

locura en su nombre.

Y, por eso, la aventura literaria de Léolo no sólo se inscribe en ese trayecto de la literatura europea que condujo del romanticismo al simbolismo, sino que, simultáneamente, participa, con no menor intensidad, en esa que fuera la otra gran corriente artística reinante en la confluencia entre los siglos XIX y XX: el naturalismo.

Doble impregnación ésta, del simbolismo y del naturalismo a la vez, que debe hacernos recordar la obra del escritor que, en pleno romanticismo, anticipara el encuentro de ambas corrientes mucho antes incluso de que éstas encontraran los nombres con las que las conocemos hoy. Nos referimos a Edgar Allan Poe.

Pues si ya en ciertos escritores románticos –especialmente en E.T.A. Hoffman– el relato fantástico comenzó a abordar la temática del terror asociándola explícitamente a la de la locura, fue en Poe donde tal asociación supo valerse de los recursos de los dos nuevos géneros que, emergentes a lo largo de todo el siglo XIX, estaban destinados a converger en la literatura naturalista. Nos referimos al discurso de la descripción científica y al de la crónica negra. Fue en esta extraña confluencia donde nació lo siniestro en cuya recurrente estela de pesadilla es necesario situar el universo de horror y de locura que habita este texto, emblemático de nuestra posmodernidad, que es *Léolo*.

La enfermedad mortal

JUAN BARJA

I

«Es característico del mecanismo de la dominación el impedir el conocimiento de los sufrimientos que provoca».

Theodor W. Adorno, *Mínima moralía*

Quizá las cosas han sido ‘planteadas’ –han sido ‘presentadas’– al revés. Se nos han hecho ‘presentes’ al revés y, en cuanto tales, patentes, manifiestas. Y ello, quizá, por demasiado tiempo.

En el presente ‘mundo desencantado’ –pero, ¿qué mundo no ha sido siempre ‘desencantado’, no ha estado ‘desencantado’ desde siempre (y, al tiempo, encantado ‘como siempre’, cada vez por otra clase de ‘encantamientos’)?– esta extraña sospecha, ajena, enajenada, puede hacerse a su modo sospechosa de ser mero pretexto, de ser un modo más (un modo inverso) de confundir las huellas del camino, de borrar toda huella, de tornarse un intento –tortuoso, inconfeso– de regresar, de volverse con armas y bagajes a la vieja mirada, a la morada vieja, inhabitable, a la ‘felizmente superada superstición’ de un mundo que mantenía aún la doble imagen –esquizoide quizá, pero completa– de su ser en el mundo.

Sin embargo este texto debería iniciarse una vez más (¿no se ha iniciado antes? ¿no se inició mucho antes de escribirse o incluso de ser imaginado, mucho antes de ponerse, tan miméticamente, una vez más, la primera palabra -la primera piedra- del camino?), y además iniciarse doble-

mente. La primera proposición diría así: «En el principio era el alma». Y la segunda –su doble necesario, como un ‘dios segundo’, imprescindible para encarnar y completar lo que ya era ‘completo’ desde siempre pero que ahora manaba de ‘su’ herida, de su hendidura lógica, que habla–: «En el principio era el cuerpo».

Claro que estas dos proposiciones, que son aquí la ‘base’ de lo humano (y el mundo es ante todo mundo humano desde el lugar en donde se concibe: el hombre es ‘su’ lugar), encubren una doble simplificación, una sencillez que se hace doble, compuesta de dobleces y doblez, revuelta en la apariencia de su doble; el doble rostro, el doble movimiento –simultáneo, mutuamente imprescindible– que es también, provisional e inicialmente, nada menos que ‘media’ falsedad (‘media verdad’ por tanto, dividida y por ello mediadora). Aquella que se muestra en su ‘evidencia’. Una evidencia más que cuestionable que llega a convertirse en su contrario (y en su complementario al mismo tiempo), la progresión (la historia) de su plena y total invisibilidad (lo que no es evidente, lo que no se da a ver de ningún modo).

En el seno de nuestra cabal ilustración (una ilustración siempre acabada o que al menos a-sí se determina –que crece para sí y desde sí misma, que se proyecta entera desde sí como su procesión y desarrollo–, proclamada en sí misma por entero como la total realización –como la total reificación: la cosa congelada, de siempre y para siempre prisionera ya de su marco, de su propia cosa– de un impulso coherente e inmanente contenido en el seno de su ser, ilustración de la ilustración) la primera proposición ya es meramente no lo que fue –un escándalo, la piedra de molino atada al cuello con la que no comulga la ‘razón’– sino un puro e ilusorio ‘disparate’, no lo que queda fuera de lugar sino lo que lo estuvo desde siempre como incrustada en un lugar ajeno, una arena en el ojo que hubiera emborronado su visión (‘la’ visión ‘real’ de lo real –no visión *ideal* de lo real, la única *posible*), retrasando con ello tanto tiempo la avenida triunfal de la ‘razón’, su perfecta (acabada) apoteosis.

Y sin embargo, al fondo, y más aún en la superficie, en lo que podríamos quizá denominar la piel –la pura piel– de la conciencia, nada más evidente y perceptible: en el principio –el nuestro– estaba el alma, en un saber de sí constitutivo en tanto que *momento* y que *presente*. *Momento de infinita duración* (por cuanto que en su propio concebirse, irreductible al tiempo que domina el mundo de los casos, de las cosas –a saber: el otro mundo de las cosas, que ése es en verdad ‘el otro mundo’– no conoce el límite ni siquiera su mera posibilidad). Así, tensión total (y al tiempo

inextensa; inextensible, irreductible a espacio) idéntica a su propia completud, desmedida al ser lo sin medida.

¿Hay ‘ayer’ para el alma, un antes de ella? ¿Y hay después un ‘después’? La respuesta afirmativa a estas preguntas parece retraernos, rechazarnos. Ni antes ni después, ni comienzo ni fin, ni antes de tiempo ni después del tiempo (a deshora, a destiempo, como ‘siempre’).

Momento pues presente como presencia pura, sin fronteras (más dios que ningún dios), presencia inespacial –en todo espacio–. Lo que es siempre presente, la conciencia de ser lo que se es, intemporal a toda duración, ajena a todo espacio (todo *cuerpo*). Ubicua, la memoria presenta la ficción, las ‘apariencias’, de un transcurso del alma –un transcurso imposible dado que ella se es(tá) desde su ser: indiferente, inextensible al tiempo–; imposible también en el espacio, un lugar refractario a la conciencia precisamente en tanto que lugar. El espacio, y lo extenso –lo que es, en aquél, lo limitado–, ‘nuestro’ espacio y, digamos, ‘nuestro’ cuerpo (sin embargo, ¿no soy ‘yo’ más bien ‘su-yo’?) se opone de manera radical –radicada en ‘su’ espacio– a todo decir ‘yo’. Porque ‘yo’ nunca puede estar aquí (‘yo’ no tiene lugar, se da lugar). ‘Yo’ es el no-lugar, vértice u-tópico ajeno a todo espacio, definible tan sólo como ‘punto’: total, como inextenso. Conciencia geométrica de un ser que se piensa en el ser de su conciencia. (¿A partir entonces de su otro, su conciencia de ser, su transitivo? En ese caso yo sería otro –pero ya como otro de su otro, remitiéndose así la penetrante «iluminación» de su destino–).

Una clara conciencia (un claro de conciencia) sin embargo que vino siendo progresivamente –tendencialmente, acumulativamente– cuestionada, tachada. No destruida, pues era indestructible –¿cómo negar el alma desde el alma, y cómo nuestro yo desde otro yo?–. Así, al tiempo que hacerlo, era preciso desviar la pregunta fundadora, ignorar el origen –no el principio–. No pues el ‘qué’ del alma sino más bien su ‘dónde’ (como rebatir el movimiento diseccionando el móvil que ‘se’ mueve). Esta fue la cuestión imaginaria planteada fatalmente contra toda evidencia, contra toda primera condición del ver y del mirar. Ese ‘dónde del alma’ que era contradictorio por sí mismo, pues ésta carecía de lugar. Así, expulsada al cuerpo –introyectada, sometida al cuerpo– pudo ser (virtualmente) expulsada del cuerpo, aniquilada. Con ello se tachaba al mismo tiempo la *otra* proposición originaria, aquella que rezaba justamente: «En el principio era el cuerpo», al subsumirlo ahora en su contrario, en su lugar amorfo, en su más limitada condición, su espacio como cosa. El mero espacio de la disección (y de una disección inacabable).

1 Con el mismo 'sentido' esta conciencia alcanza –todavía– hasta nosotros. «Hermosuras de mi cuerpo / yo te las hiciera ver», dice la dama en el Romance de una gentil dama y un rústico pastor. Cuerpo que habla de sí y sobre sí en tercera persona, o más bien otro yo como un yo otro –no aquel que nos habla–, doble intimo impuesto en el hablante.

2 Para esta breve exposición del vocabulario somático e intelectual en los textos homéricos sigo la argumentación de Bennett SIMÓN en *Razón y locura en la antigua Grecia*, Madrid, Ediciones Akal, 1984, pp. 66-74 –en relación a lo expuesto por Hermann FRANKÉL en *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munich, Beck Verlag, 1962–, donde se define al hombre homérico en su particular configuración de «campo abierto de fuerzas, que no dispone de límites estructurales que puedan separarlo y aislarlo de los efectos de las fuerzas que lo rodean».

Porque tampoco el cuerpo ('nuestro' cuerpo) fue siempre algo evidente por sí mismo. En tiempos tan 'cercaños' a nosotros, y esto en más de un sentido, como los ya históricos, homéricos, no existía palabra para «cuerpo». *Soma* se corresponde con «cadáver» y *démas* es tan sólo la estructura, apoyatura física, andamiaje, casi como el perfil o el continente de lo que puede ser un «cuerpo hermoso»¹. A esta inexistencia de palabra traducible (pensable) como «cuerpo» se corresponde la proliferación de aquello que hoy, para nosotros, son tan sólo sus partes (¿'nuestras' partes?). El vocabulario de la épica –un vocabulario fundador para otro concepto del sujeto– destaca sin cesar y sobre todo los nombres de cada uno de los miembros, así como los músculos, los huesos y aun los puntos de articulación, cada uno consistente desde sí en su ser exterior –como otra 'cosa'–, aunque no para sí enteramente. Lo mismo es lo que ocurre en consecuencia, y en plena simetría, con 'lo interno'. *Phrén* –por ejemplo–, un término relacionado con la actividad intelectual, no es algo netamente intelectual, significando razón o inteligencia pero también los movimientos del diafragma o bien de los pulmones. Allí –dentro de aquellos mismos textos– tanto el dios como el hombre meditan a partir del corazón; es decir, *kardía* y *ker* tienen un contenido intelectual no diferenciado enteramente. El *thymós*, otro término usual, entidad u organismo que se extiende en el interior de la 'persona', pudiendo abandonarlo con la muerte (otras veces también, también, por un desmayo), puede dialogar con su 'poseedor', que se dirige a él con gran frecuencia. La *psyché* es una entidad en parte física –huye por las heridas, como un «soplo»– pero sólo parece cobrar peso –un peso inesencial, de mera sombra, de sombra negativa del sujeto– al emigrar al Hades, tras la muerte. Y aún queda *nóos*, el más activo en todo el ámbito intelectual, aunque no reductible a la razón. Y en este cosmos particularizado se escuchan expresiones como éstas: «me guía el *thymós* dentro de mi pecho»; «están dispuestas mis piernas y mis brazos»; «ánimo, corazón, que tú has sufrido cosas mucho peores». Allí se invoca y jura por las rodillas, a las cuales se pone por testigo, se ruega al brazo aprestarse ante el combate, se identifica el carácter con el hígado (es decir, no hay carácter, es el hígado mismo el que se expresa, el que se manifiesta desde 'dentro'). Son sólo unos ejemplos, suficientes para mostrar un hombre diferente (quizá no diferente de nosotros; un hombre que difiere de sí mismo, de su constitución, de 'su' sujeto); un hombre hecho de partes casi autónomas, partes intelectivas, partes físicas, flujos en todo caso, órganos, miembros, funciones, cada una con su ser diferenciado, con su 'voluntad' articulada².

¿En dónde está aquí el cuerpo? Esa materia sólida, coherente, como hecha de una pieza, que obedece al cerebro que la rige, que goza de sí mismo (que se sufre a sí mismo) como un todo, resulta aquí invisible. Visible sólo al fin, hecho concreto en su perfecta forma de cadáver (acabado, perfecto, intransitivo), en ese ser somático –y semántico– que existe al no existir el que lo habita; sólo cuando ese cuerpo viene a serlo para dejar de serlo para siempre.

Pensemos en nosotros. ¿Es aún concebible 'nuestro cuerpo', que sólo percibimos por los otros? Porque el 'cuerpo del mundo', ése sí existe, un mundo hecho de cosas y de cuerpos, perceptible y opuesto a nuestros ojos. Todo eso es el otro, son los otros, reales, reductibles, materiales. En cambio, 'nuestro' cuerpo, ni siquiera lo vemos si no es en el dolor o la carencia. Y aun así, no sentimos 'todo el cuerpo'. Es tan sólo esa mano la que se opone a mí como si fuera un animal distinto, es quizás ese ojo que nunca puede verse, contemplarse, negado punto ciego en el espejo de su nula –total– contemplación. O aún más, ese golpe del sentido concentrado en su sexo, como un centro, como una caída deslumbrada³.

Pensemos en nosotros. En ese cuerpo que huye, hecho de edad⁴, mero objeto fungible, transformado, gastado por el uso, cambiante, transitorio. Material, pero ¿de qué materia? Un compuesto de agua, de intersticios, un grumo de corpúsculos, de átomos, y aún más al fondo (ya sin fondo) un puro torbellino de inmaterialidades solidarias. 'Nosotros' es el sueño de una sombra... ¿Cómo nos verá el dios, el extremado puro ojo exterior, fuera del tiempo, mas asistiendo al tiempo (mudamente), contemplando su mudo desarrollo? Una mínima forma acelerada, vista a cámara rápida, en los tonos del gris (en 'blanco y negro'), como un signo fugaz, como un latido.

Quizá las cosas, 'vistas' al revés, han sido 'presentidas' al revés. El alma, ¿núcleo sólido? La conciencia, ¿lo 'único' seguro?

3 Ver al respecto el ensayo de Félix DUQUE sobre «El arte y el cuerpo», incluido en *¿Deshumanización del arte?*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, especialmente cuando se refiere al cuerpo humano como «pura ambigüedad... impensable... punto cero de toda reflexión... cuerpo que brilla por su ausencia... desplazado y descentrado... fuera de lugar», pp. 73-75. (La cursiva es del autor). Mi texto, claramente, debe mucho –más allá de sus confusiones y su errancia– a esta concepción insoslayable.

4 Una huida que, al tiempo, puede 'ser' su concreta grandeza y contextura. Así se ve en la conclusión de Proust: «... describir a los hombres (por más que esto los haga aparecer como seres monstruosos) ocupando un lugar considerable al lado de ese mínimo que ocupan del espacio, un lugar... prolongado sin medida –ya que alcanzan simultáneamente, como gigantes que se hunden en los años, épocas tan distantes... [un lugar] en el Tiempo». Marcel PROUST, *Le temps retrouvé*, París, Gallimard, 1954, p. 443. Ahí cierra el poeta el complejo conjunto de la *Recherche*, como 'cifra', si cabe, realizada, del concepto de tiempo de su obra, sustituyendo el «cuerpo» por el «Tiempo», figura de una vida 'contemplada' (quizá incansablemente 'revivida'). La propuesta que hacemos en el texto pretende construirse como vuelta –otra vuelta de tuerca, otra 'venida'– de esta concepción 'divinizada' (el domingo del dios que se refleja al contemplar el 'texto' de su obra). No un cuerpo (en el tiempo, en la memoria) en lugar de otro cuerpo (en el espacio), sino ya ningún cuerpo, ninguna consistencia irreductible. No un giro 'interior', 'irrealista', sino esa 'forma radical de inexistencia' que se despliega como 'nuestra vida'.

II

«La proliferación de lo sano trae consigo la proliferación de la enfermedad. Su antídoto es la enfermedad consciente de sí misma, la restricción de la vida».

Theodor W. Adorno, *Mínima moralía*

5 Parece imprescindible citar aquí a Bergson, antecedente directo de la concepción proustiana, cuando habla del cuerpo como «parte invariablemente renaciente de nuestra representación, parte siempre presente, o más bien aquella parte que acaba en todo momento de pasar. Siendo imagen él mismo, el cuerpo sólo puede almacenar imágenes, pues forma parte de ellas... imagen singular que persiste en medio de las otras y que... constituye a cada instante una sección transversal del... porvenir. Es pues lugar de paso...». Henri BERGSON, *Matière et mémoire*, Paris, 1896. Cito por la edición de Presses Universitaires de France, 1982, pp. 168-169. (Las cursivas son del original). En el mismo sentido, y en relación casi directa con el pasaje que sirve de colofón a la *Recherche*, puede leerse en el mismo libro: «... podemos hablar del cuerpo como límite móvil entre el pasado y el porvenir, como una punta móvil que nuestro pasado proyectara a nuestro porvenir incesantemente. Mientras que mi cuerpo, considerado en un instante único, no es sino un conductor interpuesto entre los objetos que lo influyen y los objetos sobre los que actúa, situado, al contrario, en el tiempo que fluye, se encuentra de continuo en el punto preciso en que mi pasado viene a expirar en una acción». Ob. cit., pp. 82-83. El calco proustiano, sustituyendo «cuerpo en el instante» por «cuerpo en el espacio», es pues casi completo.

6 ¿No es esa misma «máquina» o esa misma «cadena» insoslayable de la que hablaba Kant en términos tan 'realistas' como reveladores, por ejemplo en su recensión de la segunda parte de las *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, de Johann Gottfried Herder, donde junto a la afirmación del filósofo de que «die Bestimmung des menschlichen Geschlechts im Ganzen ist unaufhörliches Fortschreiten» («el destino del género humano en su conjunto es el progreso incesante», las cursivas son del original), se dice (se 'sentencia') lo siguiente:

Este cuerpo sin fondo, este haz de imágenes, momento hecho concreto en la memoria⁵ perceptible tan sólo como otro, como cuerpo del otro o 'cuerpo otro', espacio heterotópico opuesto como tal a la conciencia, 'cuerpo extraño' (¿qué cuerpo no lo es?) siempre en el borde de mudarse en carne, en continuo confuso de los cuerpos, como «máquinas» huecas, acoplables, cadena tumefacta o placentera siempre sustituible y reversible, cadena ambigua, ubicua de la ley que une tortura y goce, libertad y condena, ¿no es la misma máquina-del-cuerpo, que se hace cada vez más reciclable en sus elementos y eslabones? ¿No es la misma máquina-del-hombre, siempre sustituible por entero, la máquina del frente y del mercado, la máquina implacable de la especie⁶ —de las cosas—, la máquina del mundo? La máquina ejecuta la condena —es la condena misma, su doble realidad especular (sangrante y material al mismo tiempo), sustituyendo a la víctima vacía, aniquilada ya en su ejercicio—; mas la ley debe siempre producirse, reproducirse siempre nuevamente, incesante reloj de lo posible —acto que arrastra siempre hacia otro acto como un fantasma arcaico, inagotable, que arrastra en sí mismo su cadena, eslabón a eslabón, como caída en el ya para él inoperante destino a todo tiempo—. El verdugo será la última víctima si es que fuera posible poner fin⁷.

Y, sin embargo, su final 'existe', y debe ser enunciado, pronunciado con la solemnidad de la condena. La experiencia heterotópica del cuerpo se desdobra (se 'dobla' nuevamente) sobre la extrañeza de su imagen (lo inaceptable, lo irreconocible), en su alteridad radicalmente irreductible ahora a la conciencia. Cada imagen produce justamente una imagen, no ya un mero reflejo, algo que cobra vida ante nosotros —que bebe ambigualmente de nosotros pero que lo hace vaciándonos, en una posesión, como un vampiro—. Es la imagen del otro 'en' el espejo lo que Rilke describe de este modo: «... ahora había algo sorprendente y extraño, totalmente distinto de lo que uno había imaginado, algo repentino, algo autónomo que se entreveía de repente...»⁸; pero «cuanto más me transformaba —continúa el relato del poeta— más convencido estaba de mí mismo»⁹.

Extrañeza del cuerpo, sorprendida fuera de cuanto es imaginable, en «infinitas posibilidades móviles»¹⁰ de lo que se ve «como un actor»¹¹ (el que finge al tiempo que el que actúa; ese 'móvil', 'persona' que sólo se identifica con el tránsito, incesante ficción de su ficción). Y frente a ella, el 'sí', ese 'sí mismo' que habita más allá de la conciencia, lo que hace posible concebirnos más acá del tiempo y del espacio, su dureza, su núcleo irreductible. Extrañeza que puede prolongarse, que puede desdoblarse hasta el extremo, hasta la enemidad, hasta el peligro: «corría ante el espejo y allí miraba... a través de la máscara... una imagen, no, una realidad, una extraña, incomprensible y monstruosa realidad que contra mi voluntad me iba impregnando: ahora él era el más fuerte y yo el espejo. Petrificado, miraba hacia ese enorme, ese terrible desconocido que tenía ante mí, y me parecía algo monstruoso estar sólo con él... Durante un segundo sentí una indescriptible, dolorosa e inútil nostalgia de mí mismo, pero después sólo quedó él: no existía nada fuera de él. Me fui corriendo y era él quien corría»¹². Así esta extrañeza de la imagen (de esa imagen de imágenes del cuerpo) se puede prolongar al cuerpo mismo. Reflejo en el reflejo del reflejo, la experiencia heterotópica de la imagen se hace experiencia heterotópica del cuerpo, extrañeza final del cuerpo propio: extrañeza diseccionada, desmembrada mucho más allá de sus fragmentos, hecha de temores y temblores: «(en la oscuridad, bajo la mesa) reconocí... mi mano, extendida, que se movía sola, allí abajo, como un animal acuático buscando por el fondo; veía... cómo todo lo palpaba, autónoma... con movimientos que antes no había nunca observado en ella. La seguí mientras se hundía más y más... de repente otra mano se acercó desde la pared... buscando de igual modo desde el otro lado; y ambas manos igualmente desplegadas se movían, ciegas, una hacia la otra... ahora todo era horror»¹³.

Ya no hace falta espejo. Lo que se da procede de sí mismo, un sí mismo que accede de su otro; una visión que astilla una conciencia (abisal, abismada, abandonada), que ya no nos permite 'percibirnos'. Para el que es capaz de esta visión —todo hombre es 'capaz' de ella, capaz de componerla y recibirla en una concreción siempre palpable, aunque sea entrevista en las grietas (en la grieta de ser), en cuanto acepta estar 'solo', ser 'solo', (con sus 'otros')— toda imagen es ya su negativo. Ya no visión del sueño, sino visión 'real' de la vigilia, terrible (¿soportable?) visión de la visión: el despertar¹⁴.

«daß kein Glied aller Zeugungen des Menschengeschlechts, sondern nur die Gattung ihre Bestimmung völlig erreiche» («que ningún miembro de la totalidad de las generaciones del género humano, sino sólo la especie, ha de alcanzar su destino plenamente»)? Una perspectiva como ésta (de consecuencias históricas y prácticas no siempre fácilmente asimilables a la 'feliz' idea de progreso) puede resultar aterradora en nuestras sociedades 'posthistóricas' para lo que aún queda de los hombres.

7 Sobre esta temática kafkiana de la ley, el juicio y la condena, además de los textos del autor —especialmente *La colonia penitenciaria*, pero también *La condena y El proceso*—, vid. Volker RÜHLE, «Maquinaciones legales. Introspección y mecanismo», texto incluido en el número monográfico de *Sileno* titulado 'Muñecos', Madrid, 1997.

8 Rainer Maria RILKE, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigde*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, p. 97.

9 R. M. RILKE, Ob. cit., p. 98.

10 R. M. RILKE, Ob. cit., p. 99.

11 R. M. RILKE, Ob. cit., p. 98.

12 R. M. RILKE, Ob. cit., pp. 101-102.

13 R. M. RILKE, Ob. cit., pp. 89-90.

14 «Al despertar Gregor Samsa de un sueño intranquilo una mañana, se encontró en su cama transformado en un monstruo insecto». Franz KAFKA, *Die Verwandlung*, en *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 1991, p. 56. No es la única posibilidad del 'despertar', pero sí una de las más 'reales'.

III

«En el fondo de la salud imperante se halla la muerte. Todos sus movimientos se asemejan a los movimientos reflejos de unos seres a los que se les ha detenido el corazón».

Theodor W. Adorno, *Mínima moralía*

¹⁵ Muerte y memoria, cadáver y memoria, se han mantenido siempre re-unidas ya desde su mítico comienzo (fundación que da técnica al recuerdo, estructura de emplazamiento del recuerdo, del recuerdo y memoria del cadáver). Lo 'recuerda' CICERÓN, en *De oratore*, Oxford, ed. Loeb, II, LXXXVI, 354, al relatar la historia del poeta Simónides de Ceos, que milagrosamente salvado de la muerte por los Dióscuros, Cástor y Pólux, identifica los cadáveres destrozados de los comensales que con él asistían al banquete de Scopas a partir de los lugares donde se encontraban antes de producirse el derrumbamiento del techo de la sala de reunión. Para mantener dicha memoria formó el poeta las 'imágenes mentales' de las cosas que debía recordar, para luego almacenar dichas imágenes en los distintos lugares que ocupaban, «de manera que el orden de los lugares les conserve el orden de las cosas, y que las imágenes de las cosas puedan denotar las cosas mismas».

¹⁶ R. M. RILKE, Ob. cit., pp. 146-147. Con ello esta experiencia, demorada visión y contemplación del cadáver del padre –punción del corazón del cadáver del padre con esa nueva boca y ese nuevo lenguaje de la sangre (lenguaje de las sílabas de sangre) que es imprescindible rescatar– deviene la experiencia 'fundadora', realizada allí –cristalizada– en el nombre del padre, pero que en su mismo movimiento da ahora nombre al hijo. Por eso es por lo que éste puede ahora, como se dice líneas más abajo, de nuevo «comenzar por el principio», poseer un «corazón individual» cargado ya, por 'fin', con sus palabras, cargando su cadáver, con su muerte.

Detener esta imagen, este fondo, quizá sólo un momento. Recuperar el cuerpo ('nuestro' cuerpo), su agua estable, su sólido, como precondition ineludible para cobrar conciencia –de sí y para sí–, la conciencia 'sujeta' (conciencia del 'sujeto') de su alma. El esfuerzo es enorme y ante todo exige una profunda voluntad de petrificación, un asumir la 'piedra' de que, como pro-yecto, estamos hechos. La piedra, la memoria detenida. La memoria del padre, de ese cadáver último, somático, el cuerpo verdadero que permite la visión 'imaterial' de nuestro cuerpo: al precio de otra muerte¹⁵. Experiencia heterotópica del cuerpo (cuerpo ahora del otro, pero cuerpo que *encarna* –y que descarna– nuestra estirpe), ajena pero nuestra. Necesaria.

«El pecho se encontraba ya desnudo... pero el instrumento, prontamente aplicado, no había conseguido perforarlo. Tenía la completa sensación de que el tiempo en su totalidad hubiese abandonado la estancia. Nos encontrábamos como emplazados en un cuadro. Pero entonces el tiempo se abalanzó de nuevo a toda prisa, con un pequeño rumor, un rozamiento, más tiempo del que podía utilizarse. De pronto sonó algo en algún sitio, algo que nunca había oído antes... retiró el instrumento con cuidado y ahora había allí como una boca de la cual por dos veces surgió sangre, como una palabra de dos sílabas. El joven médico... la enjugó con su algodón. Ahora la herida permaneció tranquila, como un ojo cerrado... estaba muerto, y no sólo él. Estaba perforado el corazón, el nuestro, el corazón de nuestra estirpe. Todo había acabado»¹⁶.

Pero es entonces cuando empieza todo. Ahora todo viene a su lugar. Todo es ya lugar propio. Manifiesto. Presente. Irrenunciable. Los ojos vuelven de nuevo sobre sí, y esta vez para verse 'nuevamente': no cerrados; vacíos, puras cuencas. Todo el cuerpo es un argos de cien ojos –de cien huecos vacíos, perforados–.

La canción es ya vieja, con su aire de *exemplum* medieval, vieja sabiduría 'realista'. ¿No era en el dolor, en la condena, donde el hombre

encontraba al fin su cuerpo -su cuerpo perforado, taladrado- ya visible, patente, 'luminoso', destino memorial, aviso inscrito, coagulado, colgado ante sus ojos?

«*La pluie nous a débués et lavés
et le soleil desséchés et noircis;
pies, corbeaux, nous ont les yeux cavés,
et arraché la barbe et les sourcils.
Jamais nul temps nous ne sommes assis;
puis çà, puis là, comme le vent varie,
a son plaisir sans cesser nous charrie,
plus becquetés dioiseaux que dés à coudre.
Ne soyez donc de nostre confrérie;
mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!*»¹⁷.

El texto, que es de sobra conocido, nos trae a la memoria ese otro cuerpo una y otra vez ajusticiado, cuerpo reproducido en mil imágenes –no tan sólo suyas–, las ajenas, cuerpos que proliferan como frutos en los atardeceres de la historia; cuerpos torturados, presentados una y otra vez en nuestro arte: los de los apuntes de Leonardo, los cadalsos que pueblan los infiernos –y los jardines– 'vistos' por el Bosco, prisioneros de las cárceles de Piranesi, restos alucinados y abrasados latiendo en el *Guernica* de Picasso; unos cuerpos que vemos todavía con las manos atadas a la espalda, 'realizados', maduros ya en su muerte, ofrendados a un hombre –el que los mira, el que los analiza y los condena– mucho más cruel que ningún dios, tembloroso y temible «fondo humano» de los frescos del dulce Pisanello (su siniestro *San Jorge y la princesa*, noble exhibición caballerescas de delicadeza y cortesía), cuerpos de las miniaturas de Beato (ahogados, decapitados, mutilados, que han perdido su rumbo, su equilibrio, lo que permitía que corrieran –que aún danzaran, torpes, fugazmente– tropezando delante de su muerte, cuerpos un instante verdaderos en el acto de perder lo 'propio suyo': el ojo perforado en que concentra su fuego toda el alma, el sexo donde pierde su conciencia, devorados ambos por las aves. Pobres cuerpos del hombre, hijos del hombre –sus rehenes, sus prendas, su cosecha– tantas veces negados al placer o entregados a uno que les niega, que arrebató –ya ajeno– su futuro, que aniquila sus almas, que condena y consume sus almas como cuerpos en la misma pasión, el mismo fuego.

¿Podía ser de otro modo? En este mundo de ilusión quebrada ¿qué cuerpo era visible sino ése? ¿Hubo quizá un momento, un acto puro, en el que más acá de esta pasión, más allá de la serie de escisiones que mantienen al hombre dividido, esparcido en sus puntos cardinales (cadena

¹⁷ «La lluvia nos ha lavado y desteñido / y el sol nos desecó y ennegreció; / cuervos y urracas nos han cavado los ojos / y arrancado las cejas y la barba. / Nunca jamás podemos estar quietos; / aquí, allá, según el viento cambia, / a placer, incesante, nos arrastra, / más picados de aves que dedales. / No os hagais miembros de nuestra cofradía; / pero rogadle a Dios que nos perdone». François VILLON, *L'épithaphe*, vv. 21-30. Hay que señalar que los que hablan, esos ahorcados del poema, ya son más –y menos– que cadáveres: huesos que se van descomponiendo. «*Vous nous voyez ci attachés cing, six: / quant de la chair que trop avons nourrie, / elle est pièce devorée et pourrie, / et nous les os, devenons cendre et poudre*». («Aquí nos veis colgados, cinco o seis: en cuanto a la carne, que tanto alimentamos, / tiempo ha que está devorada y podrida, / y nosotros, los huesos, nos volvemos ceniza y polvo»). Ob. cit., vv. 5-8. (La cursiva no es del original.) Este texto famoso ha sido 'recreado' varias veces, en general en épocas de 'crisis'. Además del texto de Baudelaire que pasamos a comentar a continuación, la versión de Bertolt BRECHT, que lo convierte en el «*Grabschrift*» («Epitafio») de Mackie Messer –«*Der Regen wäscht uns ab und wäscht uns rein...*»– en su *Dreigraschenoper*, es tan potente como significativa.

divisora de alma y cuerpo separando la materia de la forma y, con ello, lo real y lo ideal, interior y exterior, ciencias y artes, razón y sentimiento, lógica y analogía, público y privado; ese escalpelo de la 'disección' que sólo nos devuelve el cuerpo muerto: análisis *real* de un cuerpo muerto que no nos da razón de un cuerpo vivo) todo el cuerpo era uno con su alma, todo hombre era *uno*, en su pleno y visible mediodía?

En un mundo clasificado y dividido (en el presente de la de-cisión que es el presente mundo administrado) la escisión se debió volver 'completa' y afectar a los hombres grupo a grupo, clase a clase, raza a raza, sexo a sexo; afectando también a cada 'uno'.

Decretada la muerte para el alma —a manos de su oscura inconsistencia, de su inexistencia en el espacio— ¿cuánto lugar quedaba para el cuerpo? La misma disección interminable que andaba siempre en busca de un espíritu que no lo fuera nunca 'realmente' tenía que acabar con todo sólido, con toda duración y permanencia, con toda proyección, con todo tiempo (sometido por fin a su escalpelo, verdugo ajusticiado por su máquina). Era el precio que había de pagar-se para verse por fin el propio cuerpo (o más bien al revés: propios del cuerpo, propiedad congelada de su muerte). Esa fue la experiencia del poeta que enfrentado a los restos de lo clásico (pero, ¿hubo de verdad un mundo 'clásico'?), a los trazos del eros, del deseo, tuvo esta visión definitiva:

«*Quelle est cette Île triste et noire? -C'est Cythère*»¹⁸.

La pregunta ya es desoladora. La verde isla de Venus, el lugar escogido del amor, o como aún la evoca Baudelaire, la «*belle île aux myrtes verts*», ya no es sino «*un terrain des plus maigres, / un désert rocailleux*»¹⁹. El poeta ve entonces un «objeto» que califica de «extraño». No es «un templo», como podría esperarse, junto al que la joven sacerdotisa, de cuerpo atormentado por «calores secretos», siga soñando con los viejos ritos. Y aquí empieza de nuevo, una vez más, la descripción cruel y minuciosa, la lección de Beato y Pisanello, la durísima herencia villoniana:

«*Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près
pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,
nous vîmes que c'était un gibet à trois branches,
du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.*

De féroces oiseaux perchés sur leur pâture

18 «¿Cuál es esa isla triste y negra? -Es Citera». Charles BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*, poema CXVI, «Un voyage à Cythère», v. 5.

19 La «bella isla de los verdes mirtos» ya no es sino «un terreno miserable / un rocoso desierto». Estos versos con las restantes citas, hasta el final del párrafo, son resumen de las estrofas IV, V y VI del poema que venimos comentando.

*détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,
chacun plantant, comme un outil, son bec impur
dans tous les coins saignants de cette pourriture;*

*Les yeux étaient deux trous, et du ventre effondré
les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses,
et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices,
l'avaient à coups de bec absolument chatré»²⁰.*

Pero éste no es ya el texto de Villon. Por eso el poeta escribe, comprendiendo: «*Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!... Devant toi, pauvre diable... j'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires...*»²¹; mundo y naturaleza, aunque perfectos: «*le ciel était charmant, la mer était unie*»²², para el poeta son ya noche y sangre. El viaje acaba y Baudelaire escribe:

«*Dans ton île, o Vénus! je n'ai trouvé debout
qu'un gibet symbolique où pendait mon image...*»²³.

Pues la imagen, el doble del poeta —y he ahí lo 'moderno', nuestra herencia, como percepción 'desencantada' no de aquello que se alza hacia el futuro (un futuro temido y entrevisto, un futuro que se hace realizable —inevitablemente realizable—, que nos cerca y se acerca, que nos llega), sino de lo que estaba aquí de siempre, manifiesto, doblado desde el símbolo, y con ello perfecto y acabado, lo que nos desrealiza, real, presente— 'lo' que castrado aún cuelga del cadalso, es ahora visión definitiva.

«*Muerte es lo que vemos cuando estamos despiertos*»²⁴. «*Confianza... / en el cadáver, no en el hombre*»²⁵. Los textos, abandonados a sí mismos y a las imágenes que les dan sustento, refluyen, se encabalgan, se atenzan, se hieren.

Quizá se cuenten las cosas al revés, se hayan hecho presentes al revés. Habría que empezar desde el principio.

20 «Mas entonces, bordeando la costa desde tan cerca / como para espantar con nuestras blancas velas a los pájaros / vimos que era una horca de tres brazos / destacando en negro sobre el cielo, como un ciprés. / Unas aves feroces, posadas sobre su presa, / destruían rabiosas a un ahorcado ya maduro, / hincando cada una su impuro pico, como una herramienta, / en cada parte sangrante de aquella podredumbre; / sus ojos eran dos agujeros, y desde el destripado vientre / los pesados intestinos se deslizaban sobre sus muslos, / y sus verdugos, saciados de tan repugnantes deleites, / lo habían castrado a picotazos.» Ch. BAUDELAIRE, Ob. cit., vv. 25-36.

21 «Ridículo ahorcado, tus dolores son los míos... Ante tí, pobre diablo... sentí todos los picos y todas las mandíbulas.» Ch. BAUDELAIRE, Ob. cit., extracto de los vv. 45-50.

22 «El cielo era bellissimo, la mar estaba lisa.» Ch. BAUDELAIRE, Ob. cit., v. 53.

23 «En tu isla, ¡oh, Venus!, no he encontrado en pie / sino una horca simbólica de la que colgaba mi imagen.» Ch. BAUDELAIRE, Ob. cit., vv. 57-58.

24 Heráclito de Efeso, cit. en Clemente de Alejandría, *Stromata*, III, 21, 1. DIELS y KRANZ, *Fragmente der Vorsokratiker*, fr. 21.

25 César VALLEJO, *Poemas póstumos*, «Confianza en el antejo, no en el ojo», extracto de los vv. 1-3.