, un cruce de varias razas entrenado para pelear, «nunca habrá máquina como un perro con hombre. Sólo un perro sabe que alguien quiere matar. Un perro sabe cuándo alguien va a intentarlo y se anticipa, porque un perro sabe que un hombre va a hacer algo malo antes que ese hombre» (p. 57). El único humano confirma estas conclusiones: «el olfato, la fuerza, son lo de menos, pronto habrá máquinas insuperables para todo eso, pero distinguir entre lo justo y lo injusto, eso hoy sólo puede hacerlo el corazón de un perro» (p. 63). Aún así, los avances tecnológicos hacen dudar a los perros de ser aún perros, cruzados, pero siempre perros: «¿Cómo sabes que no te han metido un 10% de tortuga, para endurecerte, o un 7% de conejo, para darte agilidad? Ahora tiene todo tipo de medios: hormonas, genes, clones... ¿Cómo sabes que no echaron en el cóctel un 20% de hombre, para hacerte un 20% capullo?» (p. 51).



ODIN: No conozco a nadie inocente.

ENMANUEL: Eres un cínico. ¿Sabes que los griegos llamaban así, "cínicos", a unos filósofos que imitaban a los perros?

ODIN. "Cínico". Me gusta. Suena bien: "Odín, el cínico".

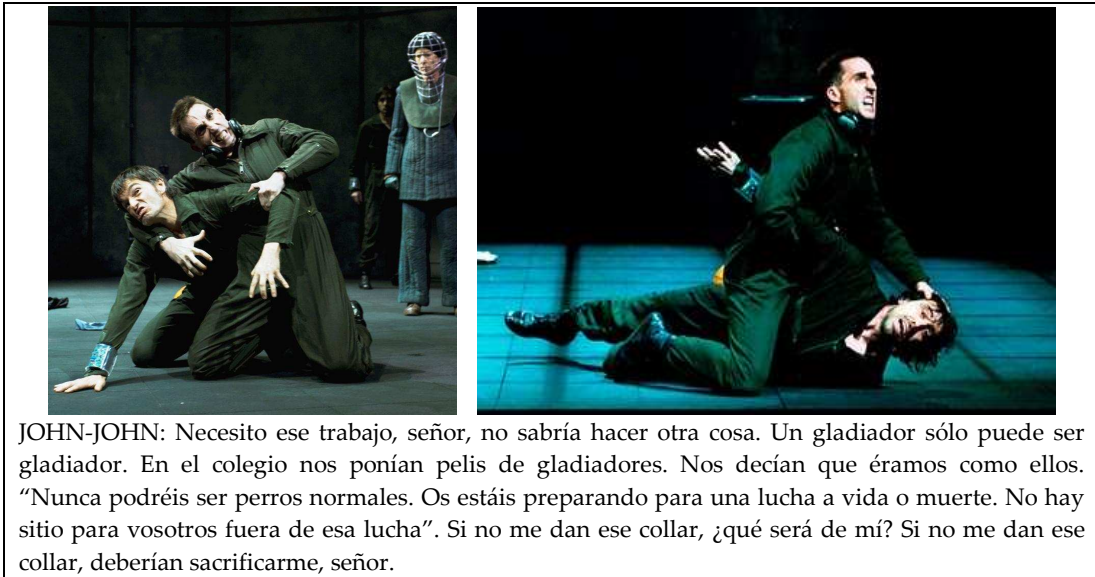
Estos perros que se gruñen enseñando los colmillos afilados, aullando, que se muerden y que no escatiman ninguna trampa ni fechoría con tal de eliminar a los rivales y quedarse con el puesto, son la traducción escénica de la máxima hobbesiana: "el hombre es un lobo para el hombre". Estos perros interpretados

por actores representan algo más que personajes alegóricos, en línea con una tradición moralista milenaria; representan a nuestro doble animal, a esa sombra ferina que nos muerde los talones a cada paso, al fantasma del lobo que podemos aún ver en el espejo cuando nos reflejamos en él... «Soy yo mismo. Siempre estaremos juntos, hasta el final. Si tú cometes un error o yo me equivoco, los dos caeremos juntos» (p. 57).

Entre lobo y hombre no hay diferencia: ambos son entrenados para luchar en un combate que no deja escapatoria: «Os estáis preparando para una lucha a vida o muerte. No hay sitio para vosotros fuera de esa lucha» (p. 56). Las pruebas selectivas también son otra etapa de esta lucha, de las que ninguno de los tres saldrá con vida. Paradójicamente, tanto el entrenamiento como la selección tienen como objetivo reforzar la seguridad ciudadana frente a la acechante amenaza terrorista, llegar a desarraigarla y lograr así una paz duradera. No de casualidad, Enmanuel, el pastor alemán, el más culto y sabio de los tres perros, coloca la problemática de la lucha contra el terrorismo en la perspectiva de aquella *paz perpetua* imaginada por Kant¹⁴⁴: «En este ensayo, Kant se pregunta si algún día habrá armonía entre los pueblos. Kant es optimista. Según él, la Naturaleza tiene como objetivo el acuerdo universal entre los seres humanos. La Naturaleza tiene un proyecto para la Humanidad, un plan que se cumplirá incluso contra la voluntad de los hombres y usando como medio su discordia. Finalmente, reinará una hospitalidad universal: no habrá fronteras, ningún ser humano se sentirá extranjero en ningún lugar de la tierra»¹⁴⁵ (p. 58).

¹⁴⁴ «La intertextualidad está presente en la relación continua que establece con la historia [...] y con la filosofía y la ciencia, como puede verse en *La paz perpetua* (título tomado de uno de Kant que desarrolla el pensamiento del filósofo alemán) *La tortuga de Darwin* (teoría del evolucionismo y también aspectos de la revolución industrial, el surrealismo, etc.) *Copito de Nieve*, donde la reflexión sobre la existencia y la muerte, la libertad y la cautividad, tiene como referente a Montaigne). Pero la intertextualidad no es solo literaria, histórica o filosófica, es también visual, gestual, kinésica y, desde luego, artística, cultural. Hay en todas las obras un entramado textual que el lector/espectador debe descubrir a partir de su competencia epistemológica»: M. BRIZUELA, *El teatro de Juan Mayorga*, cit., pp. 6-7.

¹⁴⁵ Según Kant, el espíritu comercial no puede coexistir con la guerra: «como el afán de lucro está determinado realmente por el egoísmo, ha de traer el compromiso recíproco a través de la búsqueda del camino mejor para el propio interés, Kant puede afirmar que en el “mecanismo de las inclinaciones humanas”, o sea, en la “naturaleza” misma, hay una poderosa tendencia subyacente a la paz. Kant no podía barruntar todavía adónde había



JOHN-JOHN: Necesito ese trabajo, señor, no sabría hacer otra cosa. Un gladiador sólo puede ser gladiador. En el colegio nos ponían pelis de gladiadores. Nos decían que éramos como ellos. "Nunca podréis ser perros normales. Os estáis preparando para una lucha a vida o muerte. No hay sitio para vosotros fuera de esa lucha". Si no me dan ese collar, ¿qué será de mí? Si no me dan ese collar, deberían sacrificarme, señor.

La interpretación que el Humano da de esta visión de la *paz perpetua* es que para salvar la ley puede que sea necesario suspenderla, del mismo modo en que para salvar la razón tal vez sea inevitable abrazar la sombra o para salvar la civilización, quizás, habrá que volver momentáneamente a la barbarie... Ante las dudas muy kantianas de Enmanuel, el Humano contesta: «La humanidad está en peligro, no nos abandonen. Estamos luchando contra animales» (p. 65). El terrorista es fuerte, no vacila, porque ha tomado la decisión esencial: «él sabe quién es su enemigo. Él lo ha apostado todo contra nosotros. ¿Y sabe por qué? Porque nuestra vida es bella. Su odio es el precio de nuestra felicidad. Su sueño, ponernos de rodillas: al gobierno, al parlamento, a cada uno de nosotros. Quiere hacer de nuestro hijos sus esclavos»¹⁴⁶ (p. 64). Ante este plan que pone en peligro

de conducir el capitalismo atizado económicamente, y que energías y motivos nuevos proporcionaría a la guerra la competencia capitalista»: Rüdiger SAFRANSKI, *El mal o el drama de la libertad*, trad. cast. de Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets, 2005, p. 122.

¹⁴⁶ «Hay dioses que incitan a lo peor. Existen ciertos motivos para pensar que serán precisamente estos dioses los que resulten más atractivos para el número creciente de perdedores a causa de la globalización. La pérdida de las tradiciones, el desarraigo y el nihilismo practicado en la cultura del consumo constituyen el suelo nutricio para que se produzca un reencantamiento intencionado y militante a través de una religión pervertida. En la primera mitad del siglo XX las ideologías totalitarias del socialismo y del fascismo desempeñaron la función de una religión pervertida en la rebelión contra las exigencias excesivas de una modernidad secularizada y pluralista. El fundamentalismo

toda nuestra civilización, hasta sus raíces, es urgente asumir la carga del escándalo: «Sacrificar el alma, ésa es hoy la tarea del héroe. Somos los héroes trágicos de estos tiempos oscuros. La felicidad de todos depende de nuestra almas atormentadas» (p. 65). Sin embargo, Enmanuel continúa citando pensamientos kantianos: “No utilices a ese hombre; es la humanidad lo que está en juego” o “Gana a ese hombre para la humanidad”. Resulta ingenuo. A pesar de su edad, cultura y experiencia aún parece no haber escarmentado. Un perro debe saber lo que los hombres son capaces de hacer con las palabras: «“Terrorismo”. “Derechos humanos”. “Democracia”. Ellos usan las palabras. Las estiran, las encogen, las retuercen, las mueven de un sitio a otro. No te dejes enredar por sus palabras»¹⁴⁷ (p. 49).

Así que incluso Enmanuel, el perro ilustrado que por su capacidad racional, quizá, había logrado alcanzar una posición de cierta ventaja, al final, detrás de una puerta, recibirá el disparo de ejecución, último después de Odín y John-John.

Kant se avergonzaría de usted. Kant estaría con nosotros. Trabajamos para que la gente pueda leer a Kant, ir al teatro y vivir en libertad. Pero la libertad tiene un precio. Ese precio lo pagamos nosotros. En nuestros corazones. Y lo seguiremos pagando hasta que llegue la paz. Al mundo y a nuestros corazones. Es nuestro sueño: la paz perpetua¹⁴⁸ (p. 66).

El tema de la dialéctica entre cultura y barbarie que, tras el Holocausto, se ha vuelto *negativa*, es un tema recurrente en el teatro de Mayorga, por lo que estas

islámico continúa hoy esta tradición totalitaria»: Rüdiger SAFRANSKI, *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, trad. cast. de Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets, 2004, pp. 59-60.

¹⁴⁷ «Kant no podía imaginarse que en la época de los medios de masas (y de la imagen) la palabra haría una aportación decisiva a la movilización bélica, y que no desarrollaría los efectos beneficiosos de una “ilustración discursiva” (dialogante)»: R. SAFRANSKI, *El mal*, cit., p. 122.

¹⁴⁸ «En su forma más concreta, el Apocalipsis se presenta hoy como posibilidad de destrucción atómica de la vida humana. Es probable que las grandes administraciones mundiales, estimuladas por la opinión pública, consigan diferir indefinidamente el holocausto nuclear. Mucho menos probable es que se llegue al desarme. Pero, por más pacífico que pueda ser el orden futuro del planeta, se tratará siempre de la paz de los muertos, es decir, de la paz construida en el interior de la locura que sueña el aniquilamiento del todo»: Emanuele SEVERINO, *El parricidio fallido*, trad. cast. de Felisa Ramos, Barcelona, Destino, 1991, p. 195.

consideraciones tuyas pueden perfectamente servir como colofón a *La paz perpetua*:

Después del Holocausto, contraponer cultura a barbarie es una peligrosa ingenuidad. Se puede escuchar la mejor música por la mañana y torturar por la noche. Se puede llorar de emoción ante un cuerpo pintado o esculpido y contemplar con indiferencia el dolor de un ser humano. Una sociedad de lectores, una sociedad que llene los museos, una sociedad que abarrote los teatros, puede aplaudir el genocidio¹⁴⁹.

El ingenuo sueño ilustrado de que la cultura ajardinaría esta selva y nos convertiría en ciudadanos y eliminaría lo bestial del ser humano se convirtió en una pesadilla y nos hemos dado cuenta de que cultura y barbarie son compatibles, e incluso de hasta qué punto una determinada cultura puede estar incubando la barbarie. La pregunta que se hacía Adorno y otros de ¿cómo se puede escuchar a Mahler por la mañana y torturar por la noche?¹⁵⁰



JOHN-JOHN: (*Mirando al Humano*) Soy yo mismo. Siempre estaremos juntos, hasta el final. Si tú cometes un error o yo me equivoco, los dos caeremos juntos. [...] Sólo un perro sabe que alguien quiere matar. Un perro sabe cuando alguien va a intentarlo y se anticipa, porque un perro sabe que un hombre va a hacer algo malo antes que ese hombre.

¹⁴⁹ J. MAYORGA, *Cultura global y barbarie global*, cit., p. 164.

¹⁵⁰ Juan MAYORGA, *Hay que provocar la desconfianza del público*, en: <http://www.remiedoteatro.com/Notas/Juan%20Mayorga.htm>.

Angélica Liddell concluye su breve pero intensísimo escrito *El mono que aprieta los testículos de Pasolini* con el mismo interrogante: «el creador vive en una paradoja sin solución: Comparte la acción rabiosa con un sentimiento infinito de inferioridad. Al fin y al cabo sabemos que el arte nunca nos convertirá en mejores personas. Según Steiner este es uno de los mayores escándalos de la humanidad. Son innumerables los genocidas que disfrutaban con Schubert»: <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=300>.

3.2.2.4. *El Fantasma del Lobo 2: Diderot y Rousseau en la metateatralidad perruna de Liddell.*

No nace del barro la miseria, la fatiga no germina de la tierra: es el hombre quien nace para la fatiga, como las chispas para alzar el vuelo. [...] El hombre está en la tierra cumpliendo un servicio, sus días son los de un jornalero: como el esclavo, suspira por la sombra, como el jornalero, aguarda el salario. Mi herencia son meses baldíos, me tocan en suerte noches de fatiga.

Job 5, 6-7 y 7, 1-3.

Yo quisiera sólo vivir / a pesar de ser poeta / porque la vida se expresa también sólo por sí misma. / Quisiera expresarme con ejemplos. / Arrojar mi cuerpo en la lucha. / Pero si las acciones de la vida son expresivas, / también la expresión es acción. / No esta expresión mía de poeta que renuncia, / que sólo dice cosas, / y utiliza la lengua como lo haces tú, como un pobre, directo instrumento; / sino la expresión despegada de las cosas, / los signos hechos música, / la poesía cantada y oscura, / que no expresa nada más que ella misma, / por una bárbara y exquisita idea de que sea misterioso sonido / en los pobres signos orales de una lengua. [...] Las acciones de la vida serán sólo comunicadas, / y serán ellas mismas, poesía, / porque no hay otra poesía que la acción real...

Pier Paolo PASOLINI, *Poetas de las Cenizas* (1966-1967).

Yo confío en la representación de la catástrofe. / La representación de la catástrofe es una batalla contra la catástrofe. / En la representación no hay muerte. / ¡No hay muerte real! / ¡Por tanto, la representación de la muerte es una rebelión contra la muerte! / ¡Es un acto de resistencia frente a la muerte! / ¡La violencia poética es un acto de resistencia frente a la violencia real!

Angélica LIDDELL, *Mi relación con la comida* (2004).

Hago humanismo, / porque el humanismo consiste en rebelarse / contra todo aquello que lesiona al hombre, / y que un perro cobre más que un puto actor / lesiona seriamente al hombre. / Interpreto a un perro hambriento y marginal / porque no existe mayor crítica que el hambre. / Puesto que soy un puto actor que hace de perro y no un perro, / dependo del poder. / Depender del poder me obliga a cuestionar el poder. / Esa es mi doble naturaleza.

Angélica LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (2007).

El fantasma del lobo en su versión domesticada recorre el escenario de uno de los últimos espectáculos más exitosos de Angélica Liddell: *Perro muerto en*

tintorería: los fuertes, producido por el Centro Dramático Nacional, con la compañía Atra Bilis (fundada por Liddell en 1993), para la temporada 2007/2008.

La misma autora define esta obra como perteneciente al «género apocalíptico de la política-ficción insertado en un tiempo y en una época futuros. Dicho género favorece la reflexión acerca de los experimentos totalitarios e intenta vislumbrar hacia qué tipo de catástrofe se encamina el hombre. Se trata de interpretar las señales del presente»¹⁵¹. La fábula arranca a partir de un fragmento de *El Contrato Social* de Rousseau: «la conservación del Estado es incompatible con la conservación del enemigo, es preciso que uno de los dos perezca, y cuando se hace perecer al culpable es menos como ciudadano que como enemigo»¹⁵². Liddell ve en esta filosofía el origen de un nuevo orden social basado en la “Seguridad”, a su vez derivado de lo “Incompatible”. Este es el orden que se ha impuesto a escala global, uniendo la justicia a la venganza y la defensa a la

¹⁵¹ Angélica LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 2007, p. 8. Todas las citas del texto se extrapolarán de esta edición.

¹⁵² La frase pertenece al capítulo V del Libro II, dedicado al *Derecho de vida y de muerte*: «El contrato social tiene por fin la conservación de los contratantes. El que quiere el fin quiere los medios, y estos medios son, en el presente caso, inseparables de algunos riesgos y aun de algunas pérdidas. El que quiere conservar su vida a expensas de los demás, debe también exponerla por ellos cuando sea necesario. En consecuencia el ciudadano no es juez del peligro a que la ley lo expone, y cuando el soberano le dice: “Es conveniente para el Estado que tú mueras” debe morir, puesto que bajo esa condición ha vivido en seguridad hasta entonces, y su vida no es ya solamente un beneficio de la naturaleza, sino un don condicional del Estado. La pena de muerte infligida a los criminales puede ser considerada, más o menos, desde el mismo punto de vista: para no ser víctima de un asesino es por lo que se consiente en morir si se degenera en tal. En el contrato social, lejos de pensarse en disponer de su propia vida, sólo se piensa en garantizarla, y no es de presumirse que ninguno de los contratantes premedite hacerse prender. Por otra parte, todo malhechor, atacando el derecho social, conviértese por sus delitos en rebelde y traidor a la patria; cesa de ser miembro de ella al violar sus leyes y le hace la guerra. La conservación del Estado es entonces incompatible con la suya; es preciso que uno de los dos perezca, y al aplicarle la pena de muerte al criminal, es más como a enemigo que como a ciudadano. El proceso, el juicio constituyen las pruebas y la declaración de que ha violado el contrato social, y por consiguiente, que ha dejado de ser miembro del Estado. Ahora, bien; reconocido como tal, debe ser suprimido por medio del destierro como infractor del pacto, o con la muerte como enemigo público, porque tal enemigo no es una persona moral, sino un hombre, y en ese caso el derecho de la guerra establece matar al vencido»: <<http://www.bibliocomunidad.com/web/libros/Juan%20J.%20Rousseau%20-%20El%20Contrato%20Social.pdf>>, pp. 31-32.

barbarie. Esgrimiendo la superioridad de nuestro sistema, los gobiernos “democráticos” han legitimado torturas, matanzas y guerras, degenerando en dictaduras presidenciales aberrantes.

En el hipotético futuro aludido por la fábula, las amenazas han sido finalmente erradicadas, es decir: todo enemigo, real o imaginario, ha sido aniquilado en nombre de la Seguridad. En este *mundo feliz*, el miedo se convierte en un sentimiento “incompatible” con el Estado, porque tolerar su existencia significaría aceptar también la falibilidad del sistema. Sin embargo, y a pesar del régimen de la Seguridad, una epidemia de miedo se difunde, cual nueva peste, en ese mundo del que la tintorería es metonimia perfecta por su referencia a la obsesiva necesidad de limpieza (también étnica), hasta la transparencia entendida como absoluta visibilidad de lo privado. Una vez eliminado el enemigo común, el miedo se dirige hacia los habitantes del mundo-tintorería: tienen miedo los unos de los otros, hasta llegan a tener miedo de sí mismos, pues no saben gestionar sus deseos. «La perfección del nuevo sistema, fundamentado también en la represión moral, despierta en los cuatro protagonistas una necesidad imperiosa de error, de catástrofe, demandan crímenes, ya no pueden vivir sin horrorizarse, reclaman lo corporal con violencia y sólo encuentran alivio a su angustia en el sexo, en lo absolutamente concreto» (p. 9).



A. LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (2007_ <http://www.angelicaliddell.com>).
 Angélica Liddell interpreta al “Puto Actor que hace de perro” y a “Hadewijch” en la obra *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, escrito y dirigido por ella en 2007. Bien se adapta a la temática y al estilo de Liddell este comentario que hizo otro director acostumbrado a presentar al cuerpo humano como un campo de batalla, Steve McQueen: «El cuerpo es el acto final de la desesperación; el propio cuerpo como la última fuente de protesta» (2009).

A través de los cuatro personajes principales (Lazar, Octavio, Getsemaní y Hadewijch¹⁵³), Liddell escribe una nueva versión del libro de Job. Un extraño demiurgo, Combeferre¹⁵⁴, «fantasma procedente de la Ilustración, sustituto de Dios en la Biblia del progreso», los utiliza para construir un “cuento moral” abocado irremediablemente al fracaso. Los personajes se rebelan a ese “Gran Inquisidor” que es, a la vez, un “Gran Idealista”. Con lo que, Liddell saca esta amarga moraleja: «la única conclusión a la que se pudo llegar es la siguiente: que ante la naturaleza humana se tambalea cualquier tipo de orden social. No existe orden social que solucione la mezquindad, la hipocresía, el deseo de humillar y de ser humillado, no hay orden social que solucione la búsqueda individual de la violencia, el castigo y el perdón» (p. 9).

Además de Rousseau, el *Perro muerto* tiene otro mentor: Diderot¹⁵⁵. Si en la crítica a la filosofía política derivada de Rousseau podemos identificar una línea estructural del texto, del ensayo poético de Angélica Liddell titulado *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres* se extrapola la clave para descifrar el entramado metateatral sobre el que se asienta el espectáculo. Liddell escoge el diálogo satírico que Diderot plantea entre el sobrino del célebre músico Jean-Philippe Rameau y él mismo para tejer un *elogio a la locura* en el que, más que la argucia intelectual erasmiana, brilla (literalmente) un *pasionismo*¹⁵⁶ *neoromántico* que

¹⁵³ Lazar y Getsemaní deben sus nombres a los Evangelios. Hadewijch remite a la homónima escritora y poetisa mística de Amberes, que perteneció al movimiento cristiano de las beguinas (signo XIII). Sin embargo, Octavio alude al personaje histórico (Cayo Octavio Turino, luego Cayo Julio César Augusto) y a la tragedia shakesperiana *Julio César*.

¹⁵⁴ Combeferre es un personaje secundario de *Los miserables* de Victor Hugo: un filósofo amable, valiente, fuerte y defensor de la paz. En la célebre versión musical interpreta el *Combeferre's Lament*.

¹⁵⁵ El texto del espectáculo *Perro muerto en tintorería: los fuertes* ha sido publicado junto con *El sobrino de Rameau* de Diderot por la editorial Nórdica, en 2008.

¹⁵⁶ «Simplemente me entrego a actos pasionales, acción de padecer a causa de una inclinación vehemente, los desgraciados causan una afección en mi cuerpo. Todo tiene que ver con la pasión, actúo como un Cristo falso y hambriento, soy una figurante sin importancia, apenas sin papel, como el figurante que hace de Cristo en *La Ricotta* de Pasolini, un Cristo de bulto, un Cristo no milagroso, desclavado, mirando los agujeros de sus manos y sus pies sin saber muy bien hacia donde se dirige, seguramente en busca de un trozo de queso para saciar el hambre. El Cristo de *La Ricotta* tiene tanta hambre que cuando encuentra el queso lo devora y revienta clavado en la cruz»: A. LIDDELL, *El mono que aprieta los testículos de Pasolini*, cit.

apuesta por «una militancia individual de los sentimientos». De hecho, lo que gusta destacar a Liddell es el prerromanticismo de Diderot, evidente tanto en los rasgos de ese *sobrino de Rameau*, músico fracasado convertido en bufón de corte en los salones de la alta burguesía parisina, como en los del mismo filósofo, inadaptado, excluido y marginado, hasta el punto de tener que vender su biblioteca para poder facilitarle la dote a su hija Angelique. En la media hora de conversación con el sobrino de Rameau, ese “yo” que coincide con el del filósofo pasa del desprecio a la admiración, y viceversa, por un bufón que se ha hecho adulator profesional y que se caracteriza por una extraña convivencia de delirio y sentido común, de honestidad y abyección. Es esta ambivalencia lo que más fascina a Diderot, el cual constata estupefacto, y a veces horrorizado, cómo una misma persona puede estar dotada de la más profunda sensibilidad estética y del todo falta de sentimiento moral. Jean-François, el sobrino de Rameau, representa la mala conciencia de la sociedad parisina de la mitad del siglo XVIII; es aquel que tiene el valor (la desfachatez) de confesar lo que todos piensan y también de hacer por oficio, en cuanto bufón, lo que todos hacen en la vida cotidiana: el adulator. La oposición dialéctica entre los dos personajes del diálogo es mucho menos radical de lo que se podría suponer; a veces, es el propio Rameau el que expone tesis de estética manifestadas por Diderot en otras obras... Así que, finalmente el sobrino de Rameau se configura como un *alter ego* del filósofo y, en última instancia, también de Liddell.

«El loco es lo más semejante a ese hombre natural, completamente libre, utópico, ingobernable»¹⁵⁷. En la estela de Rousseau, el loco es el “buen salvaje” y representa, por tanto, el orden natural por oposición al orden social, considerado responsable de los males de aquejan al ser humano. Además, en el caso del sobrino de Rameau, el loco es un loco profesional, es decir: un bufón. Y el bufón es un *hipócrita* (de ὑπόκρισις, *hypokrisis*, que significa “actuar” o “fingir”) que puede desprenderse de su *máscara*, mientras que el hipócrita, en el sentido moral, la lleva incrustada: «El orden social [...] se apoya en la hipocresía, y una de las

¹⁵⁷ Angélica LIDDELL, *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, en “Primer Acto”, n. 321, diciembre 2007, p. 10; en: http://artescenicass.uclm.es/archivos_subidos/textos/176/Angelica%20Liddell-El%20sobrino%20de%20Rameau.pdf. De esta edición digital extrapolaré las citas del mencionado texto. En 2008, también *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres* ha sido publicado junto con *El sobrino de Rameau* de Diderot por Nórdica Libros.

misiones del bufón consiste en romper ese pacto, en desprender la máscara del hipócrita». Para Liddell los verdaderos hipócritas son tanto los espectadores, encargados de preservar lo establecido y de confirmar la opinión general, como los autores de éxito cuyo cometido es reafirmar el dogmatismo estético y cuya máxima diversión es humillar a los bufones: «El acontecimiento escénico es una batalla entre dos mentirosos [...], el hipócrita y el actor. Mientras el artista empuja con su provocación el progreso del mundo, el espectador, el hipócrita, se convierte en un freno del mundo, no por sí mismo, sino porque el espectador es la consecuencia de un orden social restrictivo, de una educación precaria, de las estrategias bisoñas del mercado, de la censura encubierta de la cúpula intelectual y de las políticas culturales, encargadas de segregar todo aquello que no está de acuerdo con su imponente criterio de corral».

Una ética de la provocación, / eso es, / una ética de la provocación según la cual se mida el / grado de crítica que el espectador es capaz de soportar, / una ética de la provocación según la cual se mida la / capacidad de escándalo de la sociedad. // El espectador no puede reconciliarse con la realidad, / debe sentirse culpable con respecto a la realidad, / [...] El espectador debe participar del fracaso de lo humano, / debe asustarse de sí mismo, de las consecuencias de su glotonería, / de las posibilidades humanas de horror, / debe manejar al mismo tiempo la búsqueda individual de / la felicidad con la conciencia de fracaso de la humanidad¹⁵⁸.

Sin embargo, «el Arte siempre es el encargado de luchar contra la cultura» y los principios que deben regir esta lucha son «los que tienen que ver con el humanismo, es decir lo que une a las artes son los principios éticos, la renovación estética es una cuestión ética»¹⁵⁹. Aquí, como en sus espectáculos, Liddell parece apostar por un compromiso humanista, por lo menos desde la perspectiva cultural. Veremos más adelante cómo esta declaración programática cae en contradicciones derivadas de la adhesión a las ideomitologías sobre la naturaleza humana declaradamente antihumanistas, en particular: la del *Buen Salvaje* y la del *Fantasma en la Máquina*. De momento, me interesa subrayar que el humanismo al que apela Liddell es de tipo utópico-marxista y abarca tanto la categoría ética

¹⁵⁸ Angélica LIDDELL, *Mi relación con la comida*, Madrid, Fundación Autor, 2005, pp. 57-58. La obra ganó el XIII Premio SGAE de Teatro (2004).

¹⁵⁹ A. LIDDELL, *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, cit.

(«sólo se puede ser ético desde el sufrimiento») como la estética («el principal cometido del bufón, de la estética, es la revelación»), dado que se fundamenta en la denuncia “pasional”, hasta el martirio, de los escándalos representados por la miseria y, más aún, por el hambre: «No hay mayor crítica que el hambre»¹⁶⁰.

El bufón [...] depende del poder, es decir, necesita ser esclavizado por el poder, está obligado a mantener un extraño pulso con la autoridad, pues necesita del poder para saciar su apetito, y al mismo tiempo criticarlo. Esa es su doble naturaleza. El sobrino posee dos estómagos, uno para el pan y otro para los amos. El sobrino de Rameau, aunque luego se arrepiente, no puede contenerse y se lanza contra la mano que le da de comer, tal es el asco que le inspira esa carne absolutista que le arranca un dedo con los dientes, lo tritura, y una vez amasado el pedazo sanguinolento con su lengua inteligente, toma impulso para escupirlo justo al entrecejo del soberano. Esa es la diferencia entre el artista fracasado sin más y el bufón. El artista fracasado sin más se alimenta de su propia carne, como el escritor sin nombre de Knut Hamsun en “Hambre”. A éste el orgullo no le permite nada más que alimentarse de papel, astillas de madera y por fin su propio cuerpo. El bufón en cambio combina la sumisión con el orgullo, de manera que se somete conscientemente a los caprichos de sus amos para poder engullir de vez en cuando, no sus propias manos esqueléticas, sino las manos obesas, imperiales y cerdunas de aquellos que a cambio del pan le han humillado. Por ello el bufón siempre corre el riesgo de ser expulsado. Aunque a veces también supone un riesgo ser admitido. Si el bufón es expulsado pasa hambre, si es admitido se encuentra expuesto al desprecio, a la ira y al insulto. De manera que el bufón asume el doble riesgo de ser admitido o expulsado a cambio de un asunto meramente material, la supervivencia, el hambre. Y en esa relación conflictiva con el poder-espectador reside la intensidad de su crítica y de su propia locura. La obra del bufón es siempre una crítica al poder porque el bufón se siente esclavo del poder¹⁶¹.

Si por su doble naturaleza, y a partir de su abyección, el bufón es el encargado de ser instrumento de conocimiento y de renovación estética, a la par, la libertad de expresión de la que goza no le libra de la servidumbre que conlleva su oficio. El *Contrato del Bufón* estipula que, en cambio de decir lo que quiera, debe

¹⁶⁰ «¿Cómo resuelve la filosofía el asunto del hambre? // Después de Marx, / ¿Cómo mierda resuelve la filosofía el asunto del hambre? / ¿Cómo podemos seguir viviendo conociendo el asunto del hambre? // Eso debe plantearse la filosofía, ¿no? // ¿Algo tiene que haber después de Marx?»: A. LIDDELL, *Mi relación con la comida*, cit., p. 48.

¹⁶¹ A. LIDDELL, *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, cit.

someterse a la esclavitud. Por contrato, el bufón debe comportarse exclusivamente como bufón. Tiene derecho a decir todo lo que quiera pero sin salirse del papel, sin ser nunca ciudadano; si lo hiciera, si se saliera de su máscara, entonces violaría el *Contrato Social* y se convertiría en un enemigo del Estado, poniendo en marcha la consecuente reacción del Estado contra la “incompatibilidad” de su comportamiento. Rousseau *docet*. La libertad civil que el Contrato Social otorga al bufón como ciudadano, se encuentra limitada por el otro contrato, el Contrato del Bufón, firmado por la “voluntad general”.



COMBEFERRE.- ¿Quién eres? ¿Eres el sobrino? ¿Eres el sobrino de Rameau? ¿Te llamas Rameau?

EL PERRO.- Sí.

COMBEFERRE.- ¿Dónde está Diderot?

EL PERRO.- Al pie de este teatro donde nunca entra. Y es negro. Y mujer. Y pobre.

COMBEFERRE.- Busca, busca, busca... Busca a Diderot.

EL PERRO.- Ahora vamos a escuchar la pieza para clavecín del *Concierto primero* de mi tío Jean-Philippe Rameau *La Livri*. [...] Su duración es de dos minutos. La escucharemos completa y en silencio, Combeferre y yo. Si prestamos atención a la pieza seremos capaces de entender la superioridad de nuestro sistema, [...] seremos capaces de entender por qué Diderot escribió en la clandestinidad, es decir, seremos capaces de entender por qué un perro cobra más que un puto actor. Si no dijera todo esto, debería callar como una muñeca. Si no dijera todo esto, debería callar como una muñeca. Y reventar. (*Silencio.*) ¿Entendéis? (*Silencio.*) Ahora vamos a escuchar con atención la música de mi tío, Jean-Philippe Rameau. Son dos minutos. Y, como dijo Beckett, el ano es el final de la boca, y también dijo, el que pueda entender que entienda.

Por lo que, el bufón comprometido, el bufón político y humanista debe, en razón del Contrato del Bufón, desarrollar su denuncia rigurosamente dentro del ámbito del entretenimiento, respetando las reglas implícitas en el régimen del

esparcimiento. A causa de esta aporía “ontológica”, el bufón pertenece a la misma estirpe de los fenómenos de barracón (enanos, mujeres barbudas, seres monstruosos, etc.), blanco, como ellos, de las carcajadas, de los escupitajos de los espectadores: «Algo de eso se le ha quedado prendido al bufón contemporáneo, éste arrastra cada una de las deformaciones que han hecho reír a reyes, cardenales, nobles, burgueses y demás necios, el bufón lleva en su inconsciente genético todo el desprecio, todos los insultos, y todas las humillaciones de las que ha sido objeto durante siglos. Igual que el africano, el bufón, soporta con su alma, el alma masacrada de generaciones de esclavos. Tal vez por eso sea el único que nos puede contar la verdad acerca del poder y la sociedad, esa jauría de reses frías y despiadadas que contratan sus servicios. Tal vez solo se puede ser ético desde el sufrimiento».

Llega el momento de la venganza del bufón, y es cuando se libera de la sensación de servidumbre y se burla de aquellos que le contratan y de aquellos que le pagan por verle. Se burla de todos ellos haciendo bien su trabajo; es decir, haciendo arte. Se distancia de la vanidad de su propio oficio y se da cuenta de lo que ocurre a su alrededor. En ese momento, el bufón se convierte en espectador, pero no en otro espectador más cobarde e hipócrita, sino en espectador exigente: «El bufón amplía el escenario al mundo donde actúa la sociedad entera. *Theatrum mundi*. Cada teatro, cada patio de butacas, es una reproducción de lo universal. De ese modo, el mundo, el espectador, se convierte en bufón del bufón. Dice el sobrino con gran clarividencia “*El sabio no necesita bufón. Así que el que tiene bufón no es sabio; si no es sabio es bufón; y tal vez así, el rey fuera bufón de su bufón*”».

En la época “después de Marx”, el compromiso ético y político del bufón, «compromiso con el hombre, con la alegría y el dolor del hombre», es un compromiso huérfano de los grandes metarrelatos de la modernidad, replegado simplemente en una crítica negativa que se cierra a toda proposición resolutoria. No es, por tanto, de gran alivio el constatar que el Sobrino/Bufón *alter ego* de Liddell derroche teravatios de energía, vital y escénica, en «demostrar que no existe orden social que solucione aquellas cosas que pertenecen estrictamente a la naturaleza humana, la envidia, la mezquindad, la corrupción moral, la mediocridad. Ante la inmundicia de los deseos humanos se tambalea cualquier tipo de orden social. Por tanto, beber, comer, fornicar y dormir. “*Excepto eso, todo es vanidad*”».

En esta declaración se asoma la sombra de la antropología fundamentalmente pesimista de Rousseau; una antropología que invierte el mecanicismo de Hobbes, achacando la existencia del mal a las estructuras, a las instituciones y a la historia humanas, en definitiva a todo proceso de civilización y a la sociedad tal como está constituida (cfr. 1.2.2.). Rousseau desvía de este modo la aporía de la naturaleza humana hacia las condiciones materiales que harían del hombre, bueno en su estado natural, un ser malo. Si para Hobbes el orden social es metodológicamente bueno en contraste con el orden natural, metodológicamente malo; para Rousseau —y las ideomitologías que a él se inspiran— el estado de naturaleza es ontológicamente bueno, siendo la sociedad, tal como está organizada, la causa del egoísmo y del mal. El hombre no tiene, pues, que rechazar el estado de naturaleza (como propone Hobbes), sino más bien debe liberarse tanto de la tradición cristiana asentada en la creencia del pecado original como de aquellas filosofías (Hobbes y Locke) que pretenden armonizar los intereses, a fin de recuperar el estado de naturaleza originario o aproximarse lo más posible a él para subordinar los intereses a la supuesta bondad innata del hombre. Origen de todos los males es, para Rousseau, la propiedad privada y la razón aplicada al cálculo en función de los intereses privados. Son más que evidentes las influencias de la antropofilosofía de Rousseau en todas las ideologías comunitaristas, así como en las bio-ideologías indigenistas y en cierto ecologismo radical.

No es de extrañar entonces que, al considerar que —“después de Marx”— no existe ninguna posibilidad de dar vida a un orden social justo y que, por lo tanto, la “naturaleza humana” contaminada no puede recuperar esa “libertad” del “hombre natural” de la que ya sólo los locos pueden alardear, el Sobrino/Bufón/Liddell adopte una de las máximas más pesimistas del Qohélet bíblico, una sentencia gnómica influida por las grandes obras del nihilismo antiguo (los egipcios *Diálogo de un desesperado con su alma* y *El canto del arpista* o la mesopotámica *Teodicea Babilónica*): «la felicidad consiste en comer, beber y disfrutar de todo el trabajo que se hace bajo el sol, durante los días de vida que Dios da al hombre, porque esa es su recompensa [...]. Más vale contentarse con lo que uno tiene, que desear lo imposible. También esto es vanidad y caza de viento» (Ecl 5, 17 y 6, 9). Tampoco es extraño que Liddell conecte un pesimismo nihilista que se abreva en las fuentes bíblicas con Beckett, autor en el que todas las

tradiciones del nihilismo occidental (clásicas, judeocristianas y modernas) encuentran su más concentrada expresión antidramática. Frente a la injusticia y a la violencia sin límites del *Theatrum Mundi*, la resistencia última del Sobrino/Bufón/Liddell coincide con la reducción del hombre al “plato y orinal” de *Muere Malone* de Beckett, para el cual el ano es el final de la boca. Pero, para hacer reventar las cloacas máximas de nuestra civilización, el Sobrino/Bufón/Liddell decide ir más allá de Beckett, aseverando que: «La boca es el principio de la cloaca universal». La elección de la poética de la *abyección*¹⁶² es así no sólo un instrumento de defensa, sino además una manera de alcanzar la excelencia autodegradándose en grado sumo. El artista-loco «se revuelca en su propio fracaso y reconoce que su inclinación natural a la reflexión es una enfermedad, opina que reflexionar es una perturbación morbosa que es preciso desterrar. El sobrino dice ser lacayo del vicio, hombre elemental, abyecto, y tantas cosas más. La diferencia entre el frívolo y el bufón es que el bufón rechazando el pensamiento construye pensamiento»¹⁶³.

¹⁶² Como ya he señalado en varias ocasiones, la corriente de la *abyección* es una de las que más caracterizan el arte moderno y posmoderno. Los artistas de las últimas décadas han encontrado en el ensayo de Julia Kristeva *Los poderes del horror. Ensayo sobre la abyección* (1972) el marco teórico para soportar su oposición a lo sublime y buscar lo material, lo infraterrenal y lo *pre* y *post-humano*. Lo abyecto se convierte en la “condición” en la que la subjetividad puede ser perturbada. *Ab-ject* significaría entonces el estado en el que no hay ni sujeto ni objeto. Artaud, Bataille y Celine se contarían entre los predecesores (por inciso, todos ellos pertenecientes a la tradición de la derecha histórica neognóstica y neopagana). Como reacción a la ascesis del culto al cuerpo perfecto, que impone maceraciones físicas extremas (ayunos, tonsuras, ejercicios agotadores, etc.), parece que el arte y el teatro performativos hayan querido asumir, como práctica de divergencia, la norma del comportamiento aberrante, es decir la exposición limitada y ritualizada de «las funciones primeras del cuerpo y, si es posible, las más primitivas. Si el pelo, los olores y los humores son en la vida cotidiana obsesivamente rechazados, florecen aquí, en estos momentos particulares que son las manifestaciones de arte, de la manera más visible. [...] Oler, tocar, incluso ingerir el excremento, lo que hay de más primitivo, de más arcaico y de más oscuro en nosotros, al arte le pediríamos darnos de nuevo su sensación. La náusea nos volvería perfectamente lúcidos. Haríamos en el arte actual no el aprendizaje de ese disgusto otrora pacientemente inculcado al crío que fuimos. Volveríamos a la posición primitiva del primate, rebajado hacia el suelo, el órgano olfativo otra vez vecino de los órganos genitales»: Jean CLAIR, *De immundo. Apofatismo y apocatástasis en el arte de hoy*, trad. cast. de Santiago E. Espinosa, Madrid, Arena Libros, 2007, pp. 37-38.

¹⁶³ A. LIDDELL, *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, cit.

Yendo en la dirección de la apología del pensamiento negativo —tan típica de la filosofía posmoderna de herencia nietzscheana—, el *elogio de la locura* tejido por Liddell a partir de Diderot se aleja vertiginosamente de Erasmo y se acerca al último Artaud. No es una interpretación nueva la suya, sino derivada de la descriminalización de la locura llevada a cabo por Foucault, que la autora nombra explícitamente y que se puede considerar, a todos los efectos, el tercer punto de referencia filosófico del *Perro muerto*. En la tercera parte de su *Historia de la locura*, Foucault ve en el Sobrino de Rameau un «compendioso paradigma» de aquellas «grandes estructuras de la sinrazón» que recorren subterráneamente la cultura occidental y que van desde las bufonerías medievales hasta las formas más modernas de la sinrazón, representadas por Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Roussel y Artaud. El Sobrino sería el último personaje en quien locura y sinrazón convivirían, preanunciando la próxima separación. En él reaparece una forma de bufonería: la que sigue estando integrada, aunque al margen, de la sociedad, demostrando así que la razón “necesita” de la sinrazón para dar contenido y sentido a su existencia. «La sinrazón se convierte en razón de la razón, en la medida misma en que la razón sólo la reconoce en el modo de tenerla». La aventura del Sobrino relata, con su *poder de irrisión*, la necesaria inestabilidad y la inversión irónica de todo juicio que pretenda denunciar la sinrazón como exterior e inesencial: «La razón no puede dar fe de locura sin comprometerse ella misma en las relaciones del poseer. La sinrazón no está *fuera* de la razón, sino, justamente, *en* ella, investida, poseída por ella y cosificada; es, para la razón, lo que hay de más interior y también de más transparente, de más abierto. En tanto que la sabiduría y la verdad siempre son alejadas indefinidamente por la razón, la locura no es, nunca, más que aquello que la razón puede poseer de sí misma»¹⁶⁴.

Para Foucault —y para Liddell que lo cita directamente—, el triunfo de la locura se produce a través de un doble retorno: reflujo de la sinrazón hacia la razón que sólo consigue asegurarse certidumbre poseyendo (como se posee un objeto) a la locura; regreso hacia una experiencia en que la una y la otra se implican indefinidamente. Sin embargo, esta implicación que revela el Sobrino de Rameau ya no designa esas regiones oscuras e inaccesibles que se trascibían para

¹⁶⁴ Michel FOUCAULT, *Historia de la locura en la época clásica*, trad. cast. de Juan José Utrilla, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998². La tercera parte en: <<http://www.uruguaypiensa.org.uy/imgnoticias/679.pdf>>, de la que cito las pp. 4-10.

lo imaginario de la Edad Media en la mezcla fantástica de los mundos, sino que testimonia la «irreparable fragilidad de las relaciones de pertenencia, la caída inmediata de la razón en el poseer en que busca su ser: *la razón se enajena en el movimiento mismo en que toma posesión de la sinrazón*. En estas pocas páginas de Diderot, las relaciones de la razón y de la sinrazón toman un aspecto enteramente nuevo. El destino de la locura en el mundo nuevo se encuentra allí extrañamente prefigurado, y ya casi comprometido. A partir de allí, una línea recta traza este improbable camino, que de un tirón va hasta Antonin Artaud»¹⁶⁵.



EL PERRO: [...] En el fondo somos sagrados y miserables, simplemente por ser hombres, y no podemos hacernos cargo de la humanidad, simplemente por ser hombres. Nosotros sólo queremos existir tristemente, tristemente. Nosotros sólo queremos presente puro. Existir es ya una victoria. Por tanto, comer, beber, dormir, fornicar, excepto eso, todo es vanidad...

FIRMA: ¿Hay algún hijo de puta que quiera matarme? Angélica Liddell.

La tesis de Foucault, abrazada por Liddell, es que en su situarse entre el bufón y el loco, en su «urgencia de ser» manifestada con la exteriorización desvergonzada del hambre y de las otras necesidades primarias, en su «pantomima del no ser» por la que la sinrazón queda librada al no ser de la ilusión, el Sobrino de Rameau « es, más acá y más allá de toda verdad, el delirio, realizado como existencia, del ser y del no-ser de lo real». El Sobrino sería entonces la otra cara del Comediante. Si en *La paradoja del comediante*, Diderot mantiene que el arte es esencialmente objetividad y lucidez, por lo que la

¹⁶⁵ *Ibidem*.

sensibilidad dañaría al actor y justo la ausencia de sensibilidad forjaría a los grandes actores; en *El sobrino de Rameau*, el filósofo parece optar por el delirio como medio para llegar a la punta extrema de la conciencia: «desde el fondo mismo de la sinrazón es posible interrogarse sobre la razón»; desde «un delirio que totaliza, en una ilusión equivalente a la verdad, al ser y al no-ser de lo real»¹⁶⁶, es posible re-captar la esencia del mundo. Como señala Foucault, en su constituirse confrontación trágica con la necesidad y también confrontación de la ilusión sobre el modo onírico, el delirio del sobrino de Rameau es, al mismo tiempo, repetición irónica del mundo y su reconstitución destructora (¿deconstrucción?) sobre el teatro de la ilusión.

...gritaba, cantaba, se esforzaba como un condenado; él solo era todos los bailarines, las bailarinas, los cantantes, las cantantes, la orquesta, el teatro, dividiéndose en veinte papeles distintos, corriendo, deteniéndose, adoptando aires energuménicos, echando chispas por los ojos y espuma por la boca. [...] Hizo de todo: lloró, rió, suspiró; murió con expresión tierna, tranquila, furiosa; fue una mujer abrumada de dolor; fue un infeliz abandonado a su desesperación; un templo en construcción; pajarillos que callan al llegar el crepúsculo; [...] fue el quejido de los agonizantes, mezclado al silbido del viento y al estruendo de la tempestad; fue la noche tenebrosa; fue la sombra y el silencio, pues incluso el silencio puede imitarse mediante sonidos. Había perdido completamente la cabeza¹⁶⁷.

A partir de las consideraciones de Foucault, Liddell constata que el sobrino de Rameau reúne en sí a los tres tipos de locos shakesperianos: «el loco fingido, el loco profesional, y el loco clínico. Gracias a su condición de loco profesional el bufón puede alimentarse, gracias a fingirse loco puede protegerse (hacerse pasar por loco es una estrategia de protección), pero llega un momento en que el sobrino va descendiendo hacia la locura clínica, la locura real, y en ese descenso comprobamos la crueldad de su fracaso [...]. El bufón debe soportar esta dolorosa contradicción: el camino que le ha conducido a la locura es precisamente su opuesto, la extrema lucidez»¹⁶⁸. Pero, para Liddell, a diferencia de Foucault¹⁶⁹,

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Denis DIDEROT, *El sobrino de Rameau*, en *Novelas*, trad. cast. de Félix de Azúa, Madrid, Alfaguara, 1979, p. 228.

¹⁶⁸ A. LIDDELL, *El Sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, cit.

llega a la conclusión de que el Sobrino, gracias al «derecho natural, arcaico y utópico, vuelve a lo mágico, retrocede desde lo profano, pasando por lo religioso aurático hasta la era mágica rupestre. En vez de seguir los pasos de Walter Benjamin buscando un arte profano, ajeno a lo religioso, el sobrino viaja hasta las cuevas rupestres para politizar lo mágico. Hay algo político en el hecho de invocar mediante la representación del alma humana la mejora del hombre, del mismo modo que los primitivos intentaban conseguir mediante la representación de escenas de caza la prosperidad»¹⁷⁰.

Emprendiendo este camino regresivo, el Sobrino/Bufón/Liddell se convierte en *doble* de Artaud. El teatro de Liddell, un *teatro del insulto* («Solamente ofendiendo a los que me contratan / y a los que pagan por verme, / me libro de la sensación de servidumbre. / Ofender me hace sentir menos esclavo, menos necio que el público y que el amo»¹⁷¹) y *del joder* («hago teatro sólo para joder» dice en el *primer acto de coprolalia* que inaugura el espectáculo¹⁷²) no es más que otra declinación del *teatro gnóstico*¹⁷³ artaudiano. Queda claro para la *performer* que

¹⁶⁹ Según Foucault, la prefiguración del movimiento de la antropología del siglo XIX que se da en el *Sobrino de Rameau*, necesitará medio siglo más para encontrar a alguien que se atreva a enfrentarse nuevamente a la sinrazón en toda su temible unidad: «Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Van Gogh, Raymond Roussel, Artaud se han arriesgado allí, hasta la tragedia, es decir, hasta la enajenación de esta experiencia de la sinrazón en la renuncia de la locura. Y cada una de esas existencias, cada una de esas palabras que son esas existencias, repite, en la insistencia del tiempo, esta misma pregunta que concierne sin duda a la esencia misma del mundo moderno: ¿Por qué no es posible mantenerse en la diferencia de la sinrazón? ¿Por qué es necesario que se separe siempre de sí misma, fascinada en el delirio de lo sensible, y recluida en el retiro de la locura? ¿Cómo ha sido posible que se haya privado hasta ese punto de lenguaje? ¿Cuál es, pues, ese poder que petrifica a quienes lo han contemplado de frente una vez, y que condena a la locura a todos aquellos que han intentado la prueba de la sinrazón?».

¹⁷⁰ A. LIDDELL, *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, cit.

¹⁷¹ A. LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, cit., p. 52.

¹⁷² *Ivi*, p. 35.

¹⁷³ Sobre los más característicos temas gnósticos (el andrógino, el huevo, los ángeles malvados al servicio de un demiurgo cruel, el rechazo de la podredumbre material del cuerpo, la condenación de la procreación, etc.) son construidos los primeros textos de Liddell, como por ejemplo *Leda* o *El jardín de las mandrágoras. Pequeña tragedia sexo-metafísica dividida en nueve escenas y cinco lirios* (ambos de 1993). Aunque la autora diluya la simbología gnóstica en los textos sucesivos, queda siempre la constante de una trágica ambigüedad en relación con el cuerpo, lugar de afirmación y repulsión, de rechazo y

«plantearse la mejora del hombre mediante la representación está más cerca de lo mágico que nunca, al fin y al cabo, la representación con fines mágicos de las cuevas rupestres está unida a una explicación materialista del ser humano, satisfacer, como en el sobrino, la necesidad primaria del hambre»¹⁷⁴.

Siendo el loco el ser más cercano al “hombre natural, libre, utópico e ingobernable” y gozando este hombre del “derecho natural, arcaico y utópico”, un derecho que lo devuelve al pensamiento mágico, se deduce por y para qué el Sobrino/Bufón/Liddell viaje a las “cuevas rupestres” y, desde allí, invoque los poderes mágicos (Foucault habla de los «grandes poderes de la sinrazón») para dar una solución real, material, al escándalo del hambre, pues «el sufrimiento del hambre sigue siendo insondable dolor»¹⁷⁵. Exactamente como en Artaud, también en Liddell, aunque se reivindique la primacía (incluso política) de las necesidades básicas del cuerpo, *in primis* la de aplacar el hambre, queda, subterráneo, el rechazo típicamente gnóstico de la miseria carnal, de la sumisión material; rechazo que acaba en la escatología de la poética de lo abyecto. Así Liddell se aproxima a la *Búsqueda de la fecalidad* del último Artaud¹⁷⁶ cuando, citando literalmente al *Sobrino de Rameau*, arroja este lema al campo de batalla de la protesta nihilista: «Es peor no comer que ser esclavo. / Por esa razón me he dejado contratar. / Y entonces diré: / “Lo importante es ir tranquilamente, libremente, agradablemente, cuantiosamente cada noche al retrete. / ¡Oh, estiércol precioso, / ése es el resultado de la vida en cualquiera de sus estamentos!”»¹⁷⁷.

En el espectáculo *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, la misma Liddell, interpretando al *Puto actor que hace de perro*, escupe los núcleos temáticos expuestos en *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres* en largo y rabiosos

redención. Como en el *Teatro de la Crueldad* de Artaud (cfr. 2.4.1.), también en el *pasionismo accionista* de Liddell, se encarna en el cuerpo la encrucijada problemática entre exhibición de la carnalidad (sobre todo en sus aspectos abyectos) y pulsión de desmaterialización.

¹⁷⁴ A. LIDDELL, *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, cit.

¹⁷⁵ M. FOUCAULT, *Historia de la locura*, cit. Liddell escoge precisamente esta frase para clausurar su escrito *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*.

¹⁷⁶ Cfr. Antonin ARTAUD, *La búsqueda de la fecalidad*, en *Para acabar de una vez con el juicio de dios*, cit., pp. 79-84.

¹⁷⁷ A. LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, cit., p. 52.

monólogos que rozan el límite del sermón panfletista¹⁷⁸ y que, sólo en virtud de la actuación energética de la *performer*, pueden ser (mal) digeridos por los espectadores. Tampoco la creadora, “hija de puta”, pretende otra cosa que mantener a los espectadores en estado de incomodidad constante.

No me fío. No me fío. / No soporto enfrentarme a una profesión / marcada a partes iguales por el engrimiento y la imbecilidad. / La humildad y la vanidad me producen el mismo asco. / No me fío. No me fío. / De las garrapatas, de las sanguijuelas, de los reptiles, / no me fío, no me fío. / Sólo admito a los débiles sin teatro, / a los perdedores sin teatro, / a los enfermos sin teatro y a los derrotados sin teatro. / El riesgo que corre el espectador frente al puto actor / es que el puto actor diga la verdad en voz demasiado alta / y mierda¹⁷⁹.

El perro al que representa el *Puto Actor* está muerto. Lo mató Octavio en un *raptus* de miedo: «Me entró miedo. [...] Defenderse es anticipar» (p. 61). El perro era de Hadewijch. Octavio no lo sabía, sólo quería limpiar el vestido que ella había traído; el vestido estaba muy sucio, tanto que tuvo que lavarlo dos veces. El traje estaba lleno de barro hasta la cintura, como si Hadewijch hubiera estado escarbando entre tumbas, como si hubiera fornicado con algún esqueleto. Tal vez, con ese vestido la mujer se hubiera casado. Octavio la advierte de que lleve cuidado con los hombres, que los hombres siempre abandonan a las mujeres. Sobre todo le aconseja no tener hijos: «Nadie quiere tener hijos. Los hay que se arrepienten después de haberlos tenido. [...] El 65% de los padres se arrepiente alguna vez de haber tenido hijos. Han encontrado a un recién nacido en una bolsa de basura. Y a otro en el tambor de una lavadora. Y a otro en la taza de un váter. Hay recién nacidos por todos los rincones. Todos muertos». O, al revés: «Tenga muchos hijos, por los que se puedan morir. Por los que la odien cuando usted se haga vieja». De una manera u otra, emerge uno de los temas más

¹⁷⁸ Riesgo no sólo perfectamente asumido por Liddell, sino abrazado conscientemente como desafío “a lo Sobrino de Rameau” lanzado a la jeta tanto de los financiadores como del público: «Alguien debe quedar haciendo panfletos como un idiota. / Alguien se tiene que pintarrajear la cara con su propia mierda, / alguien tiene que seguir siendo dionisiaco. / Alguien debe quedar como un idiota haciendo preguntas, / preguntas de idiota, / alguien debe quedar imbecileando, / alguien debe quedar de bufón»: A. LIDDELL, *Mi relación con la comida*, cit., p. 38.

¹⁷⁹ A. LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, cit., p. 36.

recurrentes en la obra de Liddell: el odio gnóstico a la procreación entendida no sólo como “condena” ontológica que afecta a la integridad de la mujer (en línea con el feminismo más clásico) sino también, a nivel ideomitológico, como acto criminal que hace precipitar en el mundo otra “chispa” divina encarcelada dentro de una materia considerada fundamentalmente asquerosa y fuente de todo mal¹⁸⁰ (p. 50).

La descripción que hace Getsemaní de su trabajo como enfermera en un hospital es un concentrado de tópicos de la antropología gnóstica, en el que no puede faltar una también tópica inversión sacrílega de la adoración de las “Santas Llagas”: «He conectado goteros, he sacado sangre, me han salpicado de meados, he pinchado en nalgas, brazos, ombligos, he limpiado llagas, he limpiado llagas, he limpiado llagas, vómitos, he cambiado pañales a los viejos, he visto a un tipo morir... Todo lo he hecho bien» (p. 65). Tampoco la autodefinition de Hadewijch deja dudas sobre la adscripción de Liddell a lo que he llamado neognosticismo de la ideomitología del *Fantasma en la Máquina*: «Quiero caminar alrededor de mis huesos. No seguir pegada a mi ser. Soy un fallo del ser. El ser falla. Soy un fallo del ser. [...] Un cuerpo indeseable con deseos. ¿Dónde se ha visto? Un cuerpo indeseable con deseos. Todavía no he muerto, ¿verdad? Todavía no he muerto. Casi muerta. Casi muerta. Soy un vestido que arde solo» (p. 69). Efectivamente, la descripción que Lazar da de Hadewijch confirma cómo la “vuelta” a las razones

¹⁸⁰ En *Leda*, un texto de 1993 que puede considerarse un espécimen ejemplar del neognosticismo posmoderno, una Muchacha/Leda/Incubatriz, entronada en una silla de ruedas y fecundada por un Anunciador malvado, así describe su vivencia del embarazo: «Es igual que si hubiera comido. Estoy llena. Peso un poco más. ¿De qué estoy llena? Ahora mi sangre es blanca. Todo es blanco. Mis lágrimas, mi sudor, mi saliva. Y mi piel. Estoy llena. Peso. Qué peso tan raro. Es blanco. Se mueve. Se está concentrando en un solo punto. Me asusta. Da vueltas y vueltas... Quiero vomitar. [...] Estoy llena de excremento blanco. ¡Dios mío! Soy un vertedero. Soy suya. ¿Qué se mueve? ¿De qué estoy llena? No tengo hambre. Es igual que si hubiera comido mucho. Mucho. Quiero vomitar. ¿Estaba el queso podrido? ¡Agrio! El suelo es blanco. Las paredes son blancas. Y el vértigo es blanco también. Me pesa el centro del cuerpo». La Madre de esa especie de Virgen/Leda lo verbaliza de manera aún más clara: «Así es como quiero estar, hueca. Sin una víscera que me dé la oportunidad de llenarme con un dolor. [...] Me daban miedo los hijos. No quería parirlos. Después de hacerlo con él corría al lavabo y me metía jabón dentro. Y otras cosas»: Angélica LIDDELL, *Leda* (publicado junto con *El traductor de Blumemberg* de Juan Mayorga), Madrid, Ministerio de Cultura – Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1993, pp. 113 y 116.

del cuerpo es todo menos que “gaya”, mientras se adentra en la oscuridad de una corporalidad viscosa y siniestra: «Eres basura blanda. Eres sólo restos. Un trozo. Materia, masa, objeto... [...] ¿Quién va a soportar tu sudor, tus gimoteos, tus flemas, tus arrugas, tu grasa, tu peste a sangre, tu pelo sucio, quién?» (p. 69). Por último, tampoco falta el tema precipuamente gnóstico del nacimiento como enajenación y muerte, superable sólo gracias a un segundo nacimiento de tipo espiritual: «Nosotros no nacimos. Siempre tuvimos la misma estatura. Como los monstruos. Como si nos hubieran hecho con pedazos de muertos» (p. 77).



COMBEFERRE: Sólo soy el cuerpo de un hombre. Soy un salvaje.

GETSEMANÍ: El cuerpo político, igual que el cuerpo del hombre comienza a morir desde su nacimiento y lleva en sí mismo las causas de su destrucción.

Ante «la inmundicia de las ambiciones humanas», no queda nada más que «comer, beber, dormir y fornicar, / excepto eso, todo es vanidad». Como dice El Perro: «Autodegradarse es ser excelente en algo» (p. 55). Liddell elige por compañero de viaje a Artaud, uno de los más «eximios y osados cartógrafos de la conciencia *in extremis*» (según la acertada definición de Sontag¹⁸¹). Como él, escoge recorrer el camino de la abyección y de la locura para trascender o redimir el cuerpo de su podredumbre material y, como Artaud, acaba por convertir todo en

¹⁸¹ Susan SONTAG, *Aproximación a Artaud*, trad. cast. de Francesc Parcerisas, Barcelona, Lumen, p. 64.

cuerpo. Del mismo modo, al igual que Artaud, también Liddell, queriendo trascender el lenguaje, acaba convirtiendo todo en lenguaje: «Hablando, hablando sin parar, Artaud [y Liddell] expresa su más ardiente repugnancia por las palabras — y por el cuerpo»¹⁸².

Se necesita más valor de lo que uno piensa / para llamarse a sí mismo por su propio nombre. / Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Van Gogh. / Artaud. / Mi trabajo es el alpinismo del dolor. / Estoy más cerca de los leprosos y los criminales que de los cocineros. / Cuando uno es capaz de llamarse a sí mismo / por su propio nombre / da comienzo a su locura. / Cuando uno profundiza en su propia bajeza / llega a acumular la bajeza de toda la humanidad. / Es como llevar una piedra en algún sitio del cuerpo. / Y el loco es el encargado de llevar esa piedra. / El loco y la piedra. / Todo un clásico¹⁸³.

El perro matado por Octavio en la tintorería ha vertido tanta sangre que parece un hombre: «Con tanta sangre el perro parece un hombre. / Desplazándose, mueren desplazándose» (p. 39). Esta pobre bestia encarnación del pobre hombre, es el símbolo de una sociedad civilizada que ha avanzado gracias a una revolución tecnológica que pide su coste sangriento: «De manera que la sangre / vuelve a contribuir / a la consolidación de la superioridad / de nuestro magnífico sistema» (p. 40). Contra una civilización que para defenderse ha llegado a la barbarie; que, presa del pánico para mantener la Seguridad («Democracia y guerra. Lo que nos ha hecho fuertes. Fuertes y seguros», p. 42), mata a hombres como si fueran perros, Liddell aboga por “amar al cuerpo”, “amar a los cuerpos” como única vía de producir una verdad concreta: «¡Amar el cuerpo de una mujer desbarata cualquier explicación! ¡Amar el cuerpo de un hombre desbarata cualquier explicación» (p. 42). Getsemaní, la puta, necesita amar para humillar a los que no la aman; necesita conocer a fondo los cuerpos con lo que se acuesta: «A veces pienso que las putas follamos como si hiciéramos autopsias. Follar es igual que hacer autopsias» (p. 71). A la vez, los que la follan le dejan “algo” de ellos que da concreción física a su existencia: «Inyectarme esperma en las venas / Yo sin esto no puedo vivir / Necesito saber que hay algo de ellos / Dentro de mí / Una sola partícula / Algo que circula dentro de mí / Día y

¹⁸² *Ivi*, p. 58.

¹⁸³ A. LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, cit., p. 55.

noche» (p. 77). Al final, Liddell compone un himno apologético de la “prostitución sagrada” que pone en boca de Combeferre:

¿Quién resistirá una historia de los cuerpos? / Estáis agobiados y sólo encontráis alivio en el cuerpo puro. / En la penetración, en la felación... / Las putas están dispuestas a morir por todos los hombres. / Están dispuestas a amar a todos aquellos que no aman. / Las putas son el gran Jesucristo. [...] El cuerpo es lo único que produce la verdad. / El sexo es una de esas cosas / que el hombre practica / para demostrarse a sí mismo / que sigue siendo hombre, / es decir, un ser anatómico, / transferencia violenta de semen, / de sustancias químicas relacionadas con el placer (p. 67).

Sin embargo, el mismo ambiguo Combeferre se encarga de recordar que el poder protege nuestros cuerpos porque somos una fuerza productiva y se preocupa de la duración de nuestras vidas sólo para que continuemos consumiendo aquello que producimos. El filósofo ilustrado, fantasma del culto al progreso, se hace marxista y explica: «Es una relación mercantil. / La existencia humana tiene un valor industrial. / Buscan vuestra fuerza, utilidad, docilidad... / Buscan eso en un cuerpo / que no es más que asiento de necesidades y deseos. / Sois hombres económicos. / Muñecos políticos. / Cuerpos dóciles. / Vuestro cuerpo es un simple objeto de / intervención política» (p. 63). La tintorería es metáfora de la vida productiva («¿Cree que si cierro la tintorería cometo un pecado contra la ética capitalista del trabajo», p. 63) y metonimia arquitectónica del espacio moderno del “vigilar y castigar”: «Eres sobre todo tiempo útil. / A veces la arquitectura garantiza la obediencia. / Como las cárceles. / Esta tintorería garantiza tu obediencia. / La estructura de la ciudad garantiza tu obediencia. / Y aunque tu fuerza productiva delimita tu libertad / te sientes libre gracias a la obligación. / Y no reclamas ser algo más que mera existencia humana» (p. 64).

Ante la sospecha muy *baudrillardiana* de que ya nada, en el *Theatrum Mundi*, sea auténtico («Puede que se inventen los accidentes. [...] ¿Cómo sabemos si es real o es una obra de arte, una estrategia? ¿Cómo sabemos que no es un espectáculo?», p. 69), los personajes expresan la urgencia vital de agarrarse a algo indudablemente “concreto” y, por lo tanto, productor de la verdad: «Necesito golpearte. Escuchar el ruido que hace un cuerpo contra otro cuerpo. Necesito algo concreto. Algo concreto como el ruido. Necesito que los cuerpos produzcan la verdad. Voy a escuchar el ruido concreto. Voy a golpear un cuerpo concreto» (p.

70). Ese “algo” no puede ser más que el cuerpo, pero no un cuerpo mentalizado sino un cuerpo *re-carnalizado* para ser martirizado en una *pasión* amorosa («Morir a manos de otro. Ese es nuestro destino predilecto») y luego comido en una *comuni3n* impregnada de mística inmanentista: «Antropofagia. Nos sumergimos en el elemento destructivo. Antropofagia. Lo estamos deseando. Saca el cuchillo y entona un elogio de lo concreto. Ya he nacido. Ya he nacido del todo. He nacido para que tú puedas cortarme en trozos, como si fuera un perro» (p. 71).



EL PERRO: [...] El horror satisface una parte del pensamiento, estoy seguro de eso. El pensamiento es complejo, la matanza es simple, el pensamiento es simple, la matanza es compleja... cuánta desconexión entre lo complejo y lo simple, cuánta desconexión, entre lo completo y lo simple, cuánta desconexión, cuánta distancia... ¿En qué punto de la distancia estamos nosotros? ¿En qué punto de la distancia entre lo complejo y lo simple están los muertos? Entre lo complejo y lo simple, ¿d3nde están los muertos?... ¿En qué lugar entre lo complejo y lo simple?...

Hay clarísimos ecos, en el *Elogio de lo concreto* tejido por Liddell poco antes del ep3logo del espectáculo, de las dos tragedias que más explícitamente Pasolini puso bajo el signo de la *crueidad*: *Orgía* y *Pocilga*, en las que aparecen tanto el sacrificio humano dentro de un ritual orgiástico como el canibalismo también ritual. Lo hemos visto: Liddell hace propio el alpinismo del dolor que la locura de Artaud enseña, mientras comparte con Pasolini el mono que aprieta los genitales haciendo estallar una praxis escritural y accionista (en la que la acción es palabra y la palabra acción) pasional, antisocial e iracunda. Para Artaud, Pasolini y

Liddell la *crueldad* representa la vía (izquierda) para superar el dualismo gnóstico y recuperar una unidad mística en la indistinción primordial. Por un lado: «La crueldad es común a la voluntad de conocer» (p. 70). Por el otro, Liddell atribuye a la crueldad una función catártica dentro de su *teatro de la pasión*: «entiendo la crueldad como pureza. El arte debe atacar al contemplador a base de pureza. En efecto, la obra de arte ha de transformar al individuo. Actúa sobre sus órganos vitales, bien destruyéndolos, bien generando otros órganos, bien metamorfoseándolos. De cualquier modo, la transformación obliga a una reestructuración total del sistema que modificará la visión del mundo del sujeto. Esta transformación se produce a través de los sentidos, pues despojados del intelecto frente a la belleza, el estremecimiento que tiene lugar es de carácter sensorial y hasta sensual. Sabemos que algo ha cambiado. Tras el éxtasis incomprensible tomamos conciencia interna del ataque y seguimos andando con el rostro desfigurado por la herida. Un rostro distinto. Da igual por qué»¹⁸⁴.

3.2.3. El Fantasma de Artaud y la máscara del Buen Salvaje. La Fura dels Baus o del ritualismo simulado de la vanguardia oficialista.

Artaud aplicado es Artaud traicionado: [...] en las impresionantes palabras "teatro de la crueldad" se busca a tientas un teatro más violento, menos racional, más extremado, menos verbal, más peligroso. Hay una alegría en las conmociones, cuya dificultad es que desaparecen. ¿Qué sigue a una conmoción? Ahí radica el obstáculo.

Peter BROOK, *El espacio vacío* (1968).

El teatro del Gesto o del Grito [...] es un ritual en el que la burguesía (restableciendo a través de su propia cultura antiburguesa la pureza de un teatro religioso), por una parte se reconoce como productora del mismo [...], por otra saborea el placer de la provocación, de la condena o del escándalo (mediante el cual, finalmente, no consigue más que la confirmación de sus propias convicciones). Este (el teatro del Gesto o del Grito) es entonces el producto de la anticultura burguesa, que se sitúa en polémica con la burguesía, utilizando contra ella el mismo proceso, destructivo, cruel y disociado, que fue empleado (uniendo a la locura la práctica) por Hitler, en los campos de concentración y de exterminio.

Pier Paolo PASOLINI, *Manifiesto para un nuevo teatro* (1968).

¹⁸⁴ Angélica LIDDELL, *El teatro de la pasión (Es decir, de la necesidad y del deseo)*, en *Leda*, cit., p. 93.

Artaud nos turba y, a diferencia de los surrealistas, siempre continúa siendo turbador. [...] Aislar su pensamiento como una mercancía intelectual negociable es lo que él nos prohíbe explícitamente. No se trata de un objeto (que pueda ser adquirido) sino de un acontecimiento.

Susan SONTAG, *Aproximación a Artaud* (1973).

Siempre estoy a favor de la vanguardia, me siento en la vanguardia, pero pienso que la vanguardia de hoy es universal, es, como digo en el manifiesto del Teatro de la Muerte, un alzamiento en masa, es "la movilización universal de la mediocridad". Todos quieren estar en la vanguardia y es imposible. Todos los teatros son de vanguardia, da casi vergüenza ser tradicional. Pero empieza a ser fascinante ser tradicional, por supuesto no en el sentido clásico de tradición, de tradición formal. Como digo en el manifiesto, "el camino de la vanguardia se ha convertido en una autopista muy cómoda", con institutos, informaciones, centros de arte, de Beaubourg al Guggenheim. [...] Creo que la noción de muerte es el último argumento para contra el conformismo. Porque considero que la vanguardia actual es conformista. [...] Ya no se trata de arte, no hay nada auténtico, es academicismo, conformismo, desde el momento en que ser vanguardista ofrece ya la posibilidad de una buena carrera.

Tadeusz KANTOR (1984).

Desde sus orígenes románticos, la *vanguardia*¹⁸⁵, tanto en las artes plásticas como en las artes escénicas, se caracteriza por una perspectiva futurista paradójicamente anclada al retorno a lo arcaico y ancestral; retorno envuelto en toda una parafernalia de encumbramiento del hombre primitivo, cuya relación natural con un mundo que se presupone (con una ingenuidad a veces embarazosa) místico, ritualista e intemporal es proclamada como alternativa a la civilización occidental: «El primitivismo es la otra cara de la moneda del evolucionismo. Es una ideología que ve el desarrollo de la civilización con pena antes que con aprobación, y que se adhiere a una imagen idealizada de la "sociedad primitiva" y el "hombre primitivo". Muy a menudo es una doctrina de autocastigo, que utiliza al "noble salvaje" para compararlo con el hombre

¹⁸⁵ «El término, al ser acuñado en el siglo XIX, describió a los artistas de ideas políticas radicales que creían que estaban prefigurando el cambio social mediante una revolución de la estética, y resulta significativo que Bakunin diese a la efímera revista anarquista que publicó en Suiza en 1878, el título de *L'Avant-Garde*». La etiqueta ubicua ha sido sucesivamente aplicada de manera ecléctica a cualquier tipo de arte de factura antitradicionalista o simplemente incomprensible. Cfr. Christopher INNES, *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*, trad. cast. de Juan José Utrilla, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 9-10.

moderno, corrompido por el lujo y la autocomplacencia que ofrece la civilización. Es una doctrina que se desarrolla en épocas inestables y difíciles, del mismo modo que el evolucionismo lo hace en períodos de bonanza»¹⁸⁶.

No obstante las idiosincrasias de los distintos y sucesivos “ismos” que se han arrogado el título de vanguardia, aparece en ellos un interés común predominante hacia lo irracional y lo primitivo, que tiene esencialmente dos facetas básicas y complementarias: por un lado, la exploración de los estados oníricos y de los estratos profundos del inconsciente, poniendo énfasis en las energías pulsionales; por el otro, un enfoque casi religioso en el mito y la magia, con experimentación de las pautas rituales de la actuación. Estas dos tendencias forman un leitmotiv que también se encuentra en otras artes “hermanas”, como la danza moderna o el cine experimental independiente. La integración de estos dos aspectos “gemelos” se alimenta y se apoya en el concepto junguiano de que todas las figuras del mito están contenidas en el inconsciente como expresiones de arquetipos psicológicos, y por la idea de que el pensamiento simbólico o creador de mitos precede al lenguaje y a la razón discursiva, revelando unos aspectos fundamentales de la realidad que no pueden conocerse por otros medios. Los diferentes “ismos” también están unidos como variaciones del mismo objetivo: retornar a las raíces del hombre (ya sean en la psique o en la prehistoria); tal finalidad se manifiesta, en ámbito teatral, como recuperación de formas “originarias” de escenificaciones rituales, como por ejemplo: las orgías dionisiacas y los misterios de Eleusis, el drama tribal de Nueva Guinea u otros vestigios de ritos arcaicos como la danza balinesa.

Precisamente a la luz de estas cualidades, resulta apropiada la definición acuñada por Artaud para estas tendencias escénicas: *teatro sagrado*. Sin volver sobre el tema del gnosticismo artaudiano (que ya he tratado en el subcapítulo 2.4.1.), quiero sólo subrayar ahora cómo la ideomitología del Buen Salvaje encuentra en Artaud la perfecta encarnación del “profeta retrospectivo” (si queremos aplicarle una definición de Friedrich Schlegel). En los dos *Manifiestos del Teatro de la Crueldad* (1932-1933), Artaud pide que se vuelva a recorrer al revés el camino que llevó del grito a la palabra. El teatro debe utilizar la metafísica de los signos para abordar los grandes temas universales, los *arquetipos* que están en

¹⁸⁶ William Y. ADAMS, *Las raíces filosóficas de la antropología*, trad. cast. de Fernando Díez Martín, Madrid, Trotta, 2003, p. 127.

el origen de todos los mitos antiguos: el caos, la creación, la separación, el devenir, etc. Y todo esto no en un nivel discursivo o dialéctico, sino simbólico, que es el verdadero lenguaje originario y característico del teatro. Artaud repite hasta la saciedad que la identidad de lo *abstracto* y de lo *concreto* constituye el alma del teatro. El teatro debe crear *mitos* en los que expresar la gran ebullición moral de nuestra época (guerras, catástrofes, apetitos monstruosos, etc.). Estos mitos deben testimoniar, al igual que los ancestrales, el cruel latido de la vida. Los creadores escénicos tienen que renunciar a su individualismo para *liberarse* en unos mitos actuales, como hicieron los grandes personajes de la antigüedad; y sólo podrán ser capaces de hacerlo redescubriendo las fuerzas del pasado. Por lo tanto, el teatro de la crueldad privilegiará temas cósmicos, universales, interpretados según los textos más antiguos en los que se relatan las cosmogonías ancestrales (como la griega, la judía, la mejicana, la hindú, etc.). Apartándose del hombre psicológico y del hombre social, el nuevo teatro aspira así a dirigirse al *hombre total*, creando personajes de la misma altura que los héroes y los dioses.

La firma identificadora del arte de vanguardia ha sido una implacable hostilidad contra la civilización occidental, y su aspecto más obvio ha sido negativo: rechazo a la organización social y a las convenciones artísticas, a los ideales y valores estéticos, a la estructura y a las lógicas sintácticas burguesas.

Pero, al menos en el teatro, este nihilismo ha adoptado dos formas positivas y sumamente fértiles, aparentemente contradictorias pero en realidad complementarias. Por una parte, la transformación del teatro en un laboratorio para explorar cuestiones fundamentales acerca de la naturaleza de la actuación y la relación entre actor y público. Por la otra, el primitivismo en varias formas: la explotación de la irracionalidad, la explotación de estados oníricos, la toma de modelos dramáticos arcaicos, el material mitológico o los ritos tribales. Lo que une lo científico con lo casi mítico es el despojamiento del drama hasta llegar al actor desnudo, que también conduce a un foco interno en la psique y a experimentos con comunicación subliminal o física directa. Ambos son retornos a las "raíces del teatro", ya sea en sus orígenes primitivos o despojándolos de sus "acreciones" escénicas o ilusionistas, como las "raíces" psicológicas o prehistóricas del hombre¹⁸⁷.

La clara opción por el atavismo es síntoma de la hostilidad de la vanguardia hacia la sociedad moderna y todas aquellas formas artísticas que exaltan sus

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 18.

supuestos. La idea de tomar elementos de la escultura africana o de inspirarse en la danza balinesa se debe a que se considera que estas expresiones, por el mero hecho de ser “primitivas”, no sólo son ajenas a la escala de valores de la modernidad sino que encarnan aquellas facetas, emocionales y corporales, de la naturaleza humana que la civilización occidental ha reprimido para imponer sus leyes racionales e intelectuales. La convicción de que la sociedad burguesa destruye al hombre natural y, más aún, al artista, llevó a expresionistas como Toller, surrealistas como Breton o “absurdistas” como Adamov a adherirse al comunismo. Sin embargo, incluso en este sentido, fue Artaud quien adoptó la postura más radicalmente “vanguardista” al incitar alcanzar una plena conciencia de la decadencia, de la degeneración de una sociedad presa de la desesperación producida por la *máquina*, por la industrialización y el mito de la productividad. Desesperación que ni una revolución como la rusa había reconocido, sino que más bien había contribuido a agudizar puesto que, en vez de desarticular la lógica productiva, estaba entronizado en la cumbre de sus valores precisamente el así llamado progreso tecnológico, con su corolario de obligación de productividad industrial. Este tipo de revolución es, según la definición de Artaud, para “castrados”. En plena polémica con Breton y los surrealistas que habían “vendido” el surrealismo a la política del Partido Comunista, Artaud afirma: «La revolución más urgente que hay que hacer es una especie de regresión en el tiempo».

En su extremo, el repudio vanguardista de la sociedad moderna aún se remonta, en retrospectiva, a una actitud de “místico en estado de salvajismo” (según la descripción que Claudel hizo de Rimbaud), o bien se expresa oblicuamente en un avance hacia la abstracción, que en el teatro asume el aspecto de *antiteatro*: rechazo de la estructura dramática tanto clásica como épica; recuperación de la eficacia mágica del lenguaje prelógico del grito, excluyendo la palabra concreta para volver a la palabra antes de la palabra, a una *palabra de carne*; escribir la escritura escénica a través de los *jeroglíficos* compuestos por el cuerpo del actor en movimiento; apertura a la fiesta, al rito y al sueño contra toda posición ideológica y su relativo “mensaje”... Todo ello, bajo el lema de *reteatralizar el teatro* (el teatro debe recuperar su especificidad teatral, alejándose lo más posible de la literatura) o, dicho de otro modo, de volver a un *teatro puro*.

Aunque rehuendo de un teatro de compromiso ideológico explícito, los autores o grupos vanguardistas mantienen la finalidad claramente política de intervenir en la sociedad para cambiarla a través de una revolución espiritual. A diferencia de la visión marxista clásica (representada por los dos grandes directores del “teatro épico”: Piscator y Brecht), por la que la naturaleza del hombre queda determinada por las condiciones socioeconómicas y, por tanto, el cambio social debe preceder a toda alteración de la conciencia, la vanguardia opta por provocar un cambio fundamental en la naturaleza humana como requisito previo a la alteración social. Como sintetiza Eugenio Barba, la ambición de convertir el teatro en ritual tiene como objetivo hacer que los hechos teatrales cundan en la gente y la cambien. Por ejemplo, desde sus orígenes oficiales a finales de los 50, el *performance art* se connota como *arte de acción*, tanto en ámbito americano (*happening*) como europeo (*situacionismo* y *accionismo vienés*). La característica principal de esta forma de expresión artística y escénica es la de rebelarse contra la lógica industrial de la producción de objetos artísticos entendidos como mercancías, y de interferir, a través de sus *acciones*, en el entorno físico y social para trasformarlo. En este sentido se habla de *función performativa* de estas artes, en cuanto buscan actuar concretamente sobre la realidad para modificarla. Así, en cierto modo, puntualiza Juan Pablo Wert Ortega: «*performance* en cuanto representación¹⁸⁸ se situaría precisamente en las antípodas de lo *performativo*¹⁸⁹ como intervención efectiva sobre la realidad»¹⁹⁰.

¹⁸⁸ *Performance* es una palabra inglesa cuyos significados son: ejecución, desempeño, cumplimiento, obra, acción, hecho y representación. El sustantivo deriva del verbo *to perform* que significa actuar, tocar, funcionar y rendir. En sentido estricto y específico, *performance* significa simplemente actuación, representación, y conlleva en sí la idea de acción realizada en el acto mismo de su presentación. La expresión *performing art* no indicaría nada más que las artes interpretativas.

¹⁸⁹ «Matizar rasgos que caractericen en qué consiste eso tan sutil que llamamos performativo [...] es una tarea, el menos, delicada. En realidad todo uso de la lengua —es decir, en lenguaje saussureano, el “habla”— es en sí mismo performativo, en el sentido en que cobra existencia a la vez que se produce; tiene vida cuando se dice, si bien su naturaleza es tan efímera —el sonido— que a la vez también se desvanece y desaparece. Lo performativo tiene sentido pleno sólo en el lenguaje oral, en la práctica del habla; y no tanto, como es lógico, en el escrito. De la misma manera, y como trasponemos los planos estrictamente lingüísticos a los sociales, lo performativo tiene pleno sentido sólo en los actos espontáneos. Ahora bien, en el primer caso hay, de manera contundente, escritos que gozan de ese carácter de espontaneidad, y no sólo eso, sino que, al contener y

A la luz de esta intención política, las formas rituales más apropiadas para hacer de soporte a *acciones performativas* son los *ritos de paso*, estudiados desde 1909 por antropólogos como Van Gennep o Victor Turner, pues los ritos de paso no son simples discursos rituales, sino *performance*, una modalidad específica de actuación dialéctica social que ahonda sus raíces en la lógica metonímica reproductora de la ambigüedad de un determinado mito fundacional. La amplia serie de instituciones y fenómenos relacionada con los ritos de paso suele ser reconducida a un único denominador iniciático: un particular conjunto ritual definible por el esquema “muerte-resurrección”, dado que prevé el pasaje del candidato de un cierto estatus social y religioso (muerte) a un nuevo estatus (renacimiento). Dada esta característica, Van Gennep inserta tales fenómenos antropológicos en la categoría de los ritos de paso que acompañan los momentos críticos de la vida humana: nacimiento, pubertad, matrimonio, muerte. En las iniciaciones tribales, que se encuentran en todas las sociedades arcaicas, hay que distinguir, según Van Gennep, el momento de la entrada del joven miembro en el cuerpo social (al que antes pertenecía sólo como número y sin aún tener una personalidad plena), de las enseñanzas que los ancianos imparten para transmitir el patrimonio cultural del grupo, su modelo mítico y ético: este tipo de enseñanza sirve para introducir a los neófitos en el ámbito del poder.

Elemento fundamental y constante del rito iniciático (recuperado y magnificado en ciertas expresiones artísticas extremas del *body art* o del *accionismo*¹⁹¹) son las mutilaciones cruentas: circuncisión, tatuajes, ablación de

desarrollar la dimensión creativa, cumplen uno de los requisitos fundamentales para ser considerados como performativos. En su trasposición al campo social, son performativas claramente todas las acciones espontáneas, que en las últimas tendencias de las ciencias sociales y del hombre suelen asociarse a los mecanismos de la vida cotidiana, las contingencias ordinarias, el funcionamiento de lo vulgar, en su más noble acepción»: Modesto GARCÍA JÍMENEZ, *Sutilezas de la cotidianeidad. La noción de performativo*, en José PALACIOS RAMÍREZ, Modesto GARCÍA JÍMENEZ y José Luis ANTA, *Epistemologías y metodologías: perspectivas antropológicas*, Murcia, Universidad Católica San Antonio, 2008, pp. 247-248.

¹⁹⁰ Juan Pablo WERT ORTEGA, *Sobre el arte de acción en España*, en J. A. SÁNCHEZ (dir.), *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, cit., p. 36.

¹⁹¹ Especialmente en el *accionismo vienés* la vuelta al ritual se manifiesta también a través de la asunción y exhibición del sufrimiento como paso iniciático. En la tendencia a utilizar el cuerpo como material creativo (el cuerpo entendido como límite, fascinación y exorcismo) hay una búsqueda de una energía potente dirigida al organismo más que a la

dientes, escarificaciones, perforación del tabique nasal, incisiones cutáneas, etc. Como señaló vigorosamente Pierre Clastres, dolor e iniciación van a la par: el dolor iniciático interviene como instrumento de una transformación, pero también como el signo del paso que el ritual debe conseguir. Desde esta perspectiva, las mutilaciones representarían una escritura carnal, una inscripción indeleble de la pertenencia cultural sobre ese medio inseparable que es el cuerpo. Sin embargo, sin ser falsa, esta lectura es incompleta. Centrar el dolor iniciático sólo en las mutilaciones corporales equivale a silenciar la mutación (sacrificio) interior que el ritual opera, reduciéndolo a signos exteriores visibles y necesariamente parciales. El polo oculto del sufrimiento iniciático, inscrito en el interior del cuerpo, permanece secreto, inadmisible e inexplicable. Este otro tipo de sufrimiento se realiza detrás de las bambalinas del ritual; no se “racionaliza” bajo el signo de la solidaridad y del honor, sino de la desilusión, de la degradación y del terror; ese dolor oculto e innombrable ocurre en el período intermedio del ritual, cuando el novicio es abandonado en la selva para ser “destruido”: allí el sufrimiento se aproxima al mal. En las semanas que el iniciado debe pasar en la selva, es sometido a todo tipo de novatadas penosas y humillantes: vejaciones que ponen en cuestión cualquier identificación previa con el “hombre virtual” que el primer acto del ritual podía haber propiciado. Victor W. Turner, en *El proceso ritual*, habla de los malos tratos iniciáticos como del proceso que muele a los iniciados, que los reduce a una condición uniforme a fin de ser moldeados nuevamente: «El neófito en liminalidad debe ser una *tabula rasa*, una pizarra en blanco, en la que se inscriba el conocimiento y sabiduría del grupo, en aquellos aspectos que son propios del nuevo *status*. Las pruebas, las humillaciones, con frecuencia de carácter groseramente fisiológico, a las que se somete a los neófitos representan en parte una destrucción del *status* previo y en parte una mitigación de su esencia con el fin de prepararles para hacer frente a las nuevas responsabilidades y reprimirles de antemano para impedir que abusen de sus privilegios. Se les tiene que demostrar que no son más que arcilla o polvo, pura materia, cuya forma es moldeada por la sociedad»¹⁹². A partir de esta masa

razón. Se potencia así lo instintivo, lo irracional y todo lo vinculado a las pulsiones básicas en la dimensión primitiva del hombre. En este contexto, la violencia aparece como fuerza trasgresora y dinámica dentro de una civilización obsesivamente autodestructiva.

¹⁹² Victor W. TURNER, *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, trad. cast. de Beatriz García Ríos, Madrid, Taurus, 1988, p. 110.

de materia indiferenciada y liminal, a la que han sido reducidos los candidatos, se creará una nueva identificación de iniciados mediante una “concepción” y un “parto” rituales. La mayoría de las mortificaciones consiste en inversiones irónicas de actividades u objetos relacionados explícitamente con el mundo de los adultos, como por ejemplo: el cazador que acaba siendo presa; lavarse es zambullirse en excrementos y otras suciedades; soplar en el cuerno es soplar en el ano de los iniciadores, etc.: «A través de estas pruebas paradójicas, y gracias al dolor “ininteligible” y “degradante” que implican, la iniciación se impone como un dispositivo eminentemente pedagógico. La enseñanza permanece indisociable de la acción: en ella no se aprenden verdades nuevas, pero se accede a un contexto original, a una condición de verdad nueva, la propia iniciación. Éste es un saber inexplicable, que hay que hacer, y volver a hacer, para comprender. Así, en un movimiento perpetuamente reiterado, los antiguos novicios entregan, en calidad de iniciadores, el mal que ellos han sufrido —el saber que han recibido— a aquellos que ahora ocupan el primer rol. En el corazón de la iniciación, a ambos lados de la escena vacía de espectadores, los actores interpretan el Mal por el bien de la colectividad»¹⁹³.

La aterrizante aparición del Mal que en los misterios de Eleusis ocurría en su forma pura verdaderamente revelada, corresponde a la hora oscura de algunas tragedias antiguas que todo verdadero teatro debe recobrar. El teatro esencial se asemeja a la peste, no porque sea también contagioso sino porque, como ella, es la revelación, la manifestación, la exteriorización de un fondo de crueldad latente, y por él se localizan en un individuo o en un pueblo todas las posibilidades perversas del espíritu. Como la peste, el teatro es el tiempo del mal, el triunfo de las fuerzas oscuras, alimentadas hasta la extinción por una fuerza más profunda aún. Hay en él, como en la peste, una especie de sol extraño, una luz de intensidad anormal, donde parece que lo difícil, y aun imposible, se transforman de pronto en nuestro elemento normal¹⁹⁴.

¹⁹³ Lluís MALLART I GUIMERÀ (ed.), *Ser hombre, ser alguien. Ritos e iniciaciones en el sur del Camerún*, Publicaciones de Antropología Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1992, p. 67. Cfr. Mircea ELIADE, *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*, trad. cast. de Miguel Portillo, Barcelona, Kairós, 2007².

¹⁹⁴ Antonin ARTAUD, *El teatro y la peste*, en *El teatro y su doble*, cit., p. 34.

A partir de Artaud (a menudo malinterpretado y siempre traicionado), los varios grupos o autores que a su teoría se inspiran intentan manipular y cambiar al público *re-presentando* ritos de paso que pretenden activar, mediante la movilización ritual de las energías psíquicas y corporales, el proceso de “resurrección” colectiva, al fin de provocar un “nuevo nacimiento” social. Ésta puede parecer una utopía muy poco factible para el teatro moderno, con un público que no sólo es consciente de sí mismo sino que además es consciente de estar presenciando una *representación*¹⁹⁵ y, por lo tanto, sabe que la actuación es una ficción. Sin embargo, en la esfera política, las imágenes son confundidas a menudo con la realidad (la *precesión del simulacro* lo demuestra), y el concepto de una acción ceremonial que cambie nuestra naturaleza existencial es la base de los principales rituales que perviven en nuestra sociedad secularizada (bien como vestigios de los sacramentos cristianos, bien como iniciaciones de las nuevas tribus urbanas). Por otra parte, en ciertas culturas arcaicas aún existen modelos que ofrecen una demostración gráfica de tentadoras posibilidades, no sólo presentando el ritual bajo una estructura meramente teatral sino, evidentemente, produciendo un cambio en los participantes, cambio no sólo simbólico sino real.

Un ejemplo de este *accionismo ritual*, tomado como modelo por Artaud, es el drama danzado balinés. En 1931, Artaud asiste en la Exposición Colonial a un espectáculo de teatro balinés que, enseguida, admira y define como *metafísico* en oposición al teatro occidental psicológico. Para él, este teatro es un ejemplo de *teatro puro*, un teatro que, en la perspectiva de la *alucinación*, pone en escena conflictos espirituales: los temas abstractos se animan gracias a un lenguaje de signos que realiza ideas metafísicas. Más tarde, en sus últimos años de vida,

¹⁹⁵ *Representación* deriva del latín *repraesentatio*, genitivo *repraesentationis*, e indica la acción de poner ante los ojos. El verbo *repraesentare* significa hacer presente, poner ante los ojos. De allí descende el concepto de reproducir (por el arte o por las palabras) y también el de hacer efectivo, hacer o realizar inmediatamente. «La propia palabra *representación* es inadecuada aunque usual (es difícil prescindir de ella) en la medida que supone la representación de algo que ya ha sido presentado por primera vez en un espacio (el libro o el libreto). Ahora bien, la representación es una presentación. La representación es una obra de arte – o más precisamente, una producción artística – en la que la parte textual (lingüística) no es determinante. Esta producción, absolutamente vinculada a la existencia de un *texto* [...] no existe como producción artística sino dentro de y mediante la actividad artística»: Anne UBERSFELD, *La escuela del espectador*, trad. cast. de Silvia Ramos, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997, p. 19.

cuando el “suicidio social” de Van Gogh se convierte en el prototipo del artista moderno, Artaud repudia sus primeras ideas sobre el teatro balinés, en cuanto reconoce que ese tipo de teatro se basa sobre la *repetición* minuciosa y matemática de gestos y movimientos. Queriendo desterrar toda repetición del teatro, persiguiendo la *presentación anti-teatral* de una inmanencia en cada instante irrepetible, es inevitable que Artaud llegara a rechazar las *formas rígidamente convencionales* del teatro oriental.

Sin embargo, el ejemplo balinés (y de muchos otros géneros orientales de teatro ritual¹⁹⁶) ha seguido siendo, hasta bien entrado el siglo XXI y a pesar de la abjuración de Artaud, un paradigma para los artistas de las varias y sucesivas generaciones comprometidas con la *vanguardia*. Esto se debe a la *acción* (nunca mejor dicho) de la idelomitología del *Buen Salvaje* (cfr. apartado 1.2.2.) también en la esfera de la vanguardia teatral. Y también en este caso el nombre de Margaret Mead, la creadora del *mito antropológico samoano*, vuelve a resonar, porque, entre 1937 y 1939, graba el documental antropológico *Trance y danza en Bali*¹⁹⁷. La película registra la escenificación dramatizada de un mito. Actores enmascarados representan seres sobrenaturales; un dragón hieráticamente estilizado y un brujo grotescamente ataviado encarnan a la deidad protectora en su lucha contra el caos, la noche y la muerte, que aparecen bajo la forma de la peste (de aquí la metáfora artaudiana). Este choque de símbolos es el centro del drama, y las dos fuerzas simbólicas son los únicos personajes con textos prescritos. Pero el foco de la representación es el coro de guerreros y doncellas que van sin máscaras, llevan vestidos folklóricos tradicionales y sus danzas se han elaborado durante la

¹⁹⁶ La influencia del modelo oriental en el teatro europeo fue enorme, tanto en el período entre las dos guerras mundiales como en los 60 y 70, en los ámbitos de la dramaturgia, de la concepción del espacio y, sobre todo, en la transformación del trabajo actoral. Incluso directores tan vinculados a la tradición representativa del arte dramático como los franceses comprendieron la necesidad de la educación corporal y admiraron en los actores orientales su precisión y estilización, tal como pone de relieve Dullin en su ensayo sobre el actor japonés. Meyerhold y Eisenstein reconocieron su deuda con el actor chino Mein Lan Fang, también admirado por Brecht, el cual desarrolló buena parte de sus teorías sobre el trabajo de extrañamiento actoral a partir del comentario sobre el modo de interpretar de los actores chinos y japoneses. El estudio y la práctica de tradiciones extraeuropeas dio origen a la *Antropología Teatral*, a su vez estrictamente relacionada con Eugenio Barba y el Odin Teatret.

¹⁹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=oC_StkTP2w>.

repetición anual del espectáculo, hasta llegar a formar parte de la acción teatral. El clímax es más psicológico que dramático; se caracteriza por un cambio, en el momento en que los bailarines entran en estado de trance y vuelven contra sus propios pechos las espadas con las que hasta ahora habían intentado, inútilmente, atacar al brujo. Así pues, aunque incapaces de matar a la muerte representada por el brujo, logran la victoria por el predominio del espíritu sobre el cuerpo al probar que su carne es invulnerable a las afiladas puntas que vuelven contra sí. Artaud tenía razón: todo es extremadamente calculado. Cada paso de danza, cada *mudra* de las manos, cada inclinación del torso, así como la cancelación de la individualidad en la rigidez facial de los danzantes, todo está fijado por la costumbre y prescrito por una tradición inmemorial. El monótono, hipnótico acompañamiento musical, con sus ritmos poderosamente subrayados, junto con los movimientos estilizados de la danza debe contribuir a provocar el trance y, con él, el contagio del delirio a los espectadores. Según Artaud, la conjunción de trance y gestos fijos, despersonalizados, expresaba el automatismo del inconsciente liberado. Los actores quedaban *poseídos* por los espíritus que conjuraban y este tipo de delirio comunicativo parece real, sin ninguna simulación. Más precisamente, la ceremonia grabada acaba en un exorcismo. Al parecer, los bailarines no podían recuperar el sentido sin la ayuda de un sacerdote. Un elemento común de muchos dramas primitivos es precisamente el del actor que queda poseído por el espíritu que él encarnaba, y debe ser liberado de su papel por un miembro potente de la comunidad que lo despoja de su tocado, de su maquillaje o de su máscara, para que pueda volver a su rostro cotidiano o por un sacerdote que quema incienso ante su nariz. La eficacia psicológica de este tipo de representaciones ceremoniales ha servido de modelo para la vanguardia¹⁹⁸.

Los balineses —no sólo en rituales de la corte, sino en general— vacían, modelan sus ideas más integradoras sobre la forma en que son las cosas en

¹⁹⁸ Cfr. Richard SCHECHNER, *Between theater and anthropology*, University of Pennsylvania Press, 1985, pp. 74-75. Recuerdo que Schechner, autor del *Teatro ambientalista* (1973), es considerado uno de los investigadores teatrales más destacados de la actualidad y profesor de la Universidad de Nueva York, además de editor de la revista "The Drama Review".

su naturaleza última, y, en consecuencia, las formas en que los hombres deberían actuar, en símbolos inmediatamente aprehensibles por los sentidos —en un lexicón de tallas, flores, danzas, melodías, gestos, cantos, ornamentos, templos, posturas y máscaras—, en lugar de hacerlo en un ordenado conjunto de "creencias" explícitas, aprehendidas discursivamente. Estos medios de expresión convierten cualquier intento de resumir esas ideas en una empresa dudosa. Tal como pasa con la poesía —que es lo que está realmente involucrado en este análisis, en su sentido amplio de *poiesis* ("construcción", "hacer")—, el mensaje está tan profundamente hundido en el medio que transformarlo en una red de proposiciones es arriesgarse a dos de los crímenes característicos de la exégesis: ver más en las cosas de lo que realmente hay; y reducir una riqueza de significados particulares a un gris desfile de generalidades¹⁹⁹.

Otra forma básica, tradicionalmente desdeñada por la cultura occidental y sólo recientemente reconocida como objeto válido para su análisis por medio de la labor de los antropólogos, es la representación chamánica. Artaud abrió también este camino. La ceremonia chamánica contiene el mismo empleo rítmico

¹⁹⁹ Clifford GEERTZ, *Negara: el Estado-Teatro en el Bali del Siglo XIX*, trad. cast. de Albert Roca Álvarez, Barcelona, Paidós, 2000, p. 182. La investigación de Geertz versa sobre la relación entre el *poder de la representación* y la *representación del poder*, tal y como queda ejemplificada en el Estado Teatral que en Bali sobrevivió con el nombre de *negara* a lo largo de todo el siglo XIX, hasta su disolución primero en el imperio holandés y más tarde en la moderna Indonesia. Pese a que para Geertz entender el *negara* significa ubicar emociones e interpretar actos para elaborar una "poética del poder", no una mecánica, inevitable y enormemente útil resulta la traslación de la imbricación entre dimensión simbólica del poder y representación de la organización de la realidad del Bali decimonónico a las sociedades contemporáneas. Como nota Manuel Delgado: «El informe sobre el *negara* aporta datos sobre en qué consiste la política antes o después de sus manifestaciones contingentes, cómo lleva a término de manera siempre singular una tarea que es en todos sitios la misma: materializar pretensiones espirituales y espiritualizar intereses materiales. Lo que nos dice el *negara* es que todo poder político requiere para existir y darse a creer no sólo una mecánica, sino sobre todo una poética, una retórica capaz de hacer conmovedora la desigualdad en que se funda y de convertir lo obligatorio en deseable. [...] Las fastuosidades políticas del Bali del XIX nos incitan a pensar acerca de nuestras propias *teatrocracias*, esa persistencia de los tramoyismos mediante las que los gobiernos occidentales de hoy mismo intentan suplir, por la vía ornamental, sus ostensibles carencias en materia de legitimidad», en: <<http://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2011/07/poetica-del-poder-resena-de-negara-de.html>>.

de la música y un nivel de mímica similarmente estilizado, pero el “actor” es un solo experto, el chamán, en contraste con el modelo balinés en el que participan todos los miembros del grupo social; además, para causar el efecto terapéutico depende más de la ilusión, pues habitualmente se celebra en un espacio oscuro e incluye con frecuencia prestidigitación o ventriloquia. La base de la representación es la misma: un trance autoprovocado en el que los mundos físicos y espiritual entran en comunicación. Pero aquí, el foco funcional es el espectador, no el actor. Generalmente, en una sesión chamánica, el “actor” entra en trance al lado del lecho del enfermo y escenifica un viaje al mundo de los espíritus y una lucha por rescatar el alma del inválido, que se supone fue robada por los demonios y que, sólo con volver, le devolverá la salud física. Así describe Eliade una sesión de curación típica entre los ugríos: «Cuando es llamado para proceder a una cura, el chamán tremyugan comienza a tocar el tambor y la guitarra hasta que cae en éxtasis. Tras abandonar el cuerpo, su alma entra en los Infiernos y se pone a buscar el alma del enfermo. Obtiene de los muertos el permiso de volverla a llevar a la Tierra con la condición de hacerles el don de una camisa o de otros objetos; pero a veces se ve obligado a adoptar medios más violentos. Cuando despierta de su éxtasis, el chamán tiene encerrada en un puño el alma del enfermo, y la reintegra al cuerpo metiéndosela por el oído derecho»²⁰⁰.

El drama de vanguardia generalmente comparte este tipo de objetivo terapéutico casi místico, ya sea en la forma expresionista de una inspiración emocional que supuestamente “trasfiguró” a los espectadores de tal manera que “surgieron de allí como Hombres Nuevos”; o en el “exorcismo” de Artaud, que pretendía a la vez liberar de los frenos de la civilización, restaurar la relación natural con el universo espiritual y purgar de toda violencia al público, permitiéndole imaginar (contra todos los principios psiquiátricos) imágenes de “crimen gratuito” y crueldad; o en los proyectos parateatrales de Grotowski y la psicoterapia política del Living Theatre en que se combinan estos dos enfoques. El intento de reproducir los efectos del teatro ritual ayuda a explicar ciertos elementos vanguardistas que de otra manera podrían parecer desconcertantes, como la evidente incompatibilidad de subrayar lo auténtico de las emociones y emplear movimientos estilizados o gestos antinaturales para expresarlas. También es el intento de reproducir

²⁰⁰ Mircea ELIADE, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, trad. cast. de Ernestina de Champourcin, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003 (7ª reimp. de la 2ª ed.), p. 183.

el enfoque primitivo en una trascendencia espiritual y el efecto catártico de una participación intensa, a lo que se debe el desarrollo de aquellos aspectos que pueden calificar su obra como una forma moderna de la tragedia. Al mismo tiempo la naturaleza estética y retórica de la acción ritual es esencialmente teatral y ha ayudado a disimular algunos de los problemas filosóficos que hay en este retorno a las “raíces”²⁰¹.

Cuando, en 1978, en *Cultura y simulacro*, Baudrillard dijo que incluso Artaud estaba viviendo su *revival*²⁰² en la moda de un *teatro de la crueldad* ya no sumergido en la dramaturgia de la vida sino sólo simulado dentro de un sistema que arrastraba la “crueldad” hacia una reabsorción incruenta, podía afirmarlo con tanta seguridad porque desde hace casi dos décadas las así llamadas “vanguardias de segunda generación” habían traicionado a Artaud poniéndolo en práctica. Precisamente porque, entre el otoño de 1963 y enero de 1964, Peter Brook investigó intensamente sobre el *teatro de la crueldad*, junto con doce actores reunido en un “Grupo Experimental”, pudo llegar a la conclusión de que «Artaud aplicado es Artaud traicionado»²⁰³.

En 1968, mientras el autodenominado teatro *underground* empieza su camino para transformarse en la “autopista” del conformismo oficialista, en el

²⁰¹ C. INNES, *El teatro sagrado*, cit., p. 25.

²⁰² «La mayoría de los temas de la obra de Artaud que habían sido exóticos se han convertido, en la última década, en tópicos: la sabiduría (o falta de sabiduría) que proporcionan las drogas, las religiones orientales, la magia, la vida de los indios norteamericanos, el lenguaje corporal, el viaje a la locura...; la rebelión contra la “literatura” o el beligerante prestigio de las artes no-verbales; la reconsideración de la esquizofrenia; el uso del arte como violentación del público; la necesidad de la obscenidad. En los años veinte Artaud promulgó casi todo los gustos (a excepción del entusiasmo por los cómics, la ciencia ficción y el marxismo) que debían ponerse de moda en la contracultura americana de los años sesenta, y lo que él leía por aquel entonces —libros de misticismo, psiquiatría, antropología, Tarot, astrología, yoga, el *Libro de los Muertos* tibetano— parece una antología profética de la literatura que, recientemente, se ha popularizado entre los jóvenes avanzados. De todos modos la actual boga de Artaud puede ser tan desorientadora como el silencio que hasta ahora había envuelto a su obra»: S. SONTAG, *Aproximación a Artaud*, cit., pp. 66-67. Sontag escribe este breve pero fundamental texto en 1973, por lo que se está refiriendo precisamente a la ola contracultural de los sesenta que alcanzará en los sucesos de 1968 su punto más álgido.

²⁰³ Cfr. Peter BROOK, *El espacio vacío*, trad. cast. de Ramón Gil Novales, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1987, p. 38.

*Manifiesto para un nuevo teatro*²⁰⁴, Pier Paolo Pasolini reconoce en Artaud (y también en el Living Theatre y Grotowsky) el mejor ejemplo de aquel tipo de teatro que él define “del Gesto o del Grito”, es decir «aquel teatro en el que la palabra ha sido completamente desacralizada, o mejor aún, destruida, a favor de la presencia física pura» (punto 9). Es el teatro *underground* que contesta el teatro burgués (llamado por Pasolini “de la Charla”), «destruyendo sus estructuras naturalistas y desconsagrando sus textos: pero del que no puede abolir el dato fundamental, o sea, la acción escénica (que él lleva, por el contrario, a la exaltación)» (punto 10). En los apartados 11, 12 y 13 del mismo *Manifiesto*, Pasolini plantea de manera apodíctica la crítica de ese teatro del Gesto y del Grito en su más amplio y radical análisis de la “desobediencia obediente” de los jóvenes contestatarios de los sesenta. En todas las tragedias de su contracorriente Teatro de Palabra (de especial modo en *Calderón* y *Pocilga*), Pasolini convierte en drama su visión profética del cambio cultural y antropológico ocasionado por la tercera revolución burguesa, la de tipo tecnológico, de la que surgirá la tecnocracia de aquella “Nueva Prehistoria” que seguirá al fin de la Historia. Para implantar a nivel global el sistema consumista, la burguesía debe desembarazarse de todo aquello que amenaza entorpecer la expansión del modelo “producción-consumición”. Para eliminar los viejos valores, arraigados en las tradiciones y en la Historia, la misma burguesía neocapitalista no vacila en servirse de sus propios hijos, instrumentalizando sus propósitos revolucionarios para aniquilar toda continuidad con el pasado. Por lo tanto, los estudiantes del 68 y la cultura *underground*, siendo aparentemente desobedientes, son en realidad obedientes a la voluntad del Poder, encarnación del gran Espíritu de la Burguesía. Vistos en esta perspectiva, tanto el arte como el teatro “vanguardistas” son las mejores armas que el Sistema utiliza para aniquilar toda forma de cultura humanista y de creencia religiosa tradicional, para implantar en su lugar los únicos cultos oficiales: la *tecnolatría* y la *comprología*²⁰⁵.

²⁰⁴ Cfr. Pier Paolo PASOLINI, *Manifiesto para un nuevo teatro*, en P.P. PASOLINI, *Orgía*, trad. cast. de Carla Matteini, Hondarribia, Hiru, 1995, pp. 13-34. Vuelvo a recordar que las mayúsculas son del autor.

²⁰⁵ En los apartados 2.4.1. y 2.4.2., a los que remito, he señalado el papel protagonista jugado por los filósofos de la *izquierda no marxiana y nietzscheana* (inaugurada por Bataille y perfeccionada por Deleuze, Guattari, Foucault, Vattimo, etc.) en la elaboración de un pensamiento en el que las características de la derecha histórica (antimodernista y

En los ochenta, otro artista total como Kantor reflexiona sobre el balance de dos décadas de vanguardismo financiado y promocionado por los regímenes (y da igual que fueran de un Este aún aplastado por la cortina de hierro o del Occidente democrático) para fomentar el imperio de la mediocridad y, sobre todo para facilitar la expansión del liberalismo salvaje. Su conclusión es: «En esta autopista que a partir de ahora es oficial, el tráfico crece cada día y amenaza con ahogarnos bajo un torrente de borrones insignificantes y pretendidos efectos teatrales. Hay que abandonarla lo más pronto posible, pero no es tan fácil. Y mucho menos porque —ciega y garantizada por el alto prestigio del INTELECTO, que cubre igualmente a sabios y a tontos— está en su apogeo la OMNIPRESENTE VANGUARDIA»²⁰⁶.

Incluso en el terreno teatral, en que la presencia de Artaud puede ser sistematizada como programa y teoría teatrales, la obra de los directores que más se han beneficiado de sus ideas (como Roger Blin, Judith Malina y Julian Beck, Peter Brook, Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Jerome Savary, Jorge Lavelli y Víctor García) muestra que ninguno de los modos en que puede ser utilizado le permanece fiel. El propio Artaud no logró hacerlo: ninguna de sus producciones estuvo a la altura de sus ideas. Y para mucha gente que no está relacionada con el teatro, sobre todo gente más o menos anarquizante, para quienes Artaud ha sido una figura importante, la experiencia de su obra continúa siendo profundamente privada. Artaud emprendió un viaje espiritual por todos nosotros, fue un chamán. Sería presuntuoso reducir la geografía de sus exploraciones a lo que puede ser colonizado. Su autoridad reside en aquellas zonas que no sugieren nada al lector, excepto una intensa y aguda inquietud imaginativa. La obra de Artaud puede ser utilizada según nuestras necesidades, pero se desvanece tras nuestro uso²⁰⁷.

tradicionalista; antidemocrática y elitista; anticlásica y romántica; irracionalista y espiritualista; anticristiana y neopagana; mística y metafísica, etc.) han sido incorporadas dentro de la ideomitología progresista (Tabla Rasa) y mundialista de la izquierda posmoderna, invirtiendo así el antimodernismo en culto a la posmodernidad (es decir: apostando por la superación del capitalismo a través de la inserción en él hasta alcanzar las últimas consecuencias).

²⁰⁶ Tadeusz KANTOR, *El teatro de la muerte*, selec. y pres. de Denis Bablet, trad. cast. de Graciela Isnardi, Buenos Aires, Ed. De La Flor, 1987², pp. 244-245 (mayúsculas en el original).

²⁰⁷ S. SONTAG, *Aproximación a Artaud*, cit., pp. 65-66.

Hay un caso en el que todo lo dicho hasta ahora se ha concretizado, todo, de los primeros ímpetus contraculturales vanguardistas hasta la conversión en una marca especializada en macroeventos y *gesamtkunstwerks* al servicio de las máximas instituciones mundiales (desde los comités olímpicos hasta foros y ferias internacionales); este caso se llama: La Fura dels Baus (fundada en 1979). Sin entrar en el análisis de las estrategias de construcción y venta de la imagen *furera*, lo que me interesa evidenciar en el contexto de esta tesis y, más en particular, de este apartado, es cómo, detrás de la máscara del Buen Salvaje, desde su origen, han convivido pulsión regresiva y barroquismo tecnológico, rechazo de la civilización occidental y plena inserción en la misma, crítica del imperialismo neoliberal y perfecto manejo de la economía capitalista, etc. Para eso me centraré en los dos primeros montajes del grupo, los que determinaron la irrupción de La Fura en el panorama de la llamada “nueva espectacularidad” (basada en la adopción del presente no ficcional derivado de la *performance* y en la revolución corporal) y que la lanzaron al estrellado primero nacional y luego, muy rápidamente, internacional: *Accions* y *Suz/o/Suz*.

Siguiendo una tendencia característica de los más renombrados grupos de la vanguardia teatral (Living Theatre, Teatro Laboratorio de Grotowski, Odin Teatret de Barba y también el otro grupo catalán Els Joglars), al comienzo, los primeros miembros de la nueva cooperativa llamada curiosamente *La Fura dels Baus* (*Baus* es un río que se encuentra en Moià, donde se instala el grupo, y *fura* es el hurón en catalán²⁰⁸), dedicada al “teatro festivo”, deciden hacer vida comunitaria en el campo, en las huellas de la ya pasada generación hippy. Pero, más que la utopía comunitaria en boga en los 60, el modelo con que más se identifican los fundadores es el de la *tribu*, como se hará patente en su segundo espectáculo (*Suz/o/Suz*). La opción por la vida de tribu es claramente una elección regresiva, que delata un programa de resistencia a los modos de organización social propios de la civilización postindustrial. Huelga decir que tanto la fórmula tribal como la resistencia anticapitalista se esfumarán antes de acabarse la década

²⁰⁸ A pesar de las declaraciones de los miembros fundadores de que este nombre fue elegido al azar y, sobre todo, por su sonido musical, onomatopéyico, lo cierto es que lleva en sí y alienta a una identificación, casi totémica, entre hombre y animal, en este caso: el hurón, un animal muy nerviosos conocido por su naturaleza agresiva e instinto cazador. Intencionadamente o por simple equivocación, en Inglaterra tradujeron el nombre como “Los bichos de las cloacas”.

de los ochenta. El abandono de Marcel·lí Antúnez en 1989, año de la caída del Muro de Berlín, puede tomarse como indicativo del punto de inflexión en la trayectoria del grupo.

La Fura dels Baus se identifica como tribu de trabajo artístico, concepto tribal que nos remite al rito, a la experiencia corporal y al interés antropológico. La regresión deseada, la vuelta a la naturaleza y la reivindicación de lo primitivo y del sur son constantes en el arte del siglo XX. Son las llamadas mitologías de la huida que empiezan con los *ismos* y siguen por un camino, irracional e intelectual a la par, en búsqueda del origen y de la pureza. Esta regresión conecta también con la angustia del sentido existencial, del “sens perdu”, que desemboca en un deseo de muerte y aniquilación²⁰⁹.

En 1983, La Fura se conforma de manera firme y estable con diez elementos²¹⁰ y es justamente esta estabilidad lo que aporta al grupo una nueva forma de creación, más allá de las técnicas circenses y de teatro de calle²¹¹ que habían practicado hasta ese momento. De este modo, surge *Accions* (que, tras un primer estreno en octubre de 1983, “estallará” en 1984), acompañado de una declaración de intenciones y de poética titulada: *Manifiesto Canalla*.

La FDB [Fura dels Baus]

- No es un fenómeno social, no es un grupo, no es un colectivo político, no es un círculo de amistades afines, no es una asociación para alguna causa.
- Es una organización delictiva dentro del panorama actual del teatro en Cataluña.

²⁰⁹ Esperanza FERRER y Mercè SAUMELL, *Las dilaciones de los confines teatrales*, en AA. VV., *La Fura dels Baus*, Madrid, Cuadernos de “El Público”, n. 34, junio de 1988, p. 49.

²¹⁰ Pera Tantiña, “Hansel” Cereza, Carlos Padrissa, Miki Espuma, Andreu Morte, Marcel·lí Antúnez, Jürgen Müller, Pep Gatell, Jordi Arús y Àlex Ollé.

²¹¹ Tres compañías han sido fundamentales en el teatro de calle de los años ochenta y noventa: Els Comediants, Xarxa Teatre y La Fura. «El teatro de calle es un fenómeno finisecular que, pese a tener remotos antecedentes en momentos puntuales de la historia del arte dramático, hay que reconocerlo como moderna forma escénica, surgida de hechos contemporáneos tan evidentes como el desgaste de los sistemas tradicionales de expresión teatral, la liberalización de las formas, la búsqueda de nuevas vías de significación y la democratización de la cultura en países en los que las reglas de contacto entre actor y espectador estaban firmemente fijadas. No es de extrañar, por tanto, que buena parte de los procesos de experimentación de los ochenta se vinculen al teatro de calle, aunque la relación que propone entre emisor y receptor sea hartamente imprecisa»: César OLIVA, *Teatro español del siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2004, pp. 265-266.

- Es el resultado de una situación de dos elementos diferenciados y peculiares que se favorecen mutuamente en su desenvolvimiento.
- Se aproxima más a la autodefinition de fauna que al modelo de buenos ciudadanos.
- Es un teatro de conducta sin reglas y sin trayectoria preconcebida. Funciona como un engranaje mecánico y genera actividad por pura necesidad y empatía.
- No quiere saber nada del pasado, no aprende de las fuentes tradicionales y no le gusta el folklore prefabricado y moderno.
- Produce teatro por medio de la constante interferencia de intuición e investigación.
- Experimenta en vivo. Cada acción representa un ejercicio práctico, una actuación agresiva contra la pasividad del espectador, una intervención de impacto con tal de alterar su relación con el espectáculo²¹².



LA FURA DELS BAUS, *Accions* (1984_ <http://www.lafura.com>).

Así que los *fureros* se autodefinen como una «organización delictiva», más próxima a la «fauna que al modelo de buenos ciudadanos», que pretende funcionar como un «engranaje mecánico» y que es capaz de producir experimentos en vivo porque «genera actividad por pura necesidad y empatía». Con esta filosofía, La Fura monta *Accions*, un espectáculo sin argumento definido, en el que se encadenan siete acciones que combinan la música con lo *performático*.

²¹² <<http://www.lafura.com/leng-fur/infoacc.htm>>. La web de La Fura es una herramienta de trabajo indispensable para adentrarse en la historia, en la metodología creativa y en las estrategias comunicativas del grupo. La Fura ha sido pionera en la utilización de plataformas web construidas para incorporar la participación del público en la elaboración de espectáculos, en la descarga de vídeos, en la utilización de gifs animators o en el uso de la tecnología Flash. Por lo tanto, para todos los espectáculos y materiales citados, la primera fuente de información ha sido la dirección: <<http://www.lafura.com/web/index.html>>.

Todas las acciones, aunque se inicien en un punto elevado del espacio, acaban desarrollándose al nivel del público, al que se quiere —con «una actuación agresiva»— sacudir, impactar y sacar de las consabidas fórmulas de recepción teatral: «No queremos ser tremendistas. No somos punkies. Nuestras transgresiones son efectistas no efectivas. El espectáculo *Accions* es la alteración física de un espacio; es un juego sin normas. Una cadena de situaciones límites. Es una transformación plástica en un terreno inusual»²¹³.

En las siete «situaciones límites» que componen *Accions*, enlazadas aparentemente «sin normas», La Fura busca confrontarse (y hacer que el público se confronte) directamente con la experiencia del caos, sin mediaciones místicas, dentro de una cosmovisión radicalmente materialista: «Lo que resulta es un montaje brutal del mundo urbano y el mundo primitivo, entendiendo lo primitivo no como un momento de mayor proximidad a lo natural o lo trascendente, sino como esa dimensión de lo humano marcada por la violencia y el desorden»²¹⁴. Sin embargo, no obstante el catastrofismo proyectado tanto retrospectivamente hacia el pasado como proféticamente hacia el futuro, la elección de la forma ritual deviene expresión de la transición y la dramatización de las vivencias, aun las extremas, del hombre, pues precisamente el cruzar el umbral de la muerte iniciática significa asumir la posterior reinsertión como nuevo nacimiento. De manera semejante, el violar el límite de la teatralidad significa para La Fura un regreso, una vuelta al origen.

Igual que Artaud buscaba los datos en San Agustín y en Lucrecio la descripción morbosa de la peste, entre los tarahumaras el inicio de algún gesto arcaico —esa huella de lo primigenio en la plenitud del sentido—, la naturaleza “razonable” de nuestra cultura aspira a lo natural devuelto a su condición informe, inimaginable. El cuerpo humano se convierte entonces en un abudamiento extraño de los signos naturales: exceso siniestro de la carne en lo carnal ¿Por qué siniestro? Porque es lo obsceno, “obscenus”: inmundo, pero también aciago, incluso perverso. Es esa condición del hombre en cuyo principio se encuentra impreso su final. ¿El recorrido?: ese círculo aterrador de la acción en el azar²¹⁵.

²¹³ AA. VV., *La Fura dels Baus*, cit., p. 35.

²¹⁴ José Antonio SÁNCHEZ, *La estética de la catástrofe*, en J. A. SÁNCHEZ (dir.), *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, cit., p. 150.

²¹⁵ Pere SALABERT, *Epifanías de lo espeluznante*, en AA. VV., *La Fura dels Baus*, cit., p. 8.

Accions. Tras unos primeros minutos en que el espacio es ocupado por los sonidos de un saxo, una voz y sintetizadores, tres actores desnudos, cubiertos de barro, comiendo huevos crudos, se cuelan por distintos huecos de la sala y avanzan con dificultad o se arrastran por el suelo provocando una fuerte impresión en el público. Luego desaparecen dentro de unos bidones. La presencia siniestra de estos hombres de barro alude tanto a la remota, y nunca del todo conseguida, salida del hombre de la materia informe como a una posible catástrofe bélica o nuclear, pero en este caso sin la estilización y el patetismo de la danza japonesa posnuclear *butoh*.

En la tercera acción, dos hombres vestidos con traje y corbata, armados de mazos y hachas, destruyen una pared de ladrillos y un coche (icono de la modernidad y prótesis fálica que suple a la impotencia del *homo urbanus*), acompañados de un colofón pirotécnico. La destrucción pretende ser "real", intentando eliminar todo rastro ficcional en el comportamiento de los actores que alcanzan así el grado máximo de un *realismo obsceno*, en el sentido que Baudrillard atribuye a este término: «La acción entendida como gesto significativo no reemplaza nada: señala el lugar del mundo en el cementerio de los discursos. La obscenidad no tiene nada que ver con un erotismo abierto y mecanizado. Aquí es obsceno lo que podemos adivinar en la demolición de todo lo que todavía creíamos poder decir»²¹⁶.



LA FURA DELS BAUS, *Accions* (1984).

²¹⁶ *Ivi*, p. 9.

Aunque los actores afirmen que no están simulando, que “de verdad” destrozan el coche en cada actuación²¹⁷, la abolición de la representación sigue manteniéndose dentro de la ficción escénica y, por tanto, no se elimina la simulación sino que más bien, gracias al marco ritual, ésta pretende crear la ilusión de estar conectada a una supuesta realidad profunda: la disolución del sujeto en algún fondo de indistinción (la materia primordial y/o la proliferación de los objetos).

Como dijo Baudrillard, es precisamente con este tipo de simulación que el antiteatro reafirma el teatro. Tenía razón Artaud, cuando, en los últimos años de su vida, reconoció que el verdadero teatro de la crueldad debía romper definitivamente con la *representación*, debía destruir el teatro como género para así propiciar el nacimiento de un nuevo teatro-rito. La Fura —y con ella todos los otros grupos influidos por la utopía artaudiana— se queda (¿ingenua o conscientemente?) en el nivel del *simulacro* del rito, por lo que nunca se sale del círculo de la representación. Sin embargo, quienes acataron la consigna artaudiana de destruir el teatro, llegaron a la afasia del último Beckett o al parateatro del último Grotowski o al minimalismo del último Brook... La Fura no escogerá ni la una ni los otros, sino que preferirá superar al teatro a través de la exasperación de la teatralidad, de la proliferación colosal de la espectacularidad, muy en línea con el neobarroquismo posmoderno.

Volvamos a *Accions*. Después de la secuencia de la destrucción del coche, hace su aparición, bajo una cortina de bengalas, un hombre calzado con unos coturnos de 40 centímetros y completamente pintado de blanco. Este hombre, majestuoso e hierático, avanza hasta una gran lona blanca cantando una letanía. Los dos personajes anteriores, los de traje y corbata, bañan a dos de los actores cubiertos de barro con pintura azul (el típico azul Klein) y negra, y los persiguen entre el público lanzándoles arroz, mijo y pasta de sopa. Otros dos actores se descuelgan del techo hasta la gran lona blanca; llevan adherida al cuerpo bolsas llenas de pintura y agua que estallan contra la lona. En la última acción, la

²¹⁷ La Fura destruyó no menos de 150 coches durante los ensayos y las representaciones del espectáculo. En Córdoba, Argentina, a causa de la crisis económica, el automóvil fue sustituido por electrodomésticos.

séptima, estos dos actores y el hombre de blanco pintan con su cuerpo la lona, que acaba teñida de rojo²¹⁸.

Al final de este *action-painting*, el chorro de una manguera embiste, casi ametralla, a los cuerpos de los actores que caen al suelo. El agua lava el rojo-sangre de la lona que vuelve a su blancura originaria: «Más allá de la animalidad de la pintura-acción de Pollock, puesta de relieve por Hans Namuth y reivindicada por Kaprow o de las elegantes y manipuladores *Antropometrías* de Yves Klein, esas secuencias de La Fura remiten a ciertos “happenings” pictóricos, como los realizados por Jim Dine a principio de los sesenta. [...] La reivindicación de lo sensible era también nuclear en otro grupo de artistas en los que habría que buscar otra fuente de referencias para La Fura: los accionistas vieneses»²¹⁹.

Lo que queda del hombre, siempre contemporáneo en su primitivismo, luego que el chorro de agua borrarla hasta el rastro de su sangre, se puede resumir en esta moraleja nihilista: «Después de esa labor purificadora, lo que aparece —aunque inmundo bien real— es el hombre de *Accions*, de *Suz/o/Suz*: un gusano o una rata mojada, el pelo pegado al cuerpo escuálido como una costra nauseabunda. Cosa rampante, bestia que se desliza a ciegas entre los restos que el mar de la cultura tecnológica ha devuelto descompuestos a la orilla. El hombre del “final” es también el del comienzo: se encuentra en el lecho de sus propias heces»²²⁰.



LA FURA DELS BAUS, *Accions* (1984).

²¹⁸ Àlex OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, Barcelona, Electa, 2004, p. 29.

²¹⁹ J. A. SÁNCHEZ, *La estética de la catástrofe*, cit., pp. 153-154.

²²⁰ P. SALABERT, *Epifanías de lo espeluznante*, cit., pp. 11-12.

En 1985, mientras seguía la gira de *Accions*, La Fura presenta un nuevo trabajo: *Dame un hueso Nuba*, un espectáculo inspirado en unas experiencias en África y que ya había sido estrenado en una estación de Sudán con gran éxito. La buena acogida también de la presentación en España y la financiación del Ayuntamiento de Madrid junto con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas les anima a seguir trabajando en el nuevo montaje, que se estrena en una antigua funeraria madrileña en agosto de 1985 con el título *Suz/o/Suz*. Es probablemente a partir de este espectáculo cuando el grupo pasa a ser objeto de culto en el ámbito de la escena internacional, hasta el punto de que éste es el montaje que más representaciones ha contado en la historia de la compañía.



LA FURA DELS BAUS, *Suz/O/Suz* (1985_ <http://www.lafura.com>).

Este montaje *furero* investiga en la idea del hombre primordial, que juega, descubre, crea el mito y el lenguaje. Con este espectáculo La Fura dels Baus se convirtió en un grupo teatral de culto, una auténtica revelación internacional. *Suz/O/Suz* puede considerarse un ejemplo clásico de *revival* del Teatro de la Crueldad, ya lejos de la utopía artaudiana de una teatralidad coincidente con la vida y planteado dentro de una hiperrealidad simulada, de parque temático de los orígenes en el que el teatro se reconfirma a través del anti-teatro. «El teatro *underground* [...] trata de recuperar los orígenes religiosos del teatro, como misterios orgiásticos y violencia psicagógica; sin embargo, en una operación semejante, el esteticismo no filtrado por la cultura, consigue que el contenido real de tal religión sea el propio teatro, así como el mito de la forma es el contenido de todo formalismo. No puede decirse que la religión violenta, sacrílega, obscena, desacralizadora-sacralizadora del teatro de Gesto o del Grito está falta de contenido y no es auténtica, porque a veces está llena de una auténtica religión del teatro» (Pier Paolo PASOLINI, *Manifiesto para un nuevo teatro*).

Una foto tomada en un jardín de aspecto selvático cercano a Barcelona, en la que los miembros de La Fura aparecen caracterizados como una tribu primitiva, es la concreción de la metáfora de la «tribu de trabajo», además de hacer referencia al tema central de *Suz/o/Suz*. Pep Gatell resume así la esencia del espectáculo: «*Suz/o/Suz* es un ritual de iniciación que parte del supuesto del enfrentamiento entre dos tribus. Todos los personajes de *Suz/o/Suz* son, de alguna manera, héroes, y aunque no existe un argumento lineal, sí que concebimos una estructura dramática global»²²¹.

Según el programa de mano, la estructura superficial del espectáculo debe entenderse como una dramatización de situaciones que, mediante una técnica interpretativa de impacto, quiere invadir progresivamente las facultades perceptivas de los espectadores. Mediante un incremento “sensorial y emotivo”, y a través de un recorrido enigmático pero inteligible, La Fura presenta los momentos salientes de la vida de las dos tribus: nacimientos, combates, fiestas, transformaciones, violencias, ritos. Precisamente la iniciación es la estructura profunda del montaje, la que permite atisbar el orden por debajo del caos: «Al final resulta ser el orden quien hace el recuento, pues es el caos previo quien impulsó el espectáculo»²²². Ya lo había dicho en la presentación de *Accions*: sus transgresiones son efectistas no efectivas. El caos de *Suz/o/Suz* recibe finalmente una ordenación con fines estáticos.

Antropófagos de la era industrial cambian el signo placentero de los objetos y reelaboran una nueva función para cada cosa. La música conduce el ritual hacia regiones hundidas más allá del último filo de la conciencia. La destrucción y la creación son, al cabo, las dos caras de una misma moneda y perfectamente Hamlet pudo haber sido un príncipe nuba²²³.

Suz/o/Suz utiliza la forma dramática ritual para elaborar una historia abstracta que encierra una idea de hombre, según la cual la naturaleza humana es violentada por la conciencia de sí que el mismo hombre ha adquirido: «*Suz/o/Suz* presenta a un individuo que ha puesto la materia a su servicio. Manipula, juega, aprende y crea el mito, el lenguaje y, de alguna manera, desafía a los dioses

²²¹ À. OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, cit., p. 54.

²²² En AA. VV., *La Fura dels Baus*, cit., p. 36.

²²³ De la reseña de Juan I. García Garzón en “Abc” del 1 de septiembre de 1985, citado en AA. VV., *La Fura dels Baus*, cit., p. 19.

suplantándolos a partir de la creación. En *Suz/o/Suz La Fura* reinventa el ritual, quizá el concepto que mejor describe a este espectáculo»²²⁴.



LA FURA DELS BAUS, *Suz/O/Suz* (1985).

Ésta es una de las imágenes del espectáculo que tuvo más repercusión, de hecho fue elegida para el cartel del espectáculo en París. Según la misma Fura, trasmite a la perfección la fusión entre el trabajo físico de los actores y los materiales plásticos utilizados. De paso, hay que subrayar la alusión a la simbología sacrificial de la cruz dentro de la tentativa de *re-presentación del rito* emprendida por la compañía en este segundo espectáculo de la primera trilogía.

El elemento performativo de La Fura nace de un proceso vivencial-visceral cuyo paradigma es el rito salvaje y cuya traducción teatral está basada en el *gestus* que, mucho antes de indicar una gestualidad determinada por el contexto socioeconómico (como indicó Brecht), tiene su sentido originario, y una necesidad significativa, en la memoria mítica. En el ámbito de la *gesta* de estos héroes salvajes, las acciones se convierten en gestos que ahondan en las raíces de lo humano, en su memoria ancestral (o inconsciente colectivo, según la definición del Jung), para plasmar unas potentes composiciones escénicas que, no de

²²⁴ À. OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, cit., p. 47.

casualidad, contribuyeron a mitificar a La Fura. Sin embargo, también este espectáculo o, mejor dicho, sobre todo este espectáculo, mucho más que el anterior, se queda dentro del círculo de la representación, avanzando además en el perfeccionamiento de la capacidad de simulación.

En el horizonte cultural posmoderno, ninguna supervivencia auténtica de la memoria mítica es posible, ni es creíble una gestualidad compartida en virtud de un patrimonio simbólico común. Lo que queda son las huellas profundas de los mitos fundacionales que dictaban los gestos rituales correctos para reactualizar, en la liturgia cíclica, los acontecimientos del origen, como han demostrado Eliade, Jung y la antropología simbólica. El mejor *teatro sagrado* del siglo XX ha sido consciente de esta ruptura y ha creado sus *ritos teatrales* (otro aspecto de aquel *sacrum* secular al que pertenece la religión de la política) a partir de las sombras de los mitos originarios, de aquellos fantasmas que aún nos obligan a mirarnos en el espejo para enfrentarnos a nuestros incómodos dobles. Las palabras de Grotowski siguen siendo las que mejor señalan los confines de este tipo de teatro: «aunque se haya perdido “un cielo común” de creencias y hayan desaparecido los límites inexpugnables, la percepción del organismo humano permanece. Sólo el mito —encarnado en el hecho de la existencia del actor, de su organismo vivo— puede funcionar como un tabú. La violación del organismo vivo, la exposición llevada a sus excesos más descarnados, nos devuelve a una situación mítica concreta, una experiencia de la verdad humana común». Para lograr una nueva comunión sin “cielo común”, el *actor santificado* debe *autosacrificarse*, debe llegar hasta lo que está escondido detrás de nuestra máscara cotidiana —el meollo más íntimo de nuestra personalidad—, a fin de sacrificarlo, de exponerlo: «El actor que trata de llegar a un estado de autopenetración, el actor que se revela a sí mismo, que sacrifica la parte más íntima de su ser, la más penosa, aquella que no debe ser exhibida a los ojos del mundo, debe ser capaz de manifestar su más mínimo impulso. Debe ser capaz también de expresar, mediante el sonido y el movimiento, aquellos impulsos que habitan en la frontera que existe entre el sueño y la realidad. En suma debe poder construir su propio lenguaje psicoanalítico de sonidos y gestos de la misma manera en que un gran poeta crea su lenguaje de palabras». Pero, para que el espectador responda al estímulo que el actor le lanza, «tiene que haber algún terreno común que ya existiera en ambos, algo que se pueda descartar con un gesto o puede venerarse en conjunto. Por

tanto, el teatro debe atacar lo que podría catalogarse como los complejos colectivos de la sociedad, el meollo del inconsciente colectivo o quizá de lo superconsciente (no importa cómo lo llamemos); los mitos que no son una invención de la mente sino que, por decirlo así, nos han sido transmitidos por la sangre, la religión, la cultura y el medio ambiente»²²⁵.

En la tentativa de crear un rito secularizado teatral, la gesta de los actores (tal vez más “cortesanos” que “santificados”) de *Suz/o/Suz* corre el riesgo de oler a *simulacro* cuando, en vez de «construir su propio lenguaje psicoanalítico de sonidos y gestos de la misma manera en que un gran poeta crea su lenguaje de palabras» (por decirlo a lo Grotowski), pretende sobreponer a la representación ese efecto de realidad que he llamado *realismo obsceno*.



LA FURA DELS BAUS, *Suz/O/Suz* (1985).

A esta *ob-scenidad* se llega, por ejemplo, en la escena del “ágape” cuando, en el banquete ritual previo al combate, los actores comen vísceras crudas regadas con vino. La *omophagia* cumple la misma función que la destrucción del coche en *Acción*, es decir: romper la “cuarta pared” de la ficción e impactar al público con un *surplus* de realidad que debería rendir *transparente* la actuación²²⁶. Al fin y al

²²⁵ Jerzy GROTOWSKI, *Hacia un teatro pobre*, trad. cast. de Margo Glantz, Madrid, Siglo XXI, 1994 (17ª ed.), pp. 18, 29 y 37. Notoria es la separación propuesta por Grotowski entre el *actor cortesano*, aquél que se prostituye y regatea con su cuerpo, el que es explotado por sus protectores (director y productor), y el *actor santificado*, que toma la actuación como un desafío y desafía a los otros a través del proceso de autosacrificio, la profanación y el sacrilegio injurioso.

²²⁶ También en este aspecto, La Fura es deudora del más radical *Teatro de Orgías y Misterios* del accionista Nitsch, cuya gramática escénica se basaba en la presencia de animales sacrificados dentro de la acción dramática-ritual, en la que la sangre y las vísceras se convertían en los materiales privilegiados para la performance. A pesar de

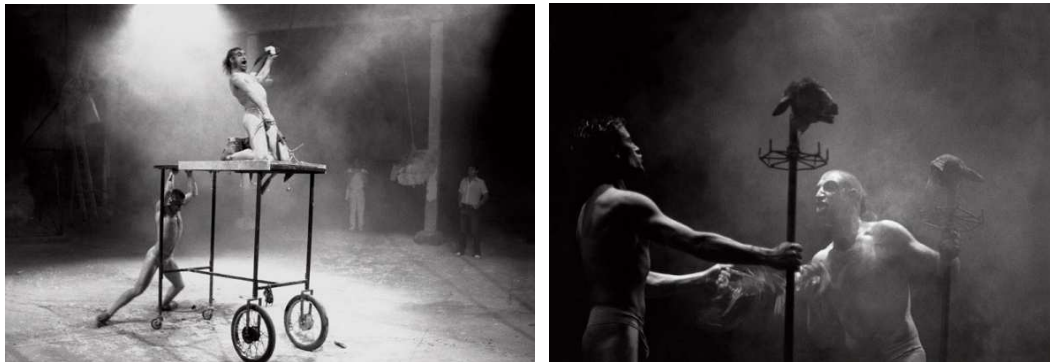
cabo, este tipo de naturalismo extremo se queda en la órbita de la poética de la *tranche de vie*. No estamos muy lejos de los pedazos de auténtica carne que el director André Antoine colgó en la escenificación de la obra *Los carniceros* (*Les Bouchers*, 1888), aprovechando además del desagradable olor que las reses desprendían para potenciar el efecto de realidad de esa “tajada de vida” *presentada* (más que representada) en el teatro²²⁷.

También en las secuencias más hiperrealistas de *Suz/o/Suz*, el ilusionismo mimético no consigue hacer real una realidad que, por el mero hecho de ser representada, cae en la dimensión artística del *artificio*, como experimentó en su propia y desgarrada piel Artaud. La escenificación de rituales perdidos no nos relocala en un escenario originario sino que sabe a *déjà vu* de lo visto en miles de escenas de películas, a su vez inspiradas en documentales antropológicos...

tanta violencia exhibida, tampoco esa ritualidad orgiástica que Nitsch pretendía fuera concretamente experimentada, y no sólo simulada, alcanzaba llevar a cabo el ansiado exorcismo del fantasma del simulacro. Como dijo Artaud: «Nada hay que abomine y excrete tanto como esta idea de espectáculo, de representación, por tanto de virtualidad, de no-realidad, ligada a todo aquello que se produce y que se muestra»: Antonin ARTAUD, *Aviso de misa*, en *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de dios*, trad. cast. de Ramón Font, Madrid Fundamentos, 1983³, p. 248.

²²⁷ Por cierto, tanto los pedazos de carne y las vísceras de *Los carniceros* como también las gallinas vivas picoteando por el escenario, que Antoine introdujo en la puesta en escena de *La tierra* (1900), son elementos muy frecuentes en los montajes de otra compañía líder del *teatro de acción* español: “La Carnicería Teatro”, fundada por el director hispanoargentino Rodrigo García. Esto demuestra cómo la vanguardia, nacida como protesta contra la aniquilación de la teatralidad llevada a cabo por naturalismo para hacer de la representación un *doble* de la realidad, al final de su recorrido, vuelve precisamente a ese “punto cero” en el que se busca la cancelación del teatro y la epifanía de una supuesta “realidad misma”. «En busca de lo real, el director francés Claude Régy había formulado en 1991 el sueño de un teatro que fuera manifestación de las cosas, sin órdenes ni ideales, “el lugar de todas las presencias”, el espacio “del dejar estar, renunciando a toda forma de jerarquía entre pensamiento, cuerpo, objeto, texto, voz”. Sólo en un espacio así las cosas podían seguir siendo cosas y “todo objeto, todo espacio, todo pensamiento, todo ser” aparecer ante nosotros “no sólo próximo, sino siendo nosotros mismos”. El sueño de Régy parecía materializarse en esos espectáculos de García en los que lo real se hacía presente de la forma más brutal, en un revoltillo frente al cual el espectador debía reaccionar, poner en juego sus propios criterios de selección, estar alerta, o bien dejarse llevar en compañía de los actores, entregarse con ellos al desenfreno moral y sensible, y aplazar para más tarde el pensamiento»: José Antonio SÁNCHEZ, *Rodrigo García y La Carnicería Teatro*, en <<http://arteseszenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=18>>.

Ocurre como en *Matrix*: el *déjà vu* es un fallo en el sistema que indica una reprogramación dentro de la ficción. Son los elementos más pretendidamente “reales” (las vísceras, las cabezas de ovejas pinchadas en los palos, los chorros de sangre, etc.) los que convierten el ritual salvaje en inofensiva copia dentro de un espacio que, al fin y al cabo, no se sale de los lugares comunes del consumismo cultural.



LA FURA DELS BAUS, *Suz/O/Suz* (1985).

Al contrario, cuando el nivel estético de las acciones se aleja de la simulación de una supuesta realidad de grado cero, entonces los gestos logran obtener el impacto buscado. Son justo los gestos vinculados a la ritualidad espontánea de los actores, creada sin la presunta objetivación en un código válido para una comunidad (perdido el código y perdida la comunidad), los que vehiculan los elementos más inquietantes y desestabilizadores. Cuando los valores rituales se convierten en valores estéticos, es decir cuando el lenguaje escénico alcanza el nivel *mitopoyético*, La Fura consigue crear un mundo mágico, prelógico y dinámico que se relaciona con lo original y primigenio, rozando lo que está en la base y en los límites de la vida. Es el caso de la secuencia del agua. En *Suz/o/Suz*, aparece por primera vez lo que se convertirá en un *topos* del lenguaje furero: unos actores en un contenedor lleno de agua, como metáfora visual de purificación, regeneración y también de juego. En esta hibridación entre simbología universal (evocada de la memoria colectiva), virtuosismo de los *performers* e interdisciplinariedad técnico-artística, en la asunción plena de la dimensión teatral, sin huidas hacia ritos perdidos, se puede reconocer la aportación más original que La Fura ha dado al teatro contemporáneo español y europeo.

Podemos considerarlo así: desbordante en *La Fura dels Baus*, doblemente superfluo, incluso banal, pero hasta la demencia del porque-sí, el mundo es aquí lo que nos sorprende admirándonos. No es un teatro de justificación para lo que hay, sino de ejecución en el sentido fuerte de ajusticiamiento. Sus imágenes son lo que jamás se rinde ante una mirada distraída o una atención superficial. Pero entonces, ¿qué es lo que se manifiesta? Lo irresistiblemente superfluo de la visibilidad misma que, no obstante, hemos de soportar. Donde el mundo se ha derrumbado, lo que de él sobrevive para nosotros es la teatralidad de su desenfreno en el producir y el actuar reproduciendo lo perdido; queda la acción devastadora como última y única forma de operatividad²²⁸.



LA FURA DELS BAUS, *Suz/O/Suz* (1985).

En *Suz/O/Suz* «La Fura sustituyó las acciones plásticas por acciones más *primitivas*, incorporando elementos orgánicos (vísceras, vino, agua, sangre, harina), del mismo modo que ya habían hecho antes [Jordi] Benito y los vieneses. Dos actores, sentados sobre sus carros, eran desplazados por la sala mientras comían vísceras crudas y bebían vino, antes de entregarse a una pelea con bombas de harina y sangre. Poco después, otros dos actores eran sumergidos en una especie de pecera, “manipulados y extraídos de su recipiente fetal por sus maestros”. Pero la dimensión orgánico-viscosa tenía su contrapunto en la fascinación por lo maquinal-urbano: carros de supermercado, bidones, bañeras sobre ruedas, una bombona de butano, además de los *Automàtics*, las seis máquinas sonoras que animaban el espectáculo con sus conciertos mecánicos. Este repertorio de máquinas y objetos podía remitir a la estética futurista-catastrofista de películas como *Mad Max*, pero sobre todo a la cooperativa teatral fundada en 1978 en San Francisco por Mat Heckter, Eric Werner y Mark Pauline *Survival Research Laboratory*» (José Antonio SÁNCHEZ, *La estética de la catástrofe*).

²²⁸ P. SALABERT, *Epifanías de lo espeluznante*, cit., p. 11.

3.2.4. Tentaciones fáusticas: del Fantasma del Andrógino (colectivo) al *Cyborg*.

Eritis sicut dii.
Génesis 3, 5.

El hombre no es ni ángel ni bestia, y la desgracia quiere que quien pretenda hacer de ángel haga de bestia.

Blaise PASCAL, *Pensamientos* (s. XVII).

Fausto: [...] ¿quién eres?

Mefistófeles: -Parte soy de esa fuerza que pretende siempre lo malo, y siempre hace lo bueno.

Fausto -¿Qué quiere decir esa adivinanza?

Mefistófeles -¡El Espíritu soy que siempre niega! Y con razón, pues todo lo que nace merece sólo ser aniquilado; mejor sería, pues, que no naciera. Y así, cuanto soléis llamar pecado, destrucción, o, abreviando, solo, el Mal, es mi elemento propio.

Fausto -¿Te llamas parte, pero estás entero?

Mefistófeles -Digo la verdad pura. Aunque el hombre, mundillo de locura, suele tenerse por un todo entero, soy parte de esa parte que fue todo al principio, una parte de la oscuridad que a la luz parió, la luz soberbia, que disputa a la Madre-Noche el espacio y el rango, sin lograrlo aunque se esfuerce, pues está presa de los cuerpos. Surge de los cuerpos y a los cuerpos embellece, pero cada cuerpo la detiene. Espero que esto no dure mucho tiempo y que sucumba pronto a los mismos cuerpos.

Johann Wolfgang von GOETHE, *Fausto*, Parte I - Cuadro III (1832).



LA FURA DELS BAUS, *F@ust 3.0* (1998_ <http://www.lafura.com>).

Me dirijo al tótem amurado / porque el tótem mural es de una manera / que las composiciones viscosas / del ser / ya no lo pueden montar de cerca. / Ese tótem reprimido / es sexo carnaza, / es una carne / de repugnancia incongruente / ese esqueleto / que no puede ser / mestizado, / ni de madre, ni / de padre no-nacido, / sin ser / la cerne-gata / que se fornicia / con patrón-gato. / Pero el vientre / no había sido despachado / cuando tótem / apareció en la historia / para desalentar / su entrada.

Antonin ARTAUD, *Artaud el Momo* (1946).

Hoy, nosotros, los aprendices de brujo, no sólo no sabemos que no sabemos la fórmula de desencantamiento o si no hay ninguna, sino que ni siquiera sabemos que somos aprendices de brujo. Y no lo sabemos porque el principio de la actual información negativa —ésta es incomparablemente más amplia que la información positiva y se lleva a cabo sin cesar mediante el suministro de informaciones en apariencia positivas— es no revelarnos que directamente somos aprendices y que los aparatos manipulados por nosotros son directamente “espectros”, en la medida en que —y éste es un nuevo paso— esta distinción aún tenga sentido, pues como no nos hemos dado a nosotros mismos la orden de nuestra loca acción no somos siquiera “aprendices”, sino “espectros”. Y tampoco se nos revela que ahora fracasan aprendices y espectros y que sólo falta una minucia, un “maestro”, que pueda revocar lo sucedido.

Günther ANDERS, *La obsolescencia de la maldad* (1966).

Desde que, en 1587, el librero Johann Spies de Francfort del Meno publicara *Historia von D. Johann Fausten*, de un supuesto autor anónimo proveniente de Espira (que se inspiraba en la vida de un alquimista nacido probablemente en 1480 en la ciudad de Knittlingen y muerto en 1540 en Staufen, quizá debido a una explosión durante un experimento con sustancias químicas), la sombra de este personaje no ha abandonado nunca a Europa, convirtiéndose en un mito de la modernidad cuya potencialidad dramática no pasó desapercibida. Antes de Goethe, el gran rival de Shakespeare, Christopher Marlowe ya había dado una grandiosa versión teatral de la historia en su *The Tragicall History of Dr. Faustus* (1592), que hace de Fausto un prototipo del humanismo renacentista. Luego, el enciclopedista y escritor alemán Gotthold Ephraim Lessing fue el primero en pensar que el personaje se redimiera, en un drama del que sólo se conoció un fragmento en 1760.

Goethe se interesó por el mito fáustico desde su infancia, a partir de la sugestión provocada por una obra popular de marionetas, hasta su muerte,

acaecida en 1832²²⁹. La tragedia de Fausto, según la versión de Goethe, es la tragedia de una época en la cual los seres humanos han llegado a confiar en el poder omnímodo de la ciencia, creyendo que por medio de ella habrán de alcanzar el conocimiento de todas las leyes de la naturaleza, que podrán dominar las fuerzas de la naturaleza, descubrir y servirse de todas las reglas que rigen el mundo y la creación. De lo que se trata, entonces, es de marcar los límites al poder del hombre y de la ciencia. En ese sentido, el mensaje del texto goethiano es profundamente filosófico y religioso a la vez, pues procura destacar que las potencialidades de la racionalidad no bastan por sí solas para habilitar al hombre a vivir en concordancia con las reglas divinas, con las normas morales, con los imperativos de los impulsos espirituales; a la vez, pone de manifiesto que incurrir en la convicción de lo contrario es caer en una soberbia que solamente permitirá al hombre, a la postre, advertir su propia pequeñez frente a la grandeza de la naturaleza y la creación. En este sentido, es visible la afinidad con los conceptos y postulados fundamentales sustentados por el *Sturm und Drang*; en particular el cuestionamiento del racionalismo y la inclinación mística.

En la obra de Goethe, Fausto es médico, al igual que lo había sido su padre. Ejemplifica, en consecuencia, al individuo que ha volcado toda su fe en la ciencia; aunque, luego, otros momentos de la tragedia pondrán en evidencia que no tuvo escrúpulos en recurrir a procedimientos nada científicos, valiéndose de artificios mágicos, incursionando en los misterios del esoterismo, de los que nunca ha estado ni está desligada la ciencia. Su obsesión por investigar y adquirir todo el conocimiento lo ha alejado del mundo y de la sociedad. Habita una vieja casa gótica, pasa todo su tiempo en un gabinete de estudio, cubierto de estanterías llenas de antiguos libros, donde también se encuentran instrumentos de experimentación química con todo tipo de sustancias. Su única compañía es Wagner, quien es a la vez su discípulo y asistente, y compensa las enseñanzas que recibe fungiendo como su criado. Fausto es presa de la angustia y la frustración provocada por el fracaso de sus intentos de alcanzar la máxima sabiduría, pues no ha logrado penetrar hasta la esencia misma. Entretanto, tampoco ha logrado el

²²⁹ La primera versión de la que es, si duda, su mejor obra dramática, el *Urfaust* o *Fausto original*, estaba acabada en 1773. Pero el autor la siguió retocando hasta 1790; ya en abril de 1806 estaba completo, pero las guerras napoleónicas demoraron dos años la publicación hasta 1808; la segunda parte sólo sería publicada en 1833, un año después del fallecimiento del autor.

reconocimiento de sus semejantes hacia su talento, ni las riquezas materiales que otros inferiores a él han cosechado. No encuentra sentido alguno a su vida y a sus esfuerzos. Oscila su ánimo entre la euforia y la depresión. Convoca exitosamente a un espíritu que le revelará la esencia del saber y de la vida, pero éste lo rechaza despectivamente y se aleja. Fausto se inclina al suicidio, y en el último momento es rescatado por los cánticos angelicales que alaban la resurrección de Jesucristo. Recupera en cierto grado el aprecio hacia la vida, sólo para encontrarse con Mefistófeles, que volverá a tentarle y a conducirlo por la senda del mal.

Sin embargo, como demuestra Eliade, Mefistófeles se encuentra más en “solidaridad” mística con Dios de lo que podría suponerse siguiendo los esquemas de una teodicea demasiado racionalista, dado que precisamente a él toca estimular, a través del mal, la actividad humana.

Dentro de la concepción de Goethe, Mefistófeles es el espíritu que niega, que protesta y, sobre todo, el que detiene el flujo de la vida e impide que las cosas se realicen. La actividad de Mefistófeles no está dirigida contra Dios, sino contra la vida. Mefistófeles es “el padre de todos los impedimentos” [...]. Lo que Mefistófeles pide a Fausto es que *se detenga*. “*Verweile doch!*”, fórmula de inspiración mefistofélica por excelencia. Mefistófeles sabe que en el momento en que Fausto se detenga habrá perdido su alma. Pero la detención no es una negación del Creador, sino de la vida. Mefistófeles no se opone directamente a Dios, sino a la vida, su principal creación. En lugar del movimiento y de la vida, se esfuerza en imponer el reposo, la inmovilidad, la muerte. Porque lo que cesa de cambiar se descompone y perece. Esta “muerte en vida” se traduce por la esterilidad espiritual; es, en definitiva, la condenación. Quien ha dejado perecer en lo más profundo de sí mismo las raíces de la vida, cae bajo la potencia del espíritu negador. El crimen contra la vida, deja entender Goethe, supone un crimen contra la salvación. Y, sin embargo [...], aunque Mefistófeles se opone al flujo de la vida por todos los medios, al propio tiempo la estimula. Lucha contra el bien, pero acaba favoreciendo el bien. Este demonio que niega la vida es, sin embargo, un colaborador de Dios. Por eso a Dios, en su presciencia divina, le satisface colocarlo al lado del hombre como un compañero²³⁰.

Con lo que, en la obra maestra Goethe, ya aparece en germen la idea de un Mefistófeles *doppelgänger* de Fausto, expresando así la *coincidentia oppositorum* que

²³⁰ Mircea ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, trad. cast. de Fabián García, Barcelona, Kairós, 2008², pp. 78-79.

puede darse en el camino iniciático del hombre en busca de la reintegración en la totalidad; por lo tanto, se introducen elementos característicos de otro mito que se expandirá en la modernidad: el del andrógino. Ambas intuiciones goethianas serán desarrolladas hasta sus extremas consecuencias en el ciclo fáustico de La Fura.

Después de la tragedia de Goethe, se asistirá a una florescencia de variaciones sobre el mito. Recordaré sólo las más logradas, aquellas que, de una manera u otra, pasan a formar parte de la investigación *furera*. En *La Damnation de Faust* (1846), Berlioz y su libretista, Almiré Gandonnière (que escribió a partir de la traducción de Gérard de Nerval), decidieron que Fausto se quedara en el Infierno a cambio de la salvación del alma de su amada Margarita. En 1859, Charles Gounod compuso una ópera llamada *Faust*; el libreto, escrito por Jules Barbier y Michel Carré, está basado en el *Fausto* de Goethe. En 1947, el escritor Thomas Mann publica la novela *Doktor Faustus*, historia de un músico que vende su alma al diablo para superarse en su arte, paralela a la “venta” intelectual y cultural de Alemania al nacionalsocialismo, porque en la música como en la ciencia moderna está presente la misma voluntad de poder. Las escritoras George Sand y Gertrude Stein dieron sus versiones, femeninas y feministas, del mito a cien años de distancia la de una de la otra: la primera en 1838, la segunda en 1938. Poetas tan singulares como Paul Valéry (*Mon Faust*) y Fernando Pessoa (*Fausto Tragedia Subjetiva*) también se ocuparon de él, declinando el mito en el lenguaje de las vanguardias. Tampoco al dramaturgo “maldito” Michel de Ghelderode podía escapársele la confrontación con una leyenda tan negra como la de Fausto... Aproximándose al final del segundo milenio de nuestra era, La Fura dels Baus se sumergió también en el mito de Fausto, haciendo de la dualidad Fausto/Mefistófeles el anverso y el reverso de la misma moneda, las dos caras del mismo Jano en que se ha convertido el hombre contemporáneo.

Aunque parezca una asociación de ideas un tanto extrema, Fura lleva una F de Fausto. Con esto quiero decir que, sin ser plenamente conscientes de ello, La Fura había cultivado el mito de Fausto desde sus orígenes. En *Accions*, en *Suz/o/Suz*, en *Tier Mon*, incluso en *Manes*, encontramos el carácter ritual, visceral, que subyace en la noche de Walpurgis del mito fáustico. Luego, en *FMol*, una acción que desarrollamos a través de la red, lo fáustico pasó a ser patrimonio colectivo, mucho más proteico, relacionado con la interiorización y la contemplación. La relación con Fausto se hizo explícita a partir del

encargo que recibimos por parte de Gerard Mortier, por aquel entonces director del festival de Salzburgo, para realizar la puesta en escena de *La condenación de Fausto*²³¹.

A comienzo del 1997, La Fura pone en marcha el proyecto *FMol (Faust Music on Line)* para que la música del espectáculo sobre Fausto fuera compuesta por los internautas de todo el mundo. El éxito es rotundo; llegan miles de piezas musicales que tienen que pasar un trabajoso proceso de selección y montaje. En septiembre de 1998, sale un CD en el que breves fragmentos musicales se suceden como un leitmotiv cada vez que Fausto, turbado y angustiado por el torbellino de sensaciones que lo sacuden, advierte fuertemente la lucha entre las fuerzas caóticas de la vida y el esfuerzo de su razón para comprenderlas y dominarlas. Fausto se da cuenta de que nada sabe, desea más claridad y su *streben*, ese impulso vital que nunca lo abandona, lo empuja a buscarla. Los internautas representan musicalmente este conflicto a través del contraste entre dos instrumentos introducidos en el programa creado por Sergi Jordá para *FMol: bambú* (inteligencia) y *medusa* (vida). Luego, en el espectáculo, dos estructuras móviles, colocadas a ambos lados del escenario, interpretarán visualmente esta contraposición musical. En este proyecto, que debe considerarse como el primer acto del ciclo fáustico, La Fura transporta el drama de este personaje arquetípico de la modernidad en la realidad tecnológica y virtual finisecular, en la que no existen confines y donde la fantasía no tiene límites. Si en la tragedia de Goethe, Fausto es codicioso de conocimiento y sabiduría, en *FMol*, La Fura parece exaudir su deseo, a la vez que lo castiga con una suerte de *contrapasso* dantesco. Al igual que nosotros, hombres de la revolución informática, también Fausto paga su concupiscencia intelectual con una sobredosis de información que nunca podrá procesar y que, además, le provoca aturdimiento y alucinaciones. Precisamente llegado a este *impasse*, es cuando Fausto encuentra a Mefistófeles, su doble, que lo devuelve a sus instintos primarios, desatando así la tragedia.

La investigación en torno al mito de Fausto lleva a La Fura a plantearse, por primera vez, un montaje basado en un texto dramático y escenificado dentro del espacio tradicional del teatro a la italiana. Sin embargo, a pesar de partir de una obra como la de Goethe que es el paradigma de la textualidad, el proceso de

²³¹ Declaración de Carlos Padrissa en À. OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, cit., p. 201.

trabajo, tanto dramaturgico como actoral, demostró que tampoco en esta ocasión La Fura seguiría procedimientos ortodoxos ni se conformaría con resultados previsibles. En palabras de Magda Puyo, del equipo de dramaturgia: «Durante ocho meses, un lapso de tiempo poco habitual en la práctica teatral de nuestro país, fuimos construyendo, a partir de un método basado en la fricción, una dramaturgia donde queda recogida no tanto una lectura del texto como lo que La Fura quería decir con respecto a *Fausto*. El método de choque nos permitió desarrollar una puesta en escena brillante, repletas de imágenes que originalmente La Fura había elaborado para el proyecto. Sin entender esta metodología no puede entenderse el resultado. *F@ust 3.0* fue criticada por su falta de inteligibilidad; sin embargo, creo que las imágenes de La Fura pertenecen al acervo universal, por encima de culturas y modelos»²³².

F@ust versión 3.0 se estrena el 28 de abril de 1998 en el Teatre Nacional de Catalunya, con la dirección escénica de Àlex Ollé y Carlos Padrissa. La Fura traduce su libre interpretación de la I y II parte del *Fausto* goethiano en el lenguaje escénico del *teatro digital* (inaugurado con *MTM*), creando una interactuación constante entre actores y proyecciones: el *cuero-tejido* de los primeros montajes *fureros* se transforma en *cuero-pantalla*, en el que el juego entre figuras, colores y sombras crea un estado de irrealidad virtual. También el tiempo es manipulado, acelerado, ralentizado...

En la versión *furera*, Faust vive perdido en un desolador universo nacido del Big Bang de la insatisfacción; es un hombre obsesionado con Internet, frustrado por su incapacidad de asimilar toda la información que la red le ofrece. De este modo, la historia de Fausto, su pacto con el diablo, se convierte en una metáfora del tercer milenio, con Mefistófeles transformado en *alter ego* del protagonista, su cara oculta, su *doppelgänger* que lo rescata del suicidio para guiarlo hacia todo lo que desea. Por otro lado, Margarita sigue siendo la eterna víctima de los muchos Faustos que circulan por el mundo, un paradigma de la violencia que se comete contra el débil.

²³² En À. OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, cit., p. 202.

Siguiendo el desarrollo de la *mediaturgia*²³³ del espectáculo, nos encontramos con el Doctor Faust en la intimidad de su habitación evocando el espíritu de la tierra en una desesperada tentativa de llegar a alguna conclusión. Lanza interrogantes en la red, pero como respuesta recibe sólo silencio. El vacío y el dolor lo acechan. Es en este momento de angustia que Mefistófeles, su *sombra*, se manifiesta para hacerle una propuesta que Faust aceptará. El ritual demoniaco es para él un bautizo iniciático que se acaba con el pacto de sangre con Mefistófeles. A este punto, inicia el viaje del espectador dentro de la realidad virtual fáustica. La Fura aprovecha de la posición del público dentro del espacio tradicional; es decir, de su estar sentado y con la mirada encauzada en una perspectiva central, para fascinarlo, casi hipnotizarlo con la sucesión desenfadada de las imágenes de un *videogame* escénico.



LA FURA DELS BAUS, *F@ust 3.0* (1998).

Margarita se introduce en la vida de Faust en una escena de iniciación sexual que desata en el hombre el deseo de poseerla. Luego, Faust llega a una taberna estilo *furero*, en la que los miembros fundadores del grupo aparecen interpretando unos borrachos poco recomendables, *à la manière de* Tarantino.

²³³ Cfr. Kati RÖTTGER, *F@ust vers. 3.0: A (Hi)story of Theatre and Media*, en "Cultura, Lenguaje y Representación", Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I, vol. VI/2008, pp. 31-46: <<http://www.e-revistes.uji.es/index.php/clr/article/viewFile/31/31>>.

Durante la noche, Faust encuentra una *drag queen* interactiva. Por debajo de la peluca albina, descubrirá la cabeza de Margarita. Esta visión azuza aún más el deseo de Faust que pide a Mefistófeles la garantía de poseer a Margarita, al máximo, dentro de las próximas veinticuatro horas. Entretanto, la joven parece como poseída por el demonio: es malvada y asesina sin piedad. Un torbellino de imágenes se funde con el texto: actores en carne y hueso, macropantallas, imágenes virtuales, puertas que se abren y otras que se cierran, mientras que una banda sonora electrónica, construida sobre un entramado de leitmotivs, hace de esta puesta en escena una *gesamtkunstwerk* wagneriana *ante litteram*. La secuencia acaba en un *ménage à trois* entre Faust, Valentín, el hermano de Margarita y la misma Margarita, que deja su semblante etéreo para exhibir toda su femineidad carnal.



LA FURA DELS BAUS, *F@ust 3.0* (1998).

Faust duerme en una cama. Más que estar durmiendo, parece en estado de coma. En una parodia de un *reality-show*, Mefistófeles protagoniza los sueños de Faust. Si antes deseaba realizar sus sueños gracias a su propio cuerpo, ahora, a través de los sueños, Faust está buscando la identidad corpórea que perdió antes

de precipitarse al vacío. Pasará entonces por el estado embrionario, estando acurrucado dentro de aquella bolsa-placenta que desde *Suz/o/Suz* se ha convertido en una imagen-clave de la dramaturgia visual de La Fura. Después, para proseguir en su renacimiento, Faust pasa por la boda alquímica con Helena, que, recordémoslo, en la psicología analítica junguiana simboliza la segunda etapa del desarrollo del *ánima*, en la que se mantiene el predominio sexual de *eros*, pero alcanzando un nivel estético y romántico que permite disponer de algunos valores individuales. Faust renace con un cuerpo alado, como un nuevo Ícaro. El mundo que le rodea reúne en sí, en una perfecta *coincidentia oppositorum*, norte y sur, oriente y occidente, agua y fuego... Pero, finalmente, los sueños de Faust acaban y su cuerpo se precipita en el vacío: metáfora viviente del eterno insatisfecho. Faust se despierta de ese extraño letargo y pregunta: «¿Hay alguien aquí?». Una voz, la voz de su inquietud le contesta: «La pregunta requiere un sí».

Algunos motivos elaborados en el *F@ust 3.0*, como la dimensión cósmica, la simbología alquímica y, sobre todo, el mito del andrógino, fascinarán tanto a La Fura que sobre ellos construirá un macroevento pensado para acompañar al último eclipse total de sol del segundo milenio. Una sombra recorrería Europa desde las 12 horas 12 minutos del día 11 de agosto de 1999; la franja más visible se produciría entre Austria, Alemania y Francia. A partir de este acontecimiento cósmico, Carlos Padrissa y Jürgen Müller proyectan una *instalación cosmológica viva* titulada *Eclipse Total en la Psique* o *Faust Total*. Los autores así resumen la trama de este *espectáculo cosmológico*:

Asociamos el Eclipse con el Tema de Fausto, teniendo en cuenta la dicotomía sombra ánima en las que se escinde o se acumula la personalidad de Fausto. Esta dualidad se extiende a la sucesión de sombra y luz que va a provocar el eclipse. Asimismo la sombra como tal al marcar su trayectoria sobre Europa refleja aquello que el propio europeo, si a este le llamáramos Fausto, se ha negado a ver su continua separación bajo líneas ilusorias, defendidas a sangre y fuego. Ese terror a verse reconocido en esa división irreal va a marcar el ritmo dramático del espectáculo, narrado por el tótem Fausto ubicado en München (Alemania) y la gigante Margarita ubicada en la Montaña de Gaisberg en Salzburg (Austria)²³⁴.

²³⁴<<http://www.festes.org/manel/docs/faustshadow/web/www/salzburg/salzburgnou.htm>>.

La Fura ve un paralelismo entre la trayectoria del eclipse y el recorrido de conquista hacia oriente de Alejandro Magno. En su camino, después de cruzar el Mar Negro, se encontró con un anciano llamado Diógenes el Cínico y dicen las crónicas que el joven Alejandro le preguntó que si podía hacer algo por él. El viejo se lo pensó un momento y finalmente le respondió: “Sí, apártate hacia un lado que me estás tapando la luz del sol”. A partir de esta anécdota histórica, Padriša y Müller articulan el espectáculo *Faust Total*. Fausto representa el ansia de conocimiento, el progreso, Internet, las redes, occidente... Con un cierto complejo de superioridad, pero con esas buenas intenciones que esconden mala fe (como una ONG o la mismísima OTAN), pregunta a margarita: «¿Qué puedo hacer por ti?». Margarita es inocente: pierde la cabeza por Fausto y por lo que él representa. Pero es mujer y futura madre y, como tal tiene (sin haberlo aprendido) los pies pegados a la tierra... Al final encontrará la respuesta sabia que el propio eclipse o acontecimiento celeste le señala: «Apártate hacia un lado, me estás tapando la luz del sol». Toda la instalación debería reflejar el complejo entramado de rechazos y aceptaciones que se está produciendo en la psique de Fausto durante el eclipse total de sol.

El proyecto tuvo varias fases de elaboración, pero no llegó a realizarse. Muchas de las ideas pasaron al macroespectáculo *L'home del mil·lenni*²³⁵ que La Fura organizó por encargo de Airtel (Vodafone) para celebrar la última nochevieja del segundo milenio. También funcionó la web <faustshadow.com> que permitía al usuario elegir un avatar y convertirse en actor, y que facilitaba a los usuarios información sobre el recorrido del eclipse, las acciones que La Fura iba a realizar en Munich y Salzburgo (pero que finalmente no tuvieron lugar) o un chat donde aparecían los avatares de todos los actores presentes²³⁶.

²³⁵ La Fura hizo una gran encuesta popular a través de Internet para buscar definir las características que según los encuestados definirían al hombre del siglo XXI. Se contabilizaron 31.000 respuestas. La Fura construyó un gigante que debía levantarse con las últimas doce campanadas del segundo milenio. «La mejor síntesis para ese hombre nuevo era la de un ser construido a partir de las características de otros hombres. Por eso cien actores se situaban en el interior de la gran figura y la dotaban de los músculos, la sangre y la piel necesarios para existir. Sobre el gigante erguido se proyectaban las estadísticas de la encuesta, mientras luz y actores lo iban transformando»: À. OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, cit., p. 227.

²³⁶ La web <<http://www.faustshadow.com>> ya no está operativa. Para un resumen de los quince juegos Java véase À. OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, cit., p. 366. No

A pesar de no haberse llevado a cabo, un análisis del proyecto cosmológico resulta muy útil para profundizar en los vectores del ciclo fáustico de La Fura, vectores que apuntan al *hombre nuevo* interpretado como *andrógino colectivo*. Veamos el contenido y la forma de ese *hombre del milenio* en el que la tentación fáustica debería ser redimida por la fusión mística con la fuerza telúrica de la naturaleza.



LA FURA DELS BAUS, *L'home del mil·lenni* (1999_ <http://www.lafura.com>).

obstante los proyectos de *Faust Total* que aún se pueden localizar en la red, este libro recopilatorio de toda las producciones de La Fura hasta 2004 no recoge ninguna información sobre la instalación cosmológica de 1999, excepto la relativa a la mencionada web.

Según el primer proyecto²³⁷, la acción se articula a partir de un tótem o gigante central llamado Fausto, de entre diez y quince metros de altura, y su relación con una cabeza de dos a tres metros de altura llamada “cabeza de Margarita”. Al estar sobre el suelo, esta cabeza simula que se trata de otro gigante que tiene toda la parte de su cuerpo enterrado en el suelo. Tanto el gigante como la cabeza están recubiertos por los *cuerpos-átomos* de los numerosos actores que, con un maquillaje de barro que les recubre todo el cuerpo, se arrastran de un lugar a otro de ambos elementos como si de sus respectivos flujos sanguíneos, nerviosos y respiratorios se tratara. Por unos cuatro letreros de *leds* luminosos aparecen constantemente frases escritas enviadas por Internet justo por detrás del gigante y de la cabeza. Sobre toda la fachada del edificio (La Fura pensaba en el Goethe Institute de Munich) se proyectarán todo tipo de sombras correspondientes a la memoria de la acción definida anteriormente. La cabeza de una persona enterrada (Margarita) sobresale del suelo sagrado. Frente a ella, se levanta imponente nuestra conciencia colectiva (Fausto) que le pregunta si podemos hacer algo por ella. Sólo al final ella responderá la famosa sentencia gnómica de Diógenes: “Sí, apártate hacia un lado, me estás tapando la luz del sol”.



El andrógino colectivo

(Dibujos preparatorios para el espectáculo cosmológico *Faust Total*)

²³⁷ <<http://www.festes.org/manel/docs/faustshadow/web/www/accio1/index.html>>.

Son los mismos autores los que destacan los referentes antropológicos en los que se inspiran. El ritual de enterramiento practicado en varias culturas tradicionales tiene muchos significados, pero el que les interesa utilizar es el de una acción que busca la sincronía del hombre con la Madre Naturaleza. Margarita representa la pureza ideal de la Madre Naturaleza. Para ella, el hombre es de la tierra. Nuestra conciencia colectiva de la era mediática, la era de Fausto, está convencida de que puede dominar la naturaleza. Sin embargo, para los dos miembros de La Fura, la tierra es de los Hombres. La elección de la definición del proyecto como *instalación cosmológica viva* se debe precisamente a que va relacionada con la confluencia del Sol, la Luna y la Tierra. La sombra del gigante Fausto sobre la cabeza de Margarita es como la de un gran reloj de sol que está sincronizado con el eclipse.

La idea de un gran *cuerpo virtual* formado por multitud de cuerpos humanos o *andrógino colectivo* es intuitiva por el hombre desde sus orígenes tribales. Los mitos de los gigantes están presentes en casi todas las culturas. El poder del hombre se amplía cuando se articula con sus semejantes creando nuevos cuerpos. Padriša y Müller recuerdan que, desde el año 1990, La Fura está trabajando sobre la idea de representar al *andrógino colectivo*. Ya en *Noun*, los actores acababan formando una bola humana que simbolizaba la creación de una unidad corpórea común. En 1992, durante la ceremonia de apertura de la olimpiada de Barcelona, la idea del andrógino tomó forma a través de 1500 figurantes que representaban un mar de cuerpos que evolucionaba, ola tras ola, por un estadio convertido en gran antena parabólica conectada a 3.500 millones de espectadores. En *MTM*, la masa del público embutida en un espacio reducido era filmada por cámaras de vídeo y manipulada en forma de estratos de materia viva que se proyectaba sobre una gran pantalla, a su vez se multiplicaba infinitamente a través de dos paredes de espejos. En *O Sonho Bom* (1994), un millar de figurantes latían en diferentes formas geométricas que, como vasos comunicantes, interactuaban entre sí. En 1996, en la puesta en escena de la cantata escénica *Atlántida* de Manuel de Falla, el andrógino colectivo tomó la forma de una multitud de gusanos que se arrastraban en una superficie de barro. Al año siguiente, en *El martirio de San Sebastián* de Claude Debussy, el coro de sesenta personas forma un solo cuerpo en forma de paralelepípedo perfecto que sostiene y transporta al emperador romano Augustus Diocleciano. También en la puesta en escena de *La condenación de Fausto*

de Berlioz, las cien personas del coro se introducen en el interior de un cilindro transparente de 12 metros de altura y seis de diámetro que simboliza un horno generador del calor que hace posible la fusión y posteriores cambios de estado de la materia. Paralelamente a estas acciones escénicas, la idea de *andrógino* ha sido desarrollada por La Fura en otros ámbitos mediáticos a través del proyecto *BOM*, nomenclatura que se redefine a sí misma en cada diferente fase del proyecto²³⁸.

En una segunda fase del proyecto, La Fura plantea como protagonistas de este evento cosmológico dos gigantes: el "tótem" de Fausto, ubicado en Munich, y la gigante Margarita ubicada en la Montaña de Gaisberg en Salzburgo. La gigante Margarita, de unos quince metros de altura, debería estar construida imitando las simples siluetas de los muñecos de las sombras chinas: es plana y se sostiene a modo de títere por cables y cuerdas atadas a dos simples estructuras de sujeción. Una hipótesis es que Margarita podría estar recubierta por las fotos impresas de los *cuerpos-átomos* de los numerosos actores virtuales que han participado en el juego de la Red. La última versión de la secuencia de acciones hubiese sido la siguiente:

-11.00 Margarita duerme roncando profundamente. Por los 8 televisores vemos y oímos lo que está aconteciendo en un parque de Munich donde Fausto, representado por un músico que está en lo alto de una escultura de escaleras de 8 metros, interpretará música desde un ordenador.

-11.15 Un actor-pájaro sostenido por la grúa va volando a despertarla con un megáfono en la mano.

-11:18'30" Empieza el eclipse parcial de sol. El músico situado en Munich empieza a tocar su ordenador. También vemos que la cabeza de Margarita está junto a Fausto, en Munich, justo delante de la escultura fáustica situada en un parque de la ciudad.

²³⁸ En 1991-1995, *BOM* se definió como *Baila o Muere* (formación de un espacio de creación hipermedia en Lisboa, Sevilla, Berlín, Madrid, Río y Barcelona). *BOM*, en 1995-1996, era *Bit Opera Mundi* (se inaugura el banco de ideas para el evento de fin de milenio). En 1997-98, *BOM* se transforma en *Bouling Orbital Machine* (se crea el proyecto *FMol* de composición colectiva). En 1999, *BOM* como *Biological Operating Machine* (un evento con miles de actores virtuales que nace y se genera desde Internet y toma cuerpo real en el exterior), etc.

-11.30 Margarita se levanta y se da cuenta de que ha perdido su cabeza. Encuentra en su lugar una pantalla de ordenador. Por el letrero luminoso o la pantalla de ordenador vemos que ha recibido un e-mail.: "Hola Margarita: ¿Qué puedo hacer por ti? Firmado: Fausto. Munich (Alemania)". Margarita se queda sorprendida. La pregunta de Fausto se irá repitiendo cada cinco minutos, regularmente, sin que por el momento halle ninguna respuesta de Margarita que ha perdido su cabeza. Por la pantalla se intercalan las respuestas: "¿Qué puedo hacer por ti?" La pregunta se repite como si resonara eternamente por el valle de Salzburgo. Por la pantalla aparecen cientos de preguntas-respuestas que los internautas han enviado por Internet: ¿Quieres dinero? ¿Tienes hambre, quieres comida? ¿Quieres escuchar algo de música? ¿Quieres hacer el amor? ¿Quieres tomar una CocaCola? ¿Quieres agua? ¿Quieres un médico? ¿Quieres....?

-12.20 El eclipse solar avanza. Cada vez resulta más evidente que la luz del sol va desvaneciéndose, pareciéndose cada vez más a la de un sol de medianoche polar. Por la pantalla aparecen todos los lugares por donde, minuto a minuto, transcurre la sombra: (Inglaterra, Francia, Bélgica, Luxemburgo, Alemania...)

12.36 Finalmente Margarita encuentra la respuesta: "¡Por Favor! Apártate hacia un lado, me estás tapando la luz del sol". Sus palabras escritas en las pantallas parecen que resuenan en el silencio. Todo se detiene. Las dos figuras están inmóviles, pero la tierra, la luna, el sol y todas las estrellas y planetas continúan su lenta rotación. El sol despide su último rayo antes de ser totalmente engullido por la luna. Las pantallas luminosas se apagan.

12.37 En Munich empieza el eclipse total.

12.39 En Munich termina el eclipse total.

Segundo contacto:

12.39'58'' En Salzburgo empieza el eclipse y el cuerpo de Margarita se enciende con una docena de antorchas repartidas por toda su figura.

Tercer contacto:

12:42'01" Un rayo de sol aparece por la otra orilla de la luna. La gente aplaude de forma inconsciente. Suena una canción cantada por el coro del Orfeón Donostiarra desde lo alto de la montaña. Es la canción final de la

ópera: *La Damnation de Faust* titulada: *Le ciel*. Por las pantallas aparecen versos escritos por los internautas.

12.47 Una parrilla de forma humana rellena de 40 Kilos de carne es paseada por los actores e introducida sobre la barbacoa de brasas de carbón.

14:04'13'' El espectáculo ha finalizado. Los actores y el coro se retiran. El sol cada vez brilla más fuerte. Por las pantallas luminosas aparece información del siguiente camino del eclipse por otros países hasta llegar a la India.

Tiempos en Salzburgo:

El espectáculo cosmológico empieza a las 11 horas y 18 minutos y termina a las 14h 03', teniendo su punto culminante a las 12h 41' de la mañana, momento en que el eclipse es total²³⁹.

En agosto de 1999, dentro de la programación del Festival de Salzburgo, La Fura estrena *La damnation de Faust* de Berlioz (dirección escénica de Àlex Ollé y Carlos Padrissa) que puede considerarse la tercera aproximación al mito de Fausto, en esta ocasión desde una perspectiva operística. La *leyenda dramática* compuesta por Berlioz a partir de la fascinante traducción de Nerval ofrece a La Fura el estímulo perfecto para relatar la creación del *hombre nuevo del tercer milenio*, un hombre obtenido de la fusión de opuestos complementarios: no sólo la *coincidentia oppositorum* entre Fausto y Mefistófeles (como en *F@ust 3.0*) sino además la integración de los dos con Margarita. Apoyándose en la carga simbólica de la ópera, en su atmósfera irreal, casi onírica, los directores junto con el escenógrafo Jaume Plensa idearon un espacio escénico dominado por una fundición, un gran cilindro, encargado de crear esa impresión de un ser compuesto de la suma de partes. «Desde nuestra perspectiva, Fausto está obligado a pactar con su lado oscuro si no quiere que su alma se condene, y la fundición, esa suma de moldes en los que el coro vierte la esencia de la psique, es el crisol de esa aparente contradicción: todos somos Fausto, todos somos la suma de todo. Fausto consigue el equilibrio entre sus contrarios, y de ahí que caracterizáramos a los personajes de este modo: Fausto como razón, ego, luz; Mefistófeles como sentidos, sueños, poder, impulsos, psique, sombra, llegando

²³⁹<<http://www.festes.org/manel/docs/faustshadow/web/www/salzburg/salzburgnou.htm>>.

finalmente a salvar su alma, y Margarita como pureza, ingenuidad, fragilidad, belleza, mujer interior»²⁴⁰.



LA FURA DELS BAUS, *La condenación de Fausto* (1999_ <http://www.lafura.com>)

El gran cilindro, de doce metros de alto por seis de ancho, capaz de abrirse a la mitad y subdividido en varios pisos unidos por escaleras, simboliza el crisol en el que se mezclan gases, fluidos y otras materias. Es un *athanor* gigantesco en el cual se fraguan los seres, en este caso: Fausto, o sea, el hombre nuevo resultado de la reintegración de los opuestos en un andrógino ideal. Este potente elemento escénico centraliza la atención y mantiene constante la alusión a la idea de fundición en cuanto proceso en el que constantemente se funden y confunden las

²⁴⁰ À. OLLÉ (coord.), *La Fura dels Baus 1979-2004*, cit., p. 226.

esencias: no hay positivo ni negativo, todo se transforma. El cilindro es el lugar donde se diluyen todas las memorias, las polaridades y los sexos; es la macropantalla en la que se proyectan las imágenes estereoscópicas²⁴¹ metáforas de la psique de Fausto, Mefistófeles y Margarita. También la utilización simbólica del color apunta a la progresiva integración de los tres personajes, por lo que el vestuario blanco de Fausto cambiará lentamente hasta llegar al negro, color que caracteriza a Mefistófeles y a Margarita. Por último, destacar que la historia de la condenación de Fausto queda enmarcada dentro de la simbología del eclipse, reconvirtiendo así los directores en la *opera digital* muchos de los significados sobre los que había elaborado el proyecto *Faust Total*.



LA FURA DELS BAUS, *La condenación de Fausto* (1999).

²⁴¹ Frank Aleu, colaborador vídeo de La Fura, debuta justo en Salzburgo con el escenario inundado de proyecciones. Las imágenes generadas por ordenador son proyectadas sobre una gasa que recubre el enorme cilindro gracias a un dispositivo móvil.

La reunificación, en una primera fase, de Fausto con su sombra o *doppelgänger*, para luego, en la segunda etapa del proceso de reintegración en la unidad “divina”, fundirse también con la energía femenina, son elementos tradicionales constitutivos del *mito del andrógino*. Como he intentado demostrar, este mito arraiga en dos ideomitologías específicas sobre la naturaleza humana: la Tabla Rasa y el Fantasma en la Máquina. Ambas tienen como objetivo utópico la re-creación o construcción del *hombre nuevo*, del *hombre perfecto*. Ese *neohombre*, *suprahombre* y *ultrahombre* debe ser necesariamente hermafrodita. De manera unánime, tanto las filosofías dualistas griegas (pitagorismo, orfismo y platonismo) como las más variadas corrientes gnósticas judeocristianas, plantean la convergencia entre un mítico hombre originario y el futuro hombre perfecto en la bisexualidad, entendida como signo de una unidad sin fisuras. A la base de esta idea está la creencia en la bisexualidad divina.

En el fondo, lo que está implicado en una concepción semejante es la idea de que la perfección y, por consiguiente, el ser consiste, en suma, en una unidad-totalidad. Todo lo que es por excelencia debe ser total, comportando la *coincidentia oppositorum* en todos los niveles y en todos los contextos. Esto se verifica tanto en la androginia de los dioses como en los ritos de androginización simbólica, e igualmente en las cosmogonías que explican el mundo a partir de un huevo cósmico o de una totalidad primordial en forma de esfera. Ideas, símbolos y ritos semejantes se encuentran no sólo en el mundo mediterráneo y el Próximo Oriente antiguo, sino en otras numerosas culturas exóticas y arcaicas. Una difusión parecida no puede explicarse sino porque estos mitos presentan una imagen satisfactoria de la divinidad, incluso de la realidad última en tanto que totalidad indivisa, e incitan al mismo tiempo al hombre a aproximarse a esta plenitud mediante ritos o técnicas místicas de reintegración²⁴².

El huevo cosmogónico corresponde, en el plano cósmico, al *andrógino esférico* descrito por Platón. En el apartado 2.4.2. he subrayado la curiosa insistencia de Deleuze en la coincidencia del huevo cósmico, primordial y tántrico con el *cuerpo sin órganos*. Ya en ese momento de mi discurso, destacué la vinculación simbólica que en la alquimia se establece entre huevo cósmico y el andrógino hermético: el *Rebis* (literalmente “dos cosas”), personificación alegórica del desarrollo equilibrado de las facultades cognitivas del hombre (sentidos,

²⁴² M. ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, cit., p. 106.

imaginación y razón). El *Rebis* traduce en forma figurada el segundo precepto de la *Tabla Esmeralda* («lo más bajo es en todo parecido a lo más alto, y lo más alto es en todo parecido a lo más bajo, y esto es así para que se cumplan los milagros de una sola cosa»), identificándose así con el motivo del hombre-microcosmos, medida y fin de la creación divina. A través del *Rebis*, los alquimistas expresan las dualidades universales (Sol/Luna; macho/hembra; cuerpo/espíritu; fijo/volátil; caliente/frío; seco/húmedo; etc.) que determinan todas las manifestaciones de la vida. En virtud de estas cualidades, el *Rebis* puede ser el intermediario entre lo inteligible y lo sensible, desempeñando las mismas funciones que el agente transformador (el Mercurio espiritual) del que es impregnado el cosmos. Justamente por estas características, el *Rebis* simboliza también al iniciado en la sabiduría hermética, aquel que ha pasado a ser digno de elevarse al grado de maestro tras haber vencido al cuaternario de los elementos²⁴³. Hay que recordar que Goethe y los románticos alemanes utilizan ampliamente fuentes alquímicas para reactualizar el mito del andrógino, llegando a proponer al andrógino como el hombre perfecto del futuro.

El tema del andrógino alquímico deriva de las doctrinas órfico-pitagóricas acogidas en la filosofía platónica y de la interpretación cabalística de la Biblia, penetrada también muy a fondo en la mística cristiana a partir del XIV siglo. En el *Libro del Esplendor* (*Sèfer Ha-Zohar*, siglo XIII) y en el *Libro de la Creación* (*Sefer Yetzirá*) —es decir, en los dos libros centrales de la corriente cabalística que constituyen la suma de la teosofía hebraica—, el hombre, creado a imagen de Dios, tiene como contraparte el considerar a Dios como el hombre, como el *Adam Kadmon*, u Hombre Primordial. El proceso de emergencia de las esencias de las *sefirot* a través del conjunto de la estructura es descrito por los cabalistas como un

²⁴³ Cfr. Alexander ROOB, *Alquimia y mística*, trad. cast. de Carlos Caramés, Colonia, Taschen, 2006, pp. 370-376. Sobre la importancia del andrógino en el *opus alchymicum* véase Carl Gustav JUNG, *La psicología de la transferencia*, trad. cast. de J. Kogan Albert, Barcelona, Paidós, 1983 (<<http://www.ijba.com.br/ijba/biblioteca/18.pdf>>) y *Mysterium coniunctionis. Investigación sobre la separación y la unión de los opuestos anímicos en la alquimia* (*Obra completa - Volumen XIV*), trad. cast. de Jacinto Rivera de Rosales y Jorge Navarro Pérez, Madrid, Trotta, 2002.

engendramiento o como un movimiento de manifestación progresiva: cada nueva aparición de una *sefira* es un nacimiento. El despliegue de las diez *sefirot* es la génesis de la forma corporal humana a través de la cual y en la cual el *En-Sof* (el Dios escondido e infinito, privado de cualidad y atributos) adviene como divinidad. Este dato es de fundamental importancia, pues la concepción de las *sefirot* como miembros del *Anthropos Místico* en el *Zohar* lleva a un simbolismo anatómico excepcionalmente rico y complejo, en el cual la androginia del *Adam Kadmon* es el dato originario por antonomasia²⁴⁴. En definitiva, puesto «que la androginia es un signo distintivo de una totalidad originaria en la cual todas las posibilidades se encuentran reunidas, el hombre primordial, el antepasado mítico de la humanidad, es concebido en numerosas tradiciones como andrógino»²⁴⁵.



LA FURA DELS BAUS, *F@ust 3.0* (1998).

«Contrariamente a la sensata concepción del fantaseo como una indulgencia en la realización alucinatoria de los deseos prohibidos por la Ley, la narración fantasmática no escenifica la supresión-transgresión de la Ley, sino *el acto mismo de su instauración*, de la intervención en el corte de la castración simbólica. Lo que la fantasía se esfuerza por representar es, a fin de cuenta, la escena “imposible” de la castración. Por este motivo, la fantasía como tal, como noción misma, se encuentra cercana a la perversión: el ritual perverso escenifica el acto de la castración, de la pérdida primordial que permite al sujeto entrar en el orden simbólico. O, expresándolo de forma más precisa: en contraste con el sujeto “normal” para quien la Ley cumple el papel del agente de la prohibición que regula (el acceso al objeto de) su deseo, para el perverso *el objeto de su deseo es la Ley* [...]. La ironía de esto no puede escapársenos: el “perverso”, ese “transgresor” por excelencia que pretende violar todas las reglas del comportamiento “normal” y decente, busca en realidad la imposición misma de la Ley» (Slavoj ŽIŽEK, *El acoso de las fantasías*).

²⁴⁴ Cfr. Annick de SOUZENELLE, *Le symbolisme du corps humain. De l'arbre de vie au schéma corporel*, París, Albin Michel, 1997

²⁴⁵ M. ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, cit., p. 108.

Los mitos de la androginia divina y del hombre primordial bisexuado representan unos paradigmas ejemplares para el comportamiento humano. Por consiguiente, la androginia es simbólicamente reactualizada mediante los ritos. Eliade puntualiza que la morfología de la *androginización ritual* es extremadamente compleja y variada, yendo desde las subincisiones iniciáticas, que prestan al neófito un órgano sexual femenino, o las prácticas homosexuales durante los ritos iniciáticos, hasta los intercambios de vestimentas intersexuales en ocasión de ritos nupciales, fiestas de primavera o carnavales. En síntesis, el dato constante es que la inversión de los comportamientos implica la confusión total de los valores y constituye la nota específica de todo ritual orgiástico: «Morfológicamente, los disfraces intersexuales y la androginia simbólica son equiparables a las orgías ceremoniales. En cada uno de estos casos se constata una “totalización” ritual, una reintegración de los contrarios, una regresión a lo indistinto primordial. En suma, se trata de la restauración simbólica del “caos”, de la unidad no diferenciada que precedía a la creación y este retorno a lo indistinto se traduce por una suprema regeneración, por un acrecentamiento prodigioso de la potencia»²⁴⁶.

Todos los ritos de totalización por androginización simbólica o mediante orgías tienen como objetivo último asegurar el éxito de un *nuevo comienzo* (sea éste de naturaleza sexual, cosmológica, estacional o histórica), es decir, una conversión del hombre y de su mundo a la plenitud del primer comienzo cuando, *in illo tempore*, existía una totalidad compacta que fue seccionada o fracturada para que el mundo y la humanidad pudiesen nacer. Sin embargo, la obsesión por volver a ese principio de todos los principios, resaltada por tantos mitos y ritos diferentes, se expresa por medios distintos y persigue fines diferentes. Considero de importancia esencial la diferenciación detectada por Eliade entre el plano de realización de la integración de los contrarios y la abolición de los opuestos que puede darse en una orgía ritual con respecto al plano de la androginización iniciática tal y como se efectúa, por ejemplo, en las técnicas yóguicas. Aunque en ambas prácticas se dé la búsqueda de la *coincidentia oppositorum*, sin embargo «la *unidad-totalidad* no es la misma en el caso del que participa de un ritual orgiástico que en el caso del que llega a superar los contrarios meditante el yoga»²⁴⁷.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 111.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 113.

Al trascender los contrarios no se desemboca siempre en el mismo modo de ser. La mayor diferencia posible media, por ejemplo, entre la androginización espiritual y la “confusión de los sexos” obtenida mediante la orgía; entre la regresión a lo amorfo y lo larvario y la reintegración de la espontaneidad y de la libertad “paradisíacas”. El elemento común a todos los ritos, mitos y símbolos que acabamos de recordar consiste precisamente en que todos ellos persiguen el sobrepasar una situación particular con miras a abolir un sistema dado de condicionamientos y acceder a un modo de ser “total”. Ahora bien: según los contextos culturales, dicha “totalidad” tanto puede ser la indistinción primordial (por ejemplo, la “orgia” o el “caos”) como la situación de un *jivan mukta* [liberado en vida] o la libertad y la beatitud del que ha encontrado el reino en su propia alma. [...] Por otra parte, no es menos verdad que cada esfuerzo por trascender los opuestos implica un cierto peligro. Asimismo, el complejo de la *coincidentia oppositorum* despierta siempre sentimientos ambivalentes: de un lado, el hombre se ve acosado por el deseo de escapar a su situación particular y de reintegrarse en una modalidad transpersonal; de otro, está paralizado por el temor de perder su identidad y de “olvidarse” de sí mismo²⁴⁸.

El progresivo *infantilismo* que degrada, automatiza e hibrida los arquetipos desgajándolos de sus sistemas originarios (fenómeno común en la historia de las religiones y dominante en la tendencia desacralizadora moderna: cfr. capítulo 1.2.), difumina la percepción de la bifurcación de estos dos planos; se pierde por tanto la capacidad de advertir que la regresión a lo caótico amorfo proporcionada por la orgía lleva —como diría Safranski— a una *trascendencia infraterrenal*, mientras que la androginización espiritual apunta a una *trascendencia supraterrrenal*. Aún más. La confusión de planos puede degenerar en prácticas que Eliade define “aberrantes” cuando, del plano accesible únicamente por vía mística, se pretende pasar al nivel de la experiencia fisiológica. En la Grecia antigua, así como en la mayoría de las culturas tradicionales, el andrógino estaba admitido sólo y exclusivamente en la realidad ritual: los niños nacidos con signos de hermafroditismo eran eliminados de inmediato por sus propios padres. Por lo general, no existía confusión posible entre la realidad ritual y la realidad anatómico-fisiológica. Pero, incluso en los casos en los que se asiste a una concretización e infantilización de la androginia ritual, el esfuerzo desesperado por llegar, mediante procedimientos directamente fisiológicos, a una totalidad paradójica del ser humano delata la profunda insatisfacción del hombre por su

²⁴⁸ *Ivi*, p. 229.

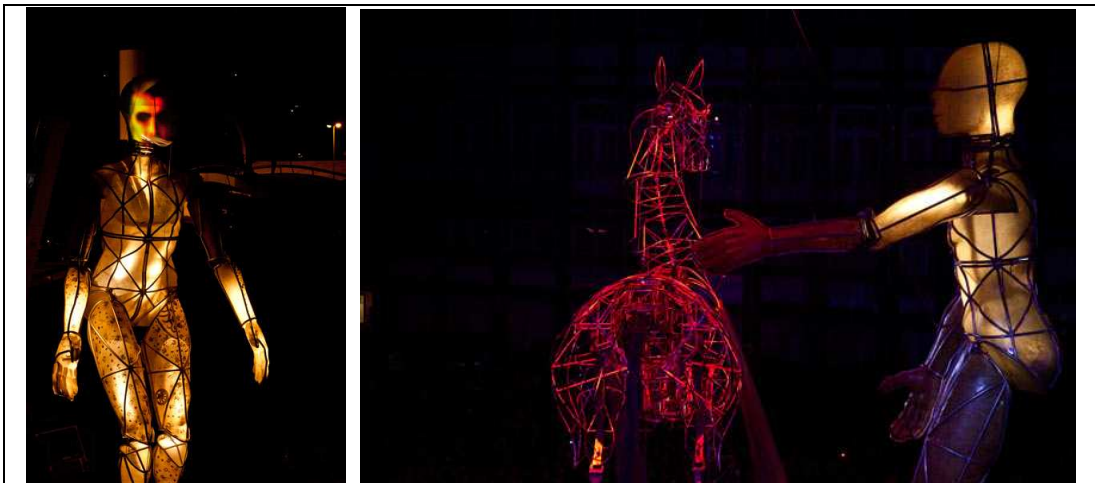
condición de ser desgarrado, separado, y su anhelo de recobrar la unidad perdida.

La traducción de la necesidad de trascender los contrarios al lenguaje secularizado ha conllevado el olvido del plano espiritual de la androginización ritual y ha normalizado la concreción anatómico-fisiológica de la reunificación de los dos sexos. Vista desde la perspectiva de la lógica de los símbolos en el contexto de la morfología de lo sagrado, la llamada "ideología de género" no es nada más que la infantilización de la androginización ritual, con consecuente automatismo y artificiosidad. Dado que el fin último y la justificación teológica del bisexualismo ritual eran la transformación del hombre, el proceso de infantilismo lleva, por un lado, a construir andróginos mediante la aplicación de antropotécnicas cada vez más sofisticadas (artificiosidad) y, por el otro, a dar el paso definitivo hacia la "perfección" del hombre cibernético del tercer milenio (automatismo).

El ciclo fáustico de *La Fura* constituye un espécimen paradigmático de la declinación escénica de las ideomitológicas de la *Tabula Rasa* y del *Fantasma en la Máquina*, ambas hermanadas con el *Buen Salvaje* y con el *Tótem del Mono Desconocido* como telón de fondo. El *hombre nuevo*, el *hombre del tercer milenio* es un ser que ha alcanzado la androginia tanto a nivel individual (representado por la reintegración en la unidad de Fausto/Mefistófeles/Margarita) como colectivo (los *cuerpos-átomos* que componen el tótem Fausto y el gigante Margarita), pero, al mismo tiempo, es un *hombre-máquina* en interacción constante, vital, con las tecnologías. El andrógino perfecto de un futuro ya muy presente es el *cyborg*. El hombre protésico y proteico del siglo XXI pretende superar la disociación y recuperar la unidad sin fisuras de una supuesta perfección perdida a través de la androginización fisiológica obtenida gracias a los avances tecnocientíficos, así como persigue la ralentización de los procesos entrópicos mediante la hibridación con la máquina.

A pesar de los presupuestos y prejuicios derivados de la ideología del feminismo socialista que quiere subvertir la psicología freudiana y lacaniana y, por lo tanto, se rebela contra cualquier pretensión de vuelta a una unidad originaria edipicamente estructurada, no obstante esta postura antimitologista, aún así se puede afirmar que Donna Haraway y su *Manifiesto Cyborg* expresan perfectamente cómo y por qué el *cyborg* representa el punto de conjunción entre

androginización tecno-fisiológica y mecanización de la carne: «un *cyborg* es un organismo cibernético, un híbrido de maquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción»; «el *cyborg* es una criatura en un mundo post-genérico»; «el *cyborg* aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida»; «los *cyborgs* son éter, quintaesencia»; «no solamente “dios” ha muerto, sino también la “diosa”, o los dos han sido revivificados en los mundos cargados de microelectrónica y de políticas biotecnológicas»...²⁴⁹



LA FURA DELS BAUS, *Cielo Arte* (2010) y *Tiempo de encuentros* (2012).

«Cyborgs: un mito de identidad política. [...] Las tecnologías de las comunicaciones y las biotecnologías son las herramientas decisivas para darle nuevas utilidades a nuestros cuerpos. Estas herramientas encarnan y ponen en vigor nuevas relaciones sociales para las mujeres a través del mundo. Las tecnologías y los discursos científicos pueden ser parcialmente comprendidos como formalizaciones, por ejemplo, como momentos congelados de las fluidas interacciones sociales que las constituyen, pero deberían asimismo ser vistos como instrumentos para poner significados en vigor. La frontera entre mito y herramienta, entre instrumento y concepto, entre sistemas históricos de relaciones sociales y anatomías históricas de cuerpos posibles, incluyendo a los objetos del conocimiento, es permeable. Más aún, mito y herramienta se constituyen mutuamente» (Donna HARAWAY, *Manifiesto Cyborg*).

Con sólo el análisis de algunos montajes de La Fura, se puede relevar cómo el *fantasma de la superación de la humanidad* puede asumir varias máscaras: el Buen Salvaje, el Andrógino, el Clon, el Cyborg... En esa especie de panteísmo

²⁴⁹ Cfr. Donna HARAWAY, *Manifiesto Cyborg. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*, 1985: <<http://es.scribd.com/doc/33424762/Donna-Haraway-Manifiesto-Cyborg>>.

tecnológico en el que vivimos, al haber aniquilado hasta la misma posibilidad de una trascendencia supraterrrenal, no nos queda otra vía más que la infraterrenal para emprender el regreso a un origen caótico e indistinto. Entonces, la superación de la condición humana no emboca el plano de la trascendencia, sino el de la inmolación de nuestra humanidad en el retorno a una animalidad indisociable de lo cibernético²⁵⁰. En la *cibernetización* de la existencia biológica, en una *coincidentia oppositorum* tecnificada, se lleva a cabo la dimisión de nuestra libertad en pos del regreso a lo amorfo del huevo primordial²⁵¹ (tan auspiciado por Deleuze) que, finalmente, no es más que el éxito extremo del *Ur-paradigma* de la antropofilosofía contemporánea: la desencarnación, la desmaterialización y disolución del hombre en el animal-*machine*, en la bestia-*cyborg*, en la supermarioneta o en el andrógino colectivo... Todo parece ser más fascinante y seductor que seguir siendo hombres.

El hombre con una prótesis es una especie de rehén de la máquina y de los que conocen su funcionamiento. [...] Una especie de sueño ancestral de los ingenieros se lleva a cabo, anticipado por el famoso corsé de Acquapendente (1619) que se proponía insertar al hombre, de la cabeza a los pies, en una armadura metálica que podía adoptar su forma y sus movimientos. El hombre biónico, el *cyborg*, se anuncian, quizás, en el horizonte de un futuro no muy lejano: resto humano realzado por prótesis, por estimulaciones, por pilas, por microprocesadores, que sustituyen las funciones biológicas o los órganos que no funcionan bien. Para las orientaciones técnicas y científicas de la modernidad, el cuerpo es un bosquejo, un borrador cuyos rendimientos

²⁵⁰ «El cyborg aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación de los seres vivos entre ellos, los cyborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros. La bestialidad ha alcanzado un nuevo rango en este ciclo de cambios de pareja»: D, HARAWAY, *Manifiesto Cyborg*, cit., p. 4.

²⁵¹ La diferencia crucial entre la androginización espiritual de los místicos y la regresión a lo larvario de las orgías estriba precisamente, según Eliade, en que, por ejemplo, para el yogui «hay “retorno al origen”, pero con la diferencia de que el “liberado en vida” recobra la situación originaria enriquecida por las dimensiones de la *libertad y la trascendencia*. Dicho de otro modo: el yogui no recupera automáticamente una situación “dada”, sino que integra la plenitud original después de haber instaurado este modo de ser inédito y paradójico: el conocimiento de la libertad, no existente en ninguna parte del cosmos, ni en los niveles de la vida, ni en los niveles de la “divinidad mitológica” [...], y sólo existente en el Ser supremo, Ishvara»: M. ELIADE, *Mefistófeles y el andrógino*, cit., p. 117.

hay que controlar y mejorar. O bien suprimir para que haya una mejor funcionalidad. Cuerpo supernumerario al que el hombre le debe la precariedad y al que quiere volver impermeable a la vejez y a la muerte, al sufrimiento o a la enfermedad²⁵².

3.2.5. Epílogo: *In Memoriam*. El Fantasma del *Musulmán* en camino hacia el cielo.

Nosotros no somos libres. Y el cielo se nos puede caer encima en cualquier momento. Para enseñarnos eso, ante todo, ha sido creado el teatro.

Antonin ARTAUD, *No más obras maestras* (1938).

Grita que suene más dulce la muerte la muerte es un Maestro Alemán / grita más oscuro el tañido de los violines así subiréis como humo en el aire / así tendréis una fosa en las nubes no se yace allí estrecho // Negra leche del alba te bebemos de noche / te bebemos a mediodía la muerte es un Maestro Alemán / te bebemos de tarde y mañana bebemos y bebemos / la muerte es un Maestro Alemán su ojo es azul / él te alcanza con bala de plomo su blanco eres tú...

Paul CELAN, *Fuga de la muerte* (1948).

Los monstruos existen pero son demasiado poco numerosos para ser verdaderamente peligrosos, los que son realmente peligrosos son los hombres comunes.

Primo LEVI, *La tregua* (1963).

Ese es el drama del nazismo: re-presentar las formas más monstruosas y supuestamente superadas del holocausto.

Jacques LACAN, *El Seminario-Libro XI* (1965).

No se puede querer que Auschwitz retorne eternamente porque, en verdad, nunca ha dejado de suceder, se está repitiendo siempre.

Giorgio AGAMBEN, *Lo que queda de Auschwitz* (1999).

El mundo marcha hacia la unidad. Esta guerra es un paso enorme hacia eso. Una aceleración en un movimiento inevitable hacia la armonía. Un solo idioma, una sola moneda, un solo camino. Incluso si perdiésemos la guerra, lo que tiene que suceder sucederá. Quién gane la guerra, es irrelevante. Esta guerra ha sido la primera obra común de toda la humanidad. La paz que le ponga término será la segunda. Esta guerra dará fruto a todos. A cada uno de nosotros, en el puesto en que el destino lo haya situado. Todos ganaremos esta guerra.

Juan MAYORGA, *Himmelweg* (*Camino del cielo*, 2003).

²⁵² D. LE BRETON, *Antropología del cuerpo y modernidad*, cit., pp. 248-249.

No podemos hacer como si Auschwitz, la bomba y la biogenética no hubieran tenido lugar, como si no hubieran tenido lugar en aquel momento, en nuestras memorias y en nuestras proyecciones. Nuestro siglo de genocidios nos hunde en tal desesperanza que las prácticas de antaño nos parecen caducas: la atomización teórica y social, el abajamiento del hombre a categoría de mono sabio, el desprecio por la persona en su vocación eterna, la estandarización de la existencia, ¿cómo no iba todo esto a conspirar para privar a todo el mundo tanto de una muerte como de una vida entre los suyos, a administrar un deceso sin espanto ni gracia, a instilar en el fondo del alma una desolación que nada puede remediar? Hemos interiorizado la ley de Auschwitz.

Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte* (2005).

La cuestión es, después de la matanza, / ¿qué hace el hombre para seguir demostrando, / demostrándose a sí mismo, / que sigue siendo un hombre?

Angélica LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (2007).

El espectro de Auschwitz sigue asediando a Europa. Como el espectro del padre de Hamlet, es una ausencia que acecha en la sombra y que reclama justicia, una justicia que, quizás, no desdeñe asumir los rasgos de la máscara de la venganza. Auschwitz es el Convidado de Piedra de la Modernidad que reaparece cuando menos lo esperamos para indicarnos que la puerta de los infiernos sigue abierta bajo nuestros pies, mientras (como profetizaba Artaud) el cielo puede caernos encima en cualquier momento. A pesar del efecto narcotizante de ciertas ficcionalizaciones glamurosas que hurgan en el horror para estimular deseos sadomasoquistas de pacotilla, a pesar de los simulacros holocáusticos orquestados para desbaratar las defensas (pocas y ambiguas) contra el antisemitismo, la «huella de Auschwitz» sigue siendo «decisiva para entender en su conjunto el teatro occidental desde la posguerra hasta nuestros días. Tampoco en el teatro ya nada desde Auschwitz podía ser igual». El teatro descubrió en el universo concentracionario del *lager* un microcosmos: «En el campo están todas las historias y todos los personajes». Aún más. Si se considera, como lo hace Mayorga, que el *teatro histórico* es la más evidente «victoria sobre la visión historicista del ser humano según la cual éste se halla clausurado en su momento histórico, del que es producto», y si, entonces se asume que el teatro histórico pone en escena una idea extrema, la que «todos los hombres somos contemporáneos», por lo que «más allá de la condición histórica, hay la condición humana, la Humanidad», pues es evidente que la representación teatral del

Holocausto constituye «la prueba de fuego del teatro histórico, el acontecimiento que replantea los límites —estéticos y morales— de una representación escénica del pasado», de un pasado que sigue presente en nuestra contemporaneidad no sólo como sombra o fantasma, sino también como horizonte. El límite de la representación del genocidio se solapa al umbral más allá del cual la humanidad entra en la zona gris de la *nuda vida* (cfr. el capítulo 1.3). ¿Cómo recuperar lo que esperamos que se quede irrecuperable? ¿Cómo hablar de lo innombrable? ¿Cómo comunicar lo que parece incomprensible? ¿Cómo representar la opacidad (oscuridad) más impenetrable?

Estas preguntas y aquellos riesgos a los que antes me refería han de ser tenidos en cuenta a la hora de lanzar nuevas miradas desde el teatro hacia el Holocausto. Pero esas miradas son, en todo caso, hoy como en 1945, necesarias y urgentes. La memoria de la Shoah es nuestra mejor arma en la resistencia contra viejas y nuevas formas de humillación del hombre por el hombre, y el teatro no puede quedar al margen de ese combate. No parece lo más justo ceder el escenario a los negacionistas o a los revisionistas, que también los hay en el mundo del teatro, para que ellos presenten su versión de lo que sucedió. La representación del exterminio planificado de seis millones de judíos europeos, entre ellos cientos de miles de niños, no puede ser dejada en manos de quienes trivializan el dolor, de quienes desprecian a las víctimas o de quienes son comprensivos con los asesinos. Trabajar en un teatro del Holocausto es parte de nuestra responsabilidad para con los muertos, que coincide con nuestra responsabilidad absoluta para con los vivos. Al proyecto de olvido de los nazis ha de oponerse un teatro de la memoria en cuyo centro esté Auschwitz²⁵³.

Queda claro para Mayorga que este *teatro de la memoria* no puede ni debe pretender transmitir una «ilusión de objetividad» ni una especie de documentalismo museístico; es decir, no debe poner al espectador en el punto de vista del testigo presencial. «Pues lo que el teatro puede ofrecer no es lo que aquella época sabía de sí misma, sino lo que aquella época aún no podía saber sobre sí y que sólo el tiempo ha revelado». Mayorga tiene razón cuando descarta cualquier forma de reconstrucción historicista del Holocausto, así como de los

²⁵³ Esta cita y las anteriores están extrapoladas de Juan MAYORGA, *La representación teatral del Holocausto*, en “Revista Teatro”- CELCIT, Buenos Aires, n. 33, 2008, pp. 55-59; en <www.celcit.org.ar>. El autor presentó este texto en el ámbito del Seminario Internacional “Memoria e Industria Cultural”, RESAD, 28-29 de noviembre de 2007.

otros acontecimientos del pasado de los que ha sacado inspiración para sus obras (por ejemplo, para sus galardonadas *Cartas de amor a Stalin*). «El mejor teatro histórico abre el pasado. Y, abriendo el pasado, abre el presente». La búsqueda de la mejor forma para representar el Holocausto deberá, más bien, arrancar de una «una interrogación moral» y, a partir de ella, investigar el «modo de representación que se haga cargo de la imposibilidad última de la representación». Este teatro no podrá ni aspirará a competir con el “testigo”. Su «misión» es la de «construir una experiencia de la pérdida; no saldar simbólicamente la deuda, sino recordar que la deuda nunca será saldada; no hablar de la víctima, sino que resuene su silencio». Precisamente el teatro, arte de la voz y del cuerpo, y también arte de la memoria, reventando sus límites (como invocaba Artaud), puede *presentar* (no tanto representar) el apagarse de la voz humana en el silencio, la disolución del cuerpo humano en la ceniza y la pérdida de la memoria humana en un olvido de lo humano.

Pero si es necesario y urgente un teatro sobre Auschwitz, tanto o más lo es un teatro contra Auschwitz. Un teatro que combata al autoritarismo y a la docilidad. Un teatro que sea la máscara que desenmascara, a contracorriente de la propaganda y de la frase hecha. Un teatro que haga a sus espectadores más críticos y más compasivos, más vigilantes y más valientes contra la dominación del hombre por el hombre. Un teatro contra Auschwitz también sería una forma –negativa, paradójica, profundamente judía de representar el Holocausto. Un teatro contra Auschwitz sería una derrota de Hitler y una forma de hacer el duelo²⁵⁴.

El *teatro de ideas* de Mayorga, más cercano a la producción dramática de los países centroeuropeos que a las corrientes *performativas* del teatro español contemporáneo, no podía eludir el reto de abordar el fantasma del Holocausto, sin caer en los riesgos que él mismo señala y encontrando una forma para representar lo irrepresentable. El resultado es uno de los textos sobre el Holocausto que ha contabilizado, en la última década, más y distintas puestas en escena: *Himmelweg* (*Camino del cielo*), considerado unánimemente como «una de las obras maestras, como sin duda uno de los mejores textos de literatura

²⁵⁴ *Ibidem*.

dramática escritos por un autor español durante esta primera década de nuestro siglo XXI»²⁵⁵.



Way to Heaven (Himmelweg) en la versión dirigida por Matthew Earnest (2009).
(<http://www.matthewearnest.com/me.html>)

Este espectáculo se representó en 2009 y 2010 en el Museo de la Herencia Judía de Nueva York. La obra de Mayorga fue seleccionada por el *New York Times* como favorita de los críticos americanos. COMANDANTE: [...] El teatro me da aire. Luego puedo volver aquí, a firmar expedientes. Mientras acabo con esto, echen un vistazo. La gente piensa que somos animales, pero miren mi biblioteca. Cuando me destinaron aquí, traje conmigo cien libros. Ni más ni menos: cien. Lo mejores. [...] Sé qué les ha impulsado a viajar hasta aquí. No me lo digan: también yo he oído esos rumores. Monstruosidades que corren de boca en boca. No se lo reprocho, también yo a veces me dejo guiar por mi fantasía. Ustedes han imaginado cosas terribles y creen que deben hacer algo. Les han traído hasta aquí su buena voluntad y sus pesadillas. Hombres flacos con pijama de rayas. [...] Ustedes quieren comprobar que sus pesadillas son mentira. También yo he tenido esas pesadillas, ¿quién puede dormir hoy día? ¿Quién puede dormir hoy, con tantos trenes viajando en la noche? Trenes que viajan de noche, eso es Europa para mí. En esos trenes viajan nuestras pesadillas. Ya han sucedido. Nuestras pesadillas ya han sucedido. Los sueños van delante de los hechos; las pesadillas van detrás. Todo lo que tenemos ya ha ocurrido dentro de nosotros. Las pesadillas que nos rodean provienen de nuestra alma, han estado creciendo en nuestro interior, en nuestras cabezas y corazones...

El interés de Mayorga por la historia y la cultura hebreas tiene orígenes lejanos y se remontan a sus investigaciones filosóficas y, sobre todo, a su tesis doctoral: *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*. Tras doctorarse, formó parte del grupo dirigido por Reyes Mate

²⁵⁵ Manuel AZNAR SOLER, *Memoria, metateatro y mentira en "Himmelweg"*, de Juan Mayorga, en Juan MAYORGA, *Himmelweg*, Ciudad Real, Ñaque, 2011, p. 43. La primera versión del texto dramático es de 2002.

en el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas titulado: “El judaísmo, una tradición olvidada”. Este grupo pertenecía al más amplio proyecto “La filosofía después del Holocausto”, en el que Reyes Mate trabaja ininterrumpidamente desde 1990. La línea principal de esta investigación ha permitido rescatar la tradición benjaminiana de la memoria y desde ahí ubicar la significación de las víctimas en el centro de toda teoría política y moral²⁵⁶.

Miles de miles, más bien millones son los episodios que han compuesto esa épica del horror llamada *Shoah*; uno tras otro, uno sobrepuesto a otro, uno contra otro, cada uno de esos episodios en su unicidad —precisamente esa unicidad que los verdugos quisieron borrar de la faz de la Tierra— ha aportado su dosis de dolor y sangre a aquella tragedia colectiva, no sólo del pueblo judío sino de toda Europa, pasada a la Historia con el nombre de Holocausto. Entre tantos episodios, uno ha llamado particularmente la atención de Mayorga, hasta el punto de escogerlo como alegoría de una realidad que va mucho más allá de los confines históricos para hacerse representación de nuestro presente.

Es decir, que el teatro histórico nunca nos informa o nos da una imagen del pasado. Esto es de forma muy consciente en autores como Esquilo o Buero, que lo que les interesa no es aquél tiempo sino el que ellos viven. La primera obra de teatro histórico, *Los persas* de Esquilo, es una obra sobre su tiempo, no sobre los persas. El tema es la arrogancia del gobernante que desafía sus límites, desafía a Dios, y luego es castigado por ello. Y en otros autores que buscan la reconstrucción de un pasado, fallan en su intento porque lo que hacen es una representación inconsciente de la realidad. Es decir, que el teatro histórico siempre se hace por intereses presentes, y yo cuando abordo el llamado teatro histórico soy muy consciente de que estoy hablando de la actualidad²⁵⁷.

En efecto, de lo que ya se ha dicho se puede deducir que el *teatro crítico* de Mayorga no es un *teatro histórico*²⁵⁸, sino, esencialmente, un *teatro de la memoria*, en

²⁵⁶ Cfr. Manuel-Reyes MATE RUPÉREZ, *Auschwitz. Actualidad moral y política*, Madrid, Trotta, 2003 y *La herencia del olvido Ensayos en torno a la razón compasiva*, Madrid, Errata Naturae, 2008 (Premio Nacional de Literatura-Ensayo 2009).

²⁵⁷ <<http://www.remiendoteatro.com/Notas/Juan%20Mayorga.htm>>.

²⁵⁸ Mayorga distingue variadas formas de “teatro histórico” a las que califica como: *teatro histórico consolador* para el cual el pasado es solo un escalón en el ascenso hacia la actualidad; *teatro histórico del disgusto* en el que el pasado aparece como un paraíso perdido; *teatro histórico estupefaciente* que hace del pasado un lugar alternativo a la dura

estela de la filosofía benjaminiana; un teatro en el que siempre está el intento de recuperación, de una rehabilitación de la memoria, de una re-historización. El Benjamin de la *Tentativas sobre Brecht* nos lleva precisamente al concepto de *historización* que, según Brecht, significa: «Distanciar quiere decir *historizar*, o sea representar hechos y personas como elementos históricos, como elementos percederos. Lo mismo, naturalmente, se puede aplicar a personajes contemporáneos. También sus actitudes pueden representarse como algo condicionado por su tiempo, algo histórico, percedero»²⁵⁹. En la dramaturgia brechtiana, *historizar* consiste en rechazar el mostrar al hombre en su carácter individual y anecdótico, para revelar la infraestructura sociohistórica que sustenta los conflictos individuales. En este sentido, el drama individual debe ser situado en su contexto social y político, y todo teatro se convierte así en teatro histórico y político. A los ojos de quien “historiza”, el hombre tiene siempre algo de ambivalente, algo de inconcluso; se presenta bajo más de una figura; es como es, pero, a la vez, es *otro*. Para Brecht, «lo humano se muestra en sus transformaciones». Entonces, también las obras contemporáneas deben representarse como si fueran acontecimientos históricos. Tanto si se parte de un suceso del pasado como si se aborda la historización de un evento contemporáneo, el objetivo final debe ser el mismo, es decir, que el espectador se convierta también en un historiador con enfoque crítico²⁶⁰.

Historizar el Holocausto significa entonces para Mayorga poner en escena una obra que habla *de* y *a* la actualidad, independientemente de que sea una ficción en torno a un acontecimiento localizable en un tiempo pasado. Mayorga

realidad; *teatro histórico narcisista* que pone el presente en correspondencia con un pasado esplendoroso; *teatro histórico ingenuo* que presume de estar más allá de todo interés, un teatro que se reclama espejo de la historia; *teatro histórico museístico* que muestra el pasado en vitrinas, enjaulado, incapaz de saltar sobre nosotros, definitivamente conquistado y clausurado. En todos los casos hay una consideración del pasado como un bloque que se contempla o se añora desde el presente. Sin embargo, lo fundamental en un *teatro histórico crítico* consiste en movilizar el pasado, presentarlo a contracorriente para “asaltar” al espectador confiado y despertar en él la duda y la sospecha: cfr. M. BRIZUELA, *El teatro de Juan Mayorga*, cit., p. 4.

²⁵⁹ Bertolt BRECHT, *Escritos sobre teatro*, vol. I, selec. y trad. cast. de Jorge Hacker, Buenos Aires, Nueva Visión, 1983, p. 154.

²⁶⁰ Cfr. Bertolt BRECHT, *Escritos sobre teatro*, vol. II, selec. de Jorge Hacker, trad. cast. de Nélida Mendilaharsu de Machain, Buenos Aires, Nueva Visión, 1983, pp. 32-34.

no comparte el planteamiento del “teatro pedagógico” de Brecht, en el que dramaturgo y director se convierten en “pastores”; sin embargo, rescata los presupuestos más innovadores del realismo dialéctico y épico brechtiano para despertar una actitud crítica en el espectador: «yo me refiero a algo más elemental, a aquello que decía Paul Klee de que el arte no imita la realidad, sino que la desvela. La realidad no es evidente, sino que hay que hacer un esfuerzo para mirarla. Cuando yo defiendo un arte y un teatro de pensamiento, no me refiero al pensamiento del autor. En el teatro de ideas lo que importa son las ideas del espectador, provocar su desconfianza hacia lo que se dice. Eso es especialmente necesario ahora que vivimos tiempos oscuros. Y no creo que en obras como *Cartas de amor a Stalin*, *El jardín quemado* o *Camino del cielo* se pueda derivar una imagen del mundo, sino más bien una sospecha»²⁶¹.

Entre las millones de historias que componen el puzzle del Holocausto, decía, Mayorga escoge una en concreto: la visita de Maurice Rossel, delegado en Berlín del Comité de la Cruz Roja, al campo de concentración “modélico” de Theresienstadt en junio de 1944. Rossel ya había visitado los campos de prisioneros de guerra en 1942, haciendo, según parece, muy bien su trabajo, pues consiguió mejorar las condiciones de reclusión de los cautivos; incluso salvó la vida de un piloto inglés canjeándolo por un piloto alemán. En 1944 lo enviaron a Theresienstadt, un campo instalado por los nazis a unos 60 kilómetros al norte de Praga. Después de que la Gestapo tomara el control, en 1940, de esta fortaleza para utilizarla como una prisión; el lugar fue convertido, en noviembre de 1941, en un ghetto amurallado, que presentaba una fachada aceptable que escondía las operaciones relacionadas con la “Solución Final”. Pero, para el mundo exterior, Theresienstadt debía aparecer como una colonia judía modelo. Incluso se rodó una película con el título de *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (*El Führer regala una ciudad a los judíos*), para confirmar esta ficción. En realidad se trataba de un campo de concentración al que se enviaban sobre todo viejos y niños; también fue utilizado como campo de transición hacia Auschwitz y los otros campos de exterminio. El 3 de mayo de 1945, el control del campo fue transferido por los

²⁶¹ <<http://www.remiendoteatro.com/Notas/Juan%20Mayorga.htm>>.

alemanes a la Cruz Roja²⁶² y, pocos días más tarde, el 8 de mayo de 1945, el Ejército Rojo entraba en Theresienstadt.



Himmelweg dirigido por Jasmina Duieb (Théâtre l'Atelier 210 de Bruselas, 2011).

COMANDANTE: Algún día no sabremos distinguir entre vencedores y vencidos. Entretanto, habrá dolor, pero todo ese dolor es necesario. Spinoza dice: “El odio que es vencido por el amor, en amor se trueca; y ese amor es por ellos más grande que si el odio no lo hubiera precedido”. *Ética*, proposición cuarenta y cuatro. [...] Lo que Spinoza quiere decir es que hay un sentido en todo este sufrimiento. Son los dolores de parto. Un nuevo mundo está siendo alumbrado. Que nadie intente ahorrarnos ni una pizca de dolor. Es mejor sufrir mil años que regresar un instante al mundo viejo. Pasar de un mundo a otro exigirá de todos un enorme coraje. Coraje para hacer lo necesario. Necesariamente, muchos hombres caerán en el camino, ellos son parte del camino. Ellos son el camino. Cfr.: < http://www.rideaudebruxelles.be/saison1011/himmelweg/files/DS_himmelweg.pdf>.

En junio de 1944, cuando la máquina exterminadora de la “Solución Final” marchaba a toda pastilla, Maurice Rossel se fue a Theresienstadt animado por las más nobles de las intenciones. Al llegar allí, fue amablemente recibido por el comandante de las SS, un hombre culto y muy preocupado por el futuro de Europa, que le acompañó durante toda la visita. Le presentó también a un judío

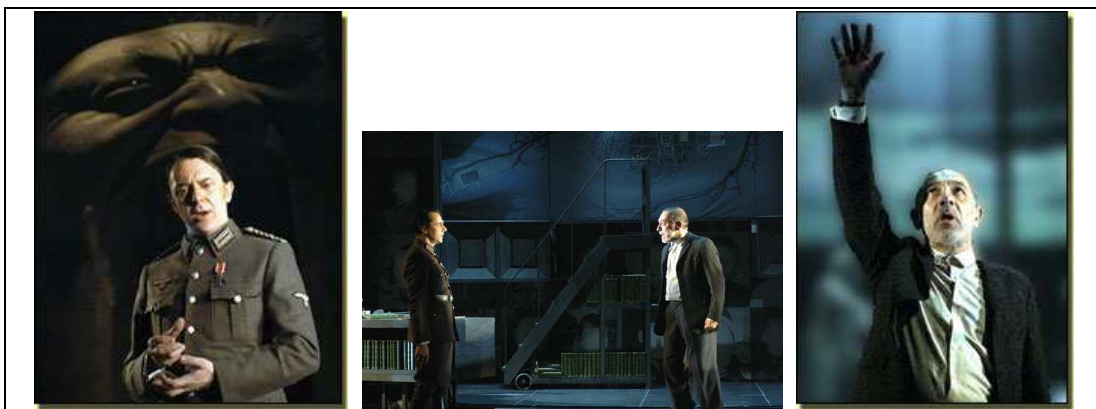
²⁶² En los últimos meses del régimen nazi, casi el único deber oficial que le quedaba a Eichmann era el de acompañar a los delegados de la Cruz Roja a Theresienstadt: «Ante estos, nada menos que ante estos, Eichmann desahogó su alma, hablándoles de la “nueva política humanitaria” de Himmler con respecto a los judíos, en virtud de la cual Himmler estaba plenamente decidido a emplear campos de concentración “al estilo inglés”, en la “próxima ocasión”. En abril de 1945, Eichmann tuvo la última de sus escasas entrevistas con Himmler, quien le ordenó que seleccionara “entre cien y doscientos judíos destacados de Theresienstadt”, los transportara a Austria y los instalara en hoteles, a fin de que Himmler pudiera utilizarlos como “rehenes” en sus inminentes negociaciones con Eisenhower. Parece que Eichmann no se dio cuenta de cuán absurda era la misión a él encomendada»: Hannah ARENDT, *Eichmann en Jerusalén*, trad. cast. de Carlos Ribalta, Barcelona, Ed. DeBOLS!LLO, 2006², pp. 341-342.

indicado como la máxima autoridad del campo: el alcalde Stephan Gottfried. Mayorga se imagina la dinámica de esta visita, con los tres personajes paseando por el *lager*: el comandante nazi, el alcalde judío y el hombre de la Cruz Roja. El comandante le va señalando los lugares más notables: el colegio, el teatro, la sinagoga (pues en esta “zona de repoblación judía”, en este “experimento de autogestión” rige la libertad de culto), el jardín con los columpios en forma de animales, la estación con un reloj construido por el famoso fabricante de autómatas Peter Henlein de Nuremberg en 1502... El alcalde judío asiente siempre a las palabras del comandante. Mientras caminan por el campo, encuentran a otros “huéspedes” (niños jugando a la peonza, trabajadores, una pareja de jóvenes, una niña con un muñeco en la orilla del río etc.) que saludan al visitante allí por donde pasa.

Cuando los tres llegan a la estación de ferrocarril, algo llama la atención del delegado de la Cruz Roja: una pequeña rampa que desciende de los andenes y a la que sigue otra rampa, más larga, que se eleva hasta una especie de hangar. Rossel pregunta por aquellas dos rampas que unen las vías con el hangar. El comandante le contesta que se trata de la enfermería. Le dice también que a este camino, desde el tren hasta la enfermería, los judíos le llaman *Himmelweg*, que quiere decir *Camino del cielo*. El alcalde judío asintiendo lo confirma. El delegado nota algo raro, un cierto automatismo en la manera de hablar del alcalde y de la otra gente con la que se cruza, pero no insiste; se queda con las respuestas que le dan; incluso ante esa rampa que lleva a la puerta cerrada del hangar no formula otra pregunta ni abre esa puerta para comprobar si, tras ella, hay de verdad una enfermería... Los tres hombres reanudan su paseo. Completada la visita, el comandante y el alcalde escoltan a Maurice hasta su automóvil. El delegado vuelve a Berlín y, esa misma noche, redacta el informe de su inspección. En él, da cuenta de algunos problemas logísticos del ghetto, derivados de la convivencia de gentes venidas de distintas regiones de Europa. Con todo, afirma haber visto una ciudad de provincias “casi normal”. Concluye proponiendo el envío de medicamentos al ghetto y firma el informe.

Maurice Rossel me interesa porque se parece a mucha gente que conozco. O porque me reconozco en él. Maurice Rossel quiere ser bueno, y sabe que para serlo necesita la verdad, pero prefiere creer lo que le dicen. No abre puertas. “El colegio, el teatro, la sinagoga”, le dicen, y él acepta que detrás de las

puertas están realmente el colegio, el teatro y la sinagoga. Si hubiera abierto alguna de esas puertas, habría descubierto que se hallaba envuelto por un gran decorado; decorado en que los seres humanos representaban la vida que les estaba siendo negada. Si hubiese interrogado a uno de esos hombres, o si hubiese caminado hasta el final de la rampa y abierto la puerta de aquel hangar, Maurice Rossel habría descubierto que estaba en el centro de una mentira. Que “camino del cielo” era el nombre del infierno. Que todos aquellos hombres —en cuyo comportamiento él había percibido cierta frialdad, cierto automatismo— ya estaban muertos. Maurice Rossel estaba viajando por el infierno sin saberlo. O sin querer saberlo²⁶³.



Himmelweg, dirección de Antoni Simón (Centro Dramático Nacional, 2004)²⁶⁴.

COMANDANTE: [...] Su pueblo resulta un enigma para nosotros. No sólo para Alemania, para Europa entera. Pero también nosotros, los alemanes, somos hoy un enigma. De boca en boca circulan misteriosas historias acerca de nosotros. El mundo oye esas historias y se pregunta: ¿es posible? ¿Es posible en un pueblo de pensadores y poetas, en el corazón de Europa? Por eso estamos aquí, a punto de iniciar un proyecto. [...] ¿Ha leído usted a Pascal? [...] Pensamiento doscientos cincuenta y dos: “Somos autómatas tanto como espíritus”. Más adelante, dice: “Es preciso convencer a nuestras dos partes: al espíritu, por medio de razones, y al autómata, por medio de la costumbre”. ¿Lo entiende usted, Gottfried? Lo que viene a decir Pascal es que, si rezas, acabas creyendo. Dicho de otro modo: sonrío y acabarás siendo feliz. Lo actores conocen esa sabiduría. ¿Tiene usted alguna experiencia en el teatro? [...]

GOTTFRIED: Sigo oyendo trenes. No sólo yo, todos los oímos. No dormimos esperando el ruido del tren. Nos pasamos las noches mirando el techo del barracón, a la espera del tren.

Himmelweg (*Camino del cielo*) arranca de una hipotética vuelta de Maurice Rossel a Berlín tras el fin de la guerra, cuando la verdad agazapada tras el decorado de Theresienstadt había salido a la luz. Maurice recuerda los hechos, o

²⁶³ J. MAYORGA, *Teatro y verdad*, cit., pp. 158-159.

²⁶⁴ <http://www.madridteatro.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=812:himmelweg-entrevista&catid=56:entrevistas&Itemid=13>.

mejor dicho la percepción que tuvo de los hechos durante la visita, justamente esos hechos que había reflejado en su informe: «Mi memoria vuelve a escribirlo todas las noches: “Las condiciones higiénicas son satisfactorias. La gente está correctamente vestida, con las diferencias lógicas entre las clases sociales y las zonas de procedencia. Las condiciones de alojamiento son modestas, pero dignas. La alimentación parece suficiente”. No sobrestimen mi poder. Todo lo que podía hacer era redactar un informe y firmarlo con mi nombre. Aunque hubiera escrito otra cosa, nada hubiera cambiado. ¿Podía haber escrito otra cosa? Mi misión era abrir los ojos y mirar»²⁶⁵.



Himmelweg, dirección de Katarzyna Kalwat (Teatr Juliusza Słowackiego de Cracovia, (2011_ http://www.slowacki.krakow.pl/pl/spektakle/aktualne_spektakle/_get/spektakl/296).

COMANDANTE: He echado mis cuentas. La escena funcionaría espléndidamente con cien. Cien es el número óptimo [...] ¿Los excedentes? Bueno, Gershom, estarás de acuerdo en que no hay lugar para ellos en nuestro proyecto. No podemos dejarlos por ahí, como fantasmas. Y no querrás que los disfracemos de soldados alemanes. Lo mejor será que sean trasladados a la enfermería. Sí, definitivamente, creo que será la mejor solución para ellos: la enfermería. [...] Cien. Cuida las proporciones, tiene que haber de todo: hombres y mujeres, niños y viejos... Y, por favor, que sonrían un poco. A tu gente le cuesta tanto sonreír... [...]

GOTTFRIED: ¿Y si nos negamos a salir de los barracones? Él llega, pero no hay nadie, las calles están vacías. O él llega y la gente no se comporta como usted quiere. Damos la espalda a ese hombre, o le tiramos piedras. O le decimos la verdad. ¿Y si no hacemos lo que usted desea? [...]

COMANDANTE: [...] Quizá, desde vuestro punto de vista, algo así tendría cierto valor simbólico. Si es que ese hombre, el visitante, puede entender ese símbolo, si es que él puede comprenderlo. Sería un gesto, sí. En medio de tantos gestos, uno más. Pero ¿sería comprendido? ¿Y si ese hombre no comprendiese vuestro gesto? [...] ¿Dónde estás tú? Te habíamos olvidado, Gershom. Pero, si te añado a ti, sobra uno. [...] Sólo faltó yo. Obsérvame y dime qué te parece. Dime si los gestos acompañan a las palabras [...] Una palabra: “Paz”.

²⁶⁵ Juan MAYORGA, *Himmelweg*, Ciudad Real, Ñaque, 2011, p. 139. Edición del texto a cargo de Manuel Aznar Soler, al que se debe también el extenso estudio introductorio y la amplia e imprescindible documentación sobre las distintas puestas en escena de la obra. Todas las citas del texto serán extrapolada de esta edición.

Claro que ahora, lejos de la guerra y de su horro, todo el mundo le pregunta y él mismo se pregunta obsesivamente: «¿No viste los hornos?». «¿No viste los trenes?». No, yo no vi nada de eso. «¿El humo?». «¿Las cenizas?». No. Todo aquello que dicen que había aquí, yo no pude verlo» (p. 138). Maurice no deja de pensar que habría podido preguntar explicaciones al alcalde mirándole a los ojos; o habría podido preguntar a la niña que jugaba en el río con un muñeco o a cualquiera de la gente con la que se encontró en los distintos lugares del campo... Pero no lo hizo. Se justifica reafirmando que no se veía nada extraño: los trenes siempre llegaban de madrugada y las cenizas eran arrojadas al río. ¿Quién podía imaginar lo que ocurría?... «Yo no había visto nada anormal, yo no podía inventar lo que no había visto. Yo hubiera escrito la verdad si ellos me hubieran ayudado. Un gesto, un guiño. [...] Hoy siento el horror estando aquí, pero no voy a pedir perdón por haber escrito aquello. Volvería a escribirlo como lo escribí, palabra por palabra. Lo firmaría otra vez. Escribí lo que vi, y no dije que fuera un paraíso» (p. 139).

Maurice Rossel quiere ayudar, pues siempre le ha importado la gente y «nunca cierro mis ojos al dolor ajeno» (p. 135): por eso había ingresado en la Cruz Roja. Quiere ayudar pero no se atreve a abrir puertas, a hacer preguntas incómodas, a mirar lo que puede esconderse detrás de la escenografía de una realidad que se ofrece a su mirada ordenada en una puesta en escena demasiado estructurada, y en un cierto sentido demasiado “perfecta”. Por no querer mirar más allá de las apariencias, Maurice Rossel no llega a descubrir que el “camino del cielo” es en realidad un “camino al infierno”. Por eso, la visita de ese delegado de la Cruz Roja al *lager* de Theresienstadt le sirve a Mayorga como contraimagen de la filosofía y de la misión del arte.

Ambas misiones coinciden: la filosofía y el arte tienen como misión decir la verdad. Lo que no significa que posean la verdad y sepan expresarla, sino que la verdad es su horizonte. El arte es la continuación de la filosofía por otros medios. Como la filosofía, el arte desvela la realidad, la hace visible. Porque la realidad no es evidente de suyo. Por decirlo de otro modo: la verdad no es natural; la verdad es una construcción. Es necesario un artificio que muestre lo que el ojo no ve²⁶⁶.

²⁶⁶ J. MAYORGA, *Teatro y verdad*, cit., p. 159.

Más aún. La inspección de Maurice Rossel a Theresienstadt le vale a Mayorga como contraimagen del teatro. La metateatralidad es un recurso constante en toda la obra de este autor que no cesa de interrogarse sobre la condición función de la re-presentación en la “construcción” de la realidad, de la verdad y de la misma identidad: «En el trabajo, en la familia, ¿quién no ha tenido que fingir alguna vez? [...] ¿Quién no ha tenido que actuar alguna vez? [...] Todo el mundo ha actuado alguna vez, no hay por qué avergonzarse» (p. 171).



Himmelweg en el montaje dirigido por Alexander Mørk-Eidem. (Nationaltheatret de Oslo, 2007).

(<http://www.nationaltheatret.no/filestore/EngelskSamtidspdf220607ENGsiste02.pdf>)

COMANDANTE: *Poética* de Aristóteles, capítulo séptimo. [...] Lo que Aristóteles viene a decir es que una obra de arte es tanto más bella cuanto más compleja, siempre y cuando esa complejidad esté bajo control. Un nudo es más interesante que una simple cuerda, pero si el nudo es demasiado complejo... Si el nudo es demasiado complicado, el ojo lo percibe como caótico y se desinteresa de él. Una melodía... Una melodía es más interesante que un ruido monótono, pero si la melodía es demasiado compleja, el oído la percibe como ruido y se cierra a ella. ¿Me sigue? [...] Una misma historia puede ser contada de infinitas formas: hacia delante o hacia atrás, según este punto de vista o según... [...] Estamos trabajando, Gottfried, ¿necesita que hagamos un descanso? ¿No? Pues entonces céntrate en lo que estamos haciendo. Consideremos en principio una composición clásica. Primer acto: la ciudad; segundo acto: el bosque; tercer acto: la estación.

En *Himmelweg*, hay tanto una metateatralidad estructural que se plantea dentro de la trama y en la misma composición del texto (la representación de la “ciudad judía modelo” de la que el comandante SS del *lager* es el director de escena), como una metateatralidad discursiva, por la que los personajes aluden en sus réplicas a autores, textos o teorías dramáticas. Como en un juego de espejos cuyos reflejos se multiplican hasta el infinito, la metateatralidad que Mayorga pone en escena atañe a la cuestión de la interpretación misma de la realidad, por

un lado en la búsqueda de un sentido a cada acción que hagamos o palabras que pronunciamos y, por el otro, en la capacidad de descifrar cada signo que se nos presente ante los ojos: «Quizá algo así tendría cierto valor simbólico. Si es que ese hombre, el visitante, puede entender ese símbolo, si es que él puede comprenderlo. Sería un gesto, sí. En medio de tantos gestos, uno más. Pero, ¿sería comprendido? ¿Y si ese hombre no comprendiese vuestro gesto?» (p. 166).

Devoto cultivador de la tradición de Shakespeare, Calderón o Lope, durante los ensayos con sus presos-actores del gran *happening* titulado “la nueva zona de autogestión judía”, el comandante-director inserta un auténtico manifiesto de poética teatral que, por un enésimo giro irónico, no es más que el reflejo de las ideas del mismo autor. El comandante habla de la “melancolía del actor”, ese estado de ánimo que atrapa al actor cuando cae el telón y el mundo creado por la ficción se desvanece y al comediante no le queda nada: «Un actor está clavando un clavo. De pronto, cae el telón. Entonces se da cuenta. Entonces comprende, de golpe, algo terrible: comprende que, cuando un actor está clavando un clavo, está clavando un clavo y, al mismo tiempo, no está haciendo nada. [...] Cae el telón y el actor vuelve a la vida. Y no siempre la vida es agradable [...] No vivimos en el paraíso. Quizá algún día. Pero todavía no» (p. 167). Cae el telón y la vida debe continuar. Se rompe el hechizo y todo vuelve a la vida. Y la vida no es dulce, no es un paraíso. Dicho por un comandante SS a un judío que sabe que en cualquier momento puede acabar en humo que sale de una chimenea subiendo hacia el cielo, la constatación resulta insoportablemente irónica. Sería fantástico si la función pudiera seguir eternamente, sobre todo cuando en ella se alcanzan momentos memorables, prácticamente perfectos... Pero siempre hay algo que estropea la función por un asomarse de la vida, incontrolable e imprevisible, dentro de la ficción escénica. Una lástima. Aunque, a veces, justamente estas sorpresas consiguen romper el agobio de «reconocer cada palabra y cada gesto. Escuchar cada palabra antes de que saliese de la boca. Y cada gesto, podía anticipar el más pequeño de vuestros gestos. Quise gritar» (p. 168).

La llaman la melancolía del actor. Cae el telón y la vida tiene que continuar. La vida tiene que continuar pero, ¿cómo? Cae el telón y no te queda nada. Tienes un martillo entre las manos. Tienes las manos. Los pies, el cuerpo. Pero, ¿qué haces con todo eso después de que caiga el telón? Los actores saben todo lo que hay que saber sobre la vida [...]. Detrás de las palabras y de los gestos, no hay nada, ésa es la única verdad. Cuando un hombre está

clavando un clavo, está clavando un clavo y, al mismo tiempo, no está haciendo nada (p. 169).

Por último, la metateatralidad de *Himmelweg* quiere re-presentar que el teatro es un arte político, más bien, y desde sus orígenes, el arte político por excelencia, porque se realiza siempre ante una asamblea.

El teatro convoca a la polis y dialoga con ella. Por eso, tiene una responsabilidad mayor que cualquier otro arte. Si hay un arte que tiene por misión decir la verdad, ése es el teatro. Esa misión se ha vuelto urgente en nuestros días. Por todas partes escuchamos la misma oferta: “Lo que van a ver aquí ustedes es la verdad”. Y, sin embargo, la verdad parece más despreciada e inasible que nunca. Más que nunca se hace preciso un teatro (un arte) que ponga la verdad en escena. [...] Pero ese teatro es difícil. El verdadero teatro es duro, como lo es la filosofía. La buena voluntad no es suficiente. A Maurice Rossel no le bastó para caminar unos pasos y abrir una puerta. Prefirió creer lo que le decían: “Aquello es la enfermería. A la rampa los judíos le llaman *Himmelweg*, que quiere decir *Camino del cielo*”²⁶⁷.



Chemin du ciel (Himmelweg) dirigido por Jorge Lavelli (Théâtre de la Tempête de París, 2007).

(http://www.la-tempete.fr/spectacles/presentation.php?ref=salle2_cheminduciel&lang=fr)

«*Himmelweg* se ocupa del nazismo, la forma más extrema y perversa de reducción de la política a espectáculo. Puede ser leída como una obra sobre la tensa relación entre la vida y el teatro —entre la vida y su puesta en escena—. Habla de lo que sucede cuando el teatro no está frente a la vida, sino en lugar de la vida. De lo que sucede cuando, en lugar de ser la máscara que desenmascara y libera, el teatro enmascara y mata» (Juan MAYORGA²⁶⁸).

²⁶⁷ *Ivi*, pp. 159-160.

²⁶⁸ Entrevista de Manuel Aznar Soler al autor sobre el texto y sus representaciones, en J. MAYORGA, *Himmelweg*, cit., p. 275.



Himmelweg en la puesta en escena de la “Compañía Ferroviaria”, dirección de Paco Macià (2010).
(<http://www.ferroviaria.net/>)

«La transformación del hombre en materia prima, si prescindimos de los tiempos de los caníbales, empezó en Auschwitz. Es sabido que de los cadáveres de los presidiarios de los campos de concentración (que ya era productos, pues no se mataba a hombres, sino que se fabricaban cadáveres) se extraían ciertamente los cabellos y los dientes de oro, probablemente también la grasa, para utilizar esa estofa. [...] Pero gracias a Dios esta manera de utilizar al hombre como valiosa fuente de materia prima ha quedado como un fenómeno excepcional. Más frecuentemente e incomparablemente más características son las acciones en que los hombres fabrican, a partir de hombres, no simplemente una estofa muerta, sino algo vivo. De hecho, se puede decir que en esos casos *el homo creator* y *el homo materia* coinciden: por supuesto, *creator* y *materia* nunca coinciden personalmente, sino que uno actúa como *creator* y el otro como *materia*. Claro que primero hay que admitir que hay acciones *legítimas*, a través de las cuales los hombres son transformados, a saber: acciones educativas, que, incluso en el mejor de los casos, convierten primero al hombre en cuestión en eso que se llama un “hombre como es debido”. Aquí no nos referimos a esta transformación. Sin embargo, también hay que mencionar este caso, pues resulta difícil establecer con claridad dónde acaba la educación y dónde empieza la instrucción estricta, es decir, dónde se hacen de manera “inhumana” hombres condicionados a partir de hombres. [...] En cualquier caso, el condicionamiento al que me refiero es incomparablemente más radical, pues no se contenta con cambiar a los seres vivos, sino con *crear, a partir de seres vivos, otros diferentes*. [...] *Mientras la guerra atómica significa la aniquilación de los seres vivos, incluidos los hombres, el clonaje significa la aniquilación de las especies qua species, tal vez la aniquilación de la especie hombre mediante la producción de nuevos tipos*. La pregunta de la antropología filosófica por la “esencia del hombre” [...] podría resultar por completo sin sentido el día en que el hombre sea utilizado como materia prima *ad libitum*» (Günther ANDERS, *La obsolescencia del hombre. (Vol. II) Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*). «Al sinsentido, a la general equivalencia de todo lo que ni tiene ni marca diferencias; a la entropía en la que tiende a deslizarse la modernidad, época del advenimiento universal de la técnica, se opone el sentido del bien y del mal como deber absoluto de combatir para vencer el olvido del horror del mal y como conmemoración de la eterna alianza en la que nuestra alma se reposa para exponerse en ese combate» (Philippe NEMO, *Job y el exceso del mal*).



A. LIDDELL, *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (2007_ <http://www.angelicaliddell.com>)

ANUNCIADOR: ¿Por qué escribís versos si no podéis comportaros como vuestros versos? ¿Lo habéis intentado? Pues no os molestéis porque sólo conseguiréis una mueca grotesca. ¡Torpes, mezquinos, mediocres, imbéciles! No os acuso de ensuciar porque es condición irremediable de los hombres. Sois incapaces de dejar de entorpecer la pureza. Qué fracaso. Qué asco. ¿No os da vergüenza cuando os miráis los unos a los otros? ¿Sois tan estúpidos que no reconocéis vuestra miseria? ¿Tan estúpidos? Sí, lo sois. Habría que haceros tragar vuestra propia mierda. A lo mejor así comprendíais algo. [...] ¿Os creéis que por hacer una extravagancia en la bañera de vuestra casa sois diferentes al resto? ¿Os creéis que por leer cinco libros al día y mirar muchos cuadros sois diferentes al resto? ¿Por no comer carne? ¿Por ir sucios, limpios, desnudos o disfrazados? ¿Por salvar ballenas? ¿Por correr siete veces en siete coños distintos? ¿Por pasar hambre? ¿Por ser ciegos? ¿Por nadar en piedras preciosas? ¿Os creéis diferentes del resto? Y si alguien pensara, escribiera o dijera lo mismo que yo estoy diciendo, palabra por palabra, tampoco sería diferente. Sería el peor. Cretinos. Siempre hablando de desviaciones pero nunca renunciáis a la moral, ¡cobardes!, ¡impuros! Desviaciones guardadas en cajitas de terciopelo rojo porque el rojo os asusta y os hace sentir valientes. ¿Qué valentía me queréis vender? No le tendríais tanto miedo a la muerte si fijarais una fecha para cortaros la garganta. ¡Y os la cortarais! Un poco de carne, un poco de huesos, un poco de pelo, un poco de sangre y un poco de mierda. ¿Qué otra cosa pretendéis ser? (A. LIDDELL, *Leda*, 1993).

CONCLUSIÓN

Quid est veritas?
Evangelio de San Juan 18, 38.

Hacia mucho tiempo que ya no se daban cuenta de lo que podía tener de moral o de inmoral la vida que llevaban, porque era la vida de su medio. Así, cuando estudiamos ciertos períodos de la historia antigua, nos sorprende ver seres individualmente buenos participando sin escrúpulo en asesinatos en masa, en sacrificios humanos, que probablemente les parecían cosas naturales. Seguramente al que lea dentro de dos mil años la historia de nuestra época le extrañara encontrar igualmente ciertas conciencias tiernas y puras bañadas en un medio vital que le parecerá monstruosamente pernicioso y al cual se acomodaban.

Marcel PROUST, *El tiempo recobrado* (1927).

La voluntad ha impuesto a lo posible lo imposible como meta. Las maquinaciones que organizan esta imposición y la mantienen en el dominio surgen de la esencia de la técnica, palabra que aquí se identifica con el concepto de la Metafísica que se está consumando. La uniformidad incondicionada de todas las humanidades de la tierra bajo el dominio de la voluntad de voluntad explica el sinsentido de la actuación humana puesta como absoluto. La devastación de la tierra empieza como proceso querido, pero que en su esencia no es sabido ni se puede saber, un proceso que se da en el tiempo en el que la esencia de la verdad se acerca como certeza en la que lo primero que se asegura a sí mismo es el representar y el producir del hombre. [...] Parece casi como si bajo el dominio de la voluntad, al hombre le estuviera vedada la esencia del dolor, del mismo modo como la esencia de la alegría. ¿Podrá tal vez la sobremedida de dolor traer todavía un cambio? No se produce nunca un cambio sin que lo anuncien heraldos. Pero ¿cómo pueden acercarse heraldos sin que se despeje el acaecimiento propio, este acaecimiento que, llamándola, usándola (y necesítandola), ojee, es decir, aviste la esencia del hombre, y en este avistar ponga a los mortales en camino del construir que piensa, que poetiza?

Martin HEIDEGGER, *Superación de la Metafísica* (1936-1946).

Para el ideólogo el mundo se encoge, lo busca para encontrar una confirmación de sus opiniones. Quiere explicar y curar el mundo desde un punto. Las ideologías totalitarias [...] y los nuevos fundamentalismos ofrecen ejemplos atroces. Afirman saber lo que mantiene unido el mundo, quieren comprender el todo, y van a por el hombre entero.

Rüdiger SAFRANSKI, *El mal o El drama de la libertad* (1997).

La contemporaneidad es una relación singular con el propio tiempo, que se adhiere a éste y, a la vez, toma su distancia; más exactamente, es una relación con el tiempo que se adhiere a éste a través de un desfase y un anacronismo. Quienes coinciden de una manera demasiado plena con la época, quienes concuerdan perfectamente con ella, no son contemporáneos ya que, por esta precisa razón, no consiguen verla, no pueden mantener su mirada fija en ella.

Giorgio AGAMBEN, *¿Qué es lo contemporáneo?* (2009).

Recordando la definición de Emanuele Severino, la filosofía es, desde sus orígenes, el interés llevado hacia el *todo que aparece en la verdad*. El núcleo constantemente presente en la historia de la filosofía no está constituido sólo por la idea de verdad —es decir, del aparecer de la pura esencia de la verdad—, sino también por la *relación entre el aparecer de la pura esencia de la verdad y el aparecer de la totalidad de las cosas*: el núcleo es, por tanto, *el aparecer del todo en la verdad*.

Como destacó Husserl en *El origen de la geometría*, la diferencia entre la representación del mundo y el mundo verdadero provoca la emersión de la *pregunta por la verdad*, por una verdad desvinculada de cualquier tradición mitológica. Por primera vez en la historia, los primeros filósofos griegos (y también chinos o indios) se salen de la existencia conducida por el mito y la miran de frente. La filosofía nace cuando el mito, en lugar de presentarse como realidad (no olvidemos que la palabra griega *mýthos* significaba en su origen *palabra, sentencia, anuncio*; y a veces indicaba hasta *la cosa misma, la realidad*), a consecuencia de una *distanciación entre la palabra y la cosa*, se convierte en un modo de hablar de ella, y por lo tanto empezará a aparecer como una realidad diferente y autónoma.

Es como si el filósofo elevara al cuadrado el *distanciamiento (extrañamiento)* originario, aquel por el cual el ser humano se separa del animal, pues, como asevera Luc Ferry: «El animal forma *uno* con la naturaleza. El hombre forma *dos*». Explica Antonio Campillo (en su introducción a la peculiar declinación del concepto de *soberanía* elaborado por Bataille) que el paso de la animalidad a la humanidad tiene lugar cuando se instaura una *distancia, una separación, una trascendencia* de la conciencia con respecto al resto de los seres (animales, plantas, cosas) y del resto de los seres respecto a la conciencia; es decir, cuando se pone el “objeto” como opuesto al “sujeto”, subordinado además el primero al segundo con vistas a un fin.

En *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, Rüdiger Safranski lo explica en estos términos: «la carrera del hombre como ser racional comienza con el primer paso de la salida de sí mismo, con el acto de trascender. El animal que trasciende, el hombre, goza de la orgullosa distancia con la que mira al todo; eso le otorga la sensación de asemejarse a Dios. A la vez nota que, si bien es capaz de salir de sí mismo, sin embargo, no puede escapar del mundo animal, al que sigue perteneciendo. Está desgarrado en una incesante oscilación entre un Dios que lo ve todo y un animal que pertenece al todo». Justamente este *distanciamiento-extrañamiento* originario es lo que inclina al hombre hacia la *angustia*, precio pagado por la libertad de *trascender* la realidad dada, a la vez que le concede el privilegio de no estar preprogramado completamente por ningún determinismo historicista o sociobiologista.

El filósofo quiere *trascender el mismo acto de trascender* que distanció al “primer” hombre del todo, entregándolo al desgarramiento entre animalidad acechante y ebriedad divina. Quien ya no se considera un sabio, sino “sólo” un amante de la sabiduría, según la admisión de Platón, proyecta a nivel *meta-meta-físico* un *logos* que, en sus orígenes, había sido utilizado para expresar la primera separación metafísica. Con este giro, que Giorgio Colli considera un “malentendido”, la filosofía nació en el olvido de la función alusiva de la razón, o sea, en la “represión” del hecho de que a ella le correspondía expresar un distanciamiento metafísico. Sin embargo, se consideró el “discurso” como si tuviera autonomía propia, como si fuera un simple reflejo de un objeto desvinculado de cualquier fondo, denominado racional, o incluso como si hubiera sido una substancia. Pero, desde el principio, la razón había nacido como algo complementario, como una repercusión, cuyo origen estaba en algo oculto, fuera de ella, que dicho “discurso” no podía devolver totalmente, sino sólo señalarlo.

A partir de esta equivocación, y buscando una sabiduría que fuera innegable, que no dependiera de la fe, los filósofos griegos elaboran la idea de un saber que no pueda ser negado ni por los hombres, ni por los dioses, ni por los cambios de los tiempos o de las costumbres: un saber absoluto, definitivo, incontrovertible, necesario e indubitable. Puntualiza con gran acuidad Severino que el significado más profundo y antiguo de la palabra *philosophia* (amar a la, cuidar de la sabiduría), considerando que *sophia* podría remitirse al sentido de *pháos* (luz), parece indicar el hecho de *tener cuidado de lo que, estando en la luz, no*

puede ser negado de ninguna manera. El término *alétheia*, verdad, significa literalmente: *lo que no está escondido* (en la oscuridad de lo que no es evidente, manifiesto, claro, verdadero). La filosofía nace cuando, olvidándose de que el *logos* primitivo había sido sólo un símbolo manifestante de algo escondido fuera de él (Colli habla del *pathos de lo escondido*), se intenta eliminar toda oscuridad y establecer *cuál es la verdad, cuáles son los rasgos necesarios que la definen, qué cosa puede ser definida verdad*.

Como reitera en varias ocasiones Javier San Martín, el filósofo no pretende crear otro discurso particular, sino un discurso válido para todos; el filósofo quiere decir un discurso universal. San Martín destaca cómo, en el proceso de democratización de la palabra, para los griegos el *derecho a hablar* correspondiera al reconocimiento del *derecho a decir la realidad*, a dar *logon*, es decir a *dar razón*, porque el *logos*, la razón, es universal; es incluso el medio universal para desvelar la realidad del mundo. Desde su origen, el ejercicio de la razón es *dialógico* (de *diálogo*: *dia*, a través, y *logos*), y no es privado sino comunitario. La filosofía es, por lo tanto, el *recurso a la capacidad dialógica de la comunidad* para dar respuesta a los interrogantes que los seres humanos se hacen en torno al sentido del mundo y de la vida humana. A través del *logos* arranca toda verdad creativa, dando razón de conceptos antes ocultos.

Citando al manual de *Antropología Filosófica* de San Martín, se puede concluir que: «Lo decisivo para que un pensamiento sea filosófico es que el discurso iniciado afecte a la totalidad del ser; de la verdad y del mundo, de un modo que pretende trascender todos los condicionamientos particulares. [...] La filosofía aplica su visión total y universal a los diversos segmentos en los que nos relacionamos con la realidad, con el ser y con la verdad. El hecho mismo de ser discursiva hace que no se pueda decir todo a la vez. [...] Pero las soluciones que se piensen en un sector de la realidad han de valer para todos los demás. [...] La filosofía está toda en cada parte y cada parte es filosofía si en ella se condensa o se hace presente —aunque sea a título de exigencia— el todo de la filosofía».

La dependencia que la filosofía tiene de un *logos* comunitario implica que, en ningún momento, se puede olvidar de su pasado ni prescindir de su futuro. En palabras de San Martín: «Cada época tiene su verdad y una verdad también para nosotros. De aquí que el estudio de la historia de la filosofía ni es sólo filología ni es pura erudición; es ante todo un ejercicio de filosofía. La verdad filosófica está

en la historia, porque cada sistema o cada filosofía manifiesta una verdad, siempre humana y por eso ajustada a una situación, pero también por eso mismo comprensible, es decir, traducible, interpretable y aplicable por cualquier sujeto humano que haga filosofía». Así que la *antropología* sólo es *filosófica* cuando es solidaria con un pasado (o sea, debe ser tan antigua como la filosofía y así efectivamente es, pues en la *filosofía del hombre* rozamos muy de cerca el núcleo mismo del saber filosófico), y además cuando no es ajena a las otras partes de la filosofía (ya que la filosofía es un todo que está en cada parte). Como dijo Max Scheler, el hombre no puede acceder a la comprensión de sí mismo sin preguntarse a la vez por el todo.

Dicho esto, hay que concordar con Arregui y Choza cuando remarcan, en su *Filosofía del hombre*, que, en el plano de la antropología positiva, el *relativismo cultural* es un dato ineludible y aunque la filosofía no pueda establecerse ya, de manera incuestionable, como un “saber absoluto”, «en la medida en que cuestiona el orden de lo culturalmente sabido pretendiendo averiguar qué es lo real, lo verdadero, lo evidente o lo bueno en sí, a través de una investigación reflexiva y crítica, la filosofía alcanza una *dimensión metacultural*. Se abre así desde una cultura determinada una reflexión trascendental, desde la que cabe adquirir conciencia de lo que es puramente cultural. Se puede distinguir lo real de lo culturalmente aceptado como real. De este modo, la filosofía es capaz de tematizar, reflexionar sobre lo que son en sí, sus propios supuestos culturales y criticarlos. [...] Lo definitorio de la filosofía no es tanto su tarea crítica como su intrínseca pretensión de verdad».

En la dirección de una superación tanto de la “dictadura del relativismo” como de su *neolengua* “políticamente correcta”, se manifiesta desde hace años Claudio Magris, uno de los intelectuales italianos más original y coherente de las últimas décadas, galardonado en 2004 con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras por considerarse que “encarna en su escritura la mejor tradición humanista”. En un reciente artículo titulado *Si el relativismo tiene miedo a la verdad*, no “tiene miedo” a desafiar el totalitarismo relativista reivindicando que «el relativismo, correctamente entendido, no es la negación de la verdad y aún menos del significado y de la necesidad de su búsqueda; es una sal indispensable, no un plato entero; es un correctivo irrenunciable en la búsqueda de la verdad, que impide de creernos sus poseedores definitivos». Por lo que, contra el dogmatismo

persecutorio del relativismo dominante, es urgente retornar a la más auténtica función de la filosofía.

Un fantasma recorre Europa. Pero no es, como escribía Marx en 1848, el comunismo [...]. Hoy los fantasmas que saltan fuera de las tinieblas, como en un túnel del terror del Luna Park, para aterrar a los visitantes y gratificarlos con temblores de espanto, son los enemigos del relativismo, todos aquellos que tienen la desfachatez de utilizar todavía la palabra “verdad”. Relativismo, palabra maleable y adaptable al gusto como un chicle, parece sinónimo de libertad, tolerancia, civilización; un distintivo que cualquier buen ciudadano tiene que llevar en la solapa, por si acaso. [...] El relativismo que hoy impone su ley como un dogma cursi, renuncia a priori a buscar —por supuesto a tientas, porque en la existencia humana no puede ser de otra forma— una verdad cualquiera; renuncia a afirmar cualquier valor, poniendo todas las elecciones morales en un mismo plano, como en un menú en el que cada uno escoge según sus gustos y las reacciones de sus papilas gustativas. Quien se niega a considerar a la ética como un supermercado es marcado, con intolerancia, con el sello de retrógrado y reaccionario. [...] Sin embargo, cualquier filosofía que renuncie a ser búsqueda de la verdad y del significado de la vida se reduce a mero protocolo de un balance societario, quizás —en nombre del rechazo de la verdad— fraudulentamente falsificado¹.

La tesis del relativismo cultural ha de ser revisada. Tanto en su vertiente de descalificación sistemática de la cultura clásica y judeocristiana, como en su aspecto de antioccidentalismo apriorístico e ideológico, si el relativismo cultural se afirma como verdad última e inapelable, se convierte en contradictorio. Contradicción en la que procuraron no caer los escépticos antiguos, que no rehuyeron de la radicalidad de la duda implícita en su discurso, por lo que no afirmaron saber de no saber, dado que esta aseveración hubiera significado una violación de la *epoché*. Sin embargo, en una época como la nuestra en la que parece haberse afianzando el relativismo como sistema totalizador (y totalitario) de pensamiento, los defensores del *pensamiento débil* no demuestran ni la coherencia ni la integridad que caracterizó a los grandes escépticos clásicos.

¹ Claudio MAGRIS, *Se il relativismo teme la verità*, en “Corriere della Sera”, 23 de febrero de 2012 (traducción de la autora):

<http://www.corriere.it/cultura/12_febbraio_23/magris-relativismo-teme-verita_c996db80-5e07-11e1-ab06-25238cfc8ce3.shtml>.

Escribe Severino en *El parricidio fallido*, que en cualquier caso, «el escepticismo es un viejo error que sigue manifestándose, sobre todo en la cultura actual, con la excusa de ser cada vez algo nuevo por el hecho de cambiar continuamente de ropaje. No nos sorprenda, entonces, si se responde al mismo viejo error escéptico con el mismo viejo argumento que los griegos ya conocían bien: el escepticismo, apuntando su espada contra todo conocimiento, se atraviesa antes que a nadie a sí mismo».

Más contundente aún fue el juicio que Adorno dejó en su *Dialéctica negativa*: «El escepticismo burgués, que el Relativismo incorpora como doctrina, es corto de luces. Pero su constante odio contra el espíritu es algo más que un rasgo subjetivo de antropología burguesa. Su motivo es que, una vez que el concepto de razón se ha emancipado, tiene que temer que su propia consecuencia deshaga el sistema actual de producción dentro del cual vive. Por eso se limita la razón. Durante toda la era burguesa la idea de autonomía del espíritu ha sido acompañada por la reacción del autodesprecio de éste. El espíritu no se puede perdonar a sí mismo que la constitución de lo existente que él dirige le impida el desarrollo de la libertad contenido en su propio concepto. El Relativismo es la expresión filosófica de esta actitud; no es necesario valerse contra él de ningún absolutismo dogmático, la demostración de su estrechez lo deshace. El elemento reaccionario estuvo siempre unido al Relativismo, por más que éste se las diera de progresista; ya la Sofística fue la disponibilidad para los intereses más fuertes. Una crítica a fondo del Relativismo es modelo de negación concreta».

Una cata del “elemento reaccionario” ínsito en el “juego de verdad” jugado por el relativismo posmoderno la constituye la adhesión de Foucault a la “revolución islámica” iraní liderada por el ayatolá Jomeini. Sobre la dinámica totalitaria insita en el *pensamiento débil*, baste recordar las recientes tomas de posición de Gianni Vattimo contra los monjes tibetanos considerados como peones de una “conjura anti-china con connotaciones racistas”; o también su clase magistral de despedida de la universidad en la que ataca la retórica del diálogo; o, *dulcis in fundo*, la revalorización de los *Protocolos de los sabios de Sión*, es decir de la más siniestra teoría complotista utilizada como arma antisemita².

² Cfr. Norman COHN, *El mito de la conspiración judía mundial. Los protocolos de los Sabios de Sión*, Madrid, Alianza, 2010. El hecho de que Vattimo recupere sin ningún escrúpulo el apócrifo más nefasto de la historia, que ha servido para perpetuar la demonización de los

En la antropología, como especifica Manuel Delgado, cuando todos los discursos de verdad aparecen como un fraude, «toda certidumbre queda reducida a un simple despliegue retórico, resulta inexorable una deslegitimación sistemática de todo metanivel que pretenda trascender la provisionalidad de la existencia humana. Este es el principio abisal del pensamiento y del ánimo posmoderno, la identificación de la verdad en tanto que falsedad convenida y autovalidada, lo que en antropología se traduce en una condena a muerte de todo principio de científicidad, nuevo asesinato nietzscheano de una de las nuevas figuras de Dios. [...] La antropología posmoderna, por su insistencia en subrayar los sarcasmos de la profesión y por su voluntad de mostrarse en toda su capacidad de cinismo, puede ser entendida como una antropología esencialmente nihilista».

Sin embargo, como señalan Arregui y Choza, existen en la antropología sociocultural «principios no relativos a una cultura, sino que sirven para pensar y explicar todas las culturas, por lo que tienen un valor intercultural, transcultural o metacultural. Al menos caben citar dos de estos principios: la propia antropología y el propio principio de relativismo cultural».

Reivindicando la necesidad de una interpretación de carácter universal y privilegiando un discurso que trascienda toda particularidad, San Martín, en su libro *Para una superación del relativismo cultural. Antropología cultural y antropología filosófica*, propone sobrepasar el relativismo radical de la antropología posmoderna desde la filosofía y la propia antropología cultural. «La negación antropológica de la filosofía es la negación filosófica de la antropología», ya que la condición de posibilidad de la antropología es justamente la superación del relativismo cultural, pero tal relativismo sólo puede ser superado filosóficamente, así que la antropología tiene que contar con una perspectiva filosófica basal. San Martín distingue dos vertientes del relativismo en el interior de la antropología cultural, *el relativismo gnoseológico y el axiológico*, y afirma que, aunque ambos son necesarios heurísticamente para esta ciencia, llevados al extremo, a su uso dogmático, resultan contraproducentes. Ciertamente, cuando el relativismo cultural gnoseológico llega a sus últimas consecuencias, la propia antropología

judíos justificando pogromos rusos y holocausto nazi, es una prueba más de la convergencia entre el así (mal) llamado *pensamiento débil*, la *bioideología* nazi y la *ideomitología* comunista en la gobernanza totalitaria de la *democratura* occidental.

cultural se torna impracticable; mientras que, en la vertiente axiológica, resulta cada vez más inviable la convivencia humana intercultural más allá de la lógica de la fuerza en la resolución de los conflictos. Con ello, el *humanismo* inicial de la antropología cultural, en tanto que parte de una crítica al etnocentrismo, deriva en su contrario, en el *antihumanismo*: «El relativismo cultural dogmáticamente usado no es sino una especie de escepticismo respecto a la posibilidad humana de obtener un conocimiento que no se limite a ser transposición y reflejo de unas condiciones históricas y sociales determinadas».

En realidad, ya desde la tendencia funcionalista de la antropología es posible avanzar en la superación del relativismo, atendiendo a la suposición de que hay condiciones necesarias en toda cultura y por lo tanto propias de toda sociedad humana. El descubrimiento de tal dinámica se hace a partir del mismo *método comparativo* utilizado por la antropología, el cual permite descubrir la existencia de regularidades en la comparación intercultural. En definitiva, como resume San Martín en *Antropología Filosófica*, «el relativismo está superado en la vida y en la historia efectiva, en el nivel práctico».

Por otro lado, también la ciencia cognitiva ha *relativizado* drásticamente las pretensiones dogmáticas del relativismo dominante en el mundo académico, desde donde constructivistas sociales, deconstructivistas y posmodernos (incluidos los antropólogos) se apoyan esencialmente en una teoría cicatera de la psicología para aseverar que la mente no sería capaz de captar la realidad. Contra esta falacia, así como contra la actitud relativista en relación con la ciencia, considerada sólo una forma de describir la realidad, Steven Pinker ha demostrado en *La tabla rasa* que: «Las personas de todas las culturas distinguen la verdad de la falsedad y la vida mental interior de la realidad manifiesta, intentan deducir la presencia de objetos no observables de las pistas perceptibles que dejan tras de sí». Y esto es posible porque nuestras mentes están equipadas con un “software combinatorio” que puede generar un conjunto ilimitado de pensamientos y de conductas. La conducta puede variar bastante entre las culturas, pero, según Pinker, el “diseño” de los programas mentales que la generan no tiene por qué variar. La conducta inteligente se aprende con éxito porque poseemos unos sistemas innatos que realizan el aprendizaje. Y todas las personas pueden tener móviles buenos y malos, pero no todas pueden traducirlos a una conducta de la misma forma.

Pinker corrobora así la teoría del *realismo moral*, según la cual, así como el sentido del número evolucionó para abstraer del mundo unas verdades que existen independientemente de las mentes que las comprenden, de la misma manera evolucionó también un sentido de «lo correcto y lo incorrecto» que además tiene «una lógica inherente que autoriza unos argumentos morales y no otros». Por lo tanto, ninguna «criatura equipada con la circuitería para comprender que es inmoral que tú me hagas daño a mí podría descubrir otra cosa que no fuera que es inmoral que yo te haga daño a ti. Igual que con los números y el sentido numérico, cabría esperar que los sistemas morales evolucionaran hasta conclusiones similares en las diferentes culturas y hasta en planetas distintos. Y la realidad es que la Regla de Oro se ha redescubierto muchas veces: por los autores del Levítico y del Mahabharata; por Hillel, Jesús y Confucio; por teóricos del contrato social como Hobbes, Rousseau y Locke; y por filósofos teóricos como Kant, en su imperativo categórico». Como conclusión, y en respuesta a los partidarios del relativismo radical, Pinker afirma que: «Nuestro sentido moral puede haber evolucionado para encajar con una lógica intrínseca de la ética, en vez de inventarla de la nada en nuestra cabeza».

Matar a un niño o esclavizarlo con un trabajo bestial, enviar a los judíos a Auschwitz no son elecciones relativas, justificables o no según el contexto social y cultural, sino que son —o al menos así deberíamos considerarlas— un mal absoluto. Probablemente para la naturaleza, para la fuerza gravitacional y el movimiento de los astros, los *Lager* y los *Gulag* no valen más que la extinción de los dinosaurios, pero para nosotros, sí. [...] Sin esta conciencia, el relativismo se degrada a indiferencia y arbitrio que, con el pretexto de respetar cualquier opinión, puede autorizar la más atroz de las barbaries: yo pienso que no es legítimo exterminar a los judíos, lapidar a los negros, encerrar en manicomio a los disidentes políticos o decapitar a los homosexuales; tú, en cambio, sí, cada cual tiene derecho a su propia opinión y somos todos personas respetables. Sin embargo hay que decir que quien piensa que es lícito traficar con los órganos extirpados a los niños o eliminar a los minusválidos no es una persona respetable; es un cerdo o, en la mejor de las hipótesis, un imbécil condicionado por vulgares prejuicios sociales o raciales³.

³ C. MAGRIS, *Se il relativismo teme la verità*, cit. (traducción de la autora).

Sólo si, como nos anima Giorgio Agamben, nos mantenemos en el *distanciamiento-extrañamiento* originario de la filosofía con respecto a nuestra época, podremos ser verdaderamente contemporáneos: «Puede llamarse contemporáneo sólo aquel que no se deja cegar por las luces del siglo y es capaz de distinguir en ellas la parte de la sombra, su íntima oscuridad». Sólo en el desfase, en el desengaño y desencanto en relación con la posmodernidad agonizante, seremos capaces de recibir en pleno rostro los “haces de tinieblas” que nuestro tiempo emana. Podremos ser finalmente *contemporáneos* si, manteniéndonos en la *adhesión desde la distancia*, aceptamos ser *anacrónicos*: categorización que, hoy día, implica el inmediato anatema de la ortodoxia academicista, coartada “científica” y voz oficial de la *Megamáquina* o *Sistema de la Potencia* que nos domina.

El *efecto de distanciamiento* consiste en transformar la cosa que se pretende explicar, y sobre la cual se desea llamar la atención; en lograr que deje de ser un objeto común, conocido, inmediato, para convertirse en algo especial, notable e inesperado. Se procura, en cierto modo, que lo sobrentendido resulte “no entendido”; pero con el único fin de hacerlo más comprensible. Para que lo conocido lo sea realmente, para que sea conocido “a conciencia”, debe dejar de pasar inadvertido; se deberá romper con la costumbre de que el objeto en cuestión no requiere aclaración. Por insignificante, modesto y popular que sea, ahora recibirá el sello de lo desusado⁴.

Yo soy una fuerza del Pasado. / Sólo en la tradición está mi amor. / Vengo de las ruinas, de las iglesias, / de los retablos de altar, de las aldeas / abandonadas en los Apeninos o en los Prealpes, / donde vivieron mis hermanos. / Doy vueltas por la vía Tuscolana como un loco, / por la Apia como un perro sin amo. / O contemplo los crepúsculos, las mañanas / sobre Roma, sobre la Ciociaria, sobre el mundo, / como los primeros actos de la Poshistoria / a los que asisto, por privilegio de nacimiento, / desde el umbral extremo de alguna edad / sepultada. Monstruoso es quien nace / de las vísceras de una mujer muerta. / Y yo, feto adulto, voy vagando / más moderno que todos los modernos / buscando a hermanos que ya no existen⁵.

⁴ Bertolt BRECHT, *Escritos sobre teatro*, vol. I, trad. cast. de Jorge Hacker, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1983, p. 182.

⁵ Pier Paolo PASOLINI, *Poesie mondane*, en *Poesia in forma di rosa*, Milán, Garzanti, 1976 (1ª ed. 1964), p. 22 (traducción de la autora).

Las ráfagas de tinieblas que embisten a los que quieren ser contemporáneos provienen de la muerte (por suicidio) de la filosofía, primero en su dimisión ante la ciencia y, luego, en su disolución en la técnica; dilución hasta la extinción debida a la exaltación “histórica” de lo que Heidegger llamó, en *Superación de la Metafísica: voluntad de voluntad*. Como he intentado demostrar en el subcapítulo 1.4.3., desde un *pensamiento fuerte* y unitario, radicalmente *cratológico*, Emanuele Severino (que Massimo Cacciari define un “gigante”, “el único filósofo que, en el siglo XX, se puede contraponer a Heidegger”) sintetiza a la perfección los éxitos extremos de la filosofía moderna y (al menos nominalmente) contemporánea, que apuntan todos ellos hacia la esperanza (¿pesadilla?) del advenimiento de un muy inmanentista *Paraíso de la Técnica*. Explica Severino, en su *Historia de la filosofía contemporánea*, que la filosofía y la ciencia, cada vez más solidarias entre ellas —y mediante la aplicación de la ciencia en la técnica—, se disponen a resolver todos los problemas que hasta hoy han angustiando la existencia del hombre. «Parece que el aparato científico-tecnológico ya tiene vía libre para satisfacer las necesidades de la humanidad entera, tanto las “materiales” como las “espirituales”. Es decir, se vislumbra el camino recorriendo el cual ciencia y técnica pueden realizar en la Tierra, tras una larga historia de horrores, aquel “paraíso” que el cristianismo y otras formas de religión colocan en el más allá. [...] La deshumanización, la aridez y la obtusidad de la técnica son un peligro del presente, no del futuro paraíso científico, conciernen a una fase histórica en la que ciertos grupos humanos pueden sobrevivir y mantener sus privilegios a costa de otros grupos. [...] El paraíso de la ciencia puede por tanto satisfacer todas las necesidades del hombre, incluida aquella de inventar indefinidamente nuevas necesidades y de franquear todos los modos que las satisfagan. La felicidad que todo ello permite parece la liberación más radical de la angustia y del dolor».

El horizonte soteriológico y escatológico («la salvación es potencia y tal potencia es la capacidad de superación de los límites que obstaculizan la voluntad», asevera Severino) abierto por la *globalización tecnocientífica* («la globalización es posible porque la Técnica guía al mundo») adquiere matices de *racionalización* delirante (en el sentido que le da Edgar Morin a este término) en uno de los últimos libros de este autor que he comentado ampliamente en el apartado 1.4.3.: *Macigni e spirito di gravità. Riflessioni sullo stato attuale del mondo*. En estas conclusiones quiero recordar el núcleo esencial de su pensamiento porque

reconozco en él, argumentado sin ambigüedades, más y mejor que en la obra de otros muchos “hijos” posmodernos de Nietzsche, aquel *bucle recursivo y funcional entre cierta filosofía antimetafísica y cratológica y el Sistema de la Potencia*

Severino repite hasta la saciedad que la Técnica (con mayúscula, pues asume cada vez más rasgos de deidad), por fin desembarazada de cualquier límite (en especial del límite más limitante para la acción humana que es Dios), representa la prosecución del crecimiento indefinido de la potencia. Cualquier fuerza (cristianismo, islamismo, capitalismo, marxismo, democracia, etc.) que piensa someter la Técnica a una limitación de la potencia y, sobre todo, que planea doblegar la Técnica a sus propio fines, se encuentra en el dilema de que: «o renuncia a la potencia prometeica que se libera de Dios —pero de este modo se rinde y se somete a las potencias del “mal”; o no se rinde y, en la espera de que vuelva la fe que mueve las montañas, se encuentra obligada a combatir a las montañas de enemigos sirviéndose de la Técnica potente, cada vez más potente, o sea aquella que se deshace poco a poco de todos de los vínculos impuestos por lo divino». Incluso la islamización de Occidente (considerada como «el canto del cisne de lo sacro»), impulsada también por las reivindicaciones anticapitalistas de los pueblos y de las clases más pobres que confluyen en el acervo de la religión tras la caída del Muro de Berlín, no podrá evadirse de esta contradicción. «A la Técnica le es indiferente la raza de la materia humana que se une a la forma de la técnica», con lo que, aunque los inmigrantes musulmanes llagaran a constituir la mayoría de la población europea, «el corazón de Occidente seguiría latiendo» bajo una piel de color distinto.

Esta reducción de toda complejidad humana a mero equilibrio de potencia (es decir, a lo que antaño se llamaba “la ley del más fuerte”), además de recordar tonos y argumentos del clima cultural en el que se gestó el nazismo, aniquila la misma idea de libertad planteando una sumisión sin remisión a la *megamáquina tecnocientífica*. Pero aún hay más. Para Severino, los pueblos no tienen moral. Con toda “naturalidad”, constata que, cuando detenta el poder en virtud de la potencia de la que dispone, un pueblo fuerte se impone siempre sobre los más débiles, «como la naturaleza rellena el vacío. Lo hizo Occidente, pero, en cuanto pudo, lo hizo también el Islam. [...] La globalización capitalista es la última de la serie». Todos los que se enfrentan y compiten por el dominio (capitalismo, islam, cristianismo, democracia, nacionalismo, *revival* comunista, etc.) son mucho menos

incompatibles de lo que puede parecer. El filósofo italiano adopta la metáfora de los peñascos que se descuelgan de un monte y empiezan a rodar cuesta abajo por las laderas; son muy distintos y encima chocan los unos contra los otros, y sin embargo, tienen un enemigo común: la *fuerza de gravedad*. Para Severino, el *espíritu de gravedad* que los empuja hacia el valle, hacia su ocaso, es la concepción que nuestro tiempo posee de la realidad. Tal concepción no cree que el mundo tenga un sentido, ni mucho menos un sentido inviolable y divino, ni tampoco que exista una verdad accesible a través de un *logos* universal; cree que el sentido y la verdad del mundo son producidos únicamente por las fuerzas del hombre, y como ventaja adquiere una gran potencia conceptual. «El espíritu de gravedad es el proceso por el que la esencia del pensamiento filosófico de nuestro tiempo se une a la Técnica, liberándola de todo límite y obstáculo absoluto».

El mismo Severino reconoce que la ciencia, en su origen, comparte con la filosofía la intención de dejarse guiar por la verdad, que coincide con el *logos*. Pero, a partir de finales del siglo XIX, la ciencia moderna cae en la cuenta de que, para hacer el mundo más conforme a nuestros proyectos, para *per-formarlo* según nuestra voluntad, le es necesario abandonar la pretensión de conocer la verdad del mundo (la *verdad*, entendida en el sentido fuerte que le atribuye el pensamiento filosófico). En este sentido, *la ciencia vuelve al mito y la filosofía es un paréntesis en la larga historia del mito*; un paréntesis que no obstante ha decidido la suerte de nuestra civilización; no sólo, sino que además sigue siendo la dimensión dentro de la que la ciencia continúa manteniéndose.

Tiene entonces razón Morin cuando afirma, en su quinta entrega del *Método*, que: «El mito y la religión, infiltrados en la razón y en la ciencia, las han transformado en entidades providenciales, asegurando el Progreso de la humanidad, también providencializado. [...] Nuestra época hipertécnica está mandada por un cuatrimotor en apariencia puramente material. Pero está alimentada por una *hýbris* en la que los mitos providenciales de la ciencia, de la técnica, del progreso, la industria, el mercado están activos en los economistas y técnicos de la megamáquina. [...] El ser humano no puede vivir sin mito y será poseído de nuevo por los antiguos o por inéditos. Esperemos que no sean utilizados al servicio de nuevas opresiones y nuevas mentiras».

Más aún que las *microfísicas del poder* de la izquierda *nietzscheana pro-hiper-capitalista* (que han demostrado ser más bien, como denuncia Žižek, unos *micro-*

fascismos), el discurso de Severino desvela y revela la “íntima oscuridad” intrínseca a aquellas “luces del siglo” que nos ciegan, dejando así pocos márgenes a la esperanza auspiciada por Morin. Severino demuestra y avala la tesis que la Técnica debe desvincularse de todo anclaje con lo humano, en pos de un aumento indefinido de la potencia del *medio* que se convierte en el *fin* de sí mismo. Por lo tanto, la tendencia fundamental de la civilización de la técnica es la inversión por la que el instrumento se convierte en objetivo, el medio en el mismo fin: «la Técnica es el incesante e insustituible proceso de sustitución de los instrumentos disponibles (entre ellos los individuos humanos) con otros más poderosos, cuya aplicación es posible gracias al incesante avance del conocimiento científico. Precisamente en cuanto es ese mismo proceso, la Técnica no es hoy sustituible con otro instrumento más eficaz». Así que, para Severino, la «gran política» es la que, más allá de la “derecha” y de la “izquierda”, más allá de los grupos sociales y de los individuos, comprende que no debe controlar la técnica para utilizarla como medio, sino que, al revés, debe someterse a ella para garantizar la estabilidad de la potenciación creciente del instrumento.

Hasta qué punto llega la lúcida locura de una *racionalización* que asume el poder y la potencia (*la potencia del poder y el poder de la potencia*) como únicos factores explicativos y constructivos de la condición humana, se puede comprobar cuando, para contrarrestar los miedos suscitados por el crecimiento indefinido del sistema tecnocrático y tecnolátrico, Severino aduce estas “razones”: «La voluntad de potencia no tolera someterse y así quedarse debilitada por el arbitrio, la irracionalidad, la ilegalidad, la conflictividad, así como tolera cada vez menos el hecho de ser guiada por aquellas grandes y nobles fuerzas que, no obstante su impotencia, debilitan y frenan la potencia justo porque quieren guiarla hacia fines que son diversos del de su crecimiento». La voluntad de potencia de la Técnica es esencialmente ordenadora. Existen guerras porque las fuerzas en campo quieren servirse, las unas contra las otras, de la Técnica; pero, subordinando a sí misma aquellas fuerzas, la Técnica llegará a erradicar la raíz de la guerra. Por supuesto, el hombre guiado por la Técnica ya no será el hombre de la tradición occidental y oriental: «Hoy, el hombre se siente desorientado porque está abandonando los viejos valores y no sabe aún adecuarse a los nuevos. Pero no es cierto que el hombre de la civilización de la Técnica ya no será capaz de

distinguir lo que es bien y lo que es mal. Sin embargo, sabrá que “bien” es lo que acrecienta la potencia, “mal” lo que la disminuye».

Por esto, la Técnica está destinada a desembarazarse no sólo de las religiones tradicionales y de las ideologías históricas, que pretenden acotarla con límites externos mientras la someten a fines espurios, sino también del mismo capitalismo. El capitalismo se sirve de la técnica, pero su fin es el aumento indefinido de la ganancia y para lograrlo juega también con el riesgo calculado; sin embargo, el objetivo de la Técnica es el aumento indefinido de la potencia, y por eso no contempla la hipótesis “riesgo”. A paridad de condiciones, el capitalismo es *menos potente* que un sistema que produce riqueza-potencia para hacer crecer indefinidamente la propia potencia, de modo que sea ese crecimiento el fin de la sociedad entera. El capitalismo se sirve de ese *sistema de la potencia*, pero, por la divergencia de los objetivos (ganancia indefinida el capitalismo, potencia indefinida la técnica), el sistema se va, paulatinamente, independizando, hasta llegar a ser más potente que la propia forma capitalista, la cual está destinada al ocaso.

Lo mismo ocurre con los estados que pasan de ser manipuladores de la técnica a ser utilizados por ella: «de hecho es la Técnica, sobre la que se basa su fuerza política, económica y militar, a servirse cada vez más de los Estados para acrecentar su propia potencia, no lo contrario. En este proceso, el aparato científico-tecnológico se constituye como Superestado, que va dejándose a las espaldas la política, el Estado y sus conflictos». En última instancia la globalización de una Técnica liberada del pensamiento del límite y desenganchada de cualquier entidad ajena que pretenda servirse de ella debería ser el objetivo último de la “gran política” del *Superestado*: «el dominio planetario por parte de la ciencia y de la técnica que han sabido escuchar la filosofía».

La filosofía a la que alude Severino es la corriente antimetafísica que, en los últimos dos siglos, ha cumplido la función de proteger la dimensión del devenir, es decir, de aquel *espacio* en el que la ciencia desarrolla sus previsiones y su propia potencia, bien depurando tal espacio de cualquier rastro de pasado epistémico, o bien reformulando el concepto de *devenir* de modo cada vez más coherente con el significado originario. En opinión de Severino, la técnica depende aún más de la filosofía dado que, sin el espacio abierto por los griegos, el *espacio del devenir* en el que los entes salen de la nada y vuelven a ella, no se habría podido concebir la

técnica como creación y destrucción de las cosas. La extrema capacidad de dominio que caracteriza la civilización occidental y que ha globalizado el planeta se funda precisamente en la persuasión “nihilista” de que las cosas no están indisolublemente vinculadas ni al *ser* ni a la *nada*, y que entonces es posible actuar sobre ellas, es decir que se puede controlar y conducir su oscilación entre el ser y la nada. La potencia de nuestra civilización se enraíza en esa *esencia del nihilismo* (a la que Severino dedica una de sus más importantes obras), y supera la de cualquier otra porque se constituye como guía de esta oscilación, cuya amplitud es infinita, con lo que consigue recorrer la distancia infinita entre lo que es y lo que es nada.

La *disolución* de la filosofía en la ciencia y en la técnica tiene un carácter esencialmente filosófico, no sólo porque la civilización tecnocientífica es la forma en la que hoy domina el *sentido griego del ente*, sino también porque es precisamente ese sentido quien conduce a la *especialización del conocimiento* y de la acción. De hecho, si las partes del mundo salen de la nada y vuelven a la nada, existen, pero habrían podido quedarse en la nada, entonces cada una de ellas se encuentra en una *relación accidental* con las otras. Lo que sale de la nada no puede tener ningún vínculo indisoluble con lo que ya existe: sobreviene, sin haber estrechado ningún pacto previo con lo existente ni tener en sí algún fin, siendo entonces algo simplemente yuxtapuesto y por tanto absolutamente aislado del contexto en el que va a encontrarse. La capacidad de actuación es del todo libre de asignarle cualquier fin, lo puede manipular sin limitaciones, exactamente como ocurre en el proyecto tecnológico de dominio de cualquier aspecto del mundo. El sentido griego del ente es el que fundamenta la convicción dominante en la cultura contemporánea de que el mundo es una agregación de partes aisladas, cuyo conocimiento es obtenido por una especialización cada vez más rigurosa del saber.

Justamente porque es un saber ramificado en especializaciones, la ciencia se funda sobre la ontología griega. La destrucción de las formas inmutables determina no sólo el abandono de la tradición metafísica, el triunfo del pensamiento antimetafísico y de la especialización tecnocientífica, sino también la superación del modo de vivir tradicional de todas las sociedades del mundo. Hasta el punto de que, en la modernidad, se ha difundido un sentido de seguridad que hace olvidar el antiguo *terror del devenir*: una seguridad

garantizada por la organización tecnocientífica de la existencia que se ha convertido en la forma de remedio más eficaz contra la amenaza del devenir, en virtud de su capacidad de previsión y control. La ciencia, renunciando a la verdad definitiva, epistémica, y afianzándose como conocimiento hipotético, alcanza el más alto nivel de dominio porque es la forma más potente de previsión.

En esta perspectiva de *tecnolotría* inquebrantable, se inserta la necesidad de acoger con entusiasmo «la construcción de nuevas formas del ser hombre» (que es otra manera de decir *hombre nuevo* o *neohombre*) a la altura de poder ser un instrumento más entre los muchos a disposición de la Técnica. Con términos afines a los utilizados por el conductista Skinner, Severino da por descontado que la libertad ya no es un valor ni indiscutible ni imprescindible. Así que no es casual que el libro *Macigni e spirito di gravità* se cierre con un artículo en el que se plantea la pregunta: «¿Existe el hombre?». A la que Severino contesta (a lo Foucault) que la existencia del hombre es sólo una conjetura. «La existencia del “hombre” es tan poco “evidente”, cuanto lo es la existencia de “Dios”». Una vez más se deduce que, tras la muerte de Dios, también la criatura hecha a su imagen y semejanza, el hombre, está sentenciada de muerte. No es de extrañar entonces que Severino haya avalado con el prestigio de su larga y renombrada trayectoria académica tanto el aborto como la eutanasia, pasando por la eugenesia.

Presas de la espiral del nihilismo, que Severino identifica en el origen mismo de la filosofía occidental, en su negación de la eternidad de cada ente, el hombre busca salvarse de la angustia que la conciencia del devenir le provoca a través de una potencia que alcanza su máxima autonomía en la Técnica. En *Oltrepassare* (una de los grandes obras teóricas de su discurso *misteriosófico*, publicada en 2007), Severino declara superada la “locura nihilista” afirmando que la muerte no existe y que estamos destinados a la felicidad: «El culmen de la voluntad de ser inmortales es la voluntad de continuar a convertirse en un ser que se deja a sus espaldas, cada vez, cuanto de sí ya ha sido y, por tanto, ya se ha convertido en nada. Después de la destrucción de la *epistème* de la verdad por parte del pensamiento filosófico de los últimos dos siglos, el culmen de aquel culmen es el proyecto científico-tecnológico de alejar lo más posible la muerte del hombre».

Para Severino, el sueño, grandioso, de la razón ha sido el que ha evocado un conocimiento que está más allá de toda fe y de toda voluntad, una sabiduría incontrovertiblemente verdadera. Para Safranski, sin embargo, el sueño de la

razón fue empezar a soñar consigo misma, soñando la debilitación y la derrota de sus adversarios. De los efectos de estos sueños, Goya nos deja una magnífica escenificación en uno de sus más renombrados *caprichos*. Si es cierto que la imaginación abandonada de la razón produce monstruos, hoy sabemos, después de Auschwitz y de Hiroshima, que también la razón abandonada de la emoción y de la empatía puede perderse en la racionalización hasta llegar a realizar sus peores pesadillas. El *Paraíso de la Técnica* pintado por Severino delata demasiadas similitudes con esa *tierra nueva* para el *hombre nuevo* que se vislumbró en el horizonte de Auschwitz, como para no optar por desmitificar aún más el *mito del progreso indefinido de la tecnociencia* y trabajar por el *desencantamiento de la fe ingenua en una salvación artificial*.

La aspiración a la inmortalidad y las *antropotécnicas* promovidas por la *Megamáquina bio-genético-tecnocrática* alimentan y retroalimentan recursivamente lo que he denominado, analizándolo en su fenomenología: *Ur-paradigma de desmaterialización de la creación y desencarnación del hombre en pos de la eliminación de cualquier soporte material para alcanzar una definitiva abstractización e inmaterialización de la existencia*. Este *Ur-paradigma* ahonda sus raíces en lo que Mircea Eliade definió: “mito total” gnóstico. La quinta revolución hipercapitalista, la que está llevando con una rapidez asombrosa a la desaparición de todos los “soportes” materiales en la economía, en las tecnologías y en las artes, no es más que la secularización y (paradójicamente) *materialización del espiritualismo gnóstico*; espiritualismo que nada tiene que ver con el sentido religioso, sino que más bien pretende llevar a cumplimiento el proceso dialéctico hegeliano de liberación del *espíritu subjetivo* de su vinculación a la vida natural, como momento constitutivo del *espíritu absoluto*.

Tras el proyecto de rescatarnos mediante la técnica, se esconde también otro sueño, que constituye su resorte, y que nos oculta la pesadilla. Es lo que Heidegger llama “la voluntad de la voluntad”. Ya no buscamos hacer la voluntad de un dios, sino que buscamos creer que nuestra voluntad es divina, que es mejor que este mundo, una chispa del más allá extinguida bajo sus cenizas. Se convierte en la medida de la existencia. Es la instancia de la verdad. [...] Quiero querer. Me prosterno ante ese ídolo de mi voluntad que sueño como soberano. Esa voluntad es la bondad divina que domina la obra creada mediante el ángel malvado que se llama Azar. Ahí están, reunidos, todos los elementos de una gnosis. La nueva religión puede ya reclutar a sus discípulos. [...] No creemos en un demiurgo malvado, pero como tampoco

creemos en un Dios bueno, la consecuencia es la misma: la carne, en su eclosión mortal, no podría ser buena. Y aunque no creemos en un pléroma supraceleste, tampoco creemos en esta tierra como don del cielo: sólo los paraísos artificiales pueden desplegar el espacio de nuestra liberación. Este dualismo gnóstico se trasparenta en nuestra concepción antagonista de la naturaleza y de la libertad. La naturaleza se concibe como determinismo biológico; la libertad, como libre de toda determinación. Ésta se presenta como adversaria de aquélla: una fuerza de antinaturaleza, una facultad de refabricarse a sí mismo. Este poder indefinido no puede quedar satisfecho con la finitud de una piel. Quiere reventar sus costuras. Va a desgarrar su tejido. La técnica le proporciona los medios. Orlan, la artista carnífera de sí misma, es su Eva futura. Los determinismos naturales deben dejar sitio a las maquinaciones de nuestra voluntad⁶.

Todas las tecnologías de *deconstrucción del cuerpo humano orgánico y reconstrucción de un cuerpo "virtual" transhumano* son expresión de esa *hýbris* que, como explica Morin en *La humanidad de la humanidad*, «se desencadena cuando hay simultáneamente ausencia de los tres reguladores: el del mundo exterior, en el que el principio de realidad resiste al principio del deseo; el propiamente mental de la racionalidad; y el social y cultural, que instituye barreras y tabúes a la agresividad y a la violencia. Ahora bien, cada uno de estos controles tiene su deficiencia. [...] A partir de ahí, de las rupturas de las regulaciones, la *hýbris* se desencadena. Culmina en barbarie extrema en la conjunción entre, por una parte, la invasión de las fuerzas pulsionales dementes, por la otra, su racionalización en una doctrina, y, por último, su puesta en marcha por la potencia armada de un Estado».

En palabras de Morin, «la racionalidad se transforma en su contrario cuando degenera en racionalización». Por lo tanto, la racionalización «es la forma de delirio opuesta al delirio de la incoherencia, pero más difícil de descubrir», y cuando esto ocurre el «*homo demasiado sapiens* se convierte, *ipso facto*, en *homo demens*». Como he intentado demostrar, la *racionalización "demencial"* propuesta por Severino indica precisamente que la *filosofía póstuma del ultrahombre* está al servicio de la remoción de todo principio regulador; es más: lo que "racionaliza" Severino es la eliminación del concepto mismo de principio regulador, para dejar campo libre a la potencia supuestamente indefinida del sistema tecnocientífico. Cuando

⁶ Fabrice HADJADJ, *La profundidad de los sexos. Por una mística de la carne*, trad. cast. de Francisco Javier Martínez y Sebastián Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2010, pp. 47-49.

el Superestado garante de la globalización (megamáquina “genéticamente” modificada del Tercer Reich) se ponga, sin rémoras ni demoras, al servicio de la “gran política” vislumbrada por Severino; o sea, cuando se someta totalmente al «dominio planetario por parte de la ciencia y de la técnica que han sabido escuchar la filosofía», entonces el *posthombre* podrá creer ciegamente haber por fin alcanzado la *desmortalidad*. Parecerá que el *mito moriniano de la amortabilidad* esté a punto de convertirse en realidad. Sin embargo, con mucha sensatez, es el mismo Morin quien advierte que «el camino de la desmortalidad conduce él mismo a la muerte».

Existe la posibilidad de una sociedad-mundo bárbara en la que, a las formas antiguas de opresión y dominación, se añadirían nuevas, como la desigualdad entre sobrehumanos y subhumanos. Y, en la hipótesis en absoluto eliminable de un nuevo totalitarismo a escala planetaria, éste dispondría de medios desconocidos para los totalitarismos arcaicos del siglo XX para practicar un eugenismo que seleccionaría y produciría en serie los individuos conformes y controlaría las inteligencias humanas por las inteligencias artificiales. Se asistiría entonces [...] a la pesadilla del advenimiento de un ser del cuarto tipo, no a la emergencia soberbia de la simbiosis entre lo humano y lo artificial, sino a una nueva megamáquina de sojuzgamiento y sujetamiento de las mentes humanas⁷.

Desmaterialización, desnaturalización, descorporeización y desencarnación no son más que manifestaciones de la antigua y, a la vez, siempre contemporánea *hýbris*. Las luces cegadoras de nuestro tiempo, un tiempo votado al culto de una *voluntad de voluntad embriagada de potencia*, nos impiden ver aquellos haces de tinieblas que están corroyendo una fe aún ingenua (demasiado ingenua) en todas las múltiples declinaciones de la *ideomitología progresista* que nos propone infinitas ofertas de felicidad perpetua al alcance de un clic.

Según Morin (que a la muerte ha dedicado un libro entero y grandes espacios en todas sus obras), la muerte es el lugar del gran encuentro entre la racionalidad, la afectividad y el mito, porque la racionalidad humana abre una *brecha irreparable* representada por la *conciencia de la muerte* clavada en el corazón mismo de la realidad vivida. El poeta Thomas Eliot decía que el ser humano no

⁷ Edgar MORIN, *El Método 5. La humanidad de la humanidad. La identidad humana*, trad. cast. de Ana Sánchez, Madrid, Cátedra, 2006², p. 288.

puede soportar tener tanta lucidez con respecto a su condición mortal y, por lo tanto, aunque el hombre quiera ponerlo todo a plena luz del día, al final se refugia en la sombra para escapar de esa realidad insoportable.

Todos los mitos fundacionales tienen razón cuando, con figuras y símbolos, *re-presentan* el desencadenamiento ontológicamente trágico de nuestra *hýbris*. Queremos ser *como* dioses: perfectos, omniscientes, omnipotentes y, sobre todo, inmortales en tanto que inmateriales. Hemos olvidado lo que los místicos desde siempre saben: que ya *somos* dioses («Yo dije: dioses sois» Jn 10, 34 citando Sal 82, 6). Persiguiendo el *como*, hemos perdido el *ser*. Yendo tras el *como* por el camino de la tecnología, hemos perdido nuestra condición de *ser* dioses. Nos hemos puesto frente al mundo y frente a nosotros mismos, duplicando el dualismo, multiplicando el fraccionamiento hasta desintegrar nuestras propias vísceras. Para la tradición cristiana, el “pecado” (cuya etimología, a través del latino *peccāre*, se remonta hasta el significado de “defectuoso en el pie”, con lo que el *peccātum* es una falta, una equivocación debida al andar defectuoso) entraña una desviación, una desvirtualización del vivir el ser de cada una de las cosas como ellas son, conforme han sido “creadas” en la divinidad. Con la introducción del pecado (*original*, en su sentido más radicalmente fundacional), el hombre abandona su condición divina, olvida (como enseñan los órfico-platónicos y, tras ellos, la mayoría de los místicos occidentales) el lenguaje de las criaturas y establece con ellas sólo relaciones de poder (para afirmar su potencia), apropiación, dominio, modificación, adulteración y, finalmente, destrucción. El hombre se pone en contra de todo el cosmos, en contra de sí mismo y de su propio cuerpo, hasta llegar a enfrentarme a sus órganos. Al dejar de “ser dioses” y preferir “ser como dioses”, los hombres se precipitan (esa sombra de la *caída* que siempre nos acechará, aunque logremos realizar los más fantasmagóricos proyectos transhumanos) en el miedo: miedo al tiempo que atraviesa su cuerpo, miedo a la debilidad de su carne, miedo a la vuelta al polvo como simple polvo. En palabras de San Pablo, precisamente el temor a la muerte es lo que nos ha convertido en esclavos del imperio de la muerte (cfr. Heb 2, 15).

Con lo que, también tiene razón San Pablo cuando dice que «como por un solo hombre entró el pecado en el mundo, y por el pecado la muerte, así la muerte ha pasado a todos los hombres» (Rom 5, 12). El mismo Severino parte de estos versículos para recordar que «el centro de lo que tiene que ser esencialmente

pensado», en la apertura de la filosofía, se corresponde a este giro: «no es que la muerte haya entrado en el mundo por obra del pecado, sino, al revés, que el pecado ha entrado en el mundo por obra de la muerte, es decir que el verdadero pecado es la muerte». Pero: ¿en que sentido?

Severino recuerda que en los Evangelios la palabra más utilizada para nombrar el pecado es *hamartia*, que, en griego, significa “error” (al igual que el término latino *peccātum*). Como he dicho anteriormente, Severino mantiene la tesis de que el *error radical* sobre el que se fundamentan la filosofía y la civilización occidentales es, precisamente, el *creer que las cosas se conviertan en algo distinto de lo que son* y que, convertidas en otra cosa, son *otro* de sí. Convirtiéndose en muerto, el vivo es un muerto. Cualquier devenir *otro* es un morir. Creer en la existencia de la muerte significa creer que un vivo sea un muerto, es decir un no-vivo, que la estrella sea no-estrella, y lo mismo para todas las cosas que la *voluntad* quiere hacer devenir *otro* de lo que son, y así quiere porque cree que pueden efectivamente devenir *otro*. Creer en la existencia de la muerte es el error extremo, el pecado más profundo, más “original”. Con la muerte, el pecado entra en el mundo, porque el verdadero pecado es la muerte misma, o mejor, la fe en su existencia. Y sobre el fundamento de esta fe se puede decidir matar⁸.

No es pequeña paradoja: huir de la muerte produce una “cultura de la muerte”; acoger la muerte engendra una cultura de la vida. [...] La negación de la muerte implica una negación de la vida⁹.

Inconscientes y ciegos antes esta paradoja, podemos decidir también matar a la humanidad en nosotros mismos, matar a nuestro cuerpo carnal, intentar aniquilar la *encarnación* de nuestro ser. Se puede dejar que la *voluntad de voluntad*, abandonada al delirio demente de omnipotencia (de “ser como dioses”), ejerza toda su fuerza en la apropiación, su potencia en el dominio y su soberanía en la manipulación a través de tecnologías cada vez más potentes, para por fin hacer

⁸ Emanuele SEVERINO, *La filosofía si allea con Dio e salva l'uomo dalla violenza*, en “Corriere della Sera”, 10 de diciembre de 2009 (traducción de la autora): <http://archiviostorico.corriere.it/2009/dicembre/10/filosofia_allea_con_Dio_salva_co_9_09_1210064.shtml>.

⁹ Fabrice HADJADJ, *Tenga usted éxito en su muerte. Anti-método para vivir*, trad. cast. de Sebastián Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2011, pp. 32-33.

devenir al hombre en *otro*, en *no-hombre*. Todas los prefijos utilizados (*post*, *trans*, *super*, *ultra*, *neo*, etc.) enmascaran la voluntad genocida de destrucción de una especie para re-crear otra mediante las tecnologías biogenéticas y cibernéticas. Hasta se puede llegar a creer que ese *no-hombre* haya vencido la muerte, cuando en realidad habrá sido el “producto” del triunfo definitivo de ella....

El rechazo del órgano-obstáculo tiene mucho en común con el purismo del fin-sin-los-medios: el purismo que no admite de ninguna manera el mal menor es, bajo la apariencia de rigor e intransigencia, una maquiavélica empresa de sabotaje; y lo mismo una vida que no acepta en absoluto la muerte y que pretende ser siempre eterna es enemiga de la vida: esa vida es un sabotaje a la existencia real. Y al revés no es menos cierto: hay que aceptar el mal necesario, que es un bien en potencia, para salvar aquello que se puede salvar; y lo mismo: para vivir, hay que dejar paradójicamente un día de vivir¹⁰.

La muerte, el miedo a la muerte *es* el pecado, es lo que nos separa de nuestra divinidad ontológica y nos arroja a la *nada* de la que pretendemos sacar otra creación, esta vez hecha a la medida de una pseudo-divinidad conquistada a golpes de tecnología. En esta “nueva creación”, todo está pensado y re-creado como puro objeto al servicio del *trans-super-ultra hombre-dios*. El afán de control sobre las leyes de la materia y de la antimateria esconde de manera cada vez menos disimulada las expectativas (¿delirantes?) de lograr las fórmulas (¿fáusticas?) para alcanzar omnipotencia e inmortalidad. El primer paso es desembarazarse de ese molestísimo caparazón de carne que nos clava a la cruz de la limitación y la caducidad, para construir artificialmente y/o virtualmente ese *cuerpo sin cuerpo* (CsC) al que apunta la *antropofilosofía transhumanista*, por fin “perfecto” en su apertura a la fluidez performativa de una potencialidad hecha realidad mediante la potencia de la técnica.

Obcecados por la luz emanada por ese mítico *Paraíso de la Técnica* pregonado por el “Gran Hermano” mediático, no somos capaces de discernir las sombras que nos engullen. Estamos tan pegados y apegados a las mitologías contemporáneas (siendo el mismo concepto de *contemporaneidad* un “mito”), que hemos renunciado, primero, a vislumbrar y, luego, a *tener cuidado de lo que*,

¹⁰ Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La muerte*, trad. cast. de Manuel Arranz, Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 421.

estando en la luz, no puede ser negado de ninguna manera. En definitiva hemos abjurado de la filosofía, y con ella de la misma posibilidad de acceder a la capacidad dialogal de la comunidad. A este propósito, y como he destacado en el apartado 1.1.3.1., resultan particularmente emblemáticos los ataques de Sloterdijk a la teoría de la acción comunicativa de Habermas. La filosofía, nacida del olvido de que el logos primitivo era sólo un símbolo de algo escondido fuera de él, después de haber intentado eliminar toda oscuridad y establecer cuál es la verdad de lo que no está escondido, para describirla según los rasgos de los que se puede —dialogando— dar razón, ha finalmente renunciado tanto a filtrar las luces como a escudriñar en las tinieblas, para anular cualquier distancia del supuesto continuum natural.

Nuestra época está caracterizada, como señala Víctor Gómez Pin en *Entre lobos y autómatas*, por una nueva utopía panteísta que oscila entre el fantasma de la identificación animal, que nos empuja hacia la disolución en la biologización (actualizando así la predicción de Foucault), y el fantasma del Cyborg (evolución del cartesiano *Fantasma en la Máquina*), que representa la pulsión hacia la tecnificación de nuestra vida para arreglar, hasta eliminar, los defectos de nuestra condición intrínsecamente temporal. En esta mística a la vez naturalista y tecnólatra encontraría su realización ese deseo de vuelta a la mítica, indiferenciada e inconsciente unidad primigenia tan bien enfocado por Eliade en todos sus estudios de fenomenología religiosa. La abolición del hombre (según la previsión de C. S. Lewis) sería el último paso para lograr la abolición de la multiplicidad y el retorno (ya no eterno, sino definitivo) al continuum de la realidad. Este regreso, ocultado bajo un enmascaramiento ideológico que confunde progresismo con extincionismo, implicaría la “inmolación” de nuestra especie (*sapiens* y *loquens*), incapaz de enfrentarse con entereza (*andreia*) tanto al “lujo” del *ennui* como al “privilegio” de la *angustia* y al “derroche” de la *compasión*. Cuando el hombre considera su nacimiento encarnado como una condena a muerte (según el paradigma gnóstico); cuando el hombre no soporta *ser* hombre; cuando llega a considerar inconvenientes e insoportables precisamente aquellos atributos que lo separan de los animales o de los autómatas, entonces tiende a abolir la especificidad “humana” para identificarse con el animal o con la máquina. Pero, como destaca Gómez Pin, precisamente nuestra diferencia específica es la

«condición del repudio mismo: sólo el hombre está en condiciones de repudiar al hombre».

Dice Platón en el *Laques* (197 b) que “valerosos” pueden ser sólo los seres dotados de *reflexión*. Ni a los animales ni a los robots es atribuible la *andreia*, porque, siempre en palabras de Gómez Pin, «ésta es indisociable de la lucidez, indisociable de la asunción de la verdad. Verdad de la finitud y de la muerte que encuentra a la vez espejo verídico y una suerte de redención cuando es mediatizada por ese filtro de los lazos entre el hombre y el mundo que constituye el lenguaje. Y así el binomio veracidad-falacia en el uso del lenguaje, se erige en un criterio de determinación de la *andreia*»¹¹.

Si la reflexión filosófica y la actividad teórica habían sido una suerte de corolario a la actitud distanciada frente a la inmediatez “natural” propia del ser humano, unas consecuencias de su valentía en la asunción de su naturaleza, *la muerte de la filosofía* y, con ella, de la antropología filosófica no son más que otros síntomas de la *voluntad de voluntad* de abdicar de nuestra condición humana. Creamos *replicantes* humanizados en los que proyectar nuestra humanidad idealizada, así como extendemos los “derechos humanos” a los animales (en especial a los grandes simios), derechos que no dudamos en negar a unos seres que consideramos “vivos”, pero que reconocemos como “humanos” con cada vez más dificultad y mayores trabas legales. Mientras tanto nos entregamos a nuestra *gaya extinción*. Desde hace años, el codirector del equipo de investigación de Atapuerca Eudald Carbonell va alertando del próximo colapso hacia el cual la especie humana avanza inexorablemente: la *selección tecnológica* se está sustituyendo a la selección natural y, de no dotarnos de una “nueva conciencia crítica de especie”, la extinción puede saltar del repertorio de la ciencia ficción a la más cruda de las realidades. Las luces disneyanas (en el sentido que Baudrillard le da a este término) de la *fantasía transhumanista* nos dejan peligrosamente ciegos ante la oscuridad que no sólo no se proponen esclarecer, sino que ocultan en un juego de *simulacros-matroska* pensado para entretenernos (en ese *entretien infini*

¹¹ Víctor GÓMEZ PIN, *Entre lobos y autómatas. La causa del hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 2006, pp. 222 y 205.

que Blanchot empezó a sondear cuando descubrió que no podía pensar en otra cosa que en Auschwitz¹²) mientras nos *disolvemos* alegre o trágicamente.

A modo de colofón, quiero cerrar mi discurso con la misma cita de Pier Paolo Pasolini con la que clausuré mi anterior tesis de licenciatura en Filología Italiana. Tal intertextualidad no quiere ser una autorreferencia narcisista. Simplemente considero que esta reflexión —al par de muchísimas otras sembradas en la obra de Pasolini— era correcta en 1969 cuando la hizo el autor, se mantenía plenamente actual cuando la cité en 1991 y sigue más vigente que nunca hoy día, en 2012. Quien se consideró un “anarquista apocalíptico”, un “empirista herético”, un “poeta corsario”, un “periodista luterano” y un “antropólogo humanista” denunció en sus ensayos y “gritó” en sus poemas, con asombrosa precisión, el advenimiento de nuestro *medievo tecnológico contemporáneo*, en el cual el *genocidio cultural* (sinónimo de *antropología genocida*) allanaría el camino de la *homologación* (es decir, de la globalización) programada y ejecutada por el “nuevo fascismo”: el poder de la *Megamáquina hipercapitalista* de la cual el transhumanismo es expresión ideomitológica y coartada progresista. Como escribió Pasolini en sus últimos *Escritos corsarios*, bajo la máscara de la “democracia” y con la demagogia de la “falsa tolerancia”, se está alzando una nueva “civilización dictatorial”: «si la palabra fascismo significa prepotencia del poder, entonces la “sociedad consumista” ha realizado plenamente el fascismo»¹³.

La sociedad no ha resuelto, más de lo que fue capaz Edipo, el misterio de su existencia. Yo contemplo el rostro en la sombra de la realidad, porque el otro aún no existe¹⁴.

¹² En una carta de 1989, Maurice Blanchot afirmaba: «hoy no pienso en otra cosa que en Auschwitz» (reproducida por su destinatario, Bernard-Henri LÉVY, en *Las aventuras de la libertad. Una historia subjetiva de los intelectuales*, trad. cast. de Ignacio Echevarría, Barcelona, Anagrama, 1992, p. 300).

¹³ Pier Paolo PASOLINI, *Scritti corsari*, Milán, Garzanti, 1977, p. 286 (traducción de la autora).

¹⁴ Pier Paolo PASOLINI, *Il sogno del centauro*, ed. de Jean Dufлот, Roma, Editori Riuniti, 1983, p. 54 (traducción de la autora).

BIBLIOGRAFÍA y WEBGRAFÍA¹

1. ANTROPOFILOSOFÍAS E IDEOMITOLOGÍAS DE LA NATURALEZA Y CORPORALIDAD HUMANAS.

1.1. *HOMO SAPIENS ET FABER, LOQUENS ET FILOSOFICUS*. ANTROPOLOGÍA Y FILOSOFÍA ENTRE HUMANISMO MODERNO Y TRANSHUMANISMO POSTMODERNO, GLOBALIZACIÓN Y QUIEBRA DE OCCIDENTE: manuales de Antropología Filosófica y de Filosofía del Hombre; clásicos de las más importantes escuelas antropológicas; pensamiento de la complejidad; textos filosóficos de antropólogos y textos antropológicos de filósofos de los siglos XX y XXI, con algunas aportaciones sociológicas, psicológicas y neurocientíficas a la comprensión del “fenómeno hombre” en la época de su reproductibilidad técnica. En este apartado de la bibliografía se reúnen los textos que constituyen el marco teórico y epistemológico de la tesis, por lo que los siguientes apartados de esta primera sección bibliográfica representarán profundizaciones en áreas específicas.

AA.VV. (Gustavo Bueno, Wael Farouq, André Glucksmann, Jon Juaristi, Sari Nusseibeh, Javier Prades, Joseph Ratzinger, Robert Spaemann y Joseph Weiler): *Dios salve la razón*, trad. de L. Sanz, Madrid, Encuentro, 2008.

ADAMS, William Y.: *Las raíces filosóficas de la antropología*, trad. de F. Díez Martín, Madrid, Trotta, 2003.

ADORNO, Theodor W.: *Dialéctica negativa*, trad. de J. M^a Ripalda con rev. de J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1975; *La ideología como lenguaje. La jerga de la autenticidad*, trad. de J. Pérez Corral, Madrid, Taurus, 1982²; *Teoría estética*, trad. de J. Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2004 y *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*, trad. de J. Chamorro Mielke, Madrid, Akal, 2004.

AGAMBEN, Giorgio: *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. de T. Segovia, Valencia, Pre-Textos, 1995; *El hombre sin contenido*, trad. de E. Margaretto

¹ Todas las traducciones indicadas se entienden al castellano, excepto cuando se especifique diversamente. Las direcciones de la Webgrafía están actualizadas a fecha de 25/04/2012.

Kohrmann, Barcelona, Álitera, 1998; *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 1998; *Medios sin fin. Notas sobre la política*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2001; *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*, trad. de T. Segovia, Valencia, Pre-Textos, 2003; *Estado de excepción. Homo sacer II*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2004; *Lo abierto. El hombre y el animal*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2005; *Profanaciones*, trad. de E. Dobry, Barcelona, Anagrama, 2005; *La comunidad que viene*, trad. de J. L. Villacañas, C. La Roca y E. Quirós, Valencia, Pre-Textos, 2006 (2ª ed. corr. y aum.) y *Desnudez*, trad. de M. Ruvituso y Mª Tª. D'Meza, Barcelona, Anagrama, 2011.

AGAZZI, Evandro: *El bien, el mal y la ciencia. Las dimensiones éticas de la empresa científico-tecnológica*, trad. de R. Queraltó, Madrid, Tecnos, 1996.

AMENGUAL, Gabriel: *Modernidad y crisis del sujeto: hacia la construcción del sujeto solidario*, Madrid, Caparrós, 1998 y *Antropología filosófica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.

AMORÓS, Celia: *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Barcelona, Anthropos, 1991².

ANDERS, Günther: *La obsolescencia del hombre. Vol. I: Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, trad. de J. Monter Pérez, Valencia, Pre-Textos, 2010 y *La obsolescencia del hombre. Vol. II: Sobre la destrucción de la vida en la época de la tercera revolución industrial*, trad. de J. Monter Pérez, Valencia, Pre-Textos, 2011.

ANTA FÉLEZ, José Luís, GARCÍA JIMÉNEZ, Modesto y PALACIO RAMÍREZ, José (eds.): *Epistemologías y metodologías: perspectivas antropológicas*, Universidad Católica San Antonio de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2008.

ARANGUREN, Javier: *Antropología filosófica. Una reflexión sobre el carácter excéntrico de lo humano*, Madrid, McGraw Hill, 2003.

ARENDT, Hannah: *Los orígenes del totalitarismo*, 3 voll., trad. de G. Solana, Madrid, Alianza, 1981-1982; *La condición humana*, trad. de R. Gil Novales, Barcelona, Paidós, 2005 y *Sobre la violencia*, trad. de G. Solana, Madrid, Alianza, 2005.

ARIÈS, Philippe: *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*, trad. de F. Carbajo y R. Perrin, Barcelona, El Acantilado, 2005.

ARREGUI, Jorge Vicente: *El horror de morir. El valor de la muerte en la vida humana*, Tibidabo, Barcelona, 1996.

ARREGUI, Jorge Vicente y CHOZA, Jacinto: *Filosofía del hombre. Una antropología de la intimidad*, Madrid, Rialp, 2002⁵.

ARROYO ARRAYÁS, Luis Miguel: *Necesidad de un concepto renovado de "humanismo"*. Una propuesta para articular la presencia de la antropología en la historia de la filosofía, en "Thémata" Revista de Filosofía", n. 35, 2005, pp. 321-328: <<http://institucional.us.es/revistas/themata/35/33%20arroyo.pdf>> y *La antropología dialógica en la historia de la filosofía*, en "Thémata" Revista de Filosofía", n. 39, 2007, pp. 301-307: <<http://institucional.us.es/revistas/themata/39/art38.pdf>>.

AUGÉ, Marc: *Los "no lugares": espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad*, trad. de M. N. Mizraji, Barcelona, Gedisa, 1993; *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1995; *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1998; *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1998; *¿Por qué vivimos? Por una antropología de los fines*, trad. de M. Pino Moreno, Barcelona, Gedisa, 2004 y *Por una antropología de la movilidad*, Barcelona, Gedisa, 2007.

BACHELARD, Gaston: *Estudios*, trad. de I. Agoff, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2004 y *La filosofía del no. Ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico*, trad. de N. Fiorito de Labruno, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2010².

BADIOU, Alain: *Manifiesto por la filosofía*, trad. de V. Alcántud, Madrid, Cátedra, 1990; *Deleuze. El clamor del ser*, Buenos Aires, El Manantial, 1997 y *Breve tratado de ontología transitoria*, trad. de T. Fernández Aúz y B. Eguibar, Barcelona, Gedisa, 2002.

BALANDIER, Georges: *El desorden: la teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento*, trad. de B. López, Barcelona, Gedisa, 1989; *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, trad. de M. Delgado Ruiz, Barcelona, Paidós, 1994 y *Antropología del poder*, trad. de C. Battaglia, rev. de E. Grüner, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005.

BARTHES, Roland: *Ensayos críticos*, trad. de C. Pujol, Barcelona, Seix Barral, 2002; *Mitologías*, trad. de H. Schmucler, Madrid, Siglo XXI, 2009² y *El discurso amoroso* seguido de *Fragmentos de un discurso amoroso*, trad. de A. Martorell Linares, Barcelona, Paidós, 2011.

BARTRA, Roger: *El salvaje artificial*, Barcelona, Destino, 1997; *El duelo de los ángeles. Locura, sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*, Valencia, Pre-Textos, 2004; *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos*, Valencia, Pre-Textos, 2006 y *Las redes imaginarias del poder político*, Valencia, Pre-Textos, 2010.

BASTIDE, Roger: *Antropología aplicada*, trad. de J. Castelló, Buenos Aires, Amorrortu, 1972.

BATAILLE, Georges: *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*, trad. de F. Savater, Madrid, Taurus, 1972; *La experiencia interior*, trad. de F. Savater, Madrid, Taurus, 1973; *El culpable*,

trad. de F. Savater, Madrid, Taurus, 1981²; *Lo que entiendo por soberanía*, trad. de P. Sánchez Orozco y A. Campillo, Barcelona, Paidós, 1996; *La parte maldita. Ensayo de economía general*, trad. de L. Belloro y J. Fava, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2007 y *El erotismo*, trad. de A. Vicens y M^a P. Sarazin, Barcelona, Tusquets, 2007.

BATESON, Gregory: *Espíritu y naturaleza*, trad. de L. Wolfson, Buenos Aires, Amorrortu, 1980; *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*, trad. de R. Alcalde, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1988 y *Una unidad sagrada. Pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*, trad. de A. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2010².

BAUDRILLARD, Jean: *El otro por sí mismo*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1988; *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1991; *De la seducción*, trad. de E. Benarroch, Barcelona, Planeta, 1992; *Cultura y simulacro*, trad. de A. Vicens y P. Rovira, Barcelona, Kairós, 1993⁴; *La ilusión del fin o La huelga de los acontecimientos*, trad. de T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1993; *El crimen perfecto*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1996; *Olvidar a Foucault*, trad. de J. Vázquez, Valencia, Pre-Textos, 2001³; *Las estrategias fatales*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 2002³; *Power Infierno*, trad. de I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2003; *La violencia del mundo*, trad. de C. Roche, Barcelona, Paidós, 2004; *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*, trad. de A. Bixio, Madrid, Siglo XXI, 2009 y *La ilusión vital*, trad. de A. Jiménez Rioja, Madrid, Siglo XXI, 2010².

BAUMAN, Zigmunt: *La postmodernidad y sus desconciertos*, trad. de M. Malo de Molina Bodelón y C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2001; *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, trad. de M. Rosenberg y J. Arrambide, Fondo de Cultura Económica de España, 2005; *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, trad. de P. Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós, 2005; *Vida líquida*, trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Paidós, 2006; *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, trad. de C. Corral, Barcelona, Tusquets, 2007; *El arte de la vida: de la vida como obra de arte*, trad. de D. Udina, Barcelona, Paidós, 2009; *Ética posmoderna*, trad. de B. Ruiz de la Concha, Madrid, Siglo XXI, 2009; *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Paidós, 2010; *Libertad*, trad. de A. Bonanno, Buenos Aires, Losada, 2010; *Vida líquida*, trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Paidós, 2010; *Mundo-consumo. Ética del individuo en la aldea global*, trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Paidós, 2010 y *Daños colaterales. Desigualdades sociales en la era global*, trad. de L. Mosconi, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2011.

BECKER, Ernest: *La estructura del mal. Un ensayo sobre la unificación de la ciencia del hombre*, trad. de C. Valdés, México, Fondo de Cultura Económica, 1980 y *La negación de la muerte*, trad. de A. Sánchez, Barcelona, Kairós, 2003.

BENJAMIN, Walter: *Angelus Novus*, trad. de H. A. Murena, Barcelona, Edhasa, 1971; *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, trad. de J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1980; *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, trad. de J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1980²; *La metafísica de la juventud*, trad. de L. Martínez de Velasco, Barcelona, Paidós, 1993 y *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, trad. de R. Blatt, Madrid, Taurus, 1999².

BEN-NAIM, Arieh: *La entropía desvelada. El mito de la segunda ley de la termodinámica y el sentido común*, trad. de A. García Leal, Barcelona, Tusquets, 2011.

BEORLEGUI, Carlos: *Antropología filosófica. Nosotros: urdimbre solidaria y responsable*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1999³ y *Filosofía de la mente. Visión panorámica y situación actual*, en: <<http://www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/Filosofia%20de%20la%20mente.pdf>>.

BERGER, Peter L.: *Pirámides de sacrificios. Ética política y cambio social*, trad. de J. García-Abril, Santander, Sal Terrae, 1979; *La revolución capitalista. Cincuenta proposiciones sobre la prosperidad, la igualdad y la libertad*, trad. de A. Aguilar, Barcelona, Península, 1991 (2^a ed. rev.) y *La risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, trad. de M. Bofill, Barcelona, Kairós, 1999.

BERGER, Peter L., BERGER Brigitte y KELLNER, Hansfried: *Un mundo sin hogar*, trad. de J. García-Abril, Santander, Sal Terrae, 1979.

BERGER, Peter L. y LUCKMANN, Thomas: *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno*, Barcelona, Paidós, 1997.

BERGSON, Henri: *Obras escogidas*, trad. de J. A. Míguez, Madrid, Aguilar, 1963; *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, trad. de M^a L. Pérez Torres, Madrid, Alianza, 2008 y *El alma y el cuerpo* seguido de *El cerebro y el pensamiento: una ilusión filosófica*, trad. de J. Padilla, Madrid, Encuentro, 2009.

BERMAN, Morris: *El reencantamiento del mundo*, trad. de S. Bendersky y F. Huneeus con rev. P. Correa G., Chile, Editorial Cuatro Vientos, 1987.

BERTI, Anna: *Neurobiologia della coscienza*, Turín, Bollati Boringhieri, 2010.

BLACH, Antonio: *El hombre imaginario. Una antropología literaria*, Madrid, PPC Editorial y Universidad Pontificia Comillas, 1995.

BLANCHOT, Maurice: *El instante de mi muerte, la locura de la luz*, trad. de A. Ruiz de Samaniego, Madrid, Tecnos, 2004; *La comunidad inconfesable*, trad. de I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2007; *La parte del fuego*, trad. de I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2007; *La conversación infinita*, trad. de I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2008 y *Una voz venida de otra parte*, trad. de I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2009.

BLOOM, Harold: *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, trad. de D. Alou, Barcelona, Anagrama, 1995; *¿Dónde se encuentra la sabiduría?*, trad. de D. Alou, Madrid, Taurus, 2005 y *Ensayistas y profetas. El canon del ensayo*, trad. de A. Pérez del Villar Madrid, Páginas de Espuma, 2010.

BLUMENBERG, Hans: *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, trad. de J. Vigil, Madrid, Visor, 1995; *La legibilidad del mundo*, trad. de P. Madrigal, Barcelona, Paidós, 2000; *Paradigmas para una metaforología*, trad. de J. Pérez de Tudela Velasco, Madrid, Trotta, 2003; *Tiempo de la vida y tiempo del mundo*, trad. de M. Canet, Valencia, Pre-Textos, 2007; *La legitimación de la edad moderna*, trad. de P. Madrigal, Valencia, Pre-Textos, 2008 (ed. corr. y aum.) y *Descripción del ser humano*, ed. de M. Sommer, trad. de G. Mársico con la colab. de U. Schoor, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.

BOBBIO, Norberto: *El existencialismo. Ensayo de interpretación*, trad. de L. Terracini, México, Fondo de Cultura Económica, 1966⁵ y *Derecha e izquierda. Razones y significados de una distinción política*, trad. de A. Picone, Madrid, Taurus, 1995 (nuev. ed. rev. y amp.) y *El problema de la guerra y las vías de la paz*, trad. de J. Binaghi, Barcelona, Gedisa, 2000.

BODEI, Remo: *Geometría de las pasiones. Miedo, esperanza, felicidad: filosofía y uso político*, trad. de I. Rosas, México, Fondo de Cultura Económica, 1995 y *Las lógicas del delirio. Razón, afectos, locura*, trad. de P. Linares, Madrid, Cátedra, 2002.

BONCINELLI, Edoardo: *Il posto della scienza. Realtà, miti, fantasmi*, Milán, Mondadori, 2004; *Le forme della vita. L'evoluzione e l'origine dell'uomo*, Turín, Einaudi, 2006 e *Il male. Storia naturale della sofferenza*, Milán, Mondadori, 2007.

BOURDIEU, Pierre: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, trad. de T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997; *El sentido práctico*, trad. de A. Dillon, Madrid, Siglo XXI, 2007; *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, trad. de E. Martínez Pérez, Madrid, Akal, 2008 y *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, trad. de T. Kauf, Barcelona, RBA, 2010.

BUBER, Martín: *¿Qué es el hombre?*, trad. de E. Imaz, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1986.

BUENO, Gustavo: *Etnología y utopía. Respuesta a la pregunta, ¿qué es la etnología?*, Madrid, Júcar, 1987; *El mito de la izquierda. Las izquierdas y la derecha*, Barcelona, Ediciones B, 2003; *El mito de la cultura. Ensayo de una filosofía materialista de la cultura*, Barcelona, Paidós, 2004; *La vuelta a la caverna. Terrorismo, guerra y globalización*, Barcelona, Ediciones B, 2004 y *El mito de la derecha. ¿Qué significa ser de derechas en la España actual?*, Madrid, Temas de Hoy, 2008.

BURGOS, Juan Manuel: *El personalismo*, Madrid, Palabra, 2000 y *Antropología: una guía para la existencia*, Madrid, Palabra, 2003.

CACCIARI, Massimo: *Dell'inizio*, Milán, Adelphi, 1990; *Geofilosofia dell'Europa*, Milán, Adelphi, 1994 y *Della cosa ultima*, Milán, Adelphi, 2004.

CARBONELL I ROURA, Eudald: *El nacimiento de una nueva conciencia*, Barcelona, Ara Llibres, 2007.

CARBONELL I ROURA, Eudald y SALA, Robert: *Aún no somos humanos. Propuestas de humanización para el tercer milenio*, trad. de Rosa Culí, Barcelona, Península, 2002.

CASSIRER, Ernst: *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía del cultura*, trad. de E. Imaz, México, Fondo de Cultura Económica, 1983; *Filosofía de las formas simbólicas. I: El lenguaje y III: Fenomenología del reconocimiento*, trad. de A. Morones, México, Fondo de Cultura Económica, 1998³.

CATALÁN, Miguel: *Antropología de la mentira*, Madrid, Taller de Mario Muchnik, 2005.

CELA CONDE, Camilo José: *¿Es posible una antropología filosófica?*, en "Thémata" Revista de Filosofía", n. 33, 2004, pp. 87-94:

<<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/33/07%20cela.pdf>>.

CENCILLO RAMÍREZ DE PINEDA, Luís: *El hombre. Noción científica*, Madrid, Pirámide, 1978 y *Antropología integral*, Buenos Aires, Editorial Docencia, Fundación Universidad a Distancia "Hernandarias", 1998.

CHARTIER, Roger: *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, trad. de C. Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1992.

CHESTERTON, Gilbert K.: *El hombre eterno*, trad. de M. Ruiz Fernández, Madrid, Ed. Cristiandad, 2009.

CHOMSKY, Noam: *El lenguaje y la mente humana*, Barcelona, Ariel, 2002; *Sobre la naturaleza y el lenguaje*, trad. de C. piña Aldao, Madrid, Cambridge, 2003; *La arquitectura del lenguaje*, trad. de M. Martínez-Lage y E. Vázquez Nacarino, Barcelona, Kairós, 2003 y *Sobre democracia y educación. Escritos sobre ciencia y antropología del entorno cultural*, trad. de E. Vázquez Nacarino y M. Martínez-Lage, Barcelona, Paidós, 2005.

CHOZA, Jacinto: *Antropologías positivas y antropología filosófica*, Tafalla, Cenlit, 1985; *La realización del hombre en la cultura*, Madrid, Rialp, 1991 y *Antropología filosófica. Las máscaras del sí mismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.

CLIFFORD, James: *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, trad. de C. Reynoso, Barcelona, Gedisa, 1995 e *Itinerarios transculturales*, trad. de M. Reilly y de Fayard, Barcelona, Gedisa, 1999.

COLLI, Giorgio: *La ragione errabonda*, Milán, Adelphi, 1982; *Después de Nietzsche*, trad. de C. Artal, Barcelona, Anagrama, 1988; *Filosofía de la expresión*, trad. de M. Morey, Madrid, Siruela, 1996; *El nacimiento de la filosofía*, trad. de C. Manzano, Barcelona, Tusquets, 2000; *La sabiduría griega*, 3 voll, trad. de D. Mínguez, Madrid, Trotta, 1995-2010 y *Filósofos sobrehumanos*, ed. de E. Colli, trad. de M. Morey, Madrid, Siruela, 2011.

COMPAGNON, Antoine: *Los antimodernos*, trad. de M. Arranz, Barcelona, El Acantilado, 2007.

DAL LAGO, Alessandro: *Il Business del pensiero. La consulenza filosofica tra cura di sé e terapia degli altri*, Roma, Manifestolibri, 2007.

DAMASIO, Antonio R.: *La sensación de lo que ocurre. Cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia*, trad. de F. Páez de la Cadena, Barcelona, Debate, 2001; *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, trad. de J. Ros, Barcelona, Crítica, 2005; *El error de Descartes. La emoción, la razón y el cerebro humano*, trad. de J. Ros, Barcelona, Crítica, 2006 y *El cerebro creó al hombre. ¿Cómo pudo el cerebro generar emociones, sentimientos, ideas y el yo?*, trad. de F. Meler Orti, Barcelona, Destino, 2010.

DAWKINS, Richard: *El gen egoísta. Las bases biológicas de nuestra conducta*, trad. de J. Robles Suárez, Barcelona, salvat, 1985; *Evolución. El mayor espectáculo sobre la Tierra*, trad. de J. fabregat, Madrid, Espasa, 2009 y *El espejismo de Dios*, trad. de R. Hernández Weigand, Madrid, Espasa, 2010 (8ª ed. rev.).

DEI, Fabio (ed.): *Antropologia della violenza*, Roma, Meltemi Editore, 2005.

DELEUZE, Gilles: *Theatrum Philosophicum. Repetición y diferencia*, trad. de F. Monge, Barcelona, Amagrama, 1982; *Spinoza. Filosofía práctica*, trad. de A. Escohotado, Barcelona, Tusquets, 1984; *Foucault*, trad. de J. Vázquez Pérez, Barcelona, Paidós, 1987; *Spinoza y el problema de la expresión*, trad. de H. Vogel, Barcelona, Muchnick, 1996; *Diálogos*, trad. de J. Vázquez Pérez, Valencia, Pre-Textos, 1997; *Nietzsche*, trad. de I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2000; *Lógica del sentido*, trad. de M. Morey y V. Molina, Barcelona, Paidós, 2005; *Conversaciones (con Claire Parnet)*, trad. de J. L. Pardo, Valencia, Pre-Textos, 2006; *Nietzsche y la filosofía*, trad. de C. Artal, Barcelona, Anagrama, 2008 y *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, trad. de I. Herrera, Madrid, Arena Libros, 2009.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix: *¿Qué es la filosofía?*, trad. de T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1993; *Rizoma. Introducción*, trad. de J. Vázquez Pérez y U. Larraceleta, Valencia, Pre-Textos, 1997; *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. de J. Vázquez Pérez y U.

Larraceleta, Valencia, Pre-Textos, 2002⁵ y *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia*, trad. de F. Monge, Barcelona, Paidós, 2009 (nueva ed. ampliada).

DELGADO RUIZ, Manuel: *El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama, 1999 y *Sociedades movedizas: pasos hacia una antropología de las calles*, Barcelona, Anagrama, 2007.

De MARCO Donald y D. WIKER, Benjamin: *Arquitectos de la cultura de la muerte*, trad. de C. Fidalgo Gallardo, Madrid, Ciudadela, 2007.

De MARTINO, Ernesto: *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Turín, Einaudi, 1977 y *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Turín, Bollati Boringhieri, 2008.

De PRADA, Juan Manuel: *La nueva tiranía. El sentido común frente al Matrix progre*, Madrid, Libros Libres, 2009 y *Nadando contracorriente*, Madrid, Buenas Letras, 2010.

DERRIDA, Jacques: *La escritura y la diferencia*, trad. de P. Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989; *Dar el tiempo*, trad. de C. de Peretti, Barcelona, Paidós, 1995; *Aporías. Morir-esperarse (en) los límites de la verdad*, trad. de C. de Peretti, Barcelona, Paidós, 1998; *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*, trad. de J. M. Alarcón y C. de Peretti, Madrid, Trotta, 1998³; *Políticas de la amistad seguido de El oído de Heidegger*, trad. de P. Peñalver y F. Vidarte, Madrid, Trotta, 1998; *Dar la muerte*, trad. de C. de Peretti y P. Vidarte, Barcelona, Paidós, 2000; *Canallas: dos ensayos sobre la razón*, trad. de C. de Peretti, Madrid, Trotta, 2005; *Cada vez única, el fin del mundo*, trad. de M. Arranz, Valencia, Pre-Textos, 2005; *El animal que luego estoy si(gui)endo*, trad. de C. de Peretti y C. Rodríguez Marciel, Madrid, Trotta, 2008 y *Seminario. La bestia y el soberano*, 2 voll., trad. de C. De Peretti y D. Rocha, Buenos Aires, El Manantial, 2010-2011.

DESCOMBES, Vincent: *Lo mismo y lo otro: cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933-1978)*, trad. de E. Benarroch, Madrid, Cátedra, 1988².

DETIENNE, Marcel: *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, trad. de J. J. Herrera, Madrid, Taurus, 1982 y *Los griegos y nosotros. Antropología comparada de la Grecia antigua*, trad. de A. Iglesias Diéguez, Madrid, Akal, 2007.

DI NOLA, Alfonso Maria: *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo*, trad. de S. Jordán Sempere, Barcelona, Belacqua, 2007.

DUCH, Lluís: *Antropología de la vida cotidiana 1. Simbolismo y salud*, Madrid, Trotta, 2002; *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*, Barcelona, Herder, 2004 y *Antropología de la vida cotidiana 2.2. Ambigüedades del amor*, Madrid, Trotta, 2009.

DUQUE, Félix: *Filosofía para el fin de los tiempos: tecnología y apocalipsis*, Madrid, Akal, 2000.

EAGLETON, Terry: *Ideología. Una introducción*, trad. de J. Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1997; *Las ilusiones del posmodernismo*, trad. de M. Meyer, Barcelona, Paidós, 1998; *La estética como ideología*, trad. de G. y J. Cano, Madrid, Trotta, 2006 y *Sobre el mal*, trad. de A. Santos Mosquera, Barcelona, Península, 2010.

ECO, Umberto: *Los límites de la interpretación*, trad. de H. Lozano Miralles, Barcelona, Lumen, 1992; *Kant y el ornitorrinco*, trad. de H. Lozano Miralles, Barcelona, Lumen, 1999; *La estrategia de la ilusión. Semiología cotidiana*, trad. de E. Oviedo, Barcelona, Lumen, 1999³ y *Apocalípticos e integrados*, trad. de A. Boglar, Barcelona, Tusquets, 2003⁵.

ELLUL, Jacques: *La edad de la técnica*, trad. de J. Sierra Riu y J. León, Barcelona, Octaedro, 2003.

ENAUDEAU, Corinne: *La paradoja de la representación*, trad. de J. Piatigorsky, Buenos Aires, Paidós, 1999.

FABRO, Cornelio: *L'alienazione dell'Occidente. Osservazioni sul pensiero di E. Severino*, Génova, Quadrivium, 1981 e *Introducción al programa del hombre. (La realidad del alma)*, trad. de J. A. Choza y C. Basevi, Madrid, Rialp, 1982.

FERNÁNDEZ-RUFETE GÓMEZ, José y GARCÍA JIMÉNEZ Modesto (eds.): *Movimientos migratorios contemporáneos*, Universidad Católica San Antonio de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005.

FERRY, Luc: *El nuevo orden ecológico. El árbol, el animal y el hombre*, trad. de T. Kauf, Barcelona, Tusquets, 1994; *El Hombre-Dios o el sentido de la vida*, trad. de M^a P. Sarazin, Barcelona, Tusquets, 1997; *¿Qué es una vida realizada? Una nueva reflexión sobre una vieja pregunta*, trad. de M^a pino Moreno, Barcelona, Paidós, 2003 y *Aprender a vivir I. Filosofía para mentes jóvenes*, trad. de S. Chaparro Martínez, Madrid, Taurus, 2007.

FERRY, Luc y RENAUT, Alain: *La Pensée 68. Essai sur l'antihumanisme contemporain*, París, Gallimard, 1985.

FERRY, Luc y VINCENT, Jean-Didier: *¿Qué es el hombre?*, trad. I. Cifuentes y M^a Cordón, Madrid, Taurus, 2001.

FEYERABEND, Paul: *Adiós a la razón*, trad. de J. R. de Rivera, Madrid, Tecnos, 1987; *Ambigüedad y armonía*, trad. de A. Beltrán y J. Romo, Barcelona, Paidós, 1998; *Límites de la ciencia. Explicación, reducción y empirismo*, trad. de A. C. Pérez Salvador y M^a del Mar Seguí, Barcelona, Paidós, 1989; *La conquista de la abundancia. La abstracción frente a la riqueza del ser*, trad. de R. Molina y C. Mora, Barcelona, Paidós, 2000; *Tratado contra el método. Esquema de*

una teoría anarquista del conocimiento, trad. de D. Ribes, Madrid, Tecnos, 2007⁵ y *¿Por qué no Platón?*, trad. de M^a A. Albisu, Madrid, Tecnos, 2009³.

FINKIELKRAUT, Alain: *La humanidad perdida. Ensayo sobre el siglo XX*, trad. de T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1998; *La sabiduría del amor*, trad. de A. Báez, Barcelona, Gedisa, 1999³; *La derrota del pensamiento*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 2004⁸; *Nosotros los modernos. Cuatro lecciones*, trad. de M. Montes, Madrid, Encuentro, 2006 y *Un corazón inteligente*, trad. de E. M. Cano e I. Sánchez-Paños, Madrid, Alianza, 2010.

FOUCAULT, Michel: *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*, trad. de M. Allendesalazar, Barcelona, Paidós, 1990; *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. de E. C. Frost, Madrid, Siglo XXI, 1991²¹; *Historia de la locura en la época clásica*, trad. cast. de Juan José Utrilla, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1998²; *Enfermedad mental y personalidad*, trad. de E. Kestelboim, Barcelona, Paidós, 2002; *Nietzsche. La genealogía, la historia*, trad. de J. Vázquez Pérez, Valencia, Pre-Textos, 2004⁵; *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, trad. de A. Garzón del Camino, Madrid, Siglo XXI, 2005; *La hermenéutica del sujeto. Curso del Collège de France (1982)*, trad. de H. Pons, Madrid, Akal, 2005; *La arqueología del saber*, trad. de A. Garzón del Camino, Madrid, Siglo XXI, 2009 y *Obras esenciales*, trad. de M. Morey, F. Álvarez Uría, J. Varela y A. Gabilondo, Barcelona, Paidós, 2010.

FRANKL, Viktor Emil: *La idea psicológica del hombre*, trad. de F. Fernández Turienzo, Madrid, Rialp, 1999⁶; *En principio era el sentido. Reflexiones entorno al ser humano*, trad. de H. Piquer Minguijón, Barcelona, Paidós, 2000; *El hombre doliente. Fundamentos antropológicos de la psicoterapia*, Barcelona, Herder, 2006 y *El hombre en busca del sentido último. El análisis existencial y la conciencia espiritual del ser humano*, trad. de I. Custodio, Barcelona, Paidós, 2012.

FREUD, Sigmund: *Obras completas, 24 voll.*, según la ed. de J. Strachey y A. Freud, trad. de J. L. Etcheverry, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 1974-1985.

FUKUYAMA, Francis: *El fin de la historia y el último hombre*, trad. de P. Elías, Barcelona, Planeta, 1992 y *El fin del hombre: consecuencias de la revolución biotecnológica*, trad. de P. Reina, Barcelona, Ediciones B, 2002.

FUMAROLI, Marc: *El estado cultural. Ensayo sobre una religión moderna*, trad. de E. Gil Bera, Barcelona, El Acanalado, 2007²; *La educación de la libertad*, trad. de E. Manzano, Barcelona, Arcadia, 2007 y *La abejas y las arañas. La querrela de los antiguos y los modernos*, trad. de C. Martínez, Barcelona, El Acanalado, 2008.

GADAMER, Hans-Georg: *Arte y verdad de la palabra*, trad. de J. F. Zúñiga García y F. Oncina, Barcelona, Paidós, 1998; *El inicio de la sabiduría*, A. Gómez Ramos, Barcelona, Paidós, 2001; *Estética y hermenéutica*, trad. de A. Gómez Ramos, Madrid, Tecnos, 2006³ y

Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica, trad. de A. Agud Aparicio y R. de Agapito, Salamanca, Sígueme, 2007 (12ª ed.).

GADAMER, Hans-Georg y VOGLER, Paul: *Nueva antropología*, 4 voll., Barcelona, Omega, 1975-1976.

GAMBRA CIUDAD, Rafael: *Historia sencilla de la filosofía*, Madrid, Rialp, 2008 (27ª ed.).

GARCÍA BACCA, Juan David: *Antropología filosófica contemporánea*, Barcelona, Anthropos, 1982.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós, 2001; *La globalización imaginada*, Barcelona, Paidós, 2001² y *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inmanencia*, Madrid, Katz, 2011.

GARCÍA CUADRADO, José Ángel: *Antropología filosófica. Una introducción a la Filosofía del Hombre*, Pamplona, EUNSA, 2001.

GEERTZ, Clifford: *La interpretación de las culturas*, trad. de A. L. Bixio con rev. de C. Reynoso, Barcelona, Gedisa, 1988; *El antropólogo como autor*, trad. de A. Cardín, Barcelona, Paidós, 1989; *Negara. El Estado-teatro en el Bali del siglo XIX*, trad. de A. Roca Álvarez, Barcelona, Paidós, 2000 y *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*, trad. de N. Sánchez Durá y G. Llorens, Barcelona, Paidós, 2002.

GEERTZ, Clifford, CLIFFORD, James y otros: *El surgimiento de la antropología posmoderna*, ed., trad. y prólogo de C. Reynoso, Barcelona, Gedisa, 2003⁵.

GEHLEN, Arnold: *El hombre: su naturaleza y su lugar en el mundo*, trad. de F.-C. Vevia Romero, Salamanca, Sígueme, 1987² y *Antropología Filosófica. Del encuentro y descubrimiento del hombre por sí mismo*, trad. de C. Cienfuegos y A. Aguilera, Barcelona, Paidós, 1993.

GERNET, Louis: *Antropología de la Grecia antigua*, trad. de B. Moreno Carrillo, Madrid, Taurus, 1981.

GESCHÉ, Adolphe: *El mal*, trad. de A. Ortiz, Salamanca, Sígueme, 2002 y *El hombre*, trad. de M. Sala, Salamanca, Sígueme, 2010².

GEVAERT, Joseph: *El problema del hombre. Introducción a la antropología filosófica*, trad. de A. Ortiz y J. Mª Hernández, Salamanca, Sígueme, 2003 (13ª ed. rev. y aum.).

GIDDENS, Anthony: *Modernidad e identidad del yo*, J. L. Gil Aristu, Barcelona, Península, 1997 y *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización nuestras vidas*, trad. de P. Cifuentes, Madrid, Taurus, 2001².

GIRARD, René: *El misterio de nuestro mundo. Claves para una interpretación antropológica. (Diálogos con Jean-Michel Oughourlian y Guy Lefort)*, trad. de A. Ortiz, Salamanca, Sígueme, 1982; *Literatura, mimesis y antropología*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1984 y *Los orígenes de la cultura. (Conversaciones con Pierpaolo Antonello y João Cezar de Castro Rocha)*, trad. de J. L. San Miguel de Pablos, Madrid, Trotta, 2006.

GIRARD, René y VATTIMO, Gianni: *¿Verdad o fe débil? Diálogo sobre cristianismo y relativismo*, trad. de R. Ruis Gatell, Barcelona, Paidós, 2011.

GIVONE, Sergio: *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*, trad. de J. Perona, Madrid, Visor, 1991 y *Storia del nulla*, Bari, Laterza, 2006.

GLUCKSMANN, André: *La estupidez. Ideologías del postmodernismo*, trad. de R. Berdagué, Barcelona, Península, 1988; *Occidente contra Occidente*, trad. de M. Rubio, Madrid, Taurus, 2004; *El discurso del odio*, trad. de M. Rubio, Madrid, Taurus, 2005; *Mayo del 68. Por la subversión permanente*, trad. de M^a J. Hernández y A. Martorell, Madrid, Taurus, 2008 y *Los dos caminos de la filosofía. Sócrates y Heidegger: ideas para un tiempo trágico*, trad. de N. Viver Barri, Barcelona, Tusquets, 2010.

GOLDMANN, Lucien: *Las ciencias humanas y la filosofía*, trad. de J. Martínez Alinari, Buenos Aires, Nueva Visión, 1978.

GÓMEZ PIN, Víctor, *La dignidad. Lamento de la razón repudiada*, Barcelona, Paidós, 1995; *Los ojos del murciélago, vidas en la caverna global*, Barcelona, Seix Barral, 2000; *El hombre: un animal singular*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2005 y *Entre lobos y autómatas. La causa del hombre*, Madrid, Espasa-Calpe, 2006.

GONZÁLEZ, Agustín: *La pregunta por el hombre*, Barcelona, PPU, 1993.

GOODY, Jack: *La domesticación del pensamiento salvaje*, trad. de M. V. García Quintela, Madrid, Akal, 2008².

GUERRA GÓMEZ, Manuel, *La evolución del universo, de la vida y del hombre. ¿El hombre compuesto de cuerpo físico o material, cuerpo energético o inmaterial y alma espiritual?*, Madrid, Homo Legens, 2009.

HABERMAS, Jürgen, *El pensamiento postmetafísico*, trad. de M. Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1990; *El futuro de la naturaleza humana. ¿Hacia una eugenesia liberal?*, trad. de R. S. Carbó, Barcelona, Paidós, 2002; *Ciencia y técnica como ideología*, trad. de M. Jiménez Redondo y M. Garrido, Madrid, Tecnos, 2005⁴; *El discurso filosófico de la modernidad*, trad. de M. Jiménez Redondo, Madrid, Katz, 2008 y *Teoría de la acción comunicativa. I. Racionalidad de la acción y racionalización social y II. Crítica de la razón funcionalista*, trad. de M. Jiménez Redondo, Madrid, Trotta, 2010.

HADJADJ, Fabrice: *Tenga usted éxito en su muerte. Anti-método para vivir*, trad. de S. Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2011.

HAEFFNER, Gerd: *Antropología filosófica*, trad. de C. Gancho, Barcelona, Herder, 1986.

HARRIS, Marvin: *Introducción a la antropología general*, vers. de J. O. Sánchez Fernández, V. Bordoy, O. Bordoy, Á. Díaz de Rada Brun y F. Cruces Villalobos, rev. de J. A. Pérez, Madrid, Alianza, 1998; *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*, trad. de S. Jordán, Barcelona, Editorial Crítica, 2004; *Caníbales y reyes. Los orígenes de las culturas*, trad. de H. González Trejo, Madrid, Alianza, 2011³ y *Nuestra especie*, trad. de G. Gil, J. Calvo y I. Heimann, Alianza, Madrid, 2011³.

HEIDEGGER, Martin: *Kant y el problema de la metafísica*, trad. G. Ibscher Roth con rev. de E. C. Frost, México, Fondo de Cultura Económica, 1981²; *Carta sobre el humanismo*, trad. de H. Cortés y A. Leyte, Madrid, Alianza, 2000; *Nietzsche*, trad. de J. L. Vermal, Barcelona, Destino, 2000; *Conferencias y artículos*, trad. de E. Barjau, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001 (2ª ed. rev.); *De camino al habla*, trad. de I. Zimmermann, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002³; *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad*, trad. de A. Ciria, Madrid, Alianza, 2007; *Ser y tiempo*, trad. de J. Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 2007 (13ª reimpr. de la 2ª ed. rev.) y *Caminos de bosque*, trad. de H. Cortés y A. Leyte, Madrid, Alianza, 2010.

HICKS, Stephen Ronald C.: *Explaining Postmodernism: Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault*, Colorado, Scholargy Publishing, 2004 (2011 ed. aum.).

HILLMAN, James: *El código del alma*, trad. de J. Ribera, Barcelona, Martínez Roca, 1998; *El pensamiento del corazón y Anima mundi: el retorno del alma al mundo*, trad. de F. Borrajo, Madrid, Siruela, 1999; *La fuerza del carácter y la larga vida*, trad. de F. Páez de la Cadena, Madrid, Debate, 2000; *El mito del análisis. Tres ensayos de psicología arquetípica*, trad. de Á. González de Pablo, Madrid, Siruela, 2000; *El sueño y el inframundo*, trad. de C. Ávila, Barcelona, Paidós, 2004 y *Un terrible amor por la guerra*, trad. de J. L. de la Mora, Madrid, Sexto Piso, 2011.

HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W.: *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, trad. de J. Chamorro Mielke, Madrid, Akal, 2007.

HUSSERL, Edmund: *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica I*, trad. de J. Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 1985²; *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica II. Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*, trad. de A. Zirió Quijano, México, UNAM, 1997; *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, trad. de J. Muñoz y S. Mas, Barcelona, Altaya, 2000; *Renovación del hombre y de la cultura*, trad. de A. Serrano de Haro, Barcelona, Anthropos, 2002; *La Tierra no se mueve*, trad. y notas de A. Serrano de Haro, Madrid,

Complutense, 2006² y *Meditaciones cartesianas*, estudio prel. y trad. de M. A. Presas, Madrid, Tecnos, 2006³.

ILLICH, Iván: *La convivencialidad*, trad. de M. P. de Gossmann, Barcelona, Seix Barral, 1975²; *H₂O y las aguas del olvido*, trad. de J. M^a Shert, Madrid, Cátedra, 1989 y *La sociedad desescolarizada*, trad. de G. Espinosa y J. Sicilia, Santiago de Compostela, Brulot, 2011.

JAMESON, Fredric: *Teoría de la postmodernidad*, trad. de C. Montolío Nicholson y R. del castillo, Madrid, Trotta, 1991; *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, trad. de L. L. Pardo Torío, Barcelona, Paidós, 1991 y *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2009.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir: *La muerte*, trad. de M. Arranz, Valencia, Pre-Textos, 2002.

JARAUTA, Francisco (ed.), *La transformación de la conciencia moderna*, Universidad de Murcia, 1991.

JOLIF, Jean Yves: *Comprender al hombre*, trad. de Á. Arjona, Salamanca, Sígueme, 1969.

JONAS, Hans: *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*, trad. de J. M^a Fernández Retenaga, Barcelona, herder, 1995 y *El principio de la vida. Hacia una bilogía filosófica*, trad. de J. Mardomingo, Madrid, Trotta, 2000.

JUNG, Carl Gustav: *Encuentro con la sombra. El poder oculto de la naturaleza humana*, trad. de D. Gómez y F. Mora, Barcelona, Kairós, 1993; *Simbología del espíritu. Estudios sobre fenomenología psíquica*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998; *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, trad. de C. García Ohlrich, Madrid, Trotta, 1999; *Recuerdos, sueños, pensamientos*, ed. de A. Jaffé, trad. de M^a R. Borrás, Barcelona, Seix Barral, 2001; *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, trad. de C. Gauger, Madrid, Trotta, 2002; *La dinámica de lo inconsciente*, trad. de Dolores Ábalos, Madrid, Trotta, 2004 y *Aion. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*, trad. de J. Balderrama, Barcelona, Paidós, 2011.

KENNY, Anthony: *La metafísica de la mente. Filosofía, psicología, lingüística*, trad. de F. Rodríguez Consuegra, Barcelona, Paidós, 2000.

KLEIN, Melanie, P. HEIMANN, S. ISAACS y J. RIVIÈRE, *Desarrollos en psicoanálisis*, Buenos Aires, Ediciones Hormé, 1971.

KOCH, Christof: *La conciencia. Un aproximación neurobiológica*, trad. de J. Soler, Barcelona, Ariel, 2005.

KOTTAK, Conrad Phillip: *Introducción a la antropología. Un espejo para la humanidad*, Madrid, McGraw-Hill Interamericana de España, 2010⁵ y *Antropología cultural*, trad. de V. Campos Olguín, Madrid, McGraw-Hill Interamericana de España, 2011 (14^a ed.).

KRISTEVA, Julia: *El porvenir de una revuelta*, trad. de L. Miralles, Barcelona, Seix Barral, 2000 y *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, México, Siglo XXI, 2004⁵.

KÜENZLEN, Gottfried: *Der Neue Mensch. Eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1997.

KUHN, Thomas S.: *La estructura de las revoluciones científicas*, trad. de C. Solís Santos, México, Fondo de Cultura Económica, 2006³.

KUPER, Adam: *Cultura. La versión de los antropólogos*, trad. de A. Roca, Barcelona, Paidós, 2001 y *El primate elegido. Naturaleza humana y diversidad cultural*, trad. de O. Canals, Barcelona, Crítica, 2001.

KURNITZKY, Horst: *La estructura libidinal del dinero. Una contribución a la teoría de la Femeinidad*, México, Siglo XXI, 1992²; *Edipo. Un héroe del mundo occidental*, México, Siglo XXI, 1992 y *Una civilización incivilizada. El imperio de la violencia en el mundo globalizado*, México, Ed. Océano, 2005.

LACAN, Jacques: *El Seminario* (voll. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 16, 17, 18, 20 y 23), trad. de R. Cevasco y otros, Buenos Aires-Barcelona, Paidós, 1981-2009.

LA CECLA, Franco: *Per un'antropologia del quotidiano*, 4 voll. (*Mente locale. Non è cosa. Saperci fare. La Lapa*) Milán, Eleuthera, 2005 e *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Bari, Laterza, 2009.

LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean-Bertrand: *Diccionario de Psicoanálisis*, trad. de F. Gimeno Cervantes, Barcelona, Paidós, 1996.

LATOUCHE, Serge: *La mégamachine. Raison technoscientifique, raison économique et mythe du progrès*, París, Decouverte, 2004; *Decrecimiento y posdesarrollo. El pensamiento creativo contra la economía del absurdo*, trad. de A. Andrés Casas, Barcelona, El Viejo Topo, 2011 y *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*, un ensayo de 1998 traducido por Diego L. Sanromán y publicado en:

<<http://colaboratorio1.wordpress.com/2009/08/02/la-megamaquina-y-la-destruccion-del-vinculo-social-serge-latouche-1998/>>.

Le BRETON, David: *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999; *Antropología del dolor*, trad. de D. Alcoba, Barcelona, Seix Barral, 1999 y *El silencio. Aproximaciones*, trad. de A. Temes, Madrid, Sequitur, 2009³.

LÉVINAS, Emmanuel: *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, trad. de D. E. Guillot, Salamanca, Sígueme, 1987²; *Humanismo del otro hombre*, trad. de G. González R.-Arnáiz, Madrid, Caparrós, 1993; *El tiempo y el otro*, trad. de J. L. Pardo Torío, Barcelona, Paidós, 1993; *Dios, la muerte y el tiempo*, trad. de M^a L. Rodríguez Tapia, Madrid, Cátedra, 1994; *De la existencia a lo existente*, trad. de P. Peñalver, Madrid, Arena Libros, 2007²; *De otro modo de ser o más allá de la esencia*, trad. A. Pintor Ramos, Salamanca, Sígueme, 2003 y *Ética e infinito*, trad. de J. M^a Ayuso Diez, Madrid, Ed. A. Machado Libros, 2008³.

LÉVI-STRAUSS, Claude: *El pensamiento salvaje*, trad. de F. González Arámburo, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2002; *Mito y significado*, trad. de H. Arruabarrena, Madrid, Alianza, 2002; *El totemismo en la actualidad*, trad. de F. González Arámburo, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003 y *Antropología estructural. Mito, sociedad, humanidades*, trad. de J. Almela, Madrid, Siglo XXI, 2009.

LÉVY, Bernard-Henri: *Las aventuras de la libertad. Una historia subjetiva de los intelectuales*, trad. de I. Echevarría, Barcelona, Anagrama, 1992; *La comedia de este mundo*, trad. de L. Miralles, Barcelona, Seix Barral, 1999 y *Reflexiones sobre la guerra, el mal y el fin de la historia*, trad. de J. M. Vidal, Barcelona, Ediciones B, 2002.

LEWIS, C.S.: *La abolición del hombre*, trad. de J. Ortega, Madrid, Encuentro, 2008⁵.

LIPOVETSKY, Gilles: *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, trad. de F. Hernández y C. López, Barcelona, Anagrama, 1991²; *Los tiempos hipermodernos*, trad. de A.-P. Moya, Barcelona, Anagrama, 2006; *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad del hiperconsumo*, trad. de A.-P. Moya, Barcelona, Anagrama, 2007; *La sociedad de la decepción. Entrevista con Bertrand Richard*, trad. de A.-P. Moya, Barcelona, Anagrama, 2008; *Pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, trad. de A.-P. Moya, Barcelona, Anagrama, 2009 y *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, trad. de J. Vinyoli y M. Pendanx, Barcelona, RBA, 2010.

LORENZ, Konrad: *Hombre y animal. Estudios sobre comportamiento*, trad. de A. Cruz Herce, Barcelona, Orbis, 1986²; *Cuando el hombre encontró al perro*, trad. de R. Ibero, Barcelona, Tusquets, 2003²; *Sobre la agresión. El pretendido mal*, trad. de F. Blanco y rev. de A. Suárez, Madrid, Siglo XXI, 2005⁸ y *Los ocho pecados mortales de la humanidad civilizada*, trad. de J. Anibal Campos, Barcelona, RBA, 2011.

LORITE MENA, José: *El animal paradójico. Fundamentos de antropología filosófica*, Madrid, Alianza, 1982.

LUBAC, Henri de: *El drama del humanismo ateo*, trad. de C. Castro Cubells, Madrid, Encuentro, 2008³.

LUCAS HERNÁNDEZ, Juan de Sahagún: *Nuevas antropologías del siglo XX*, Salamanca, Sígueme, 1994.

LUCAS LUCAS, Ramón: *Horizonte vertical. Sentido y significado de la persona humana*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2008; *El hombre, espíritu encarnado. Compendio de antropología filosófica*, Salamanca, Sígueme, 2008⁵ y *Absoluto relativo. Presupuestos antropológicos del mensaje revelado*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2011.

LUYPEN, William A.: *Fenomenología existencial*, trad. de P. Martín, Buenos Aires, Ed. Carlos Lohlé, 1967.

LYOTARD, Jean François: *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, trad. de M. Antolín Rato, Madrid, Cátedra, 1984; *La posmodernidad (explicada a los niños)*, trad. de E. Lynch, Barcelona, Gedisa, 1992² y *Moralidades posmodernas*, trad. de A. Izquierdo, Madrid, Tecnos, 1996.

MAFFESOLI, Michel: *De la orgía. Una aproximación sociológica*, trad. de M. Mandianes, Barcelona, Ariel, 1996; *Elogio de la razón sensible: una visión intuitiva del mundo contemporáneo*, trad. de M. Bertrán, Barcelona, Paidós, 1997; *El instante eterno: el retorno de lo trágico en las sociedades posmodernas*, trad. de V. Gallo, Buenos Aires, Paidós, 2001; *La transfiguración de lo político: la tribalización del mundo posmoderno*, trad. de D. Gutiérrez Martínez, México, Herder, 2005; *En el crisol de las apariencias: para una ética de la estética*, trad. de D. Gutiérrez Martínez, Madrid, Siglo XXI, 2007 y *El reencantamiento del mundo. Una ética para nuestro tiempo*, trad. de A. Shalom, Buenos Aires, Dedalus, 2009.

MAGLI, Ida: *Matriarcato e potere delle donne*, Milán, Feltrinelli, 1978; *Alla scoperta di noi selvaggi*, Milán, Rizzoli, 1981; *Viaggio intorno all'uomo bianco*, Milán, Rizzoli, 1986; *La sessualità maschile*, Milán, Rizzoli, 1989; *Il mulino di Ofelia. Uomini e dei*, Milán, Rizzoli, 2007; *La dittatura europea*, Milán, Rizzoli-BUR, 2010 y *Dopo l'Occidente*, Milán, Rizzoli-BUR, 2012 .

MAGRIS, Claudio: *Ítaca y más allá*, trad. de P. L. Ladrón de Guevara, Madrid, Huerga & Fierro, 1998; *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, trad. de J. A. González Sainz, Barcelona, Anagrama, 2001; *Lejos de dónde*, trad. de P. L. Ladrón de Guevara, Pamplona, EUNSA, 2003²; *Las voces y Haber sido*, ed. y trad. de P. L. Ladrón de Guevara, Murcia, DM, 2003; *La historia no ha terminado. Ética, política, laicidad*, trad. de J. A. González Sainz, Barcelona, Anagrama, 2008 y *Opere*, Milán, Mondadori, 2012.

MALINOWSKI, Bronislaw: *Estudios de psicología primitiva. El complejo de Edipo*, trad. de I. Straaran, H. Rosenvasser y P. von Haselberg, Barcelona, Paidós, 1982 y *Los argonautas del Pacífico Occidental. Comercio y aventura entre los indígenas de la Nueva Guinea melanésica*, trad. de A. J. Desmonts, Barcelona, Península, 2001.

MARCEL, Gabriel: *Aproximación al misterio del ser. Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico*, trad. de J. L. Cañas Fernández, Madrid, Encuentro, 1987; *Los hombres contra lo humano*, trad. de J. M^a Ayuso Díez, Madrid, Caparrós, 2001 y *Homo Viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza*, trad. de M^a J. de Torres, Salamanca, Sígueme, 2005.

MARÍAS, Julián: *Antropología metafísica. La estructura empírica de la vida humana*, Madrid, Alianza, 1983; *Mapa del mundo personal*; Madrid, Alianza, 1993; *Persona*, Madrid, Alianza, 1996 y *El tema del hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 1996⁹.

MARÍN PEDREÑO, Higinio: *La invención de lo humano. La construcción sociohistórica del individuo*, Madrid, Iberoamericana, 1997.

MARQUARD, Odo: *Filosofía de la compensación. Escritos sobre antropología filosófica*, trad. de M. Tafalla, Barcelona, Paidós, 2001.

MARTÍN IZQUIERDO, Honorio: *El hombre en el pensamiento filosófico de Occidente*, Valladolid, Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. (Universidad de Valladolid), 1980.

MAUSS, Marcel: *Sociología y antropología*, introd. de C. Lévi-Strauss, trad. de T. Rubio de Martín-Retortillo, Madrid, Tecnos, 1971 y *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, trad. de J. Bucci, Buenos Aires-Madrid, Katz, 2009.

MEAD, Margaret: *Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*, trad. de E. Dukelski Yoffe, Barcelona, Planeta-De Agostini, 1985 y *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*, trad. de I. Malinow, Barcelona, Paidós, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice: *La estructura del comportamiento*, trad. de E. Alonso, Buenos Aires, Hachette, 1957; *Lo visible y lo invisible* seguido de *Notas de trabajo*, texto fijado por C. Lefort, trad. de J. Escudé, Barcelona, Seix Barral, 1970; *Sentido y sin sentido*, trad. de N. Comadira, Barcelona, Península, 1977; *El ojo y el espíritu*, trad. de J. Romero Brest, Buenos Aires, Paidós, 1985; *Fenomenología de la percepción*, trad. de J. Cabanes, Barcelona, Península, 2000⁵; *La unión del alma y el cuerpo en Malebranche, Biran y Bergson*, trad. de J. M^a Ayuso Díez, Madrid, Encuentro, 2006 (2^a ed. aum. y rev.) y *Elogio y posibilidad de la filosofía*, trad. de E. Bello Reguera, Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 2009.

MILLÁN-PUELLES, Antonio: *La estructura de la subjetividad*, Madrid, Rialp, 1967 y *Sobre el hombre y la sociedad*, Madrid, Rialp, 1976.

MONTAGU, Ashley: *¿Qué es el hombre?*, trad. de F. Mazia, Barcelona, Paidós, 1993².

MOREY, Miguel: *El hombre como argumento*, Barcelona, Anthropos, 1987 y *Pequeñas doctrinas de la soledad*, Madrid, Sexto Piso, 2007.

MORIN, Edgar: *El paradigma perdido, el paraíso olvidado. Ensayo de bioantropología*, trad. de D. Bergadà, Barcelona, Kairós, 1992⁴; *El Método 4. Las ideas*, trad. de A. Sánchez, Madrid, Cátedra, 1992; *El hombre y la muerte*, trad. Barcelona, Kairós, 2003⁴; *El Método 5. La humanidad de la humanidad. La identidad humana*, trad. de A. Sánchez, Madrid, Cátedra, 2006²; *Introducción al pensamiento complejo*, trad. de M. Pakman, Barcelona, Gedisa, 2007⁹; *Breve historia de la barbarie en Occidente*, trad. de A. Greico y Bavio, Barcelona, Paidós, 2007; *La mente bien ordenada. Repensar la reforma, reformar el pensamiento*, trad. de M^a J. Buxó-Dulce Montesinos, Barcelona, Seix Barral, 2010 y *¿Hacia el abismo? Globalización en el siglo XXI*, trad. de A. M. Malaina Martín, Barcelona, Paidós, 2010.

MORIN, Edgar, Claude LEFORT y CASTORIADIS, Cornelius: *Mayo del 68: la brecha*, trad. de R. Figueira Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.

MORIN, Edgar y PIATTELLI PALMARINI, Massimo (eds.): *L'unité de l'homme. Invariants biologiques et universaux culturels* (Coloquio organizado por el CIEBAF en 1972), París, Seuil, 1974 (luego reeditado en tres volúmenes; trad. cast. del primer volumen de F. Monge: *La unidad del hombre. El primate y el hombre*, Barcelona, Argos Vergara, 1983).

MORRIS, Desmond: *El animal humano*, trad. de M. Fernández de Villavicencio, Barcelona, DeBOLSILLO, 2002 y *El mono desnudo*, trad. de J. Ferrer Aleu, Barcelona, DeBOLSILLO, 2003.

MOSTERÍN, Jesús: *La naturaleza humana*, Madrid, Espasa-Calpe, 2008 (nueva ed. cor. y renov.).

MOUNIER, Emmanuel: *El personalismo. Antología esencial*, trad. de C. Díaz, Salamanca, Sígueme, 2002.

NANCY, Jean-Luc: *La comunidad desobrada*, trad. de P. Perera, Madrid, Arena Libros, 2001; *Un pensamiento finito*, trad. de J. C. Moreno Romo, Barcelona, Anthropos, 2002; *La creación del mundo o La mundialización*, trad. de P. Perera, Barcelona, Paidós, 2003; *Ser singular plural*, trad. de A. Tudela Sancho, Madrid, Arena Libros, 2006; *Ego sum*, trad. de J. C. Moreno Romo, Barcelona, Anthropos, 2007 y *La deconstrucción (Deconstrucción del cristianismo 1)*, trad. de G. Lucero, Buenos Aires, La Cebra, 2008.

NEGRO, Dalmacio: *El mito del hombre nuevo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2009.

NEMO, Philippe: *Job y el exceso del mal*, trad. de J. M^a Ayuso Díez, Madrid, Caparrós Editores, 2005 (con el comentario de E. Lévinas, *Trascendencia y mal*) y *¿Qué es Occidente?*, trad. de L. Bigorra, Madrid, Gota a Gota, 2006.

ONFRAY, Michel: *Tratado de ateología. Física de la metafísica*, trad. de L. Freire, Barcelona, Anagrama, 2006; *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*, trad. de L. Freire, Barcelona, Anagrama, 2008 y *Contrahistoria de la filosofía*, (vol. I *Las sabidurías de la antigüedad*, vol. II *El cristianismo hedonista*, vol. III *Los libertinos barrocos* y vol. IV *Los ultras de las luces*), trad. de M. A. Galmarini, Barcelona, Anagrama, 2007-2010.

ORTEGA Y GASSET, José: *Estudios sobre el amor*, Madrid, Óptima, 1997⁷; *La rebelión de las masas*, Madrid, Espasa-Calpe, 2006 (40^a ed.) y *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Espasa-Calpe, 2007 (13^aed.).

PARELLADA REDONDO, Ricardo: *Las formas de la antropología*, en "Thémata" Revista de Filosofía", n. 39, 2007, pp. 347-353.:

<<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art44.pdf>>.

PÉREZ-TAYLOR Y ALDRETE, Rafal Antonio (ed.): *Antropología y complejidad*, Barcelona, Gedisa, 2002.

PARÍS, Carlos: *Hombre y naturaleza*, Madrid, Tecnos, 1970 y *El animal cultural. Biología y cultura en la realidad humana*, Barcelona, Crítica, 1994.

PASOLINI, Pier Paolo: *Lettere luterane*, Turín, Einaudi, 1976³; *Scritti corsari*, Milán, Garzanti, 1977; *Il sogno del centauro*, ed. de Jean Dufлот, Roma, Editori Riuniti, 1983; *Petrolio*, Turín, Einaudi, 1992 y *Le Opere - Saggi sulla politica e sulla società*, ed. de W. Siti, Milán, Mondadori, 1999.

PLESSNER, Helmuth: *La risa y el llanto. Investigación sobre los límites del comportamiento humano*, trad. de L. García Ortega, Madrid, Trotta, 2007.

POLO, Leonardo: *Quién es el hombre. Un espíritu en el tiempo*, Madrid, Rialp, 2004⁵.

POPPER, Karl R.: *La sociedad abierta y sus enemigos*, trad. de E. Loedel, Barcelona, Paidós, 1991⁴; *El cuerpo y la mente: escritos inéditos acerca del conocimiento y el problema cuerpo-mente*, trad. de O. Domínguez Scheidreiter, Barcelona, Paidós, 2002 y *Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionista*, trad. de C. Solís Santos, Madrid, Tecnos, 2007⁵.

PRIEST, Stephen: *Teorías y filosofías de la mente*, trad. de C. García Trevijano y S. Nuccetelli, Cátedra, Madrid, 1994.

RANK, Otto: *El doble*, trad. de F. Mazia, Buenos Aires, Ed. Orión, 1976.

REALE, Giovanni: *Corpo, anima e salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Milán, Raffaello Cortina Editore, 1999.

RELLA, Franco: *Limina. Il pensiero e le cose*, Milán, Feltrinelli, 1987; *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Milán, Feltrinelli, 1988²; *L'enigma della bellezza*, Milán, Feltrinelli, 1991; *Miti e figure del moderno*, Milán, Feltrinelli, 1993; *Le soglie dell'ombra. Riflessioni sul mistero*, Milán, Feltrinelli, 1994 y *Figure del male*, Milán, Feltrinelli, 2002.

REMOTTI, Francesco, *Noi, primitivi*, Turín, Bollati Boringhieri, 2009 (nueva ed. aum.).

REVEL, Jean-François: *La tentación totalitaria*, trad. de A. M^a de la Fuente y J. Ferrer Aleu, Barcelona, Plaza & Janés, 1976 y *La gran mascarada. Ensayo sobre la supervivencia de la utopía socialista*, trad. de M^a Cordón, Madrid, Taurus, 2000.

REYNOSO, Carlos: *Corrientes en antropología contemporánea*, Buenos Aires, Biblos, 1998; *Complejidad y caos. Una exploración antropológica*, Buenos Aires, Editorial SB, 2006; *Antropología de la música. De los géneros tribales a la globalización*, 2 voll., Buenos Aires, Editorial SB, 2006 y *Modelos o metáforas. Crítica del paradigma de la complejidad de Edgar Morin*, Buenos Aires, SB, 2009.

RICOEUR, Paul: *Finitud y culpabilidad*, trad. de C. Sánchez Gil, Madrid, Taurus, 1982; *Sí mismo como otro*, trad. de A. Neira Calvo, Madrid, Siglo XXI, 1996; *La metáfora viva*, trad. de A. Neira Calvo, Madrid, Trotta, 2001²; *La memoria, la historia, el olvido*, trad. de A. Neira Calvo, Madrid, Trotta, 2003; *Caminos del reconocimiento*, trad. de A. Neira Calvo, Madrid, Trotta, 2005; *Ideología y utopía*, trad. de A. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2006 y *Vivo hasta la muerte. Seguido de fragmentos*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2009.

ROBITAILLE, Antoine: *Le nouvel homme nouveau. Voyage dans les utopies de la posthumanité*, Québec, Boréal, 2007.

RODRÍGUEZ SUTIL, Carlos: *El cuerpo y la mente: una antropología wittgensteniana*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

ROMEO, Luigi: *Ecce Homo! A lexicon of man*, Ámsterdam, John Benjamins B. V., 1979.

ROUGEMONT, Denis de: *El amor y occidente*, trad. de A. Vicens, Barcelona, Kairós, 1993 (5^a ed.).

RORTY, Richard, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, trad. de J. Fernández Zulaica, Madrid, Cátedra, 1995³; *Objetividad, relativismo y verdad. Escritos filosóficos*, trad. de J. Vigil Rubio, Barcelona, Paidós, 1996 y *Verdad y progreso. Escritos filosóficos*, trad. de Á. M. Faerna García bermejo, Barcelona, Paidós, 2000.

RUIZ DE LA PEÑA, Juan Luís: *Las nuevas antropologías*, Santander, Sal Terrae, 1983.

SAFRANSKI, Rüdiger: *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. de R. Gabás, Barcelona, Tusquets, 2002; *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, trad. de R. Gabás, Barcelona, Tusquets, 2003; *El mal o el drama de la libertad*, trad. de R. Gabás, Barcelona, Tusquets, 2005; *¿Cuánta globalización podemos soportar?*, trad. de R. Gabás, Barcelona, Tusquets, 2005 y *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, trad. de J. Planells Puchades, Barcelona, Tusquets, 2011.

SÁNCHEZ LIMIÑANA, Pedro: *La filosofía moral de Ernst Tugendhat*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones, 2009.

SAN MARTÍN SALA, Javier: *Sentido de la filosofía del hombre. El lugar de la antropología filosófica en la filosofía y en la ciencia*, Barcelona, Anthropos, 1988; *Antropología y filosofía. Ensayos programáticos*, Estella, Verbo Divino, 1995; *Teoría de la cultura*, Madrid, Síntesis, 1999; *Antropología filosófica. Filosofía del ser humano*, Madrid, UNED, 2005; *Tolerancia, fundamentalismo y dignidad. Tres cuestiones del nuestro tiempo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009 y *Para una superación del relativismo cultural. Antropología cultural y antropología filosófica*, Madrid, Tecnos, 2009.

SAN MARTÍN SALA, Javier y DOMINGO MORATALLA, Tomás (eds.): *Perspectivas sobre la vida humana. Cuerpo, mente, género y persona*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011 y *La imagen del ser humano. Historia, literatura y hermenéutica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.

SARTRE, Jean-Paul: *El ser y la nada*, trad. de J. Valmar, Barcelona, RBA, 2004 y *El existencialismo es un humanismo*, trad. de V. Praci de Fernández, Barcelona, Edhasa, 2007.

SAYÉS, José Antonio: *Filosofía del hombre*, Navarra, EIUNSA Ediciones Internacionales Universitarias, 2009 y *Antropología del hombre caído. El pecado original*, Valencia, Edicep (2ª ed. rev.).

SCHELER, Max: *El puesto del hombre en el cosmos*, trad. cast. de J. Gaos, Buenos Aires, Losada, 1967; *La idea del hombre y la historia*, trad. de J. J. Olivera, Buenos Aires, La Pléyade, 1972; *El puesto del hombre en el cosmos (junto con La idea de la paz perpetua y el pacifismo)*, trad. de V. Gómez, Barcelona, Alba, 2000; *Muerte y supervivencia*, trad. de X. Zubiri, Madrid, Encuentro, 2001 y *De lo eterno en el hombre*, trad. de J. Marías y J. Olmo, Madrid, Encuentro, 2007.

SCRUTON, Roger: *Filosofía para personas inteligentes*, trad. de M. B. Formentor, Barcelona, Península, 1999 y *Uso del pesimismo. El peligro de la falsa esperanza*, trad. de G. Torné de la Guardia, Barcelona, Ariel, 2010.

SEARLE, John R.: *La construcción de la realidad social*, trad. de A. Domènech Figueras, Barcelona, Paidós, 1997; *Intencionalidad en la filosofía de la mente*, trad. de E. Ujaldón Benítez, Barcelona, Altaya, 1999; *El misterio de la conciencia. Intercambio con Daniel C.*

Denneht y David J. Chalmers, trad. de A. Domènech Figueras, Barcelona, Paidós, 2000 y *Mente, lenguaje y sociedad: la filosofía en el mundo real*, trad. de J. Alborés, Madrid, Alianza, 2001.

SELLÉS DAUDER, Juan Fernando (ed.): *Modelos antropológicos del siglo XX*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Cuadernos de Anuario Filosófico, 2003 y *Antropología para inconformes*, Madrid, Rialp, 2006.

SEVERINO, Emanuele: *Il destino della tecnica*, Milán, Rizzoli, 1988; *El parricidio fallido*, trad. cast. de Francesca Bassots, Barcelona, Destino, 1991; *La Gloria. Risoluzione di "Destino della necessità"*, Milán, Adelphi, 2001; *Téchne. Le radici della violenza*, Milán, Rizzoli, 2002; *Oltre l'uomo e oltre Dio*, Génova, Il Nuovo Melangolo, 2002; *Essenza del nichilismo*, Milán, Adelphi, 2005²; *Nascere. E altri problemi della coscienza religiosa*, Milán, Rizzoli, 2005; *Sull'embrione*, Milán, Rizzoli, 2005; *La filosofia dai Greci al nostro tempo* (vol. I *La filosofia antica e medioevale*, vol. II *La filosofia moderna* y vol. III *La filosofia contemporanea*), Milán, Rizzoli-BUR, 2006 (1ª ver. de 1984; 2ª en 1996, rev. y aum.; la de 2006 es la 5ª ed. BUR); *La filosofia futura. Oltre il dominio del divenire*, Milán, Rizzoli, 2006; *Il declino del capitalismo*, Milán, Rizzoli, 2007; *A Cesare e a Dio. Guerra e violenza in controluce*, Milán, Rizzoli, 2007; *Oltrepassare*, Milán, Adelphi, 2007; *La tendenza fondamentale del nostro tempo*, Milán, Adelphi, 2008; *Verità, volontà, destino*, Milán, Mimesis, 2009; *Macigni e spirito di gravità. Riflessioni sullo stato attuale del mondo*, Milán, Rizzoli, 2010 y *La morte e la terra*, Milán, Adelphi, 2011.

SINGER, Peter: *Desacralizar la vida humana. Ensayos sobre ética*, trad. de C. García Trevijano, Madrid, Cátedra, 2003 y *Liberación animal. El clásico definitivo del movimiento animalista*, Madrid, Taurus, 2011.

SINI, Carlo: *Figure dell'enciclopedia filosofica. Transito verità*, 6 voll.: Iº *L' analogia della parola: filosofia e metafisica*; IIº *La mente e il corpo: filosofia e psicologia*; IIIº: *Origine del significato: filosofia ed etologia*; IVº *La virtù politica: filosofia e antropologia*; Vº *Raccontare il mondo: filosofia e cosmologia*; VIº *Le arti dinamiche: filosofia e pedagogia*, Milán, Jaca Book, 2004-2005 y *L'uomo, la macchina, l'automa: lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, Turín, Bollati Boringhieri, 2009.

SKINNER, Burrhus Frederic: *Ciencia y conducta humana*, trad. de Mª J. Gallofré, Barcelona, Martínez Roca, 1974 y *Más allá de la libertad y de la dignidad*, trad. de J. J. Coy, Barcelona, Salvat, 1989.

SLOTERDIJK, Peter: *Eurotaoísmo. Aportaciones a la crítica de la cinética política*, trad. de A. Mª de la Fuente, Barcelona, Seix Barral, 2001; *Normas para el parque humano*, trad. de T. Rocha Barco, Madrid, Siruela, 2003³; *Temblores de aires. En las fuentes del terror*, trad. de G. Cano, Valencia, Pre-Textos, 2003; *Esferas I*, trad. de I. Reguera, Madrid, Siruela, 2003; *Esferas II*, trad. de I. Reguera, Madrid, Siruela, 2004; *Esferas III (Espumas)*, trad. de I.

Reguera, Madrid, Siruela, 2006; *Crítica de la razón crítica*, trad. de M. Á. Vega Cernuda, Madrid, Siruela, 2007⁴; *En el mundo interior del capital. Para una teoría filosófica de la globalización*, trad. de I. Reguera, Madrid, Siruela, 2007; *Ira y tiempo. Ensayo psiciopolítico*, trad. de M. Á. Vega Cernuda y E. Serrano Bertos, Madrid, Siruela, 2010 y *Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica*, trad. de P. Madrigal, Valencia, Pre-Textos, 2012.

SLOTERDIJK, Peter y HEINRICHS, Hans-Jürgen: *El sol y la muerte*, trad. de G. Cano, Madrid, Siruela, 2004.

SOKAL, Alan: *Imposturas intelectuales*, trad. de J. C. Guix Vilaplana, Barcelona, Paidós, 1999 y *Más allá de las imposturas intelectuales. Ciencia, filosofía y cultura*, trad. de M. Candel, Barcelona, Paidós, 2009.

SOLANA, José Luís: *Antropología y complejidad humana*, Granada, Cornares, 2001.

SONTAG, Susan: *Ante el dolor de los demás*, trad. de A. Major, Madrid, Alfaguara, 2003; *Contra la interpretación y otros ensayos*, trad. de H. Vázquez Rial con rev. de A. Major, Barcelona, DeBOLS!LLO, 2007; *La enfermedad y sus metáforas. El Sida y sus metáforas*, trad. de M. Muchnik con rev. de A. Major, Barcelona, DeBOLS!LLO, 2011.

SOUSA SANTOS, Boaventura: *Crítica de la razón indolente: contra el desperdicio de la experiencia. Para un nuevo sentido común: la ciencia, el derecho y la política en la transición paradigmática*, trad. de J. Herrera Flores y otros, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2003

SPAEMANN, Robert: *Lo natural y lo racional. Ensayos de antropología filosófica*, trad. de D. Innerarity y J. Olmo, Madrid, Rialp, 1989.

STEIN, Edith: *La estructura de la persona humana*, trad. de J. Mardomingo, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

STEINER, George: *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, trad. de M. Ultorio, T. Fernández y B. Eguibar, Barcelona, Gedisa, 2006 (ed. completa y rev.); *Nostalgia de lo absoluto*, trad. de M^a Tabuyo y A. López, Madrid, Siruela, 2007⁹; *Presencias reales*, trad. de J. G. López-Guix, Barcelona, Destino, 2007; *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*, trad. de M. Condor, Madrid, Siruela, 2007 y *Gramáticas de la creación*, trad. de A. Alonso y C. Galán Rodríguez, Barcelona, DeBOLS!LLO, 2011.

STEVENSON, Leslie y HABERMAN, David L.: *Diez teorías de la naturaleza humana*, trad. de C. García Trevijano, Madrid, Cátedra, 2010 (nueva ed.).

SVENDSEN, Lars: *Filosofía del tedio*, trad. de C. Montes Cano, Barcelona, Tusquets, 2006.

TAYLOR, Charles: *Argumentos filosóficos. Ensayos sobre el conocimiento, el lenguaje y la modernidad*, trad. de F. Birulés Bertrán, Barcelona, Paidós, 1997 y *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*, trad. de A. Lizón, Barcelona, Paidós, 2006.

THOMAS, Louis-Vincent: *Antropología de la muerte*, trad. de M. Lara, México; Fondo de Cultura Económica, 1993.

TODOROV, Tzvetan: *Crítica de la crítica*, trad. de J. Sánchez Lecuna, Barcelona, Paidós, 1991; *La vida en común. Ensayo de antropología general*, trad. de H. Subirats, Madrid, Taurus, 1995; *El hombre desplazado*, trad. de J. Salabert, Madrid, Taurus, 1998; *El jardín imperfecto. Luces y sombras del pensamiento humanista*, trad. de E. Folch González, Barcelona, Paidós, 1999; *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*, trad. de M. Serrat Crespo, Barcelona, Península, 2002; *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*, trad. de M. Mur Ubasart, México, Siglo XXI, 2007⁵; *El espíritu de la Ilustración*, trad. de N. Sobregués, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008 y *La experiencia totalitaria*, trad. de N. Sobregués, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010.

TRÍAS, Eugenio: *Drama e identidad*, Barcelona, Destino, 1993; *La razón fronteriza*, Barcelona, Destino, 1999; *Los límites del mundo*, Barcelona, Destino, 2000; *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*, Barcelona, Destino, 2001; *El hilo de la verdad*, Barcelona, Destino, 2004; *Tratado de la pasión*, Barcelona, DeBOLSILLO, 2005; *La edad del espíritu*, Barcelona, DeBOLSILLO, 2006; *La dispersión*, Madrid, Arena, 2006; *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, DeBOLSILLO, 2006; *Creaciones filosóficas I: Ética y Estética y Creaciones filosóficas II: Filosofía y Religión*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.

TRÍAS, Eugenio y ARGULLOL, Rafael: *El cansancio de Occidente*, Barcelona, Destino, 1992.

TRIGG, Roger: *Concepciones de la naturaleza humana. Una introducción histórica*, trad. de G. Villaverde, Madrid, Alianza, 2001.

TUGENDHAT, Ernst: *Antropología en vez de metafísica*, trad. de D. Gamper Sachse y otros, Barcelona, Gedisa, 2008 y *Antropología como filosofía primera*, en "Thémata" Revista de Filosofía", n. 39, 2007, pp. 39-47:

<<http://institucional.us.es/revistas/revistas/themata/pdf/39/art3.pdf>>.

UNAMUNO, Miguel de: *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 2007.

VATTIMO, Gianni: (y otros) *En torno a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos, 1994; *La sociedad transparente*, trad. de T. Oñate, Barcelona, Paidós, 1990; *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*, trad. de J. Binaghi, Barcelona, Península, 1998² y *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2000⁸.

VATTIMO, Gianni y ROVATTI, Pier Aldo: *El pensamiento débil*, trad. de L. de Santiago, Madrid, Cátedra, 1995³.

VERDÚ MACIÁ, Vicente: *El estilo del mundo: la vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, Anagrama, 2003 y *El capitalismo funeral. La crisis o la Tercera Guerra Mundial*, Barcelona, Anagrama, 2009.

VINCENT, Jean-Didier: *Biología de las pasiones*, trad. de J. Jordá con rev. de N. Fernández, Barcelona, Anagrama, 1988².

WILSON, Edward Osborne: *Sociobiología*, trad. de R. Navarro, Barcelona, Omega, 1980 y *Consilience. La unidad del conocimiento*, trad. de J. Ros, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 1999.

WOJTYLA, Karol: *Persona y acción*, trad. de J. Fernández Zulaica, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007; *Amor y responsabilidad*, trad. de J. González y D. Szmídt, Madrid, Palabra, 2008 y *Hombre y mujer los creó. Catequesis sobre el amor humano*, trad. coord. por A. Burgos Velasco, Madrid, Cristiandad, 2010².

ZIMBARDO, Philip: *El efecto Lucifer. El porqué de la maldad*, trad. de G. Sánchez Barberan, Barcelona, Paidós, 2008.

ŽIŽEK, Slavoj: *El espinoso sujeto*, Barcelona, Paidós, 2001; *El frágil absoluto o ¿Por qué merece la pena luchar por el legado cristiano?*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2002; *Amor sin piedad: hacia una política de la verdad*, trad. de P. Marinas, Madrid, Síntesis, 2004; *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2006; *En defensa de la intolerancia*, trad. de J. Eraso Ceballos y A. Antón Fernández, Madrid, Sequitur, 2008; *Cómo leer a Lacan*, trad. de F. Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2008; *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, trad. de A. J. Antón Fernández, Barcelona, Paidós, 2009; *El sublime objeto de la ideología*, trad. de I. Vericat Núñez, Madrid, Siglo XXI, 2010; (ed.) *Lacan. Los interlocutores mudos*, Madrid, Akal, 2010; *El acoso de las fantasías*, trad. de F. López Martín, Madrid, Akal, 2011 y *En defensas de las causas perdidas*, trad. de F. López Martín, Madrid, Akal, 2011.

ZOLLA, Elémire: *Antropología negativa*, trad. de J. Carlos Pellegrini, Buenos Aires, Sur, 1960 y *La nube del telar. Razón e irracionalidad entre Oriente y Occidente*, trad. de V. Gómez i Oliver, Barcelona, Paidós, 2002.

ZUBIRI, Xavier: *El problema teológico del hombre: Cristianismo*. Madrid, Alianza, 1997; *Sobre el hombre*, Madrid, Alianza, 1998; *El hombre. Lo real y lo irreal*, Madrid, Alianza, 2005 y *Tres dimensiones del ser humano: individual, social, histórica*, Madrid, Alianza, 2006.

1.2. Webs Antropología y Filosofía:

- <<http://www.nietzscheana.com.ar/>>
- <<http://alea-blog.blogspot.com.es/2008/03/husserl-recursos-en-internet-para-su.html>>
- <<http://www.heideggeriana.com.ar/>>
- <<http://www.jacquesderrida.com.ar/>>
- <<http://www.filosofico.net/deleuze.htm>>
- <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/actual.html>> (monográfico sobre Deleuze y Guattari de la Revista de Filosofía "A Parte Rei", n. 75, marzo 2011)
- <<http://www.michel-foucault.com/>>
- <<http://zizekspanish.wordpress.com/>>
- <<http://www.filosofico.net/severino.htm>>
- <<http://www.lluisvives.com/>> (Biblioteca Virtual Joan Luís Vives)
- <<http://www.filosofia.net/>> (Portal de Filosofía en Internet)
- <<http://www.filosofia.net/materiales/rec/diccpfe.htm>> (Pelayo García Sierra *Diccionario filosófico*, Biblioteca Filosofía en español, Oviedo 1999)
- <<http://www.filosofia.com/>> (Proyecto Filosofía en Español)
- <<http://www.philosophica.info/>> ("Philosophica" Enciclopedia Filosófica on-line)
- <<http://www.e-torredebabel.com/>> (Portal de Filosofía, Psicología y Humanidades en Internet)
- <<http://www.filosofico.net/>> ("La Filosofia e i suoi Eroi", Portal de Filosofía en italiano)
- <<http://www.emsf.rai.it/altrisiti/contemporanea.asp>> (Filosofía Contemporánea en la "Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche" de la RAI Italiana)
- <<http://shaf.filosofia.net/>> (Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica)
- <<http://huespedes.cica.es/aliens/sefe/>> (Sociedad Española de Fenomenología)
- <<http://revista-alea.blogspot.com.es/>> ("Alea" Revista Internacional de Fenomenología y Hermenéutica)
- <<http://institucional.us.es/themata/>> ("Thémata" Revista de Filosofía, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla)
- <<http://filoantropologia.webcindario.com/index.htm>>
- <<http://antropologia.urv.es/portal/index.php>> (Portal Estatal de Antropología, diseñado y alojado por el Departament d'Antropologia, Filosofia i Treball Social de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona)
- <<http://www.ima.org.es/>> (Instituto Madrileño de Antropología)
- <<http://www.antropologia.cat/>> (Institut Català d'Antropologia de Barcelona)
- <<http://revistas.ucm.es/index.php/RASO>> (Revista de Antropología Social de la Universidad Complutense de Madrid)
- <<http://revistas.ucm.es/index.php/RESF>> ("Revista de Filosofía" de la Universidad Complutense de Madrid)

- <<http://revistas.ucm.es/index.php/INGE>> (“Ingenium” Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de la Ideas de la Universidad Complutense de Madrid)
- <<http://www.ucm.es/info/nomadas/>> (“Nómadas” Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Complutense de Madrid)
- <<http://www.ucam.edu/sphera>> (“Sphera Pública” Revista de Ciencias Sociales y de la Comunicación de la UCAM)
- <<http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/>> (Revista Andaluza de Antropología)
- <<http://www.ujaen.es/huesped/rae/>> (RAE, Revista de Antropología Experimental de Universidad de Jaén)
- <<http://www.ugr.es/~pwlac/>> (Revista “Gaceta de Antropología” de la Universidad de Granada)
- <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/>> (“A Parte Rei” Revista de Filosofía, de abril 1999 a mayo 2011)
- <<http://e-spacio.uned.es/fez/>> (El e-spacio de los contenidos digitales de la UNED)
- <<http://www.cibersociedad.net/>> (Espacio para la reflexión, el análisis y el debate sobre el ciberespacio desde las ciencias humanas y sociales)
- <<http://www.complejidad.info/>> (“Complejidad” Revista Digital de Publicación Trimestral)
- <<http://www.iiac.cnrs.fr/>> (Institut Interdisciplinaire d’Anthropologie du Contemporain de Paris, al que pertenece también el Centre Edgar Morin)
- <<http://www.edgarmorin.org/>> (Web oficial de Edgar Morin)
- <<http://manueldelgado.ruiz.blogspot.com.es/>> (Blog de Manuel Delgado)
- <<http://carlosreynoso.com.ar/>> (Web de Carlos Reynoso)

1.3. HOMO INHUMANISSIMUS (*Homo homini lupus*). EL PARADIGMA AUSCHWITZ (Holocausto y Holodomor): genocidios antropológicos y antropotécnicos genocidas como estrategias de aproximación al “mito del hombre nuevo”.

AMERY, Carl: *Auschwitz, ¿comienza el siglo XXI? Hitler como precursor*, trad. de C. García Ohlrich, Madrid, Turner - Fondo de Cultura Económica, 2002.

ANDERS, Günther: *Nosotros, los hijos de Eichmann. Carta abierta a Klaus Eichmann*, trad. de V. Gómez Ibáñez, Barcelona, Paidós, 2010.

ANTELME, Robert: *La especie humana*, trad. de T. Richelet, Madrid, Arena, 2001.

ARENDDT, Hannah: *Eichmann en Jerusalén*, trad. de C. Ribalta, Barcelona, DeBOLS!LLO, 2006².

BAER, Alejandro: *El testimonio audiovisual. Imagen y memoria del Holocausto*, Madrid, CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas) y Siglo XXI, 2005.

BAUMAN, Zigmunt: *Modernidad y Holocausto*, trad. de A. Mendoza y F. Ochoa de Michelena, Madrid, Sequitur, 2008⁴.

BETTELHEIM, Bruno: *Sobrevivir. El Holocausto una generación después*, trad. de J. Beltrán, Barcelona, Crítica, 1983²

BOROWSKI, Tadeusz: *Nuestro hogar es Auschwitz*, trad. de K. Olszewska Sonnenberg y S. Trigán, Barcelona, Alba, 2004.

BURLEIGH, Michael: *El Tercer Reich. Una nueva historia*, trad. de J. M. Álvarez Flórez, Madrid, Taurus, 2002.

CLAIR, Jean: *La barbarie ordinaria. Music en Dachau*, trad. de G. López Gallego, Madrid, Antonio Machado Libros, 2007.

CONQUEST, Robert: *El Gran Terror. Las purgas estalinistas de los años treinta*, trad. de J. Adsuar, Barcelona, Ed. Luis Caralt, 1974.

COURTOIS, S. N. WERT, J.L. PANNÉ, A. PACZKOWSKI, K. BARTTOSEK y J.L. MARGOLIN, (1998): *El Libro Negro del Comunismo*, trad. de C. Vidal y otros, Barcelona, Planeta y Espasa-Calpe, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges: *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, trad. de M. Miracle, Barcelona, Paidós, 2004.

DIMITRI, Francesco: *Comunismo magico. Leggende, miti e visioni ultraterrene del socialismo reale*, Roma, Castelvecchi, 2004.

DOLCETTA, Marco: *Nazionalsocialismo esoterico. Studi iniziatici e misticismo messianico nel regime hitleriano*, Roma, Cooper & Castelvecchi, 2003

DUCH, Lluís y MÈLICH, Joan-Carles: *La lección de Auschwitz*, Barcelona, Herder, 2004.

ENGEL, David: *El Holocausto. El Tercer Reich y los judíos*, trad. de E. Marengo Buenos Aires, Nueva Visión, 2006.

FRANKL, Viktor Emil: *El hombre en busca de sentido*, trad. de C. Kopplhuber y G. Insausti Herrero, Barcelona, Herder, 2004 (ed. revisada y actualizada).

GALLI, Giorgio: *Hitler y el nazismo mágico*, Milán, Rizzoli-BUR, 2005² e *Il "Mein Kampf" di Adolf Hitler. Le radici della barbarie nazista*, Milán, Kaos, 2009.

GIULIANI, Massimo: *Auschwitz nel pensiero ebraico. Frammenti dalle "Teologie dell'Olocausto"*, Brescia, Morcelliana, 1998.

GOLDHAGEN, Daniel Jonah: *Los verdugos voluntarios de Hitler*, trad. de J. Fibla, Madrid, Taurus, 1997.

GROSSMAN, Vasili Semiónovich: *Vida y destino*, trad. de M.-I. Rebónpor, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

HILBERG, Raul: *La destrucción de los judíos europeos*, trad. de C. Piña Aldao, Madrid, Akal, 2005.

HÖSS, Rudolf: *Yo, comandante de Auschwitz*, trad. de J. Esteban Fassio, Barcelona, Ediciones B, 2009.

KERSHAW, Ian: *Hitler. 1889-1936*, trad. de J. Manuel Álvarez Flórez, Barcelona, Península, 2005⁶ e *Hitler. 1936-1945*, trad. de J. Manuel Álvarez Flórez, Barcelona, Península, 2001⁴.

KERTÉSZ, Imre: *Un instante de silencio en el paredón. El Holocausto como cultura*, trad. de A. Kovacsics, Barcelona, Herder, 1999 y *Sin destino*, trad. de J. Xantus Fzarvas, Barcelona, Sol 90, 2003.

KLEMPERER, Victor: *LTI: La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, trad. de A. Kovacsics, Barcelona, Minúscula, 2001.

KOGON, Eugen: *El Estado de las SS. El sistema de los campos de concentración alemanes*, trad. de E. Gimbernat, Barcelona, Alba, 2005.

LaCAPRA, Dominick: *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*, trad. de M. Mayer, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007.

LEM, Stanislaw: *Provocación*, trad. de J. Bardzinska y K. Dubla, Madrid, Editorial Funambulista, 2008².

LEVI, Primo: *Trilogía de Auschwitz (Si esto es un hombre. La tregua. Los hundidos y los salvados)*, trad. de P. Gómez Bedate, Barcelona, El Aleph, 2005².

LITTELL, Jonathan: *Las benévolas*, trad. de M^a T. Gallego Urrutia, Barcelona, RBA, 2007.

LUCIUK, Lubomyr Y. y GREKUL, Lisa: *Holodomor: reflections on the Great Famine of 1932-1933 in Soviet Ukraine*, Kingston, Kashtan Press, 2008.

LUKACS, John: *El Hitler de la Historia. Juicio a los biógrafos de Hitler*, trad. de S. Martínez, Madrid, Turner, 2003.

MATE, Reyes: *Filosofía después del Holocausto*, Barcelona, Riopiedras, 2002; *Por los campos de exterminio*, Barcelona, Anthropos, 2003; *Memoria de Auschwitz. Actualidad moral y política*, Madrid, Trotta, 2003 y *La herencia del olvido. Ensayos en torno a la razón compasiva*, Madrid, Errata Naturae, 2008.

METZ, Johann Baptist y WIESEL, Elie: *Esperar a pesar de todo*, trad. de C. Gauger, Madrid, Trotta, 1996.

MORENO FELIU, Paz: *En el corazón de la zona gris. Una lectura etnográfica de los campos de Auschwitz*, Madrid, Trotta, 2010.

MOSSE, George L.: *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*, trad. de J. Cuéllar Menezo, Madrid, Marcial Pons Ediciones, 2005.

NAIMARK, Norman M.: *Stalin's Genocides*, Princeton University Press, 2010.

NAŁKOWKA, Zofia: *Medallones*, trad. de B. Zaboklicka y F. Miravittles, rev. de A. Ferrán, Barcelona, Editorial Minúscula, 2009.

NANCY, Jean-Luc y LACOUÉ-LABARTHE, Philippe: *El mito nazi*, trad. de J. C. Moreno Romo, Barcelona, Anthropos, 2002.

ONFRAY, Michel: *El sueño de Eichmann precedido de Un kantiano entre los nazis*, trad. de A. Bixio, Barcelona, Gedisa, 2009.

RAUSCHNING, Hermann: *Hitler me dijo. Confidencias del Führer sobre su plan de conquista del mundo*, México, Publicaciones Cruz, 2004.

RIEFENSTAHL, Leni: *Memorias*, trad. de J. Godo Costa, Colonia, Taschen, 2000.

ROSSI, Jacques: *Manuale del Gulag. Dizionario storico*, ed. de F. Gori y E. Guercetti, Nápolés, L'Ancora del Mediterraneo, 2006.

SALA ROSE, Rosa: *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*, Barcelona, Acantilado, 2003.

SÁNCHEZ URIOS, Antonia: *El Holodomor: el genocidio del pueblo ucraniano*, en "Razón Española", n. 151, septiembre-octubre 2008.

SKLOOT, Robert (ed.): *The Theatre of the Holocaust. Four plays*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1982.

SOLZHENITSYN, Aleksandr: *Archipiélago Gulag. Ensayo de investigación literaria (1918-1956)*, trad. de E. Fernández Vernet y J. M^a Güell, Barcelona, Tusquets, 2005.

SPEER, Albert: *Memorias*, trad. de Á. Sabrido, Barcelona, Acantilado, 2001.

VENEZIA, Shlomo: *Sonderkommando. El testimonio de un judío obligado a trabajar en las cámaras de gas*, trad. de M. Serrat Crespo, Barcelona, RBA, 2010.

WIESEL, Elie: *El día*, trad. de F. Warschaver, Barcelona, Muchnick, 1975; *Las puertas del bosque*, trad. de J. Gil de Rames, Madrid, Aguilar, 1971 y *El olvidado*, trad. de E. Sordo, Barcelona, Edhasa, 1994.

1.4. HOMO CARNALIS. ANTROPOFILOSOFÍA DEL CUERPO: corporalidad, carnalidad, encarnación, desencarnación, reconstrucción e imaginería (general y "genérica") del cuerpo humano, desde los paradigmas humanistas hasta las antropotécnicas transhumanistas.

AA.VV: *Cuerpos dominados. Cuerpos en ruptura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

AA.VV: *Cuerpo y alteridad*, vol. 2 de la serie monográfica de la revista *Investigaciones Fenomenológicas*, Madrid, Sociedad Española de Fenomenología, 2010 (el volumen recoge las ponencias del VIII congreso de la SEFE celebrado en octubre de 2006, en Valencia: <http://www.uned.es/dpto_fim/invfen/Inv_Fen_Extra_2/indice.html >).

AA.VV. (J. Gaos, J. Ortega Y Gasset, L.-E, Palacios, A. Serrano de Haro y J. Xirau): *Cuerpo vivido*, Madrid, Encuentro, 2010.

ACUÑA DELGADO, Ángel: *La cultura a través del cuerpo en movimiento. Reflexiones teóricas e investigaciones empíricas*, Sevilla, Editorial Wanceulen, 2004.

AGUADO VÁZQUEZ, José Carlos: *Cuerpo humano e imagen corporal. Notas para una antropología de la corporeidad*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

AGUILAR GARCÍA, M^a. Teresa: *Ontología Cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*, Barcelona, Gedisa, 2008 y *Lecturas del cuerpo en la era biotecnológica*, "Nómadas" Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, n. 8, en: <<http://www.ucm.es/info/nomadas/8/mtaguilar.htm>>.

ALIAGA, Juan Vicente: *Orden Fállico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007.

ALLOA, Emmanuel: *La carne como diacrítico encarnado*, pp. 4-6, en:
<ramos.filos.umich.mx/coloquio_ponty/ponencias/emmanuel_alloa-ES.doc>.

ARRIAGA FLÓREZ, Mercedes, BROWNE SARTORI, Rodrigo, ESTÉVEZ SAÁ, José Manuel y SILVA ECHETO, Víctor (eds.): *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino. Tecnología, comunicación y poder*, Sevilla, ArCiBel Editores, 2006².

BARBA, Andrés y MONTES, Javier: *La ceremonia del porno*, Barcelona, Anagrama, 2007.

BOURDIEU, Pierre: *La dominación masculina*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 2007⁵.

BORNAY, Erika: *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 2004⁵.

BUTLER, Judith: *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*, trad. de A. Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2003; *Deshacer el género*, trad. de P. Soley-Beltrán, Barcelona, Paidós, 2006 y *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. de M^a A. Muñoz, Barcelona, Paidós, 2008.

CAPUCCI, Pier Luigi (ed.): *Il corpo tecnologico. L'influenza delle tecnologie sul corpo e sulle sue facoltà*, Bologna, Baskerville, 1993.

CARBONE, Mauro y LEVIN, David: *La carne e la voce. In dialogo tra estetica ed etica*, Milán, Mimesis, 2003.

CLARAMONTE, Jordi: *Lo que puede un cuerpo. Ensayos de estética modal, militarismo y pornografía*, Murcia, CENDEAC, 2009.

COMEAU, Geneviève (ed.): *El cuerpo. Lo que dicen las 8 religiones*, trad. de S. Zabala Cauhe, Bilbao, Mensajero, 2004.

CONTÉ, Claude: *Lo real y lo sexual, de Freud a Lacan*, trad. de V. Ackerman, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.

CORTÉS, José Miguel G.: *Deseos, cuerpos, ciudades*, Barcelona, Editorial UOC, 2009.

CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques y VIGARELLO, Georges: *Historia del cuerpo* (vol. I *Del Renacimiento a la Ilustración*; vol. II *De la Revolución Francesa a la Gran Guerra* y vol. III *El siglo XX*), Madrid, Taurus, 2005-2006.

CORBIN, Henry: *Cuerpo espiritual y tierra celeste: del Irán mazdeísta al Irán chiíta*, trad. de A. C. Crespo, Madrid, Siruela, 1996.

CRESTELO, Daniel: *La geopolítica del cuerpo: la visión del cuerpo respecto de distintos sexos y su construcción en función de los discursos legitimados*, "Nómadas" Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas", n. 8, en: <<http://www.ucm.es/info/nomadas/8/dcrestelo.htm>>.

CRUZ FAJARDO, Simón y LÓPEZ GÚZMAN, M^a Andrea: *Antropología filosófica y currículo de la cultura física*, Bogotá, Universidad Santo Tomás, 2009.

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Alberto y HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel (eds.): *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*, Murcia, CENDEAC, 2004.

DANTO, Arthur C.: *El cuerpo / el problema del cuerpo*, trad. de F. Abad Madrid, Síntesis, 2003.

DAVIS, Kathy: *El cuerpo a la carta. Estudios culturales sobre cirugía cosmética*, trad. de I. Ebergenyi Salinas, México, La Cifra, 2007.

DIEGO OTERO, Estrella de: *El andrógino sexuado*, Madrid, Visor, 1992.

DUCH, Lluís: *Antropología de la vida cotidiana 2. Escenarios de la corporeidad*, Madrid, Trotta, 2005.

ELIADE, Mircea: *El enigma de los cuerpos prodigio. Éxtasis, fotografía Kirlian, trance y sexualidad, levitación, estigmatizados, chamanismo, luminiscencia, perfumes místicos*, trad. de F. Gorbea, Barcelona, Ediciones 29, 1979.

ENTWISTLE, Joanne: *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, trad. de A. Sánchez Millet, Barcelona, Paidós, 2002.

ESTEBAN GALARZA, Mari Luz: *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2004.

ESTÉS, Clarissa Pinkola: *Mujeres que corren con los lobos*, trad. de M^a A. Merini, Madrid, Suma de Letras, 2001.

EWING, William A.: *El cuerpo. Fotografías de la configuración humana*, trad. de A. Gómez Cedillo, Madrid, Siruela, 1998.

FEHER, Michel, NADAFF, Ramona y TAZI, Nadia (eds.): *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, 3 voll., Madrid, Taurus, 1990-1991.

FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge: *La muerte de Acteón. Hacia una arqueología del cuerpo*, Madrid, Entelequia, 2011.

FERNÁNDEZ RUIZ, Beatriz: *De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo*, Universitat de València, PUV, 2004.

FISCHLER, Claude: *El (h)omnívoro: el gusto, la cocina y el cuerpo*, trad. de M. Merlino, Barcelona, Anagrama, 1995.

FISAS ARMENGOL, Vicenç (ed.): *El sexo de la violencia. Género y cultura de la violencia*, Barcelona, Icaria, 1998.

FOUCAULT, Michel: "Sexualidad y poder" en *Ética, estética y hermenéutica, Obras esenciales*, vol. III, trad. de Á. Gabilondo, Barcelona, Paidós, 1999; *La vida de los hombres infames. Ensayos sobre desviación y dominación*, ed. y trad. de J. Varela y F. Álvarez-Uría, Madrid, La Piqueta, 1990; "Las relaciones del poder entran en los cuerpos" en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1991 e *Historia de la sexualidad*, 3 voll., ed. y trad. de J. Varela y F. Álvarez-Uría, Madrid, Siglo XXI, 2005 (10ª ed. corr. y rev.).

FUCHS, Eduard: *Historia ilustrada de la moral sexual*, 3 voll., trad. de J. Guillermo Gómez, Madrid, Alianza, 1996.

FUSASCHI, Michela: *I segni sul corpo. Per un'antropologia delle modificazioni dei genitali femminili*, Turín, Bollati Boringhieri, 2003 y *Quando il corpo è delle altre. Retoriche della pietà e umanitarismo-spettacolo*, Turín, Bollati Boringhieri, 2011.

GABILONDO, Ángel: *La vuelta del otro. Diferencia, identidad, alteridad*, Madrid, Trotta, 2001 y *Mortal de necesidad. La filosofía, la salud y la muerte*, Madrid, Abada, 2003.

GIDDENS, Anthony: *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, trad. de B. Herrero Amaro, Madrid, Cátedra, 1995.

GREGORY BOURKE, John: *Escatología y civilización. Los excrementos y su presencia en las costumbres, usos y creencias de los pueblos*, prol. de S. Freud, trad. de J. Marfá, Madrid, Guadarrama, 1976.

GUIMON, José: *Los lugares del cuerpo. Neurobiología y psicología de la corporalidad*, Barcelona, Paidós, 1999.

HADJADJ, Fabrice: *La profundidad de los sexos. Por una mística de la carne*, trad. de S. Montiel, Granada, Editorial Nuevo Inicio, 2010.

HARAWAY, Donna J: *Manifiesto Cyborg. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*, 1985: <<http://es.scribd.com/doc/33424762/Donna-Haraway-Manifiesto-Cyborg>>; *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, trad. de M. Talens, Madrid, Cátedra, 1995 y *Testigo modesto; segundo milenio; Hombrehembra; conoce_oncoraton®. Feminismo y tecnociencia*, trad. de H. Torres, Barcelona, Editorial UOC, 2004.

HARRIS, Marvin: *Muerte, sexo y fecundidad. La regulación demográfica en las sociedades preindustriales y en desarrollo*, trad. de F. Santos Fontenla, rev. de J. Arango, Madrid, Alianza, 1999 y *Buenos para comer. Enigmas de alimentación y cultura*, trad. de J. Calvo Basarán y G. Gil Catalina, Madrid, Alianza, 2011³.

HENRY, Michel: *Encarnación. Una filosofía de la carne*, trad. de J. Teira, G. Fernández y R. Ranz, Salamanca, Sígueme, 2001 y *Filosofía y fenomenología del cuerpo. Ensayo sobre la ontología de Maine de Biran*, trad. de J. Gallo Reyzábal, Salamanca, Sígueme, 2007.

IHDE, Don: *Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías, nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*, trad. de C. P. Hormazábal, Barcelona, Editorial UOC, 2004.

JÍMENEZ José: *Cuerpo y tiempo: la imagen de la metamorfosis*, Barcelona, Destino, 1993.

JONES, Amelia y WARR, Tracey (ed.): *El cuerpo del artista*, Londres, Phaidon, 2006.

KASS, León R.: *El alma hambrienta. La comida y el perfeccionamiento de nuestra naturaleza*, trad. de G. Insausti y E. Michelena, Madrid, Ediciones Cristiandad, 2005.

LA CECLA, Franco: *Saperi fare. Corpi e autenticità*, Milán, Eleuthera, 2009 y *Modi bruschi. Antropología del maschio*, Milán, Eleuthera, 2010.

LAÍN ENTRALGO, Pedro: *El cuerpo humano. Teoría actual*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989; *Cuerpo y alma. Estructura dinámica del cuerpo humano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995² y *Alma, cuerpo, persona*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997².

LAQUEUR, Thomas: *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*, trad. de E. Portela, Madrid, Cátedra, 1994.

LARIOS, Vanessa: *Carne: Quiasmo cuerpo-mundo*, en "A Parte Rei" Revista de Filosofía, n. 42, noviembre de 2005: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/larios42.pdf>>.

Le BRETON, David: *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. de P. Mahler, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002 y *La sociología del cuerpo*, trad. de P. Mahler, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

LECMAN, Teodoro Pablo: *Cuerpo y símbolo*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 1998.

LEONI, Federico: *Habeas corpus. Sei genealogie del corpo occidentale*, Milán, Bruno Mondadori, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles: *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*, trad. de R. Alapont, Barcelona, Anagrama, 1999.

LÓPEZ IBOR, Juan José: *El cuerpo y la corporalidad*, Madrid, Gredos, 1977.

LOUX, Françoise: *El cuerpo en la sociedad tradicional*, trad. de A. Vigo-Puig, V. Argimon y F. Gutiérrez, Palma de Mallorca, Olañeta, 1984.

MACRÍ, Teresa: *Il cuerpo post-organico*, Genova, Costa & Nolan, 2006².

MAINETTI, José Luis: *Fenomenología de la intercorporeidad*, en "Educación Física y Ciencia", 2006, pp. 155-163; en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.135/pr.135.pdf>.

MAISONNEUVE, Jean y BRUCHON-SCHWEITZER, Marilou: *Modelos del cuerpo y psicología estética*, trad. de A. Bixio, Buenos Aires, Paidós, 1984.

MARTÍ, Josep y AIXELÀ, Yolanda (eds.): *Desvelando el cuerpo. Perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*, Madrid, CSIS (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) e Institución Milá y Fontanals, 2010.

MARTÍN CASARES, Aurelia: *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*, Madrid, Cátedra, 2006.

MARTIN HOYSTAD, Ole: *Historia del corazón. Desde la antigüedad hasta hoy*, trad. de C. Gómez Baggethun, Madrid, Ediciones Lengua de Trapo, 2007.

MARTÍNEZ OLIVA, Jesús: *El desaliento del guerrero. Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*, Murcia, CENDEAC, 2005.

MORRIS, Desmond, *El cuerpo al desnudo. Una sorprendente visión del cuerpo humano*, ed. y trad. de Técnicos Editoriales Asociados, Barcelona, Folio, 1987 y *La mujer desnuda. Un estudio del cuerpo femenino*, trad. de M. Hernández Sola y V. Villalón, Barcelona, Planeta, 2005.

MOSSE, George L.: *La imagen del hombre. La creación de la masculinidad moderna*, trad. de R. Heredero, Madrid, Talasa, 2000.

NANCY, Jean-Luc: *El «hay» de la relación sexual*, traducción de C. de Peretti y F. J. Vidarte, Madrid, Síntesis, 2003; *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, trad. de M^a

Tabuyo y A. López, Madrid, Trotta, 2006; *El intruso*, trad. de M. Martínez, Buenos Aires-Madrid. Amorrortu, 2006; *58 indicios sobre el cuerpo* seguido de *La extensión del alma*, trad. de D. Álvaro, Buenos Aires, La Cebra, 2007 y *Corpus*, trad. de P. Bulnes Madrid, Arena Libros, 2010.

NAVARRO, José Antonio (ed.): *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo*, Madrid, Valdemar, 2002.

NIETO PIÑEROBA, José Antonio: *Antropología de la sexualidad*, Madrid, UNED, 2004.

ONFRAY, Michel: *Teoría del cuerpo enamorado: por una erótica solar*, trad. de X. Brotons, Valencia, Pre-Textos, 2008.

ORBACH, Susie: *La tiranía del culto al cuerpo*, trad. de V. Casanova, Barcelona, Paidós, 2010.

ORTEGA, Francisco: *El cuerpo incierto. Corporeidad, tecnologías médicas y cultura contemporánea*, Madrid, CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 2010.

PAGLIA, Camille: *Vamps y Tramps. Más allá del feminismo*, trad. de S. García, Madrid, Valdemar, 2001.

PEÑALVER, Patricio, GIMÉNEZ Francisco y UJALDÓN, Enrique (eds.): *Filosofía y cuerpo. Debate entorno al pensamiento de Gustavo Bueno*, San Lorenzo de El Escorial, Ediciones Libertarias, 2005.

PERA, Cristóbal: *El cuerpo herido. Un diccionario filosófico de la cirugía*, Barcelona, El Acanalado, 2003 y *Pensar desde el cuerpo. Ensayo sobre la corporeidad humana*, Madrid, Triacastela, 2006.

PÉREZ JÍMENEZ, Aurelio y CRUZ ANDREOTTI, Gonzalo (eds.): *Unidad y pluralidad del cuerpo humano. La anatomía en las culturas mediterráneas*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999.

PÉREZ de LABORDA, Alfonso: *Tiempo e historia: una filosofía del cuerpo*, Madrid, Encuentro, 2002.

PERNIOLA, Mario: *El sex appeal de lo inorgánico*, trad. de M. Merlino, Madrid, Editorial Trama, 1998.

PERETTI, Christine de, VIDARTE, Francisco Javier y MORA, Antoni (eds.): *Jean-Luc Nancy. El cuerpo como objeto de un nuevo pensamiento filosófico y político*, "Anthropos", n. 205, 2004.

POMMIER, Gérard: *Los cuerpos angélicos de la Posmodernidad*, trad. de P. Mahler, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

POTTS, Malcolm y SHORT, Roger: *Historia de la sexualidad: desde Adán y Eva*, trad. de C. Martínez Gimeno, Madrid, Cambridge University Press, 2001.

PRAZ, Mario: *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, trad. de R. Mettini, Barcelona, El Acantilado, 1999.

PRECIADO, Beatriz: *Manifiesto contra-sexual*, trad. de J. Díaz y C. Meloni, Barcelona, Opera Prima, 2002 y *Testo yonqui*, Madrid, Espasa-Calpe, 2008.

PRECIADO, Beatriz y HOCQUENGHEM, Guy: *El deseo homosexual y Terror Anal*, trad. de G. Huard de la Marre, Barcelona, Melusina, 2009.

RAMÍREZ, Juan Antonio: *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*, Madrid, Ediciones Siruela, 2003 y *Edificios-cuerpo. Cuerpo humano y arquitectura: analogías, metáforas, derivaciones*, Madrid, Siruela, 2003.

RANIERI, Natascia: *Il Corpo leso. Clinica psicoanalitica del fenomeno psicosomatico*, Milán, Bruno Mondadori, 2010.

RELLA, Franco, *Ai confini del corpo*, Milán, Feltrinelli, 2000.

REMOTTI, Francesco: *Luoghi e corpi. Antropologia dello spazio, del tempo e del potere*, Turín, Bollati Boringhieri, 1993 y (ed.) *Morte e trasformazione dei corpi. Interventi di Tanatometamorfosi*, Milán, Bruno Mondadori, 2006.

REYERO, Carlos: *Apariencia e identidad masculina*, Madrid, Cátedra, 1996.

RICO BOVIO, Arturo: *Las fronteras del cuerpo. Crítica de la corporeidad*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1989.

RIVERA DE ROSALES CHACÓN, Jacinto Carmelo y LÓPEZ SÁENZ, Mari Carmen (eds.): *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*, Madrid, UNED, 2002.

ROVALETTI, María Lucrecia: *Corporalidad. La problemática del cuerpo en el pensamiento actual*, Buenos Aires, Ediciones del Ciclo Básico de la Universidad de Buenos Aires, 1996.

RUDOFISKY, Bernand: *Il corpo incompiuto*, trad. it. de E. Capriolo, Milán, Mondadori, 1975.

RUFFINI, Paola (ed.): *Ipercorpo. Spaesamenti nella creazione contemporanea*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2005.

SALABERT, Pere: *Pintura anémica, cuerpo suculento*, Barcelona, Laertes, 2003; *La rendición de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición*, Murcia, CENDEAC, 2006 y *El cuerpo es el sueño de la razón y la inspiración una serpiente enfurecida. Marcel•lí Antúnez: cara y contracara*, Murcia, CENDEAC, 2009.

SASSANO, Miguel: *Cuerpo, tiempo y espacio. Principios básicos de psicomotricidad*, Buenos Aires, Stadium, 2003.

SCRUTON, Roger: *Sexual Desire. A Philosophical Investigation*, Londres-Nueva York, Continuum, 2006².

SENNETT, Richard: *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, trad. de C. Vidal, Madrid, Alianza, 1997.

SERRANO DE HARO, Agustín: *La precisión del cuerpo. Análisis filosófico de la puntería*, Madrid, Trotta, 2006.

SOUZENELLE, Annick de: *Le symbolisme du corps humain. De l'arbre de vie au schéma corporel*, París, Albin Michel, 1997.

SOUZENELLE, Annick de y MOUTTAPA, Jean: *La palabra en el corazón del cuerpo. El ser y el cuerpo*, Buenos Aires, Kier, 2001.

STAROBINSKI, Jean: *Razones del cuerpo*, trad. de J. Mateo Ballorca, Madrid, Cuatro Ediciones, 1999.

TORO, Josep: *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1996.

TURNER, Bryan S.: *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*, trad. de E. Herrán Salvatti, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

VELASCO MAILLO, Honorio M.: *Cuerpo y espacio. Símbolos, metáforas, representaciones y expresividad en las culturas*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2007.

VIGARELLO, Georges: *Lo limpio y lo sucio. La higiene del cuerpo desde la Edad Media*, trad. de R. Ferrán, Madrid, Alianza, 1991; *Historia de la violación. Siglos XVI-XX*, trad. de A. Martorell, Madrid, Cátedra, 1999; *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005; *Lo sano y lo malsano. Historia de las prácticas de la salud desde la Edad Media hasta nuestros días*, trad. de A. Martínez Amoretti, rev. de T. Richelet, Madrid, Abada, 2006 y *Las metamorfosis de la grasa. Historia de la obesidad desde la Edad Media hasta el siglo XX*, trad. de E. Julibert, Barcelona, Península, 2011.

YEHYA, Naief: *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción*, México, Paidós, 2001.

1.5. HOMO RELIGIOSUS ET SIMBOLICUS. ANTROPOFILOSOFÍA DE LO SAGRADO: fenomenología y sociología de la religión; historia de las ideas religiosas como genealogía de las ideologías; simbología religiosa y arquetipos universales; mito-lógica y logomítica.

AGAMBEN, Giorgio: *El reino y la gloria: para una genealogía teológica de la economía y del gobierno. Homo sacer II-2*, trad. de A. Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-Textos, 2008.

ARDÈVOL PIERA, Elisenda y MUNILLA CABRILLANA, Gloria (coords.): *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*, Barcelona, Editorial UOC, 2003.

ARNAU, Juan: *Antropología del budismo*, Barcelona, Kairós, 2007.

BADIOU, Alain: *San Pablo. La fundación del universalismo*, trad. de D. Reggiori, Barcelona, Anthropos, 1999.

BARING, Anne y CASHFORD, Jules: *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*, trad. de A. Piquer, S. Pottecher, F. del Río, P. A. Torijano e I. Urzáiz, Madrid, Siruela, 2005.

BARRIO MAESTRE, José M^a: *Antropología del hecho religioso*, Madrid, Rialp, 2006.

BASTIDE, Roger: *Sociología de la religión*, 2 voll., trad. de E. Méndez Riestra, Madrid, Júcar, 1986 e *Il sacro selvaggio e altri scritti*, trad. it. de M. Giacometti, Milán, Jaca Book, 2010.

BATAILLE, Georges: *Teoría de la religión*, trad. de F. Savater, Madrid, Taurus, 1998.

BATESON, Gregory y BATESON, Mary Catherine: *El temor de los ángeles. Epistemología de lo sagrado*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1989.

BATTISTINI, Matilde: *Símbolos y alegorías*, trad. de J. R. Monreal, Barcelona, Electa, 2003 y *Astrología, magia, alquimia*, trad. de J. Homedes Beutnagel, Barcelona, Electa, 2005 e *Il libro dei simboli*, Milán, Electa, 2012.

BERGER, Peter: *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*, trad. de M. Monserrat y V. Bastos, Barcelona, Kairós, 1999³.

BLOOM, Harold: *Presagios del milenio. La gnosis de los ángeles, el milenio y la resurrección*, trad. de D. Alou, Barcelona, Anagrama, 1997; *Jesús y Yavhé. Los nombres divinos*, trad. de D. Alou, Madrid, Taurus, 2006 y *El ángel caído*, trad. de A. Capel Barcelona, Paidós, 2008.

BLUMENBERG, Hans: *Trabajo sobre el mito*, trad. de P. Madrigal, Barcelona, Paidós, 2003 y *El mito y el concepto de realidad*, trad. de C. Rubies, Barcelona, Herder, 2004.

BÖHME, Gernot y Hartmut: *Fuego, agua, tierra, aire. Una historia de la cultura de los elementos*, trad. de P. Madrigal, Barcelona, Herder, 1998.

BONNEFOY, Yves (ed.): *Diccionario de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, 6 voll., Barcelona, Destino, 1997-2002.

BUENO, Gustavo: *El animal divino. Ensayo de una filosofía materialista de la religión*, Oviedo, Pentalfa, 1996 (2ª ed. corr. y aum.).

BURCKHARDT, Titus: *Alquimia. Significado e imagen del mundo*, trad. de A. Mª de la Fuente, Barcelona, Paidós, 1994.

CAMPBELL, Joseph: *Las máscaras de Dios*, 4 voll., trad. de I. Cardona, Madrid, Alianza, 1990-1992; *Los mitos en el tiempo*, trad. de C. Aira, Barcelona, Emecé, D.L. 2002 y *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, trad. de L. J. Hernández Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2006.

CANTÓN DELGADO, Manuela: *La razón hechizada. Teorías antropológicas de la religión*, Barcelona, Ariel, 2009².

CASSIRER, Ernst: *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, trad. de C. Gerhard, México, Fondo de Cultura Económica, 1975 y *Filosofía de las formas simbólicas II: El pensamiento mítico*, trad. de A. Morones, México, Fondo de Cultura Económica, 1998³.

CAVANAUGH, William T.: *Imaginación teo-política. La liturgia como acto político en la época del consumismo global*, trad. de M. Salido Reguera, Granada, Nuevo Inicio, 2007 y *El mito de la violencia religiosa. Ideología secular y raíces del conflicto moderno*, trad. de S. Montiel; Granada, Nuevo Inicio, 2010.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de símbolos*, trad. de M. Silvar, A. Rodríguez y J. Olives Puig, Barcelona Herder, 2000.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2011 (15ª ed.).

CIRLOT, Victoria y VEGA, Amador: *Mística y creación en el s. XX. Tradición e innovación en la cultura europea*, Barcelona, Herder, 2006.

CORBIN, Henry: *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn Arabi*, trad. de M^a Tabuyo y A. López, Barcelona, Destino, 1993; *El hombre y su ángel. Iniciación y caballería espiritual*, trad. de M^a Tabuyo y A. López, Barcelona, Destino, 1995; *Tiempo cíclico y gnosis ismailí*, trad. de M^a Tabuyo y A. López, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003 y *La paradoja del monoteísmo*, trad. de M^a Tabuyo y A. López, Madrid, Losada, 2003.

CRESPO GARCÍA, Ana: *La realidad y la mirada. El zen en el arte contemporáneo*, Madrid, Mandala, 1997.

DANIELOU, Alain: *Shiva y Dionisos. La religión de la naturaleza y del Eros*, trad. de M. Serrat, Barcelona, Kairós, 1987.

DANIELOU, Jean: *Los símbolos cristianos primitivos*, trad. de C. Muruega, Bilbao, EGA, 1993.

De MARTINO, Ernesto: *Furore, simbolo, valore*, Milán, Feltrinelli, 2002 y *El mundo mágico*, trad. de R. Corgatelli, Buenos Aires, Araucaria, 2004.

DERRIDA, Jacques: *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*, trad. de A. Barberá y P. Peñalver, Madrid, Tecnos, 1997.

DETIENNE, Marcel: *La muerte de Dionisos*, trad. de J. J. Herrera, Madrid, Taurus, 1983; *Dioniso a cielo abierto. Los mitos del dios griego del desenfreno*, trad. de M. Mizraji, Barcelona, Gedisa, 1986 y *La escritura de Orfeo*, M. A. Galmarini, Barcelona, Península, 1990.

DÍEZ de VELASCO, Francisco: *Hombres, ritos, dioses. Introducción a la historia de las religiones*, Madrid, Trotta, 1998².

DOUGLAS, Mary: *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*, trad. de E. Simons, Madrid, Siglo XXI, 1973; *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*, trad. de C. Criado, Madrid, Alianza, 1978; *Ciencia y brujería*, trad. de C. Manzano, Barcelona, Anagrama, 1988² y *El Levítico como literatura. Una investigación antropológica y literaria de los ritos en el Antiguo Testamento*, trad. de J. Arrambide y M. Pino Moreno, Barcelona, Gedisa, 2006.

DOWNING, Christine (ed.): *Espejos del yo. Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, trad. de J. Pigem, Barcelona, Kairós, 1994.

DUCH, Lluís: *Religión y mundo moderno. Introducción al estudio de los fenómenos religiosos*, trad. de J. M Rico Fos y J. Monter Pérez, Madrid, PPC, 1995; *Antropología de la religión*, trad. de I. Torras, Barcelona, Herder, 2001 y *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*, trad. de F. Babí i Poca y D. Cía Lamana, Barcelona, Herder, 1998.

DURKHEIM, Emile: *Las formas elementales de la vida religiosa*, ed. de S. González Noriega, trad. de A. Martínez Arancón, Madrid, Alianza, 2003.

ELIADE, Mircea: *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, trad. de C. Castro, Madrid, Taurus, 1986; *Ocultismo, brujería y modas culturales*, trad. de E. Butelman, Barcelona, Paidós, 1997; *Lo sagrado y lo profano*, trad. de L. Gil Fernández y R. A. Díez Aragón, Barcelona, Paidós, 1998; *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, trad. de R. Anaya, Madrid, Alianza, 2000; *Mefistófeles y el andrógino*, trad. de F. García, Barcelona, Kairós, 2001; *Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, trad. de E. de Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica, 2003; *El vuelo mágico y otros ensayos*, trad. de V. Cirlot y A. Vega, Madrid, Siruela, 2005⁴; *Nacimiento y renacimiento. Significado de la iniciación en la cultura humana*, trad. de M. Portillo, Barcelona, Kairós, 2007²; *Herreros y alquimistas*, trad. E. T. rev. de M. Pérez Ledesma; *Mito y realidad*, trad. de L. Gil, Barcelona, Kairós, 2009⁴; *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, trad. de A. Medinaveitia, Madrid. Ed. Cristiandad, 2009⁴; *Historia de las creencias y las ideas religiosas*, 3 voll., trad. de J. Valiente Malla, Barcelona, Paidós, 2010 y *Una nueva filosofía de la luna*, trad. de I. C. Ariesanu, Madrid, Trotta, 2010.

EVANS-PRITCHARD, E.E., *Las teorías de la religión primitiva*, trad. de M. Abad y C. Piera, Madrid, Siglo XXI, 1989⁶.

FERRY, Luc: *La sabiduría de los mitos. Aprender a vivir II*, trad. de I. Cifuentes, Madrid, Taurus, 2009.

FRAZER, James George, Sir: *La rama dorada. Magia y religión*, trad. de E. y T. Campuzano, México, Fondo de Cultura Económica, 2011².

FREUD, Sigmund: *Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre judaísmo y antisemitismo*, trad. de R. Rey Ardid, Madrid, Alianza, 2001; *El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura*, trad. de L. López-Ballesteros y de Torres, Barcelona, RBA, 2002 y *Tótem y tabú*, trad. de L. López-Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza, 2011⁴.

GADAMER, Hans-Georg: *Mito y razón*, trad. de J. F. Zúñiga García, Barcelona, Paidós, 1997.

GALLI, Giorgio: *La magia e il potere. L'esoterismo nella politica occidentale*, Turín, Lindau, 2004; *Stelle rosse. Astrologia neo-illuminista a uso della sinistra*, Milán, Alacrán, 2006; *Esoterismo e politica*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2010 y *La svastica e le streghe. Intervista sul Terzo Reich, la magia e le culture rimosse dell'Occidente*, ed. de L. Sanvito, Cinisello Balsamo, Hobby& Work Publishing, 2011.

GAUCHET, Marcel: *El desencantamiento del mundo. Una historia política de la religión*, trad. de E. Molina, Madrid, Trotta, 2005.

GEERTZ, Clifford: *Observando el Islam. El desarrollo religioso en Marruecos e Indonesia*, trad. de A. López Bargados, Barcelona, Paidós, 1994.

GIRARD, René: *La ruta antigua de los hombres perversos*, trad. de F. Díez del Corral, Barcelona, Anagrama, 1984; *La violencia y lo sagrado*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1995²; *El chivo expiatorio*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 2002² y *Veo a Satán caer como un relámpago*, trad. de F. Díez del Corral, Barcelona, Anagrama, 2002.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: (con GONZÁLEZ DE MOLINA, Manuel) *La tierra. Mitos, ritos y realidades*, Barcelona, Anthropos, 1992; (con MALPICA CUELLO, Antonio) *El agua. Mitos, ritos y realidades*, Barcelona, Anthropos, 1995; (con BUXÓ REY, M^a Jesús) *El fuego. Mitos, ritos y realidades*, Barcelona, Anthropos, 1997 y (con LISÓN TOLOSANA, Carmelo) *El aire. Mitos, ritos y realidades*, Barcelona, Anthropos, 1999.

GRAVES, Robert: *Los dos nacimientos de Dionisio y otros ensayos*, trad. de L. Graves y M. Flakoll, Barcelona, Seix Barral, 1980; *La diosa blanca. Gramática histórica del mito poético*, trad. de L. Echávarri, Madrid, Alianza, 1983; *Los mitos hebreos*, trad. de J. Sánchez García-Gutiérrez, Madrid, Alianza, 2000 y *Los mitos griegos*, trad. de L. Graves, Barcelona, Ariel, 2012.

GUENON, René: *Esoterismo islámico y taoísmo*, trad. de V. Argimón, Barcelona, Obelisco, 1992²; *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, trad. de R. García Fernández, Barcelona, Paidós, 1997; *La crisis del mundo moderno*, trad. de A. López Tobajas y M^a Tabuyo Ortega, Barcelona, Paidós, 2001; *Autoridad espiritual y poder temporal*, trad. de A. López Tobajas y M^a Tabuyo Ortega, Barcelona, Paidós, 2001; *El rey del mundo*, trad. de J. Palacio Taustye, Barcelona, Paidós, 2002; *El teosofismo. Historia de una pseudoreligión*, trad. de C. J. Vega, Barcelona, Obelisco, 2003²; *El simbolismo de la cruz*, trad. de E. Serra, Palma de Mallorca, Olañeta, 2003; *La gran triada*, trad. de A. López Tobajas y M^a Tabuyo Ortega, Barcelona, Paidós, 2003; *Los estados múltiples del ser*, trad. de E. Serra, Palma de Mallorca, Olañeta, 2006; *Esoterismo cristiano*, trad. de J. Jiménez, Valencia, Vía Directa, 2007 y *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, trad. de J. L. Tejada y J. Lera, Barcelona, Paidós, 2011.

HADJADJ, Fabrice: *La fe de los demonios (o el ateísmo superado)*, trad. de S. Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2009.

HANI, Jean: *Mitos, ritos y símbolos. Los caminos hacia lo invisible*, trad. de F. Gutiérrez, Palma de Mallorca, Olañeta, 2005².

HARRIS, Marvin: *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*, trad. de J. O. Sánchez-Fernández, Madrid, Alianza, 2011³.

HUBER, Henri y MAUSS, Marcel: *El sacrificio: magia, mito y razón*, trad. de R. Abduca, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010.

JONAS, Hans: *La gnosis y el espíritu de la antigüedad tardía. De la mitología a la filosofía mística*, trad. de J. Navarro Pérez, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000 y *La religión gnóstica. El mensaje del Dios Extraño y los comienzos del cristianismo*, trad. de M. Gutiérrez, Madrid, Siruela, 2000.

JUNG, Carl Gustav: *Símbolos de transformación*, trad. de E. Butelman, Barcelona, Paidós, 1990; *El hombre y sus símbolos*, trad. de L. Escobar Barreño, Barcelona, Caralt, 1997; *Respuesta a Job*, trad. de A. P. Sánchez Pascual, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998; *Mysterium coniunctionis. Investigaciones sobre la separación y la unión de los opuestos anímicos en la alquimia*, trad. de J. Ribera de Rosales y J. Navarro Pérez, Madrid, Trotta, 2002; *Psicología y alquimia*, trad. de A. L. Bixio, Madrid, Trotta, 2005; *Introducción a la esencia de la mitología. El mito del niño divino y los misterios eleusinos*, trad. de B. Kiemann y C. Gauger, Madrid, Siruela, 2004; *La vida simbólica*, trad. de J. Navarro Pérez, Madrid, Trotta, 2009 y *Psicología y religión*, trad. de I. T. M. de Brugger, Barcelona, Paidós, 2011.

KERÉNYI, Karl: *Dionisos. Raíz de la vida indestructible*, trad. de A. Kovacksics, Barcelona, Herder, 1998; *Eleusis. Imagen arquetípica de la madre y de la hija*, trad. de M. Tabuyo y A. López, Madrid, Siruela, 2004; *En el laberinto*, trad. de B. Kiemann y M^a Cándor, Madrid, Siruela, 2006 e *Imágenes primigenias de la religión griega*, trad. de B. Kiemann, Madrid, Sexto Piso, 2009.

KRISTEVA, Julia y CLÉMENT, Catherine: *La femenino y lo sagrado*, trad. de M. García Sánchez, Madrid, Cátedra, 2000.

LEÓN AZCARATE, Juan Luís de: *La muerte y su imaginario en la historia de las religiones*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2007².

LINGS, Martin: *Símbolo y arquetipo: estudio del significado de la existencia*, trad. de J. Acevedo, Palma de Mallorca, Olañeta, 2006.

LONG, Stephen: *Economía divina. La teología y el mercado*, trad. de M^a L. Gómez Bardón, F. J. Martínez y S. Montiel, Granada, Nuevo Inicio, 2006.

LUCAS HERNÁNDEZ, Juan de Sahagún: *Fenomenología y Filosofía de la religión*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2010.

LURKER, Manfred: *Diccionario de dioses y diosas, diablos y demonios*, Barcelona, Paidós, 1999 y *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*, trad. de C. Gancho, Barcelona, Herder, 1992².

MALINOWSKI, Bronislaw: *Magia, ciencia, religión*, trad. de A. Pérez Ramos, Barcelona, Ariel, 1994.

MARTÍN VELASCO, Juan: *El hombre y la religión*, Madrid, PPC, 2002; *Introducción a la fenomenología de la religión*, Madrid, Trotta, 2006; *La mística. Estudio de la naturaleza y desarrollo de la conciencia espiritual*, Madrid, Trotta, 2006; *Mística y humanismo*, Madrid, PPC, 2007 y *El fenómeno místico. Estudio comparado*, Madrid, Trotta, 2009.

MAUSS, Marcel: *Lo sagrado y lo profano*, trad. de J. A. Matesanz, Barcelona, Barral, 1970 e *Institución y culto. Representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones*, 2 voll., trad. de J. A. Matesanz, Barcelona, Barral, 1971.

OTÓN CATALÁN, Josep: *Vigías del abismo. Experiencia mística y pensamiento contemporáneo*, Santander, Sal Terrae, 2001.

OTTO, Rudolf: *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, trad. de F. Vela, Madrid, Alianza, 2005 y *Ensayos sobre lo numinoso*, trad. de M. Abella, Madrid, Trotta, 2009.

PRADES, José Antonio: *Lo sagrado: del mundo arcaico a la modernidad*, Barcelona, Península, 1998.

RADER, Olaf B.: *Tumba y poder. El culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin*, trad. de M^a Córdor, Madrid, Siruela, 2006.

RAHNER, Hugo: *Mitos griegos en interpretación cristiana*, trad. de C. Rubies, Barcelona, Herder, 2003.

REVILLA, Federico: *Fundamentos antropológicos de la simbología*, Madrid, Cátedra, 2007.

REYES, Mate: *Mística y política*, Estella, Verbo Divino, 1990.

RIES, Julien: *Lo sagrado en la historia de la humanidad*, trad. de A. G. Rosón, Madrid, Encuentro, 1988; (ed.) *Tratado de antropología de lo sagrado*, 5 voll., Madrid, Trotta, 1995-2005 y *El mito y su significado*, trad. de N. Spineto, Barcelona, Azul, 2011.

ROOB, Alexandre: *Alquimia y mística*, trad. de C. Caramés, Colonia, Taschen, 2006.

RUBIO HERNÁNDEZ, Rogelio: *Antropología, religión, mito y ritual*, Madrid, UNED, 1988.

SCHOLEM, Gershom: *Las grandes tendencias de la mística judía*, trad. de B. Oberländer, Madrid, Siruela, 1996; *Conceptos básicos del judaísmo: Dios, creación, revelación, tradición, salvación*, trad. de J. I. Barbero Sampedro, Madrid, Trotta, 1998; *Los orígenes de la cábala*, trad. de R. Molina y C- Mora, Barcelona, Paidós, 2001; *Lenguaje y cábala*, trad. de J. L.

Barbero Sampedro, Madrid, Siruela, 2006 y *La cábala y su simbolismo*, trad. de J. A. Pardo, Madrid, Siglo XXI, 2009⁴.

SCHWARZ, Fernando: *Mitos, ritos, símbolos. Antropología de lo sagrado*, Buenos Aires, Biblos, 2008.

SLOTERDIJK, Peter y KASPER, Walter: *El retorno de la religión. Una conversación*, trad. de M. Sánchez, Oviedo, KRK Ediciones, 2007.

STARK, Rodney: *La vittoria della ragione. Come il cristianesimo ha prodotto libertà, progresso e ricchezza*, trsd. it. de G. Tonoli, Turín, Lindau, 2006 y *La scoperta di Dio. L'origine delle grandi religioni e l'evoluzione della fede*, trad. it. de D. Mengo, Turín, Lindau, 2008.

TUGENDHAT, Ernst: *Egocentricidad y mística. Un estudio antropológico*, Barcelona, Gedisa, 2004.

VALLVERDÚ, Jaume: *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*, Barcelona, Editorial UOC, 2008.

VEGA, Amador: *Zen, mística y abstracción. Ensayos sobre el nihilismo religioso*, Madrid, Trotta, 2002; *Arte y santidad. Cuatro lecciones de estética apofática*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2005 y *Tratado de los cuatro modos del espíritu*, Barcelona, Alpha Decay, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre: *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, trad. de J. D. López Bonillo, Barcelona, Ariel, 1983; *Mito y religión en la Grecia antigua*, trad. de S. M^a del Carril, Barcelona, Ariel, 1991 y *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, trad. de M. Armiño, Barcelona, Paidós, 2002.

VOEGELIN, Eric: *Los movimientos de masas gnósticos como sucedáneos de la religión*, Madrid, Rialp 1966 y *Ciencia, política y gnosticismo*, trad. de E. Prieto Martín, Madrid, Rialp, 1973.

WALZER, Michael: *La revolución de los santos. Estudio sobre los orígenes de la política radical*, trad. de S. Villegas, Buenos Aires, Katz, 2008.

WEBER, Max: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* trad. de J. Abellán, Madrid, Alianza, 2001.

WUNENBURGER, Jean-Jacques: *Lo sagrado*, trad. de M^a B. Bauzá, Buenos Aires, Biblos, 2006.

ZOLLA, Elémire: *Androginia. La fusión de los sexos*, trad. de E. Amorós Arriero, Madrid, Debate, 1990; *La amante invisible. La erótica chamánica en las religiones, en la literatura y en la*

legitimación política, trad. de B. Piano, Barcelona, Paidós, 1994; *Las tres vías. Tres caminos hacia la liberación: lógica, devoción, ultraje*, trad. de V. Gómez i Oliver, Barcelona, Paidós, 1997; *Los místicos de Occidente*, trad. de J. Pedro Tosaur Abadía, Barcelona, Paidós, 2000; *Verdades secretas expuestas a la evidencia. Sincretismo y fantasía, contemplación y esoterismo*, trad. de J. Pedro Tosaur Abadía, Barcelona, Paidós, 2002 y *Una introducción a la alquimia. Las maravillas de la naturaleza*, trad. de J. M^a Pinto, Barcelona, Paidós, 2003.

1.6. HOMO LUDENS ET HISTRIONIS. ANTROPOFILOSOFÍA DE LA PERFORMANCE: juegos, fiestas, escenificaciones rituales y sociales.

AA. VV.: *El Corpus. Rito, música, escena*, Comunidad Autónoma de Madrid, Servicio de Documentación y Publicaciones, 2004.

AA.VV.: *Rites, théâtre et performance. Anthropologie et apories cultu(r)elles*, París, "L'Ethnographie. Création, pratiques, publics", n° 3, junio de 2006.

BELL, Catherine: *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford University Press, 1992.

CALLEJO, Jesús: *Fiestas sagradas. Sus orígenes, ritos y significados que perviven en la tradición de los pueblos*, Madrid, EDAF, 1999.

CAZENEUVE, Jean: *Sociología del rito*, trad. de J. Castello, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.

DELGADO RUIZ, Manuel: *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*, Barcelona, Península, 1986.

DÍAZ CRUZ, Rodrigo: *Archipiélagos de rituales. Teorías antropológicas del ritual*, Barcelona, Anthropos, 1998.

DORFLES, Gillo: *Nuevos ritos, nuevos mitos*, trad. de A. Saderman, Barcelona, Lumen, 1973².

ESCARTÍN AYALA, Adela: *Mito y ritual*, Madrid, RESAD, 1994.

FERNÁNDEZ OLIVEROS, Ramiro: *La fiesta teatral*, Madrid, Ed. Doncel, 1972.

FLORES ARROYUELO, Francisco J.: *Teatro y Fiesta*, prol. de César Oliva, Murcia, Nausícaa, 1999; *Del toro en la antigüedad. Animal de culto, sacrificio, caza y fiesta*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000; *Fiestas de ayer y de hoy en España*, Madrid, Alianza, 2001 y *Las edades de la vida. Ritos y tradiciones populares en España*, Madrid, Alianza, 2006.

GEERTZ, Clifford: *Negara. El Estado-teatro en el Bali del siglo XIX*, trad. de A. Roca Álvarez, Barcelona, Paidós, 2000.

GOFFMAN, Erving: *Rituales de la interacción*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970; *Los momentos y sus hombres*, trad. de E. Fuente Herrero y L. Borella, Barcelona, Paidós, 1991 y *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, trad. de H. B. Torres Perrén y F. Setaro, Buenos Aires, Amorrortu, 2009².

GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio: *Tractatus ludorum. Una antropología del juego*, Barcelona, Anthropos, 1993.

GRAHAM St., John (ed.): *Victor Turner and Contemporary Cultural Performance*, Nueva York, Berghahn Books, 2008.

HEUSCH, Luc de: *Transe e dintorni. Sciamanesimo, possessione, estasi, follia d'amore*, trad. it. de C. Bongiovanni, Turín, Bollati Boringhieri, 2009.

HUIZINGA, Johan: *Homo ludens. El juego y la cultura*, trad. de E. Imaz, Madrid, Alianza, 2000.

JÁUREGUI, José Antonio: *Las reglas del juego. Las tribus*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977 y *La vida es juego*, Barcelona, Belacqua, 2003.

LEIRIS, Michel: *La possessione e i suoi aspetti teatrali (tra gli etiopi di Gondar)*, Milán Ubulibri, 2009².

MAISONNEUVE, Jean: *Ritos religiosos y civiles*, trad. de M^a Colom de Llopis, Barcelona, Herder, 1991 y *Las conductas rituales*, Buenos Aires, Nieva Visión, 2005.

MALLART I GUIMERA, Lluís (ed.): *Ser hombre, ser alguien. Ritos e iniciaciones en el sur del Camerún*, Publicaciones de Antropología Cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1992.

MONTESINO, Antonio: *Vigilar, controlar, castigar y transgredir: las mascaradas, sus metáforas, paradojas y rituales*, Santander, Límite, 2004.

MONTESINO, Antonio y ROSCALES, Mary: *Rezar, cantar, comer y bailar. Rito, religión, símbolo y proceso social*, Santander, Límite, 2004.

PAVÓN, José Miguel: *Los ritos de paso al principio del tercer milenio*, Madrid, Noesis, 2007.

SCARDUELLI, Pietro: *Antropologia del rito. Interpretazioni e spiegazioni*, Turín, Bollati Boringhieri, 2007.

SEGALEN, Martine: *Ritos y rituales contemporáneos*, trad. de A. Martorell Linares, Madrid, Alianza, 2005.

TURNER, Victor W.: *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Nueva York, PAJ Publications paperback, 1982; *Dal rito al teatro*, trad. it. de P. Capriolo, Bolonia, Il Mulino, 1986; *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, trad. rev. por B. García Ríos, Madrid, Taurus, 1988; *Antropología della performance*, trad. it. de S. Mosetti, Bologna, Il Mulino, 1993 y *La selva de los símbolos*, trad. de R. Valdés del Toro y A. Cardin Garay, Madrid, Siglo XXI, 1999³.

Van GENNEP, Arnold: *Los ritos de pasos*, trad. de J. Aranzadi, Madrid, Alianza, 2008.

WILDE, Pablo: *Simbolismo, ritual y performance*, Buenos Aires, Editorial SB, 2006.

1.7. HOMO IMAGINANS ET ARTISTICUS. ANTROPOFILOSOFÍA DEL IMAGINARIO: imagen; imaginación; psicología del arte; producción y reproducción visual y audiovisual.

AA.VV.: *Miradas cruzadas. Cine y antropología*, Madrid, La Casa Encendida, 2007.

ACASO, María: *El lenguaje visual*, Barcelona, Paidós, 2009.

ALCINA FRANCH, José: *Arte y antropología*, Madrid, Alianza, 2004².

APARICI, Roberto y GARCÍA-MATILLA, Agustín: *Lecturas de imágenes*, Madrid, Ed. La Torre, 1998³.

ARNHEIM, Rudolf: *Hacia una psicología del arte. Arte y entropía (ensayo sobre el desorden y el orden)*, trad. de R. Gómez Díaz y N. Míguez, Madrid, Alianza, 1980; *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*, trad. de M^a Cándor Orduña, Madrid, Alianza, 1989; *El pensamiento visual*, trad. de R. Maser, Barcelona, Paidós, 1998²; *El poder del centro. Estudio sobre la composición en las artes visuales*, trad. de F. López Martín, Madrid, Akal, 2001 y *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, trad. de M^a L. Balseiro, Madrid, Alianza, 2002².

AUMONT, Jacques: *La imagen*, trad. de A. López Ruiz, Barcelona, Paidós, 1992 y *El ojo interminable. Cine y pintura*, trad. de A. López Ruiz, Barcelona, Paidós, 1997.

ARDÉVOL PIERA, Elisenda, GRAU REBOLLO, Jorge (coords.), *Antropología de los media*, Sevilla, Fundación El Monte, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Andaluza de Antropología, 2005.

BACHELARD, Gaston: *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trad. de I. Vitale, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1994 y *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, trad. de E. de Champorucín, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.

BARTHES, Roland: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, trad. de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, 1992²; *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, trad. de E. Folch González, Barcelona, Paidós, 2001 y *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, trad. de J. Sala-Sanahuja, Barcelona, Paidós, 2004.

BELTING, Hans: *Antropología de la imagen*, trad. de G. M^a Vélez Espinosa, Buenos Aires-Madrid, Katz, 2007 e *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, trad. de C. Díez Pampliega y J. Espino Nuño, Madrid, Akal, 2010.

BENJAMIN, Walter: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de J. Aguirre, en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973; *Charlie Chaplin*, trad. de G. Steinbach, Madrid, Casimiro, 2010 y *Breve historia de la fotografía*, trad. de W. Erger, Madrid, Casimiro, 2011.

BERGER, John: *Mirar*, trad. de P. Vázquez, Barcelona, Gustavo Gili, 2003 y *El sentido de la vista. Escritos de John Berger*, ed. de L. Spencer, trad. de P. Vázquez Álvarez, Madrid, Alianza, 2006².

BOZAL, Valeriano: *Mimesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor, 1987.

BOURDIEU, Pierre: *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, trad. de T. Mercado, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.

BRONOWSKI, Jacob: *Los orígenes del conocimiento y la imaginación*, trad. de E. Lynch, Barcelona, Gedisa, 1993².

CAILLOIS, Roger: *Imágenes, imágenes... Sobre el poder de la imaginación*, trad. de D. Serra y N. Sánchez, Barcelona, Edhasa, 1970.

CATALÀ DOMÈNECH, Josep M.: *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*, Univesitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2005 y *La forma de lo real. Introducción a los estudios visuales*, Barcelona, Editorial UOC, 2008.

CHATEAU, Dominique: *Cine y filosofía*, trad. de S. Labado, Buenos Aires, Colihue, 2009.

CHOZA, Jacinto y MONTES, M^a José (eds.): *Antropología y cine. Construcción y reconstrucción de lo humano*, 2 voll., Madrid, Ed. El Laberinto, 2001.

CIOCCHINI, Héctor, BURUCUA, José Emilio y BAGNOLI, Omar: *Iconografía de la imaginación científica*, Buenos Aires, Hermathena, 1988.

CLAIR, Jean: *Elogio de lo visible. Fundamentos imaginarios de la ciencia*, trad. de M.D. Aguilera, Barcelona, Seix Barral, 1999.

CORONADO E HIJÓN, Diego: *Una mirada a cámara. Teorías de la fotografía, de Charles Baudelaire a Roland Barthes*, Sevilla, Alfar, 2005.

DEBRAY, Régis: *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, trad. de R. Hervás, Barcelona, Paidós, 1994.

DELEUZE, Gilles: *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, trad. de I. Agoff, Barcelona, Paidós, 2001; *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, trad. de I. Agoff, Barcelona, Paidós, 2001.

DELGADO RUIZ, Manuel: *Luces iconoclastas. Anticlericalismo, blasfemia y martirio de imágenes*, Barcelona, Ariel, 2001.

DEONNA, Waldemar: *Il simbolismo dell'occhio*, ed. de S. Stroppa, Turín, Bollati Boringhieri, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges: *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*, trad. de F. Mailler, Murcia, CENDEAC, 2010.

DURAND, Gilbert: *Las estructuras antropológicas del imaginario*, trad. de V. Goldstein, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005 y *La imaginación simbólica*, trad. de M. Rojzman, Buenos Aires, Amorrortu, 2007².

ECO, Umberto: *Obra abierta. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo*, trad. de R. Berdagué, Barcelona, Ariel, 1990³; *De los espejos y otros ensayos*, trad. de C. Moyano, rev. de E. Lozano, Barcelona, Lumen, 2000²; *Historia de la belleza*, trad. de M^a Pons Irazazábal, Barcelona, Lumen, 2004 e *Historia de la fealdad*, trad. de M^a Pons Irazazábal, Barcelona, Lumen, 2007.

EISNER, Elliot W.: *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, trad. de D. Sánchez Barcerán, Barcelona, Paidós, 2004.

FLUSSER, Vilém: *Una filosofía de la fotografía*, trad. de T. Schilling, Madrid, Síntesis, 2001.

FOUCAULT, Michel: *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, trad. de F. Monge, Barcelona, Anagrama, 1993³.

FREEDBERG, David: *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, trad. de P. Jiménez y J. G^a Gonafé, Madrid, Cátedra, 2009².

FREUD, Sigmund: *Psicoanálisis del arte*, trad. de L. López Ballesteros y de Torres, Madrid, Alianza, 2000.

GADAMER, Hans-Georg: *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, trad. de A. Gómez Ramos, Barcelona, Paidós, 1991.

GOMBRICH, Ernst: *Freud y la psicología del arte. Estilo, forma y estructura a la luz del psicoanálisis*, trad. de R. Domingo, Barcelona, Barral, 1971; *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, trad. de G. Ferrater, Barcelona, Gustavo Gili, 1982²; *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, trad. de A. López Lago y R. Gómez Díaz, Madrid, Alianza, 1987 y *Lo que nos cuentan las imágenes. Charlas sobre el arte y la ciencia*, trad. de M. Rubio, Barcelona, Debate, 1992.

GOODY, Jack: *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, trad. de E. Thielen, Barcelona, Paidós, 1999.

GRAU REBOLLO, Jorge: *Antropología audiovisual*, Barcelona, Bellaterra, 2002.

GUBERN, Román: *El simio informatizado*, Madrid, Fundesco, 1987; *La mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994³; *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama, 1996; *Patologías de la imagen*, Barcelona, Anagrama, 2004 y *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona, Anagrama, 2005 (ed. rev. y aum.).

JIMÉNEZ, José: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos, 1986 y *El ángel caído. La imagen artística del ángel en el mundo moderno*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

LAPOUJADE, María Noel: *Filosofía de la imaginación*, trad. de C. Valcarce, México, Siglo XXI, 1988.

LICCIOLI, Edi: *El ojo impotente. Antropología de la mirada en (a partir de) "Desnudos Desnudos"*, en el catálogo de la exposición "Chumilla Carbajosa - Voces desnudas", Murcia, Consejería de Cultura, Juventud y Deporte - Centro Párraga, 19 de diciembre de 2007 – 5 de enero de 2008.

MAFFESOLI, Michel: *Iconologías. Nuevas idolatrías postmodernas*, trad. de J. Terré, Barcelona, Península, 2009.

MANNONI, Octave: *La otra escena. Claves de lo imaginario*, trad. de M. Horne, Madrid, Amorrortu, 1990.

MAQUET, Jacques: *La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el arte*, trad. de J. García Bresó, Madrid, Celeste, 1999.

MÁSMELA, Carlos: *Dialéctica de la imagen. Una interpretación del Sofista de Platón*, Barcelona, Anthropos, 2006.

MÉNDEZ, Lourdes: *La antropología ante las artes plásticas. Aportaciones, omisiones, controversias*, Madrid, CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas), 2003.

METZ, Christian: (ed.) *Análisis de las imágenes*, Buenos Aires, Ed. Tiempo Contemporáneo, 1972 y *Psicoanálisis y Cine. El significante imaginario*, trad. de J. Elías, rev. de J. Romaguera i Ramió, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

MITCHELL, W. J. Thomas.: *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, trad. de Y. Hernández Velázquez, Madrid, Akal, 2009.

MITRY, Jean: *Estética y psicología del cine*, vol. I *Las formas* y vol. II *Las estructuras*, trad. de R. Palacios More, Madrid, Siglo XXI, 1986³.

MORIN, Edgar: *El cine o el hombre imaginario*, trad. de R. Gil Novales, Barcelona, Paidós, 2001.

MUÑOZ GARCÍA, Juan José: *Cine y misterio humano*, Madrid, Rialp, 2003.

ORTIZ GARCÍA, Carmen, SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina y CEA GUTIÉRREZ, Antonio (eds.): *Manera de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.

OUBIÑA, David: *Una juguetería filosófica. Cine, cronofotografía y arte digital*, Buenos Aires, El Manantial, 2009.

PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*, trad. de B. Fernández, Madrid, Alianza, 1971; *El significado de las artes visuales*, trad. de N. Ancochea, Madrid, Alianza, 1979 y *La perspectiva como "forma simbólica"*, trad. de V. Careaga, Barcelona, Tusquets, 2003².

PASOLINI, Pier Paolo: *Empirismo erético*, Milán, Garzanti, 1977 (sobre la teoría y la obra cinematográfica de Pasolini cfr. MARINIELLO, Silvestra: *Pier Paolo Pasolini*, trad. cast. de José Luís Aja, Madrid, Cátedra, 1999).

PIAULT, Marc Henri: *Antropología y cine*, trad. de M. Talens, Madrid, Cátedra, 2002².

PIERANTONI, Ruggero: *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*, trad. de R. Premat, Barcelona, Paidós, 1984.

PUERTA, Felicia: *Análisis de la forma y sistemas de representación*, Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, 2005.

SARTRE, Jean-Paul: *La imaginación*, trad. de C. Dragonetti, Barcelona, Edhasa, 2006.

SILVERMAN, Kaja: *El umbral del mundo visible*, trad. de A. Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2009.

SONTAG, Susan: *Sobre la fotografía*, trad. de C. Gardini con rev. de A. Major, Barcelona, DeBolsillo, 2008.

STOICHITA, Victor I.: *Breve historia de la sombra*, trad. cast. de A. M^a Coderch, Madrid, Siruela, 2000² y (ed.) *La sombra*, catálogo de la exposición en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, del 10 de febrero al 17 de marzo de 2009.

VÉLEZ CAICEDO, Ana Cristina: *Homo Artisticus. Una perspectiva biológico-evolutiva*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2008.

VILLAFANE, Justo: *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid, Pirámide, 1996⁵.

VIRILIO, Paul: *La máquina de visión*, trad. de M. Antolín Rato, Madrid, Cátedra, 1989.

WUNENBURGER, Jean-Jacques: *La vida de las imágenes*, trad. de H. F. Bauzá, Buenos Aires, Universidad Nacional de General San Martín, 2005 y *Antropología del imaginario*, trad. de S. Nora Labado, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2008.

ZAMORA ÁGUILA, Fernando: *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, México, UNAM, 2006.

ZUNZUNEGUI, Santos: *Pensar la imagen*, Madrid, Cátedra, 1989.

1.8. HOMO MEDIATICUS. Arte Contemporáneo; multi-trans-medialidad; mediología; prácticas (post)artísticas y performativas.

AA.VV.: *Luces, cámara, acción (...)* ;Corten! *Videoacción: el cuerpo y sus fronteras*, Valencia, IVAM, 1997.

AA. VV.: *Arte del siglo XX*, ed. de Ingo F. Walter, Colonia, Taschen, 2001.

AA.VV.: *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueología del presente*, Murcia, CENDEAC, 2008.

AMORÓS BLASCO, Lorena: *Abismos de la mirada. La experiencia límite en el autorretrato último*, Murcia, CENDEAC, 2005.

ARDENNE, Paul: *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, trad. de F. Mallier, Murcia, CENDEAC, 2006.

ARGULLOL, Rafael: *El fin del mundo como obra de arte*, Barcelona, Destino, 1991.

BALZOLA, Andrea y MONTEVERDI, Anna Maria: *Le arti multimediali digitali*, Milán, Garzanti, 2004.

BAUDRILLARD, Jean: *Pantalla total*, trad. de J. José del Solar, Barcelona, Anagrama, 2000 y *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticos*, trad. de I. Agoff, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2006.

BAUMAN, Zigmunt: *Arte ¿Líquido?*, trad. de F. Ochoa de Michelena Barcelona, Ediciones Sequitur, 2007.

BETTETINI, Gianfranco: *Lo que queda de los medios. Ideas para una ética de la comunicación*, trad. de V. Petriella, A. Zagari y V. Durante, Pamplona, EUNSA, 2001.

BOURDIEU, Pierre: *Sobre la televisión*, trad. de T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997.

BOURRIAUD, Nicolas: *Post producción. La cultura como escenario: modos en el que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, trad. de S. Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ed., 2004; *Estética relacional*, trad. de C. Beceyro y S. Delgado, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ed., 2006; (comisario y ed.) *Estratos*, catálogo del PAC (Proyecto Arte Contemporáneo), Murcia, 2008; *Radicante*, trad. de M. Guillemont, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Ed., 2009 y *Formas de vida. El arte moderno y la invención de sí*, trad. de C. Ribera Parra, Murcia, CENDEAC, 2009.

BREA, José Luís: *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas*, Salamanca, Ciudad Europea de la Cultura, 2002; *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid, Akal, 2005; *Cultura Ram. Mutaciones de la cultura en la era de la distribución electrónica*, Barcelona, Gedisa, 2007; *Noli me tangere. El enfoque retórico y el primado de la alegoría en el arte contemporáneo*, Murcia, CENDEAC, 2007 y *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Murcia, CENDEAC, 2008² y *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*, Madrid. Akal, 2010.

BUENO, Gustavo, *Televisión: apariencia y verdad*, Barcelona, Gedisa, 2000 y *Telebasura y democracia*, Madrid, Punto de Lectura, 2003.

- BURGER, Peter: *Teoría de la vanguardia*, trad. de J. García, Barcelona, Península, 1987.
- CABOT, Mateu: *Más que palabras. Estética en tiempo de cultura audiovisual*, Murcia, CENDEAC, 2007.
- CASTRO, Sixto J.: *Vituperio de orbanejas*, Barcelona, Herder, 2008 y *Arte y ciencia: mundos convergentes*, Madrid, Plaza y Valdés, 2010.
- CASTRO FLÓREZ, Fernando: *Escaramuzas. El arte en el tiempo de la demolición*, Murcia, CENDEAC, 2003 y *Sainetes. Y otros desafueros del arte contemporáneo*, Murcia, CENDEAC, 2007.
- CERECEDA, Miguel: *Problemas del arte contemporáneo*, Murcia, CENDEAC, 2005.
- CLAIR, Jean: *La responsabilidad del artista. Las vanguardias, entre el terror y la razón*, trad. de J. L. Arántegui, Madrid, Visor, 1998; *Du surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes*, Paris, Mille et une Nuits, 2003 y *De Immundo. Apofatismo y apocatástasis en el arte de hoy*, trad. de S. E. Espinosa, Madrid, Arena Libros, 2007.
- COSTA, Mario: *La disumanizzazione tecnologica. Il destino dell'arte nell'epoca delle nuove tecnologie*, Milán, Costa & Nolan, 2007.
- D'AGVILO, Sydney: *Mediología del arte: Epistemología del medio artístico*, Madrid, Intervalic University, 2002.
- DANTO, Arthur C.: *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, trad. de E. Neerman, Barcelona, Paidós, 2001; *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, trad. de Á. y A. Mollá Román, Barcelona, Paidós, 2002; *La Madonna del futuro. Ensayos en el mundo del arte plural*, trad. de G. Vilar, Barcelona, Paidós, 2003; *Más allá de la caja brillo. Las artes visuales desde las perspectivas posthistóricas*, trad. de A. Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2003 y *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*, trad. de C. Roche, Barcelona, Paidós, 2005.
- DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*, trad. de J. L. Pardo, Valencia, Pre-Textos, 1999.
- DEBRAY, Régis: *El Estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, El Manantial, 1995 e *Introducción a la mediología*, trad. de N. Pujol i Valls, Barcelona, Paidós, 2001.
- ESPARZA, José Javier: *Los ocho pecados capitales del arte contemporáneo*, Córdoba, Almuzara, 2007.
- ESTELA NORIEGA, Iñaki: *Fluxus*, Hondarribia, Nerea, 2012.

- FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge: *Filosofía zombi*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- FOSTER, Hal: *El retorno a lo real. La vanguardia a finales de siglo*, trad. de A. Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2001.
- GALÁN, Julia: *Arte, diseño y fragmentación*, Madrid, Ellago Ediciones, 2006 e *Híbrido*, Madrid, Ellago Ediciones, 2007.
- GOLDBERG, Roselee: *Performance Art*, trad. de H. Mariani, Barcelona, Destino, 2002².
- GUASCH, Anna Maria: *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel: *La so(m)bra de lo real. El arte como vomitorio*, Valencia, Institució Alfons El Magnànim, Col. Novatores, 2006.
- HOFMANN, Werner: *Los fundamentos del arte moderno. Una introducción a sus formas simbólicas*, trad. de A. Delgado y J. A. Alemany, Barcelona, Península, 1992.
- JENCKS, Charles: *El lenguaje de la arquitectura postmoderna*, trad. de R. Pérdigo Nárdiz y A. Kerrigan Gurevitch, Barcelona, Gustavo Gili, 1984 (3^a ed. amp.).
- KERCKHOVE, Derrick de: *La piel de la cultura. Investigando la nueva realidad electrónica*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- KUSPIT, Donald: *El fin del arte*, trad. de A. Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2006.
- LIPOVETSKY, Gilles y SERROY, Jean: *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*, trad. de A.-P. Moya, Barcelona, Anagrama, 2009.
- LIPPARD, Lucy R.: *Seis años. La desmaterialización del objeto artístico. De 1966 a 1972*, trad. de M^a L. Rodríguez Olivares, Madrid, Akal, 2004.
- LÓPEZ ANAYA, Jorge: *El extravío de los límites. Claves para el arte contemporáneo*, Buenos Aires, Emece Editores, 2007.
- MÁRTINEZ-COLLADO, Ana: *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*, Murcia, CENDEAC, 2005.
- McLUHAN, Marshall: *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, trad. de C. Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1995³ y *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*, trad. de P. Ducher, Barcelona, Paidós, 2009.

MICHAUD, Yves: *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*, trad. de L. Bouhellec Guyomar, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2007.

PECCHIOLI, Marcello: *Scansioni. Estetiche tecnologiche e sistemi navigazionali per l'arte del XXI secolo*, Milán, Costa & Nolan, 2007².

PERNIOLA, Mario: *Enigmas. Egipcio, barroco y neobarroco en la sociedad y en el arte*, trad. de F. J. García Melenchón, Murcia, CENDEAC, 2006 y *La sociedad de los simulacros*, trad. de C. R. Molinari Marotto, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2011.

RAMÍREZ, Juan Antonio: *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1988³ y *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*, Madrid, Akal, 2009.

RUSH, Michael: *Nuevas expresiones artísticas a finales del siglo XX*, trad. de S. Komet Dain, Barcelona, Destino, 2002.

SALDAÑA, Alfredo: *Modernidad y postmodernidad. Filosofía de la cultura y teoría estética*, Valencia, Episteme, 1996.

SOLÁNS, Piedad: *Accionismo vienés*, Hondarribia, Nerea, 2000.

STUDIO AZZURRO: *Videoambienti, ambienti sensibili*, Milano, Feltrinelli, 2007.

VIRILIO, Paul: *La bomba informática*, trad. de M. Poole, Madrid, Cátedra, 1999; *El ciber mundo, la política de lo peor. Entrevista con Philippe Petit*, trad. de M. Poole, Madrid, Cátedra, 1999²; *Estética de la desaparición*, trad. de N. Benegas, Barcelona, Anagrama, 2003³ y *Lo que viene*, trad. de M. Lancho, Madrid, Arena Libros, 2005.

WALLIS, Brian: *Arte después de la Modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, trad. de C. del Olmo y C. Rendueles, Madrid, Akal, 2001.

ŽIŽEK, Slavoj: *Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio*, trad. de R. Vilà Vernis, Barcelona, Debate, 2006.

2. HOMO TEATRALICUS. ESCENARIOS DE (LA) CARNE: EL HOMBRE, SUS MÁSCARAS Y SUS FANTASMAS EN EL TEATRO CONTEMPORÁNEO.

2.1. Textos fundamentales de dramaturgía y teatrología; teoría de la escenificación; filosofía y antropología teatral.

AA.VV. (entre los autores Theodor W. Adorno, Roland Barthes y Tadeusz Kowzan): *El teatro y su crisis actual*, trad. de M^a R. Bengolea, Caracas, Monte Ávila, 1969.

AA.VV.: *El teatro de los pintores. En la Europa de las vanguardias*, catálogo de la exposición homónima, Madrid, Museo Nacional-Centro de Arte Reina Sofía y Aldeasa, del 26 de septiembre al 20 de noviembre de 2000.

AA.VV., *Avanguardie e utopie del teatro. Il Novecento*, vol. III de la *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, edición de Roberto Alonge y Guido Davico Bonino, Turín, Einaudi, 2001.

AA.VV.: *El Teatro y lo Sagrado. De M. de Ghelderode a F. Arrabal*, ed. de F. Torres Monreal, Universidad de Murcia, 2001.

AA.VV.: *Teatro y realidad*, ed. de J. Monleón y N. Diago, Valencia, Universitat de València, 2002.

AA.VV.: *Teatro, utopía y revolución*, ed. de J. Monleón y N. Diago, Valencia, Universitat de València, 2004.

AA.VV.: *Teatro, religión y sociedad*, ed. de J. Monleón y N. Diago, Valencia, Universitat de València, 2006.

AA.VV.: *Teatro, memoria e historia*, ed. de J. Monleón y N. Diago, Valencia, Universitat de València, 2007.

AA.VV.: *Teatro y globalización*, ed. de J. Monleón y N. Diago, Valencia, Universitat de València, 2007.

AA.VV.: *Un teatro sin teatro*, catálogo de la exposición homónima, MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), 25 de mayo – 11 de septiembre de 2007.

AA.VV.: *Edward Gordon Craig. El espacio como espectáculo*, catálogo de la exposición homónima comisariada por A. Herrera, Madrid, La Casa Encendida, 2009.

AA.VV.: *Artaud*, catálogo de la exposición homónima comisariada por M. González Orbegozo, Madrid, La Casa Encendida, 2009.

ABIRACHED, Robert: *La crisis del personaje en el teatro moderno*, trad. de B. Ortiz de Gondra, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 1994.

ABITEBOUL, Oliver: *Diagonales. Essai sur le théâtre et la philosophie*, Avignon, ARIAS (Association de Recherches Internationales sur les Arts du Spectacle), 1997.

ABRAHAM, Luis Emilio: *Escenas que sostienen mundos. Mímesis y modelos de ficción en el teatro*, anejo de la "Revista de Literatura", n. 75, Madrid, CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 2008.

APPIA, Adolphe: *La Música y la Puesta en Escena y La Obra de Arte Viviente*, trad. de N. Cañizares Bundorf, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 2000.

ARENDDT, Hannah: *Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo*, trad. de L. Izquierdo y J. Cano Tembleque, Barcelona, Anagrama, 1971.

ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 2009.

ARTAUD, Antonin: *Tres piezas cortas* seguido de *Artaud y el teatro de la crueldad*, ed. de J. Grotowski, trad. de C. Manzano, Madrid, Fundamentos, 1972; *Los tarahumara*, trad. de C. Manzano, Barcelona, Barral, 1972; *El cine*, trad. de A. Eceiza, Madrid, Alianza, 1973; *Il teatro e il suo doppio, con altri scritti teatrali*, ed. de G. R. Morteo y G. Neri, trad. it. de E. Capriolo y G. Marchi, Turín, Einaudi, 1974²; *Viaje al país de los tarahumaras*, ed. y trad. de L. M. Schneider, México, Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Divulgación, 1975; *El teatro y su doble*, trad. de E. Alonso y F. Abelenda, Barcelona, Edhasa, 1978; *Artaud le Mômo. Aquí yace y La cultura india*, trad. de R. Font, Madrid, Fundamentos, 1979; *Mensajes revolucionarios*, ed. y trad. de C. Vizcaíno, Madrid, Fundamentos, 1981³; *Cartas desde Rodez I (1943-1944)*, trad. de R. Font, Madrid, Fundamentos, 1981²; *Heliogábalo o el anarquista coronado*, trad. de C. Manzano, Madrid, Fundamentos, 1982⁴; *Carta a la vidente*, sel., trad. y prol. de H. Manjarrez, Barcelona, Tusquets, 1983⁴; de *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de dios* seguido por *El Teatro de la Crueldad y Cartas sobre "Para acabar de una vez con el juicio de dios"*, trad. de R. Font, Madrid, Fundamentos, 1983³; *Cartas desde Rodez II (1945-1946)*, trad. de R. Font, Madrid, Fundamentos, 1986³; *Cuadernos de Rodez. (Abril-Mayo 1946)*, trad. de P. Calvo, Madrid, Fundamentos, 1989; *El pesa-nervios*, ed. y trad. de M. Ricardo Barbatán, Madrid, Visor, 2002⁴.

ARTIOLI, Umberto: *Teorie della scena. Dal Naturalismo al Surrealismo*, Florencia, Sansoni, 1972; *Pirandello allegorico. I fantasmi dell'immaginario cristiano*, Bari, Laterza, 2001 y *Il ritmo e la voce. Alle sorgenti del Teatro della Crudeltà*, Bari, Laterza, 2005.

ARTIOLI, Umberto y BENE, Carmelo: *Un dio assente. Monologo a due voci sul teatro*, Milán, Medusa Edizioni, 2006.

BABLET, Denis: *Les revolutions sceniques du XX siècle*, París, Société Internationale d'Art XXe Siècle, 1975.

BABLET, Denis y KONIGSON, Élie: *L'Oeuvre d'art total*, París, CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), 1995.

BADIOU, Alain: *Rapsodia por el teatro: breve tratado filosófico*, trad. de E. Arauxo Iglesias y L. Martul Tobió, Málaga, Librería Ágora, 1993 y *Beckett. El infatigable deseo*, trad. de R. Tejada, Madrid, Arena Libros, 2007.

BARBA, Eugenio: *Más allá de las islas flotantes*, trad. de T. Cots, México, Grupo Editorial Gaceta, 1986; *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*, trad. de R. Skeel, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1994; *Quemar la casa. Orígenes de un director*, trad. de A. Woolf, Bilbao, Artezblai, 2010 y *Teatro. Soledad, oficio y revuelta*, trad. de L. Masgrau, Bilbao, Artezblai, 2010.

BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola: *El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral*, trad. de Y. H. Porras y B. Bert, México, Grupo Editorial Gaceta, Col. Escenología, 1990.

BARTHES, Roland: *Escritos sobre el teatro*, trad. de L. Vermal y R. Andrés, Barcelona, Paidós, 2009.

BAUDRILLARD, Jean: *Oblidar Artaud*, trad. cat. de M. Montanyès, Barcelona, El Tangram, 2010.

BENE, Carmelo: *Opere con L'Autobiografia di un ritratto*, Milán, Bompiani, 2008.

BENJAMIN, Walter: *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*, trad. de J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1975 y *El origen del drama barroco alemán*, trad. de J. Muñoz Millares, Madrid, Taurus, 1990.

BENTLEY, Eric: *La vida del drama*, trad. de A. Vanasco, México, Paidós, 1998.

BETTETINI, Gianfranco: *Producción significativa y puesta en escena*, trad. de J. Díaz de Aauri, Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

BLOOM, Harold: *Shakespeare. La invención de lo humano*, trad. de T. Segovia, Barcelona, Anagrama, 2002.

BOBES NAVES, M^a del Carmen: *Estudios de semiología del teatro*, Madrid, La Avispa, 1988; (ed.) *Teoría del teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1997 y *Semiótica de la escena: análisis comparativo de los espacios dramáticos en el teatro europeo*, Madrid, Arco/Libros, 2001.

BRECHT, Bertolt: *Escritos sobre teatro*, vol. I sel. y trad. de J. Hacker, Buenos Aires, Nueva Visión, 1983; *Escritos sobre teatro*, vol. II, sel. de J. Hacker, trad. de N. Mendilaharzu de Machain, Buenos Aires, Nueva Visión, 1983; *Escritos sobre teatro*, vol. III, sel. de J. Hacker, trad. de N. Mendilaharzu de Machain, Buenos Aires, Nueva Visión, 1982 y *Escritos sobre teatro*, ed. y trad. de G. Dieterich, Barcelona, Alba, 2004.

BROOK, Peter: *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, trad. de R. Gil Novales, Barcelona, Península, 1986; *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*, trad. de G. Moral Bartolomé, Barcelona, Alba, 2004; *Conversaciones con Peter Brook (1970-2000)*, trad. de I. Attrache Sánchez, Barcelona, Alba, 2005 y *Más allá del espacio vacío. Escritos sobre teatro, cine y ópera. (1947-1987)*, trad. de E. Stupía, Barcelona, Alba, 2010³.

CACCIARI, Massimo: *Drama y duelo*, trad. de F. Jarauta, Madrid, Tecnos, 1989 y *Hamletica*, Milán, Adelphi, 2009.

CASTRI, Massimo: *Por un teatro político. Piscator, Brecht, Artaud*, trad. de M^a Romero, Madrid, Akal, 1978.

COMETTI, Jean-Pierre, MORIZOT, Jacques y POUIVET, Roger: *Esthétique contemporaine. Art, représentation et fiction*, París, Vrin, 2005.

COPEAU, Jacques: *Hay que rehacerlo todo. Escritos sobre el teatro*, ed. y trad. de B. Baltés, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 2002.

COSTAZZA, Alessandro (ed.): *La filosofía a teatro*, Milán, Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2010.

CRAIG, Edward Gordon: *El arte del teatro*, trad. de M^a Margherita Pavia, México, Grupo Editorial Gaceta, Col. Escenología, 1987 y *Del arte del teatro y Hacia un nuevo teatro (Escritos sobre teatro I)*, trad. de M. F. Vieites, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 2011.

CULL, Laura: *Deleuze and Performance*, Edinburgh University Press, 2009.

DELEUZE, Gilles y BENE, Carmelo: *Superposiciones*, trad. de J. Algasi, rev. de H. Tahan y A. Cangi, Buenos Aires, Artes del Sur, 2003.

De MARINIS, Marco: *El nuevo teatro (1947-1970)*, trad. de B. E. Anastasi y S. Spiegler, Barcelona, Paidós, 1988; *Comprender el teatro. Lineamentos de una nueva teatrología*, Buenos Aires, Galerna, 1997; *Semiotica del teatro*, Milán, Bompiani, 2003; *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires, Galerna, 2005 y *Danza alla rovescia di Artaud. Il secondo Teatro della Crudeltà (1945-1948)*, Roma, Bulzoni, 2006.

DERIU, Fabrizio: *Opere e flussi. Osservazioni sullo spettacolo come oggetto di studio*, Roma, Aracne, 2004.

DERRIDA, Jacques y Julia KRISTEVA, *El pensamiento de Antonin Artaud*, trad. de A. Drazul, Buenos Aires, Ediciones Calden, 1975.

De TORO, Fernando: *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires, Galerna, 1987.

DÍEZ BORQUE, José M^a y GARCÍA LORENZO, Luciano (eds.): *Semiología del teatro*, Barcelona, Planeta, 1975.

DORT, Bernard: *Lectura de Brecht*, trad. de J. Viñoly, Barcelona, Seix Barral, 1973 y *Tendencias del teatro actual*, trad. de M. Vidal, Madrid, Fundamentos, 1975.

DUBATTI, Jorge: *El teatro sabe. La relación escena/conocimiento en once ensayos de teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel, 2005; *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, Buenos Aires, Atuel, 2007; *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*, Buenos Aires, Colihue, 2009; *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*, Buenos Aires, Atuel, 2010 y coord. de *Historia del actor I. De la escena clásica la presente e Historia del actor II Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*, Buenos Aires, Colihue, 2008-2009.

DUVIGNAUD, Jean: *Sociología del teatro. Ensayos sobre las sombras colectivas*, trad. de L. Arana, México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

ESSLIN, Martin: *El teatro del absurdo*, trad. de M. Herrero, Barcelona, Seix Barral, 1966; *Artaud e il Teatro della Crudeltà*, trad. it. de P. Mattei, Roma, Ed. Abete, 1980 y *An Anatomy of Drama*, Nueva York, Hill& Wang, 1982.

FÉRAL, Josette: *Teatro, teoría y practica: mas allá de las fronteras*, trad. de A. M^a Córdoba, Buenos Aires, Galerna, 2004 y *Théorie et pratique du théâtre*, Montpellier, L' Entretemps, 2011.

FERRONI, Giulio (ed.): *La semiotica e il doppio teatrale*, Napoli, Liguori Editori, 1981.

FISCHER-LICHTE, Erika: *Semiótica del teatro*, trad. de E. Briega Villarrubia, Madrid, Arco/Libros, 1999.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis: *Drama y tiempo. Dramatología I*, Madrid, CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1991; *Teatro y ficción. Ensayos de teoría*, Madrid, Fundamentos-RESAD, 2004 y *Análisis de la dramaturgia. Nueve obras y un método*, Madrid, Fundamentos-RESAD, 2007.

GIACCHÈ, Piergiorgio: *L'altra visione dell'altro. Una equazione tra antropologia e teatro*, Napolés, L'Ancora del Mediterraneo, 2004 y *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale*, Milán, Bompiani, 2007.

GIRARD, René: *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1995.

GRÉSILLON, Almuth, MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine y BUDOR, Dominique: *Genèses théâtrales*, París, CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), 2010.

GRILLO TORRES, M^a Paz: *Compendio de teoría teatral*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

GROTOWSKI, Jerzy: *Teatro Laboratorio*, Barcelona, Tusquets, 1980³; *Hacia un teatro pobre*, trad. de M. Glantz, México, Siglo XXI, 1994 (17^a ed.) y *Apocalypsis cum figuris. Descripción del espectáculo Malgorzata Dzieduszycka*, trad. de J. Segovia y V. Beck, Vigo, Maldoror, 2003.

GUARINO, Raimondo: *Il teatro nella storia. Gli spazi, le cultura, la memoria*, Bari, Laterza, 2005.

HAUMESSER, Mathieu, COMBES-LAFITTE, Camille y PUYUELO, Nicolas: *Philosophie du Théâtre*, París, Vrin, 2008.

INNES, Christopher: *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*, trad. de J. J. Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

KANTOR, Tadeusz: *El Teatro de la Muerte*, ed. de D. Bablet, trad. de G. Isnardi, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987²; *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)*, sel. y trad. de K. Olszewska Sonnenberg, Barcelona, Alba, 2010 y *La clase muerta y Wielopole, Wielopole*, trad. de ed. y trad. de F. Bravo García, Barcelona, Alba, 2010.

KLOTZ, Volker: *Bertolt Brecht*, trad. de M. Schöenfeld, Buenos Aires, La Mandrágora, 1959 y *Forme fermée et forme ouverte dans le théâtre européen*, trad. fr. de C. Maillard, Belval, Ed. Circé, 2006.

KOWZAN, Tadeusz: *Literatura y espectáculo*, trad. de M. García Martínez, Madrid, Taurus, 1992 y *El signo y el teatro*, trad. de M^a C. Bobes Naves y J. G. Maestro, Madrid, Arco/Libros, 1997.

LEHMANN, Hans-Thies: *Postdramatic Teatre*, trad. ingl. de K. Jürs-Munby, Londres-Nueva York, 2006 (*El teatro posdramático. Una introducción*, trad. del prólogo de Paula Riva, en "Telondefondo" n^o12, diciembre 2010).

LESSING, Gotthold Ephraim: *Dramaturgia de Hamburgo*, trad. de F. Formosa, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 1993.

MEYERHOLD, Vsévolod Emílievic: *Teoría teatral*, trad. de A. Barreno, Madrid, Fundamentos, 1986⁵ y *Textos teóricos*, ed. de J. A. Hormigón, trad. de J. Delgado, R. Vicente, V. Cazcarra, J. L. Bello y J. Fernández, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 1992².

MORÓN ESPINOSA, Antonio César: *Teatro y sentido. La interpretación frente a sus límites*, Granada, Ed. Dauro, 2007.

NAUGRETTE, Catherine: *Paysages dévastés le théâtre et le sens de l'humain*, Belval, Ed. Circé, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, ed. y trad. de A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2000 y *El pensamiento trágico de los griegos*, ed. y trad. de V. Serrano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

ORTEGA Y GASSET, José: *La idea del teatro y otros escritos sobre teatro*, ed. de A. Tordera, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

PASOLINI, Pier Paolo: *Manifiesto para un nuevo teatro*, en *Orgía*, trad. de C. Matteini, Hondarribia, Hiru, 1995, pp. 13-34 y *Le Opere - Teatro*, ed. de W. Siti y S. De Laude, Milán, Mondadori, 2001.

PAVIS, Patrice: *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*, ed. y trad. de D. Navarro, La Habana, UNEAC, Casa de las Américas y Embajada de Francia en Cuba, 1994; *Metodología del Análisis de la Puesta en Escena*, en la revista de la ADE, n. 47, noviembre de 1995; *Síntesis prematura o cierre provisional por inventario de fin de siglo*, en "Las Puertas del Drama", revista de la Asociación de Autores de Teatro, n. 2, primavera 1999 (texto de la conferencia pronunciada el 26 de noviembre de 1998, en el Congreso Internacional "Autor Teatral y Siglo XX"); *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, trad. de J. Melendres, Barcelona, Paidós, 1998 (nueva ed. rev. y amp.); *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*, trad. de E. Folch González, Barcelona, Paidós, 2000; *Vers une théorie de la pratique théâtrale. Voix et images de la scène*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007; *Le théâtre contemporain*, París, Ed. Armand Colin, 2011 y *La mise en scène contemporaine*, París, Ed. Armand Colin, 2011.

PELLETTIERI, Osvaldo (ed.): *Escena y realidad*, Buenos Aires, Galerna, 2003; *Reflexiones sobre el teatro*, Buenos Aires, Galerna, 2004; *Teatro, memoria y ficción*, Buenos Aires, Galerna, 2005; *Texto y contexto teatral*, Buenos Aires, Galerna, 2006 y *Perspectivas teatrales*, Buenos Aires, galerna, 2008.

PERRELLI, Franco: *I maestri della ricerca teatrale. Il Living, Grotowski, Barba e Brook*, Bari, Laterza, 2007.

PIRANDELLO, Luigi: *Escritos sobre teatros*, en *Ensayos*, trad. de J.-M. Velloso, Madrid, Guadarrama, 1968 y *El humorismo*, trad. de E. Martínez Garrido, El Escorial, Cuadernos de Langre, 2007.

PISCATOR, Erwin: *El teatro político y otros materiales*, ed. de C. de Vicente Hernando, trad. de S. Vila, Hondarribia, Hiru, 2001.

QUADRI, Franco: *Il teatro degli anni Settanta. Tradizione e ricerca (Stein, Chéreau, Ronconi, Mnouchkine, Grüber y Bene)*, Turín, Einaudi, 1982.

ROMERA CASTILLO, José: *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)*, Madrid, Visor, 2007.

RUFFINI, Franco: *Craig, Grotowski, Artaud, Teatro in stato di invenzione*, Bari, Laterza, 2009 y *L'attore che vola. Boxe, acrobazia, scienze della scena*, Roma, Bulzoni, 2010.

RÜLICHE-WEILER, Käthe: *La dramaturgia de Brecht. El teatro como medio de transformación*, ed. y trad. de E. garcía, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1982.

RYNGAERT, Jena-Pierre: *Introduction à l'analyse du théâtre*, París, Ed. Armand Colin, 2008 y *Lire le théâtre contemporain*, París, Ed. Armand Colin, 2011.

SADAR, Teresa: *Il teatro attraverso la filosofia di Gilles Deleuze*, en:

Parte I:

<<http://www.fucinemute.it/2006/02/il-teatro-attraverso-la-filosofia-di-gilles-deleuze-1/>>

Parte II:

<<http://www.fucinemute.it/2006/03/il-teatro-attraverso-la-filosofia-di-gilles-deleuze-ii/>>

SÁNCHEZ, José Antonio: *Brecht y el expresionismo. Reconstrucción de un diálogo revolucionario*, Cuenca, Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1992 y *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Madrid, Akal, 1999.

SANCHÍS SINISTERRA, José: *La escena sin límites*, Ciudad Real, Ñaque, 2002.

SARTRE, Jean-Paul: *Un teatro de situaciones*, ed. de M. Contat y M. Ribalka, trad. de M. Arlt, Buenos Aires, Losada, 1979 y *San Genet. Comediante y mártir*, trad. de Luis Echávarri y Eduardo Grüner, Buenos Aires, Losada, 2003.

SCHINO, Mirella: *Alchimisti della scena. Teatri laboratori del Novecento europeo*, Bari, Laterza, 2009.

SEVERINO, Emanuele: *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Milán, Adelphi, 1989².

SIMMEL, Georg: *La philosophie du comédien*, trad. fr. de S. Muller, Belval, Ed. Circé, 2001.

SONTAG, Susan: *Aproximación a Artaud*, trad. de F. Parcerisas, Barcelona, Lumen, 1976.

SPANG, Kurt: *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*, Pamplona, EUNSA, 1991.

STEINER, George: *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, trad. de A. L. Bixio y Barcelona, Gedisa, 1996 y *La muerte de la tragedia*, trad. de E. L. Revol, Barcelona, Azul, 2001.

SZONDI, Peter: *Teoría del drama moderno y Tentativa sobre lo trágico*, trad. de J. Orduña, Barcelona, Destino, 1994.

TESSARI, Roberto: *Teatro e antropología*, Roma, Carocci, 2004.

UBERSFELD, Anne: *Semiótica teatral*, trad. de F. Torres Monreal, Madrid, Cátedra, 1989; *La escuela del espectador*, trad. de S. Ramos, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 1997 y *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, trad. de A. M^a Córdoba, Buenos Aires, Galerna, 2002.

VAJTÁNGOV, Evgueni: *Teoría y práctica teatral*, ed. de J. Saura, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 1997.

VALMER, Michel: *Le Théâtre de sciences*, París, CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), 2006.

VEGA, M^a José (ed.): *Poética y Teatro. La teoría dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*, Barcelona, Mirabel, 2004.

VEINSTEIN, André: *La puesta en escena. Su condición estética*, trad. de J. G. de Bayma, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1962.

2.2. Estudios generales sobre artes escénicas performativas y mediaturgia.

AA.VV.: *Estudios sobre performance*, coord. de G. Picazo, Sevilla, Centro de Documentación de las Artes Escénicas, 1993.

AA.VV.: *Vanguardias: posmodernismo y performance*, México D.F., "Máscara", n.º. 17-18, abril-junio 1994.

AA.VV.: *Jean Genet. Performance and Politics*, ed. de C. Finburgh, C. Lavery y M^a Shevtsova, Basingstoke (Nueva York), Palgrave Macmillan, 2006.

AA. VV.: *Diálogos entre teatro y neurociencias*, Bilbao, Artezblai, 2010.

AA.VV.: *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*, ed. de M. Bellisco, M^a J. Cifuentes y A. Écija, Murcia, Centro Párraga y CENDEAC, 2011.

ANTÚNEZ ROCA, Marcel•lí: *Performance, objeto y dibujos*, Barcelona, MECAD, 1998.

ASLAN, Odette: *Le corps en jeu*, París, CNRS, Col. Les Voies de la Création Théâtrale, 1996.

AZNAR ALMAZÁN, Sagrario: *El arte de acción*, Hondarribia, Nerea, 2000.

BALDWIN Chris y BICÂT, Tina (ed.): *Teatro de Creación*, trad. de F. Bercebal, Ciudad Real, Ñaque, 2002.

BARTOLOMÉ, Fernando: *El arte de la performance*, Valencia, Mahali, 2009.

BAUGH, Christopher: *Theatre, Performance and Technology. The Development of Scenography in the Twentieth Century*, Basingstoke (Nueva York), Palgrave Macmillan, 2005.

KERSHAW, Baz: *The Politics of Performance. Radical Theatre as Cultural Intervention*, Londres-Nueva York, Routledge, 1992.

BORELLI, Maia y SAVARESE, Nicola: *Teatri nella rete*, Roma, Carocci, 2004.

BROZAS POLO, M^a Paz: *Expresión corporal en el teatro europeo del siglo XX*, Ciudad Real, Ñaque, 2003.

CARLSON, Marvin A.: *Performance. A Critical Introduction*, Londres-Nueva York, Routledge, 2004².

De MARINIS, Marco: *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, Roma, Bulzoni, 2010.

ECCHER, Danilo: *Il teatro della performance*, Turín, Allemandi, 2009.

FÉRAL, Josette: *The Genetics of Performance*, Cambridge University Press - Theatre Research International, 2008.

FISCHER-LICHTE, Erika: *Theatre, Sacrifice, Ritual. Exploring Forms of Political Theatre*, Oxford-Nueva York, Routledge, 2005 y *Estética de lo performativo*, trad. de D. González Martín y D. Martínez Perucha, Madrid, Abada, 2011.

GLUSTERG, Jorge: *El arte de la performance*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglione, 1986.

GOURDON, Anne-Marie: *Des arts et des spectacles à la télévision. Le regard du téléspectateur*, París, CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), 2000.

HELBO, André: *Theory of Performing Arts*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1987.

HILL, Leslie y PARIS, Helen: *The Guerilla Guide to Performance Art*, Londres-Nueva York, Continuum, 2004.

HEDDON, Deirdre y MILLING, Jane: *Devising Performance. A Critical History*, Basingstoke (Nueva York), Palgrave Macmillan, 2006.

LARIOS RUIZ, Shaday: *Escenarios post-catástrofes. Filosofía escénica del desastre*, Bilbao, Artezblai, 2011.

LECOQ, Jacques: *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*, trad. de J. Hinojosa y M^a del Mar Navarro, Barcelona, Alba, 2003.

LEPECKI, André: *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*, trad. de A. Fernández Lera, Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors y Aula de Danza Estrella Casero – Universidad de Alcalá, 2009.

MACÍAS OSORNO, Zulai: *El poder silencioso de la experiencia corporal en la danza contemporánea*, Bilbao, Artezblai, 2009.

MATTEINI, Carla: *Algunas claves y propuestas del teatro contemporáneo*, Murcia, ESAD, 1995.

PASCUAL, Itziar y GARRE, Soledad: *Cuerpos en escena*, Madrid, Fundamentos, 2009.

PICON-VALLIN, Béatrice: *La Scène et les Images*, París, CNRS, Col. Les Voies de la Création Théâtrale, 2001.

PITTOZZI, Enrico: *Corpo, anatomia, percezione. Scena performativa e dispositivi tecnologici*, Roma, Bulzoni, 2010.

REINELT, Janelle G. y ROACH, Joseph R.: *Critical Theory and Performance*, University of Michigan, Press, 2007.

RUIZ, Borja: *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*, Bilbao, Artezblai, 2008.

SALVAT, Ricardo: *El teatro de los años 70*, Barcelona, Península, 1974 e *Historia del teatro moderno*, Barcelona, Península, 1981.

SÁNCHEZ, José Antonio: *Dramaturgia de la complejidad: sobre la génesis de la nueva escritura escénica*, Cuadernos de Teatro de la Universidad de Málaga, n. 3, 1994; *Dramaturgia de la imagen*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999 (2ª ed. cor. y aum.) y *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, Madrid, Visor, 2007.

SÁNCHEZ, José Antonio y CONDE-SALAZAR, Jaime (eds.): *Cuerpos sobre blanco*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

SÁNCHEZ MONTES, M^a José: *El cuerpo como signo. La transformación de la textualidad en el teatro contemporáneo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

SAVOCA, Giuseppe: *Arte estrema. Dal teatro di performance degli anni Settanta alla body art estrema degli anni Novanta*, Roma, Castelvecchi, 1999.

SCHECHNER, Richard: *La teoría della performance (1970-1983)*, ed. y trad. it. de V. Valentini, Roma, Bulzoni, 1984; *Between theater and anthropology*, University of Pennsylvania Press, 1985; *By means of performance. Intercultural studies of theatre and ritual*, Cambridge University Press, 1990; *The future of ritual. Writing on culture and performance*, Londres-Nueva York, Routledge, 1993; *Teatro ambientalista*, México, Árbol Editorial, 1993 y *Performance. Teorías y prácticas interculturales*, Universidad de Buenos Aires y Centro Cultural Ricardo Rojas, 2000.

SCHECHNER, Richard, WIRTZCHAFER, Burd y KAPROW, Allan: *Teatro de guerrilla y happening*, trad. de J. Jordá, Barcelona, Anagrama, 1973.

TORRES MONREAL, Francisco (ed.): *Teatro y nuevas formas*, Murcia, Consejería de Cultura y Educación y ESAD, 1994.

TURNER, Cathy y BEHRNDT, Synne K.: *Dramaturgy and Performance*, Basingstoke (Nueva York), Palgrave MacMillan, 2007.

VACCARINO, Elisa: *La musa dello scherzo freddo. Videodanza, computer e robot*, Genova, Costa & Nolan, 1996.

VALENTINI, Valentina: *Mondi, corpi, materie. Teatri de secondo Novecento*, Milán, Mondadori, 2007.

VALVERDE ESPEJO, Luis: *Teatro y arte contemporáneo: zona de transito*, Murcia, ESAD, 1998.

VAN KERKHOVEN, Marianne: *La fusión de la ideología y de la estética en el teatro contemporáneo*, Cuadernos de Teatro de la Universidad de Málaga, n. 4, 1994.

WILSON, Michael: *Storytelling and Theatre. Contemporary Storytellers and Their Art*, Basingstoke (Nueva York), Palgrave MacMillan, 2006.

2.3. Estudios generales sobre teatro contemporáneo y artes escénicas performativas en España (1975-2012).

Para cualquier profundización bibliográfica remito al imprescindible trabajo de Berta MUÑOZ CÁLIZ: *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español*, vol. I *Mapa de la documentación teatral en España*, Madrid, Centro de Documentación Teatral-INAEM, 2011.

AA.VV.: *Teatro de la España del Siglo XX*, 3 números monográficos (nº 77, 82 y 84) de la revista de la ADE (Asociación de Directores de Escena), Madrid, de 1999 a 2001.

AA.VV.: "Las puertas del Drama", revista de la Asociación de Autores de Teatro: n. 1 (*Literatura dramática y soportes / Teatro, tiempo y ciberespacio / Del teatro que viene*), invierno 2000; n. 5 (*El teatro español ante el siglo XXI*), invierno 2001; n. 7 (*Reescritura e intertextualidad*), verano 2001; n. 8 (*La escritura dramática hoy*), otoño 2002; n. 26 (*Tendencias*), primavera 2006.

AA.VV.: *Autoras en la historia del teatro español*, vol. III *Siglo XX (1975-2000)*, ed. de J. A. Hormigón, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 2000.

AA.VV.: *El plural del teatro: Siglo XX en España*, monográfico de la revista "Diablotexto" nº 6, Universitat de València, 2002.

AA.VV.: *Teatro y antiteatro, la vanguardia del drama experimental*, ed. de S. Montesa, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, 2002.

AA.VV.: *Directoras en la historia del teatro español*, vol. II y III (1930-2002), ed. de J. A. Hormigón, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 2004-2005.

AA.VV.: *50 años de teatro contemporáneo*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 2007.

ARIE, Vicente: *Lo judío en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Pliegos, 1991.

ASZYK, Úrsula: *Entre la crisis y la vanguardia. Estudios sobre el teatro español del siglo XX*, Cátedra de Estudios Ibéricos de la Universidad de Varsovia, 1995.

AZNAR SOLER, Manuel (ed.): *Veinte años de teatro y democracia en España (1975-1995)*, Sant Cugat del Vallès (Barcelona), Associació d'Idees/ CITEC, 1996.

BERGER, Verena y SAUMELL, Mercè (eds.): *Escenarios compartidos: Cine y teatro en España en el umbral del siglo XXI*, Berlín-Viena, LIT-Verlag e Institut del Teatre, 2009.

CABAL, Fermín y ALONSO DE SANTOS, José Luis: *Teatro español de los 80*, Madrid, Fundamentos, 1985.

CENTENO, Enrique: *La escena española actual (Crónica de una década: 1984-1994)*, Madrid, SGAE, 1996.

CORNAGO BERNAL, Óscar: *La vanguardia teatral en España (1965-1975). Del ritual al juego*, Madrid, Visor 1999; *Discurso teórico y puesta en escena en los años sesenta: la encrucijada de los "realismos"*, anejo n. 50 de la "Revista de Literatura", Madrid, CISC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 2000; *Pensar la teatralidad. Miguel Romero Esteo y las estéticas de la Modernidad*, Madrid, Fundamentos-RESAD, 2003; *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert Verlag, 2005; *Políticas de la palabra. Esteve Graset, Carlos Marquerie, Sara Molina y Angélica Liddell*, Madrid, Fundamentos, 2005; *Éticas del cuerpo. Juan Domínguez, Marta Galán y Fernando Renjifo*, Madrid, Fundamentos, 2008 y (ed.) *Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización. La creación escénica en Iberoamérica*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.

CORNAGO BERNAL, Óscar: edición y estudio de Miguel Romero ESTEO, *Paraphernalia de la olla podrida, la misericordia y la mucha consolación*, Madrid, Fundamentos, 2005; *Fiestas gordas del vino y del tocino*, Madrid-Sevilla, Fundamentos-Consejería de Cultura, 2005; *Pontifical*, Madrid, Fundamentos, 2007; *Pasodoble*, Madrid, Fundamentos, 2008 y *El vodevil de la pálida, pálida, pálida, pálida rosa*, Madrid, Fundamentos, 2008.

GARCÍA CRISÓGNO: *Estrenos teatrales en el Madrid de las últimas décadas*, Madrid, Grupo Libro, 1992.

GARCÍA LORENZO, Luciano (ed.): *Documentos sobre el teatro español contemporáneo*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1981.

GARCÍA PASCUAL, Raquel: *Formas e imágenes grotescas en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.

GARCÍA TEMPLADO, José: *El teatro español actual*, Madrid, Anaya, 1992.

FERRERAS, Juan Ignacio: *El teatro del siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, 1988.

FLOECK, Wilfried: *Estudios críticos sobre el teatro español del siglo XX*, Tubinga, Basel, 2003 y *El teatro actual en España y Portugal en el contexto de la postmodernidad*, en:

<<http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/14-floeck.pdf>>

FLOECK, Wilfried y De TORO, Alfonso (eds.): *Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias*, Kassel, Reichenberger, 1995.

FLOECK, Wilfried y VILCHES de FRUTOS, M^a Francisca (eds.): *Teatro y sociedad en la España actual*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuet Verlag, 2004.

GABRIELE, John P., y LEONARD, Candyce: *Panorama del teatro español actual*, Madrid, Fundamentos, 1996 y *Teatro de la España democrata: Los noventa*, Madrid, Fundamentos, 1996.

HUERTA CALVO, Javier (ed.): *Historia del teatro español*, vol. II, Madrid, Gredos, 2003.

MEDINA VICARIO, Miguel (ed.): *Veinticinco años de teatro español (1973-2000)*, Madrid, Fundamentos-RESAD, 2003.

MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de: *Teatro español 1980-2000. Catálogo visitado*, Universidad de Salamanca, 2002.

MOLINA, Sara: *Escena XXI: Fragmentos de una conversación*, Málaga, Universal, 2002.

O'CONNOR, Patricia W.: *Dramaturgas españolas de hoy*, Madrid, Fundamentos, 1988 y *Mujeres sobre mujeres en los albores del siglo XXI: teatro breve español*, ed. bilingüe, Madrid, Fundamentos, 2006.

OLIVA, César: *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989; (ed.) *El teatro español ante el siglo XXI*, Madrid, Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2002; *Teatro español del siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2002 y *La última escena. Teatro español de 1975 a nuestros días*, Madrid, Cátedra, 2004.

OROZCO, Lourdes: *Teatro y política: Barcelona (1980-2000)*, Madrid, Publicaciones de la ADE (Asociación de Directores de Escena de España), 2007.

PÉREZ, Manuel: *El teatro de la transición política (1975-1982). Recepción, crítica y edición*, Kassel, Reichenberger, 1998.

PÉREZ-RASILLA, Eduardo: *Veinticinco años de escritura teatral en España: 1972-1996*, revista de la ADE (Asociación de Directores de Escena), nn. 54/55, 1996, pp. 149-166.

PUCHADES, Xavier: *Aproximación a la situación actual de la edición de textos dramáticos de la nueva dramaturgia en España*, en "Stichomythia", n. 2, 2004 y *Compromiso social cuando parte*

de la sociedad no está en el patio de butacas. Comentarios sobre "Teatro y sociedad en a España Actual", en "Stichomythia", n. 3, 2005.

RAGUÉ ARIAS, María José: *Lo que fue Troya. Los mitos griegos en el teatro español actual*, Madrid, Asociación de Autores de Teatro, 1992 y *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*, Barcelona, Ariel, 1996.

ROMERA CASTILLO, José: *Semiótica literaria y teatral en España*, Kassel, Reichenberger, 1988; *Sobre el teatro de los años Noventa*, "Signa" Revista de la Asociación Española de Semiótica, UNED, n. 9, 2000, pp. 93-210 y *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, Madrid, UNED, 2011; (ed.) *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Madrid, Visor, 2002; *Teatro, prensa y nuevas tecnologías (1990-2003)*, Madrid, Visor, 2004; *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*, Madrid, Visor, 2006; *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Visor, 2008; *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Visor, 2009 y *Erotismo y teatro en la primera década del siglo XXI*, Madrid, Visor, 2012.

ROJAS de MASSEI, Mónica M.: *Los escenarios de la memoria en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Pliegos, 2006.

RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1995.

SÁNCHEZ, José Antonio (ed.): *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.

SÁNCHEZ BLANCO, Domingo: *A destajo. 500 Performances en un día*, Murcia, CENDEAC, 2005.

SERRANO, Virtudes: *Introducción en AA.VV., Teatro breve entre dos siglos*, Madrid, Cátedra, 2004.

VILCHES DE FRUTOS, M^a Francisca: *Mito e identidades en el teatro español contemporáneo*, Ámsterdam-Nueva York, Editions Rodopi B.V., 2005.

2.4. Webs Teatro Contemporáneo y Artes Escénicas Performativas en España:

<<http://teatro.es/inicio>> (Centro de Documentación Teatral)

<<http://artesesencenicass.uclm.es/>> (Archivo Virtual de las Artes Escénicas)

<<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaMateria.html?Ref=10131>> (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Teatro Español - Siglo XX)

- <<http://bib.cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa/>> (“Signa” Revista de la Asociación Española de Semiótica, Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED)
- <<http://www.primeracto.com/>> (“Primer Acto” Cuadernos de Investigación Teatral)
- <<http://www.adeteatro.com/>> (Asociación de Directores de Escenas de España, con publicaciones y la revista homónima)
- <<http://www.artezblai.com/artezblai/>> (“Artezblai” El Periódico de las Artes Escénicas)
- <<http://www.aat.es/aat.html>> (Asociación de Autores de Teatro y revista “Las puertas del Drama”)
- <<http://www.resad.es/publicaciones.htm#ACOTACIONES>> (“Acotaciones” Revista de Investigación Teatral)
- <<http://parnaseo.uv.es/stichomythia.htm>> (“Stichomythia” Revista de Teatro Contemporáneo, con una colección de textos dramáticos de autores contemporáneos)
- <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=5985>> (“Theatralia” Revista de Poética del Teatro)
- <http://ntic.educacion.es/v5/web/profesores/asignaturas_optativas/taller_de_teatro/teatro_hoy/> (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte - Instituto de Tecnologías Educativas – Recursos “Teatro de Hoy”)
- <<http://www.muestrateatro.com/>> (Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante).
- <<http://www.escenacontemporanea.com/>> (Festival Escena Contemporánea, Artes Vivas y Creación Contemporánea de Madrid)
- <<http://www.festivalneo.com/>> (NEO - Noves Escenes Obertes, Festival de Creación e Innovación Escénicas y Nuevos Medias de Barcelona)
- <<http://www.sevillafest.com/>> (feSt, Festival Escénico Contemporáneo de Sevilla)
- <<http://www.centroparraga.es/>> (Centro Párraga de Murcia especializado en la investigación y el desarrollo de las artes escénicas contemporáneas)
- <<http://www.cendeac.net/es/>> (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo de Murcia)
- <<http://www.fundacionveo.com/>> (Fundación Valencia Escena Abierta).
- <<http://www.laboralciudaddelacultura.com/>> (Laboral Ciudad de la Cultura de Gijón)
- <<http://www.macba.cat/es/inicio>> (MACBA - Museu d'Art Contemporani de Barcelona)
- <<http://www.museoreinasofia.es/index.html>> (Museo Nacional – Centro de Arte Reina Sofía de Madrid)
- <<http://www.ivam.es/>> (IVAM - Instituto Valenciano de Arte Moderno)
- <<http://cdn.mcu.es/>> (Centro Dramático Nacional)
- <<http://www.teatroespanol.es/home/index.php>> (Teatro Español y Naves del Español “Matadero” de Madrid)
- <<http://www.teatroabadia.com/home/index.php>> (Teatro de La Abadía de Madrid)
- <<http://www.mercatflors.cat/>> (Mercat de les Flors. Dansa i Arts del Moviment de Barcelona)
- <<http://www.teatrelliure.com/indexcat.htm>> (Teatre Lliure de Barcelona)
- <<http://www.teatreroimea.com/c/start.aspx>> (Teatre Romea de Barcelona)

<<http://www.salabeckett.cat/>> (Sala Beckett. Obrador Internacional de Dramatúrgia, de Barcelona)

<<http://rodrigogarcia.es/>> (Rodrigo García y La Carnicería Teatro)

<<http://www.animalario.eu/company.html>> (Compañía Animalario)

<<http://www.kamikaze-producciones.es/>> (Compañía Kamikaze Producciones)

<<http://www.calixtobieito.com/>> (Web Oficial de Calixto Bieito)

<http://www.alexrigola.com/Alex_Rigola/Home.html> (Web Oficial de Àlex Rigola)

<<http://www.carles-santos.com/>> (Web Oficial de Carles Santos)

<<http://www.pandurtheaters.com/>> (Web Oficial de Tomaz Pandur)

<<http://performancelogia.blogspot.com.es>> (Blog venezolano especializado en recopilación, publicación, difusión e intercambio de documentación sobre Arte de Performance y Performancistas).

2.5. Angélica Liddell.

Textos de creación escénica de A. Liddell:

- *Leda* publicado junto con *El traductor de Blumemberg* de Juan Mayorga, Madrid, Ministerio de Cultura - Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1993.
- *La falsa suicida*, Curitiba (Brasil), "El Cetera", n. 1, octubre 2003.
- *El Tríptico de la Aflicción (El matrimonio Palavrakis. Once upon a time in West Asphixia, o Hijos mirando al infierno e Hysterica passio)*, en "Acotaciones" Revista de Investigación Teatral, n. 12, enero-junio 2004.
- *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, en Óscar CORNAGO (ed.): *Políticas de la palabra. Esteve Graset, Carlos Marquerie, Sara Molina, Angélica Liddell*, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 331-356.
- *Mi relación con la comida*, Madrid, Fundación Autor, 2005.
- *Boxeo para células y planetas* (2006), en:
<http://artescenicass.uclm.es/archivos_subidos/textos/242/angelicaliddell_boxeocelulas.pdf>
- *Trilogía. Actos de resistencia contra la muerte (Y los peces salieron a combatir contra los hombre. Y como se pudrió... Blancanieves y El año de Ricardo)*, Bilbao, Artezblai, 2007.
- *Los deseos en Amherst*, Godella (Valencia), Ediciones Trashumantes, 2007.

- *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 2007. El texto del espectáculo *Perro muerto en tintorería: los fuertes* ha sido publicado junto con *El sobrino de Rameau* de Diderot por la editorial Nórdica, en 2008.

- *Belgrado. Canta lengua el misterio del cuerpo glorioso*, Bilbao, Artezblai, 2008.

- *La desobediencia hágase en mi vientre*, Madrid, Aflera Producciones, Col. Pliegos de Teatro y danza, n. 26,, 2008.

- *Monólogo necesario para la extinción de Nubila Wahlheim y extinción*, Bilbao, Artezblai, 2009.

- *Frankenstein y La historia es la domadora del sufrimiento*, 2006, Sigüenza (Guadalajara), Eugenio Cano Editor, 2009.

- *La casa de la fuerza. Te haré invencible con mi derrota. Anfaegtelse*, Segovia, la Uña Rota, 2011.

Textos críticos de y sobre A. Liddell:

- *El teatro de la pasión (Es decir, de la necesidad y del deseo)*, en *Leda*, cit., pp. 89-93.

- *El mono que aprieta los testículos de Pasolini*, en "Primer Acto", n. 300, octubre-noviembre 2003, pp. 104-108.

- *El sobrino de Rameau visita las cuevas Rupestres*, en "Primer Acto", n. 321, diciembre 2007, pp. 9-19.

CORNAGO, Óscar: *Atra Bilis o el rito de la perversión*, 2005, en:

<<http://artesespectaculos.uclm.es/index.php?sec=texto&id=25>>

CORNAGO, Óscar: *Mi muerte a cambio de tu pelo*, 2009, en:

<http://artesespectaculos.uclm.es/archivos_subidos/textos/253/cornago_liddell_invencibleder rota.pdf>

GARNIER, Emmanuelle: *El "espíritu de lo grotesco" en el teatro de Angélica Liddell*, en "Signa" Revista de la Asociación Española de Semiótica, UNED, n. 21, 2012, pp. 115-136.

Entrevistas:

- *Conversaciones con Angélica Liddell*, en Óscar CORNAGO (ed.), *Políticas de la palabra*, cit., pp. 317-329.

- Entrevista de la periodista Ana Vidal a A. Liddell en la Radio del Círculo de Bellas Artes de Madrid, para el magazine cultural diario "Voces de Minerva" (2007):

Parte I: <<http://www.youtube.com/watch?v=kq0RAEk59po>>

Parte II: < http://www.youtube.com/watch?v=L3tH2ibEX_E&feature=relmfu>

- *Algunas obras me surgen de una intensa necesidad interior de confesar una experiencia personal*, entrevista a A. Liddell, en "Artezblai", junio 2008:

<<http://www.revistadeteatro.com/artez/artez134/EntevistaLiddell.htm>>

- *Entretien avec Angélica Liddell*, Festival de Avignon 2010, en:

<http://arteescenicass.uclm.es/archivos_subidos/textos/312/Entretien%20avec%20Angelica%20Liddell%20-%20Festival%20Avignon.pdf>

- Entrevista a A. Liddell durante el "20. Festival Internazionale del Teatro" de Lugano, en el que presenta el espectáculo *El año de Ricardo*, 26 de octubre de 2011:

<<http://www.youtube.com/watch?v=606V6OtWMSU>>

Webs:

<www.angelicaliddell.com>

<<http://solamentefotos.blogspot.com.es/>> (Blog de Autorretratos de A. Liddell)

<<http://arteescenicass.uclm.es/index.php?sec=artis&id=33>> (Web del Archivo Visual de las Artes Escénicas con una documentación muy completa: textos, entrevistas, grabaciones, etc.)

2.6. Juan Mayorga.

Textos dramáticos de J. Mayorga:

- *El traductor de Blumemberg*, publicado junto con *Leda* de A. Liddell, Madrid, Ministerio de Cultura - Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1993.

- *Más cenizas*, Madrid, Visor, 1996.

- *Carta de amor a Stalin*, Madrid, Fundación Autor, 2000.

- *El jardín quemado*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2001.

- *Teatro para minutos*, Ciudad Real, Ñaque, 2001.

- *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, Barcelona-México, Anthropos -Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.
- *Animales nocturnos. El sueño de Ginebra. El traductor de Blumemberg*, Madrid, La Avispa, 2003.
- *Palabra de perro (a partir de "El coloquio de los perros" de Cervantes) y El gordo y el flaco*, Madrid, Teatro del Astillero, 2004.
- *Últimas palabras de Copito de Nieve*, Ciudad Real, Ñaque, 2004.
- *Animales nocturnos*, Madrid, Primer Acto, 2005. El texto de Mayorga es publicado junto con los textos *La caverna*, de Rodolf Sirera, y *Como si fuera esta noche*, de Gracia Morales.
- En colaboración con Juan CAVESTANY: *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de boda de la hija del presidente*, en AA.VV.: *Animalario. Bonitas historias de entretenimiento sobre la humillación cotidiana de existir*, Barcelona, Plaza & Janés, 2005, pp. 277-301.
- *El chico de la última fila*, Ciudad Real, Ñaque, 2006.
- *La tortuga de Darwin*, Ciudad Real, Ñaque, 2008.
- *La paz perpetua*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 2008.
- *La paz perpetua*, versión definitiva, Oviedo, KRK, 2009.
- *Teatro para minutos. (28 piezas breves)*, Ciudad Real, Ñaque, 2009.
- *Himmelweg*, ed., intr. y notas de M. Aznar Soler, Ciudad Real, Ñaque, 2011 (en esta edición se recoge una amplia bibliografía de y sobre Mayorga, y una detallada documentación escénica sobre las puestas en escena del texto hasta 2011).

Textos críticos de y sobre J. Mayorga:

- En colaboración con Reyes MATE: *Los avisadores del fuego: Franz Rosenzweig, Walter Benjamin y Franz Kafka*, en "Isegoría" Revista de Filosofía Moral y política", CISC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), n. 23, diciembre de 2000, pp. 45-67.
- *Teatro y verdad y Cultura global y barbarie global* en, *Animales nocturnos*, Madrid, Primer Acto, 2005.

- *La representación teatral del Holocausto*, en "Revista Teatro"- CELCIT, Buenos Aires, n. 33, 2008, pp. 55-59

- *Hay que provocar la desconfianza del público*, en:
<<http://www.remiendoteatro.com/Notas/Juan%20Mayorga.htm>>

- *Artículos teóricos (El dramaturgo como historiador. Teatro y verdad. La representación teatral del Holocausto y El teatro es un arte político) y Entrevista de Manuel Aznar Soler a Juan Mayorga sobre "Himmelweg"*, en *Himmelweg*, cit., pp. 173-199 y 267-276.

AZNAR SOLER, Manuel: *Memoria, metateatro y mentira en "Himmelweg"*, de Juan Mayorga, en J. MAYORGA, *Himmelweg*, cit., pp. 15-112.

BARRERA BENITEZ, Manuel: *Introducción*, en J. MAYORGA, *La paz perpetua*, Oviedo, KRK, 2009, pp. 9-26 y *Estructura y sentido de "La paz perpetua"*, de Juan Mayorga, en "Acotaciones", n. 23, julio-diciembre 2009, pp. 47-65.

BRIZUELA, Mabel: *El teatro de Juan Mayorga: Arte de la memoria*, ponencia en el I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas (1-3 de octubre de 2008), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, p. 6, en:
<<http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/i-congreso/ponencias/BrizuelaMabel.pdf>>

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco: *El animal no humano en algunas obras teatrales actuales*, en "Anales de la Literatura Española Contemporánea", n. 34, 2009, pp. 453-478.

PASTENA, Enrico di: *El reloj y la canción: la dimensión metatextual en "Himmelweg"*, en "Annali dell'Istituto Orientale di Napoli - Sezione Romanza", LII, nn. 1-2, enero-julio 2010, pp. 29-57.

TRECCA, Simone: *Terrorismo y violencia en "La paz perpetua" de Juan Mayorga*, en "Signa" Revista de la Asociación Española de Semiótica, UNED, n. 20, 2011, pp. 79-100.

2.7. La Fura dels Baus:

AA. VV.: *La Fura dels Baus*, Madrid, Cuadernos de "El Público", n. 34, junio 1988.

OLLÉ, Àlex (coord.): *La Fura dels Baus 1979-2004*, Barcelona, Electa, 2004.

PÉREZ COTERILLO, Moisés: *La Fura dels Baus. África desde dentro*, en "El Público", n. 24, septiembre 1985, pp. 7-9.

De LA TORRE, Albert: *La Fura dels Baus*, Barcelona, Alter Pirene, 1992.

RÖTTGER, Kati: *F@ust vers. 3.0: A (Hi)story of Theatre and Media*, en "Cultura, Lenguaje y Representación", Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I, vol. VI/2008, pp. 31-46: <<http://www.e-revistes.uji.es/index.php/cldr/article/viewFile/31/31>>.

SÁNCHEZ, José Antonio: *La Fura dels Baus*, en:
<<http://arteescenicass.uclm.es/index.php?sec=texto&id=49>>

SAUMELL, Mercé: *La fura dels Baus*, 2005, en:
<<http://arteescenicass.uclm.es/index.php?sec=texto&id=48>>

SAUMELL, Mercé: *La tetralogía fáustica de la Fura dels Baus: teatro, cine, ópera y performance*, en BERGER, Verena y SAUMELL, Mercè (eds.): *Escenarios compartidos: Cine y teatro en España en el umbral del siglo XXI*, Berlín-Viena, LIT-Verlag e Institut del Teatre, 2009, pp. 261-272.

Webs:

<<http://www.lafura.com/web/index.html>> (Web Oficial de La Fura y fuente principal de documentación)

<<http://arteescenicass.uclm.es/index.php?sec=artis&id=136>>

<<http://www.festes.org/manel/docs/faustshadow/web/www/salzburg/salzburgnou.htm>>

<<http://www.festes.org/manel/docs/faustshadow/web/www/accio1/index.html>>