

Coordinación de la Serie Incidentales
ADRIÁN CANGI y ARIEL PENNISI

Traducción de
VÍCTOR GOLDSTEIN

MICHEL SERRES

VARIACIONES SOBRE EL CUERPO



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

UASLP-FCI-2023-CONTRERAS

Primera edición en francés, 1999
Primera edición en español, 2011

Serres, Michel
Variaciones sobre el cuerpo. - 1a ed. - Buenos Aires : Fondo de Cultura
Económica, 2011.
146 p. ; 21x14 cm. - (Filosofía)

Traducido por: Víctor Goldstein
ISBN 978-950-557-862-7

1. Filosofía. I. Goldstein, Víctor, trad. II. Título.
CDD 190

Armado de tapa: Juan Pablo Fernández

Título original: *Variations sur le Corps*
ISBN de la edición original: 2-74650107-4
© 1999, Éditions Le Pommier

D.R. © 2011, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.
El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Carr. Picacho Ajusco 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-950-557-862-7

Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier
medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada
o modificada, en español o en cualquier otro idioma,
sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA
Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

ÍNDICE

Escribir el cuerpo: indicios, querellas y variaciones,
por Adrián Cangi 9

VARIACIONES SOBRE EL CUERPO

I. *Metamorfosis* 31
II. *Poder* 51
III. *Conocimiento* 75
IV. *Vértigo* 105

Una entrevista posible sobre las potencias del cuerpo 133

ESCRIBIR EL CUERPO:
INDICIOS, QUERELLAS Y VARIACIONES

Adrián Cangi

1. INDICIOS

El cuerpo puede tantas cosas en las fábulas que el espíritu se espanta con eso.

MICHEL SERRES

La filosofía clásica y la filosofía moderna han formulado las preguntas qué puede un cuerpo y quién conoce su potencia. El rumor de aquellas preguntas se escucha en la contemporaneidad. Donde Spinoza dice: "No sabemos lo que puede un cuerpo", Serres enuncia: "Nuestros cuerpos pueden casi todo". La potencia del cuerpo gira sobre "el vivo poder" inmanente, singular y encarnado. Buscando la potencia genética del cuerpo, la filosofía hunde sus raíces en las fábulas. El cuerpo glorioso de las fábulas es más virtual que efectivo y plantea en la ficción la promesa de una "envolvente" flexible y libre.

En *Le Tiers-Instruit* (1991) Serres piensa el cuerpo como lugar mestizo. Indaga a través de la figura de Arlequín aquella sentencia de Aristóteles que persiste hasta Heidegger: el filósofo, en cierto modo, es un amante del mito (*Philosophos, philomuthos pôs*). Arlequín es pensado como un monstruo, una esfinge, un animal y una doncella. Cuerpo compuesto y mezclado -hermafrodita y quimera-, donde la carne y la sangre de la "envolvente" se confunden con el traje de tela o piel. Pierrot retiene en su "traje-cuerpo" las diversas diferencias vividas durante sus viajes y retorna a su morada matizado de nuevos gestos y costumbres, fundido en sus

actitudes y funciones. Algo cambió en él después de sus peripecias; habita tolerante y flexible, indulgente y libre. En las fábulas, el cuerpo despliega sus virtualidades antes de que el alma logre enseñárselas, a través de ficciones útiles, plenas de "transustancias" provenientes de un poderoso encantamiento. Las fábulas funcionan como vehículos de potencia al evocar la transformación del cuerpo tanto como éste quiera o pueda.

Si el mito presta a la literatura sus ideas más profundas y filosóficas, la literatura le cede a la filosofía no sólo la forma de la expresión, sino también la posibilidad de pasar del terreno figurado al real. Un género de escritura es el problema prefilosófico en el que se juega un modo del pensamiento en la filosofía. La fábula social, moral y filosófica es abordada por Serres porque procesa mitos y leyendas a través de indicios materiales. De un modo real o encubierto, el cuerpo animal es con frecuencia el vehículo de transmisión de cualidades o virtudes de potencias divinas en la vida de los hombres. El cuerpo animal en las fábulas es el apólogo de la vida humana; funciona como retrato o caricatura. La astucia del zorro, la maldad del lobo, la razón de la fuerza del león, el engreimiento del pavo son cualidades materiales que transportan lecciones morales. El colofón o la moraleja que la filosofía incorpora a la tradición del relato tendrá en la historia de las fábulas una función pedagógica y didáctica.

De Esopo a Fedro, de La Fontaine a Jean-Pierre Claris de Florian, de John Gay a Félix María Samaniego, un espíritu selecto, mordaz y caprichoso narra una anécdota didáctica con tono misterioso, trágico o novelesco. Un hecho que les sucede a unos animales sirve de problema y de consejo para la vida humana. Las sencillas composiciones contienen un dilema filosófico y moral que, de Esopo a La Fontaine y de éste a Nietzsche, transforman simples tonos vulgares en alegorías de un espíritu aforístico. De la moraleja al aforismo, del tono didáctico a la provocación del espíritu, Serres cree que las fábulas retratan cualidades corporales de potencias humanas a través del cuerpo animal y metamorfosis sensibles entre el hombre y el animal.

Vale preguntarse en qué consiste el aprendizaje que las fábulas proponen. Serres piensa que tal vez consista en escoger el gesto más flexible luchando contra la rigidez. El indicio último de las "ficciones útiles", como las llama Nietzsche, es el aprendizaje del devenir más flexible que reside en el juego de las simulaciones, las incorporaciones y las adaptaciones al mundo. Ovidio enseñó que la potencia última de las fábulas promete el "vivo poder" de las metamorfosis corporales. La Fontaine comienza su último libro con "Los compañeros de Ulises" metamorfoseados en animales. Ellos no quieren volver a ser humanos; rechazan en ese gesto un carácter definitivo, una pasión fundadora que los distinguiría de sus hermanos, una identidad en la que los marineros perderían la magia multiforme. En cuanto esas fábulas como "patrias imaginarias" se transforman en reservas de identidad, se naturalizan o se especializan perdiendo su poder de afectar como imagen al pensamiento. Las fábulas insisten como potencias que escapan a las identidades y como reservas sensibles que prometen una materia informe.

De las fábulas a los ejercicios extremos, Serres escribe que el escalador de alta montaña alcanza una sensibilidad de irradiación de su cuerpo semejante al de una estrella de mar. Agachado en medio de las curvas de fuerza proyectadas por sus cuatro apoyos, el escalador, al igual que el mono, no precisa un techo. Sus extremidades y la parte posterior de su cuerpo lo protegen. El escalador exhibe, a través de la experimentación de un ejercicio extremo, la flexibilidad del mono o de la araña. Es que el animal habita su piel o membrana como un modo de involucrarse sensiblemente con el mundo. El hombre bípedo rasgó su membrana y se deslizó hacia el sol en un falso equilibrio entre movimiento y libertad. A partir de Séneca será llamado *dejectus*: el desfavorecido de la naturaleza que se mantiene erecto mirando al cielo. Para que el *cogito* fuera posible, entre el *Homo habilis* y el *Homo sapiens*, la cabeza erguida precisó comenzar a pensar en su refugio. El cuerpo —nos dice Serres— se conoce en la exposición al mundo, en la más intensa actividad. En movimiento, el cuerpo unifica los sentidos

como membrana, transformándose en un pedazo de roca en el escalador o en un torbellino de agua en el nadador. La "transustanciación" sensorial del cuerpo se conoce por la articulación de los sentidos en el movimiento de gestos extremos, en las prácticas interminables de fuerza y adaptación al medio. Por ello el filósofo afirma que "específico, particular, original, todo el cuerpo inventa; a la cabeza le gusta repetir. Ella, tonta; él, genial".

El convencimiento de Serres es que las potencias de fabulación legan a la filosofía un cuerpo que puede hacer casi todo o producir variedad de transformaciones en la relación de adaptación a los medios por los que transcurre; variaciones sólo posibles de ser apreciadas bajo la forma del cuerpo singular y de la experimentación con los medios con los que se confunde. En una tradición que toma la flecha lanzada por Lucrecio, Leibniz, Spinoza y Nietzsche, Serres valora la reserva literaria y problemática que fuerza a la filosofía a pensar. Recurre a estas formas expresivas porque en la historia de la filosofía se dice que el cuerpo escapa a cualquier reflexión, debido a que —como mixto de fuerzas, sensaciones y pasiones— no hay en éste ni totalidad ni unidad sintética a priori. De este modo, el cuerpo escapa a cualquier representación estable y a cualquier identidad. Sin embargo, persevera e insiste, y toda composición u organización culmina por hacer cuerpo, por hacer "un" cuerpo. Al decir "hay", "he aquí" o "esto es", el cuerpo es evocado, al mismo tiempo, como el nombre de lo real y del objeto singular. Conviven en estos enunciados la presencia secreta de lo no totalizado y la diferencia singular de un modo de expresión. Coexisten en ellos lo que escapa y lo que fabrica, el modo de lo impenetrable y el de la aprehensión. El cuerpo insiste por indicios que balizan su extensión o por estremecimientos que señalan su duración. También resulta posible decir que el cuerpo singular es un "aquí" en el indicio de placer y de dolor, y un "durante" en el que todo indicio se presenta como extraño en una tensión de duración.

En *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma* [58 índices sur le corps. *Extensión de l'âme*, 2006], Nancy rodea como objeto de interrogación al cuerpo que huye y afirma: "Hay piezas, zonas,

fragmentos. Hay un pedazo después del otro: pero los pedazos cambian mientras el recuento enumera en vano". La singularidad del propio cuerpo, nuestro y extraño al unísono, nunca está asegurada. Nos pertenece tanto como se nos escapa: se deja presentir, pero no identificar. Serres y Nancy, de distintos modos, reclaman la singularidad del cuerpo a través de sus indicios, sus transformaciones y sus adecuaciones. Acerca del cuerpo, como la totalidad extensa que también es una idea, la historia de la filosofía ha sostenido que el alma es la forma de un cuerpo y el cuerpo lo que dibuja esta forma organizada; que el alma está extendida a través del cuerpo e insinuada en él, aunque el cuerpo sea visible y el alma —concebida como una materia sutil— no lo sea; que el cuerpo, como un puro espíritu y colección de espíritus, es una "envolvente" finita que contiene lo infinito: como finito, no es ni alma ni espíritu, sino desenvolvimiento interminable de sus pliegues; que el cuerpo es un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas que se afirman como un fenómeno múltiple y como una unidad de dominación ficticia: colección de fuerzas en vías de diferenciación, mientras el espíritu es identidad. El cuerpo aparece, entonces, como pensable en relación con el alma y con el espíritu. Nancy dice, con precisión, que el alma es forma y movimiento del cuerpo, el espíritu es la fuerza que produce al alma y, finalmente, el cuerpo es la forma expresiva del espíritu. Sin embargo, la herida narcisista a la razón suficiente y a la conciencia, dice que el cuerpo es una irrupción o un pensamiento más sorprendente que el alma y el espíritu: es el inconsciente mismo como "lugar" de todas las preguntas. Tanto Serres como Nancy parten de las potencias del indicio y del inconsciente como modos para apresar el mixto corporal: sus potencias, metamorfosis y transfiguraciones. Algo en común los lleva a pensar, entre Lucrecio y Merleau-Ponty, que el cuerpo como una molécula de carne —mórula, blástula, gástrula— es tejido viviente en el que anidan la percepción y la afección.

En *Atlas* (1994) Serres sostiene que "el verbo vivir quiere decir residir". El ser vivo es una topología, una membrana sin la cual

no habría vida. El animal es un modelo de vida errante envuelto en su tejido, cubierto entre sus pliegues. En la membrana está implicado el mundo; entre los pliegues de una "envolvente" de escamas, cuero o plumas descubrimos las trayectorias del animal. La molécula de carne del animal, duda entre fluida y sólida en distintos grados, según la implicación de la membrana con el mundo. La "envolvente", tejido o pliegue, permite pasar del lugar al espacio; implica el volumen en el plano y por plegado acaba llenando el espacio. De la "molécula" de Lucrecio al "pliegue" de Leibniz, de la poesía a la metafísica y de ésta a las ciencias de la vida, se reconoce que el cuerpo no es más que tejido lleno por la función de plegado. Un pliegue no es otra cosa —dice Serres— que un germen de forma: el átomo de la forma y su *clinamen*. Si, hablando con propiedad, como reclama Leibniz, no existe lo liso o lo pulido, es porque pasamos de una vaguedad caótica a un plegado específico. En *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio* [La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce, 1977] Serres demuestra que el primer modelo material de la física se encuentra en *De rerum natura* como un tratado poético acerca de la génesis vital. En la declinación atómica, Lucrecio percibe una voluntad arrebatada al destino y una propiedad inmaterial del sujeto, para exhibir un diferencial material en la corriente fluida. Serres escribe que en el caudal fluido "nada —salvo los átomos— posee una solidez verdaderamente insuperable". "En la catarata primitiva los átomos no se tocan. Una vez que se producen los encuentros y las conexiones es posible clasificar los cuerpos según su resistencia." Lucrecio revela que los átomos se encuentran en la turbulencia; Leibniz dice que detrás de las ilusiones de la geometría sobrevive el cálculo infinitesimal que lleva a pensar el cuerpo sutil. De las turbulencias al germen infinitesimal de la forma, de Lucrecio a Leibniz, Serres describe "el átomo topológico del pliegue" como la dimensión genética del cuerpo y su encarnadura. Cercano a *El pliegue. Leibniz y el Barroco* de Deleuze, sostendrá que la única función operatoria de la ciencia —que vincula el concepto filosófico con el percepto artístico— es la fórmula "pliegue según

pliegue" que reúne vida y hábitat. Desde el *Timeo* de Platón, "lugar" es matriz: receptáculo o espacio topológico que evoca el secreto de la vida. Serres nombra ese secreto bajo la figura de la "madriza": de naturaleza femenina, materna y matricial, la materia en sí —del mito a la ciencia— apela a la figura materna como la más arcaica topología del lugar.

Entre las fábulas y las aproximaciones filosóficas, el cuerpo es el lugar vacante y provocante de problemas y preguntas. Si la vida no puede prescindir del lugar por definición, como sostiene Serres, el animal como modelo de vida errante, a veces migrante de tierras lejanas, nunca abandona su "envolvente" de escamas, cuero o plumas. La palabra "envolvente" está contenida en el germen de aquello que la vida puede y remite al lugar inmanente del cuerpo. El cuerpo carece de totalidad o de unidad sintética, pero no por ello carece de principio ontológico, lógico y genealógico: "el lugar" (pliegue) ha sido indagado por la filosofía (concepto), la ciencia (función) y el arte (percepto), como la singularidad y la potencia de expresión de lo viviente. La vida puede en el lugar, de modo estrecho y corto, en forma frágil, plegada y conectada: "ahí", bajo la forma de "esto es", por separado, se expresa la existencia de un modo que singulariza un cuerpo.

En el reverso de las fábulas y las metáforas, dice Serres en *Atlas*, "la mejor consejera en filosofía, la miseria, no nos puede perder en medio de los atributos". Diógenes Laercio, en *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, logró percibir una proposición o práctica filosófica antigua sostenida por anécdotas vitales. El hombre de Platón, como "un bípedo sin plumas", revela que el único indigente de la filosofía —Diógenes el Cínico— al reaccionar con un gesto, no especula ni juega con el lenguaje cuando arroja literalmente el ave desplumada en el ágora. Vive su encarnación filosófica como cuerpo y afecto. Serres dice: "Platón piensa bajo un sol metafórico; Diógenes vive en el calor del mediodía y en el frío de las noches griegas". El lugar de Diógenes es el tonel que lo protege con su pliegue de madera, hábitat minúsculo que muestra la potencia indiciaria del cuerpo en la frontera de la miseria. De

Diógenes a Francisco de Asís –del cínico al casto– la filosofía se encuentra en la anécdota del cuerpo vivido: del ágora en la que Diógenes se burla de Platón o de Alejandro Magno a la campiña de Umbría donde Francisco se desnuda para vivir entre pájaros y lobos, un gesto vital y ético se afirma de cara al poder. La potencia de una filosofía menesterosa no se confunde con el poder de las instituciones. El residuo vital se encuentra lo más cerca posible del cuerpo y no pertenece sólo a los miserables, sino también a las prácticas de una ética vital. Afirma Serres:

Antes que cualquier técnica de almacenamiento y de transporte de signos, el cuerpo era el soporte de la memoria y la transmisión. Nuestros ancestros no leían papeles, sino el cuerpo mismo. Esopo y su vida son sus fábulas, o mejor aun: el cuerpo de las fábulas detalla el cuerpo vital de Esopo. Como Sócrates, en cuyo cuerpo Platón descifra la sabiduría de sus enseñanzas, siempre habrá un sabio sin escritura que antes de morir recite o narre sus fábulas. Tal vez el ejemplo más radical sea Diógenes, aquel que hizo de la piel, de sus harapos y su tonel una filosofía vital escrita en la carne y su “envolvente”.

2. QUERELLAS

El aprendizaje bucea los gestos en la oscuridad del cuerpo.

MICHEL SERRES

En la saga contemporánea de los estudios sobre el cuerpo se insiste en la querella entre su genialidad inventiva y su padecimiento extremo. Los filósofos Serres y Nancy dan prueba de ello, tanto en gestos confesionales como en obras filosóficas. En *Variaciones sobre el cuerpo* [*Variations sur le corps*, 1999], Serres –autor del célebre *Los cinco sentidos* [*Les cinq sens*, 1985]– escribe que el cuerpo, específico, singular y original, todo lo inventa desde la sensación, mientras

que la cabeza se sumerge en la repetición. “El *sapiens* de la sabiduría desciende del *sapiens* que saborea.” Con esta fórmula afirma que solo un cuerpo experimentado, entre el sabor y el saber, entre el panico y la alegría, puede ser real. En *El intruso* [*L'intrus*, 2000], Flauzy –autor de *Corpus* (2000), una de las obras más audaces sobre este problema– dice que desde el momento en que le confirmaron que era necesario un trasplante de corazón, el órgano del latido al que se había habituado como propio, se volvía ajeno –un intruso por detección–, por deyección. La cabeza se preparaba para elaborar la intrusión como una “mala pasada” provocada por el cuerpo. El órgano que latía a medias en su cuerpo era real, pero para su cabeza era sólo un corazón a medias.

Para Serres la creación no nace ni del torpor ni de la narcosis, sino del entrenamiento del cuerpo. Como marino mercante y escalador, como hombre de ciencias y de letras, sabe que el ejercicio del cuerpo requiere preparación y firme repetición tanto como flexibles variaciones. No se aprende sin riesgo que el coraje es flexible y la cobardía, rígida. La creación, como el ascenso del alpinista, emerge de un exceso ligado al poder de sí y a la soberana alegría. Del mismo modo funciona en la escritura filosófica y en las prácticas vitales. Resulta conmovedor en este pensamiento el agradecimiento a sus maestros deportivos y filosóficos, que lo instruyeron en el arte de recomenzar siempre en una situación sin escapar a ella. Consciente de los vicios del cuerpo espectacular del deporte, valora la larga preparación que enseña a luchar contra nosotros mismos –como el único verdadero adversario desde la aurora de la historia– y el espíritu de equipo que puede transformar la violencia y la flaqueza en una metamorfosis singular y colectiva. Esta disposición parte de una certeza: cada órgano acompaña el esfuerzo y la preparación.

Para Nancy, la creación proviene de un límite donde todo llega de “otra parte” y “desde afuera”. Afirma, entonces: “Así como mi corazón, mi cuerpo, me llegaron de otra parte, son otra parte en mí”. Instalado en un tiempo que al diferir la muerte también la exhibe, prolongando la vida técnicamente, admite que “un

cerebro no sobrevive sin el resto del cuerpo". Pero el fantasma se instala: "¿Sobrevivirá quizá con un sistema entero de cuerpos ajenos trasplantados...?". Tiempo, el nuestro, en el que se hace pública una ley general de la intrusión por el trasplante. También, una nueva solidaridad o fraternidad en una red entre la vida y la muerte. Esta confesión filosófica, entre la aceptación del corazón intruso y el rechazo convulsivo de éste, coloca al cerebro entre lo propio y lo ajeno de un cuerpo sin síntesis. De cara a la muerte, viviendo del intruso, el "yo" se ha vuelto un flujo tan extraño como ajeno. La creación, como la extrañeza del intruso, emerge de una apertura sobre la que no tenemos poder ni soberanía. Resulta de una valentía sin límites poder pensar desde el órgano ajeno la propia identidad. En el dominio de la artificialidad técnica de la "sobrevida" crece la abertura que no conoce cierre: el bloque de espacio-tiempo entre "yo" y "yo". Esta disposición parte de una certeza: el órgano en cuestión abre una relación problemática consigo mismo.

Aquello que hay en común entre el pensamiento de Serres y el de Nancy es que la vida no puede hacer otra cosa que impulsar una vida. Para Serres, una disposición que parte de un órgano que acompaña el esfuerzo y la preparación se encamina hacia la afirmación y la metamorfosis como creación de sí. Para Nancy, una disposición que emerge de un órgano intruso y crea una inexorable abertura sin cierre artificial se encamina hacia la negación y la extrañeza como creación de sí. Una determinación que viene de otra parte y desde afuera afecta el modo de cada una de estas disposiciones. Para Serres, el ascenso a la montaña mantiene el cuerpo abierto y flexible de cara a la vida, produciendo en cada gesto un poder sobre "sí". Para Nancy, la lucha con el intruso mantiene el cuerpo abierto y extraño de cara a la muerte, produciendo en cada gesto una distancia insalvable de "sí" a "sí". Dos modos de lo abierto en los límites entre la vida sobreabundante y la vida deficitaria. Dos actos de creación de conceptos que parten de la experiencia confesional de un gesto extremo. Serres escribe un cuerpo genial, cuya piel entra en contacto con el cosmos

y lo incorpora en su afirmación y su flexibilidad. Nancy invierte la idea de que el cuerpo es la piel para exhibir en la extensión, el plegado que hace órgano en su intrusión y su negatividad. Para ambos, el cuerpo es relación. Relación entre límites envolventes e incorporaciones. Sin embargo, para Serres, el cuerpo incorpora el modo aceptando su poder y para Nancy, no hay incorporación posible del intruso que mantiene a raya el poder del cuerpo.

3. VARIACIONES

Lo singular no puede ser comprendido por medio de ideas generales.

MICHEL SERRES

Serres abandona la docencia en 1968 para dedicarse plenamente a la escritura, aunque prosigue dictando seminarios en Stanford desde 1984. Lo sucede en el otoño de ese año Deleuze, como maestro de conferencias titular en el departamento de Filosofía de la nueva universidad experimental de Vincennes. Entre ambos persiste un problema común tratado de modos distintos: la pregunta por una naturaleza ilimitada en el cuerpo singular. *Variaciones sobre el cuerpo* se desplaza sobre dos ejes: el primero, desde el cuerpo en el umbral entre el animal y el hombre hacia el cuerpo del aprendizaje entre la naturaleza y los objetos técnicos; y el segundo, desde el poder hacia el conocimiento que descansa en los estados de variación corporal y las ideas que estas variaciones producen. La pregunta común a Serres y Deleuze es cómo dar cuenta del cuerpo sin señalar los estados o variaciones por los que pasa y las ideas que indican esos estados o engloban esas variaciones. Es que el cuerpo puede ser pensado por la composición de un estado actual y por la duración continua que atañe a sus variaciones. De esta forma, el cuerpo es la variación singular de un modo existente que dura. Para Deleuze, como para Serres, las variaciones virtuales de un cuerpo son inmanentes a éste. Ambos

ahondan en la inmanencia entre los modos de las prácticas éticas de Spinoza y los pliegues entre el alma y la materia de Leibniz.

Deleuze, en su precisa lectura de Spinoza, ha señalado que las variaciones existenciales del modo finito son variaciones expresivas. De acuerdo con la esencia del modo y con el poder de ser afectado, un cuerpo se compone de fuerzas o potencias de padecer y de fuerzas o potencias de actuar. Las primeras son el poder de ser afectado por afecciones pasivas y su equivalente en el alma de una potencia de imaginar y de experimentar sentimientos pasivos. Las segundas son el poder de ser afectado por afecciones activas y su equivalente en el alma de una potencia de conocer o comprender la potencia de actuar. Lo único constante en un cuerpo es el poder de ser afectado que hace de su estructura la composición de su relación y de lo que puede, la naturaleza y los límites de su poder de ser afectado. La estructura y el poder de un cuerpo resultan equivalentes. La proporción de las afecciones activas y pasivas sería susceptible de variar por un mismo poder de ser afectado.

Aquello que Spinoza sugiere en la *Ética* es que la relación que caracteriza al modo está dotada de flexibilidad o elasticidad. Los momentos de composición o descomposición hacen del cuerpo una variabilidad extrema. En *Spinoza y el problema de la expresión*, Deleuze sostiene que “un modo cambia de cuerpo o de relación saliendo de la infancia o entrando a la vejez. Crecimiento, envejecimiento, enfermedad: nos es difícil reconocer a un mismo individuo”. Un cuerpo se expone, expresa y conoce por su potencia de actuar, que es la única forma real, positiva y afirmativa de un poder de ser afectado. Es cierto que mientras que el poder de ser afectado del cuerpo se encuentre colmado por afecciones pasivas, está reducido a su mínimo, y su estado es la manifestación de la finitud y la limitación. Un cuerpo como modo existente expresa la esencia en su potencia de actuar. Su esencia misma es susceptible de variar según las afecciones que le pertenecen en tal momento. Serres, al igual que Deleuze, piensa el cuerpo en esta dirección. Desde *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques* (1968)

en *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio* [*La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, 1977], Serres reflexiona, entre la matemática, la física y la literatura, acerca de la variabilidad y la flexibilidad de los modelos para un análisis del cuerpo que se desplaza entre lo sutil y lo extraordinario.

La valorización del cuerpo forma parte de una empresa que también reconoce en la naturaleza toda la potencialidad o virtualidad del todo el poder inmanente, todo el ser inherente. Serres y Deleuze luchan por restaurar los derechos de una naturaleza dotada de potencia, la exploran como dimensión física. Dirá Deleuze:

Todo es fuerza en la naturaleza: física de la cantidad intensiva que corresponde a las esencias de modos; física de la cantidad extensiva o mecanismo por el que los modos mismos pasan a la existencia, fuerza de la fuerza o dinamismo según el que la esencia se afirma en la existencia, desposando las variaciones de la potencia de actuar. Los atributos se explican en los modos existentes; las esencias de modos, ellas mismas contenidas en los atributos se explican en relaciones o poderes; esas relaciones son efectuadas por partes, esos poderes por afecciones que los explican a su vez.

La expresión de la naturaleza y la de cualquier cuerpo que la constituya proviene de una explicación causal, donde el mecanismo remite a lo que supera y a las exigencias de una causalidad pura absolutamente inmanente.

El acceso de la filosofía clásica al cuerpo se impone por inducción física en Descartes, por causalidad física en Spinoza o por deducción moral en Leibniz. Deleuze se distingue de la inducción física y de la deducción moral: elige pensar el cuerpo desde aquello que lo excede y desde las exigencias de una causalidad inmanente. Serres afirma la potencia excedentaria:

Dice que los cuerpos pueden casi todo. Con insistencia he sostenido que conocen ese poder aquellos optimistas que luchan frente a la adversidad. Es verdad que ciertos límites no pueden

ser franqueados: el entrenamiento intensivo y las *performances* extraordinarias desgastan y pueden matar. A las filosofías de la flaqueza hay que recordarles que, donde algunos animales no resisten al cruzar Groenlandia bajo vientos helados, el hombre lo hace y se transforma. El desarrollo del viviente humano ha tenido que ver con la sobreadaptación a cambios climáticos extremos y a transformaciones abruptas del paisaje. La ley de la experiencia muestra que exponerse, fortifica y que protegerse en exceso, debilita. Las formas del dolor y los modos del padecer abren el cuerpo a la existencia y a los aprendizajes más inesperados.

Para Serres, tanto la inducción física, la causalidad física y la deducción moral son centrales a su percepción del cuerpo. Sin embargo, al igual que en Deleuze, la causalidad inmanente es el principio último que lo lleva a pensar en las potencias corporales.

Si el cuerpo biográfico de Deleuze se compone en buena parte de su vida en el encierro con el alcohol y el tabaco, el de Serres lo hace con la experiencia gimnástica a cielo abierto. Para ambos el cuerpo es pensado desde las afecciones que genera en su potencia de obrar. Sin la marca de este excedente de la conciencia producido por un cuerpo que oscila entre estados de salud y de fragilidad, tal vez, ni Deleuze ni Serres hubiesen pensado en grado extremo una lógica de la sensación. Para el primero, sensación es la lógica de los estados fluidos y de los gradientes variables por los que transita un cuerpo movido entre lo inorgánico y lo orgánico de un deseo que escapa a los designios del sujeto; para el segundo, sensación es la lógica fluida y variable de un cuerpo informado por lo inorgánico y los esfuerzos orgánicos en la constitución de las acciones del sujeto. Ambos insisten –volviendo al siglo XVII, como verdaderos filósofos clásicos– en no abandonar el infinito para pensar. Deleuze reclama que si lo propio de la percepción es pulverizar el mundo al mismo tiempo que espiritualizar el polvo, la forma macroscópica del cuerpo depende de procesos microscópicos. De tal modo, definió las pequeñas percepciones y las evanescentes sensaciones como estados infinitamente variables y,

en embargo, constituyentes de los elementos diferenciales de la conciencia. Serres piensa que la experiencia del cuerpo se mide por la persistencia de la génesis infinitesimal de la forma en relación a turbulencias en el vacío y a pliegues de la materia. Ambos creen que lo existente es pliegue a la hora de pensar el cuerpo, la percepción y la afección.

4. ESCRIBIR EL CUERPO

El estilo y la gramática, evidentemente distantes, exploran ambos la lengua, con medios diferentes.

MICHEL SERRES

Durante milenios los cultores del saber han afirmado la debilidad del cuerpo humano, considerado por naturaleza el más débil entre los seres vivos. Allí donde los filósofos repiten su letanía dominante acerca de la debilidad del cuerpo, las *performances* extremas humanas propician el poder y la adaptación. Nietzsche y Freud compartieron la idea de que el cuerpo está más allá de la conciencia. De igual modo, Serres y Nancy saben que el cuerpo es el inconsciente: para el primero, el inconsciente es el cuerpo en buena forma; para el segundo, el cuerpo es el inconsciente que carga la fantasmagoría bajo el trémulo designio de la muerte. Si bien nuestros cuerpos pueden casi todo, también es cierto que los define la fórmula: “padezco, luego existo” [*pator, ergo sum*]. Somos, inicialmente todo aquello que el dolor hace del cuerpo, luego que dolor es el motor del pensamiento. El dolor físico que tortura y conforta, debilita y enaltece, atrofia la carne y el conocimiento hasta destruirlos o ennoblece el saber y reivindica la salud. El cuerpo sólo sobrevive aprovechando, en distintos casos, de manera afirmativa y negativa el dolor. El pensamiento sólo aprende del recuerdo del dolor y del arte del olvido. Si un exceso de protección puede debilitar y enfermar a un cuerpo, la intensidad excesiva puede desgastarlo irreversiblemente. De ninguna forma es neces-

rio ni retraerse ni desafiar el peligro: confrontar disloca tanto como fortifica, y más aun, puede matar por igual. Así como toda acción corporal exige cierto grado de inconsciencia, el movimiento del pensamiento requiere de un exceso de la conciencia.

Si el cuerpo puede ser considerado el ser de la existencia o la "ontología en sí", resulta posible afirmar que "hay" un cuerpo: que "hay" un espaciamento vital y mortal del cuerpo que inscribe en la existencia y en sus prácticas que éste no tiene esencia sino que solamente existe y se expresa. Y en el existir cobra valor la vibración y la intensidad singular, móvil, múltiple y cambiante de un acontecimiento. Tocar el cuerpo singular implica experimentar una acción que lo expande o una contemplación que lo conserva. Escribir –y de eso se trata aquí– toca el cuerpo componiéndolo con lo incorporal del sentido. Escribir es recorrer el espaciamento mortal del cuerpo, como actualidad y virtualidad, en el borde externo y de cara a lo abierto. "Ahí", en el extremo y sin que nada haga de cierre, el cuerpo que puede casi todo, toca el límite.

En su obra, entre la ciencia y la literatura, en especial en *Hermes I-V* (1969-1980) y *Jouvenances. Sur Jules Verne* (1974), Serres expresa que las virtudes de la imitación; las memorias del cuerpo, del mundo y de la vida; el orden y desorden del alma y del espíritu; la fragilidad de la abstracción, son los problemas de la escritura del cuerpo. Radicaliza esta posición en *Feux et signaux de brume. Zola* (1975) y en *Le Parasite* (1980). Como Deleuze, sabe que en la escritura los cuerpos no son existentes y tampoco están en la conciencia: hay que extraerlos de "entre" las cosas por el estilo. El escritor emite cuerpos reales a través de las palabras. Impregna el mundo de cadencias, valores y tintes. De ellos proviene un aliento que se dice en una lengua extraña y extranjera. En la búsqueda de una filosofía mestiza en *Le Tiers-Instruit* y de una filosofía de la sensación en *Los cinco sentidos*, Serres practica la filosofía como narración, como modo estilístico de creación. La escritura actúa como un bisturí, extrae del mundo un lenguaje. Lo hace para que el animal, el niño, la mujer, el mestizo y las cosas entren en el mundo. Es que no estaban allí de antemano. Han vivido oprimidos

entre las palabras. Se trata de hendir las palabras que oprimen la diferencia real para que estas existencias ingresen en el mundo: Serres sabe que solo el filósofo y el escritor hablarán en nombre de los peores o de otras existencias oprimidas.

"Escribir nos cambia" anota Maurice Blanchot en *El espacio literario*. "Elo escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos." Escribir no confirma nuestra identidad sino que nos expone en relación con el mundo. Sabemos que "todo trabajo nos transforma, toda acción realizada por nosotros es acción sobre nosotros." Escribir es mucho más que un problema personal: la vida no es ni un asunto privado ni un material de archivo. La vida excede al yo, a la conciencia y al sujeto; sólo percibimos sus efectos en una vida. La escritura es un "paso de vida" por unos umbrales perceptivos y afectivos. Escritor es aquel que busca entrar en conexiones de velocidad y lentitud con vidas del universo entero, aquel que encuentra una zona de vecindad con aquello menos determinado. Ciertamente es que la grieta no se elige, se lleva adentro. Serres cree que la grieta escribe en uno: por allí para el infierno y el amor por el acontecimiento y el mundo. La escritura es un paso de vida porque pone el cuerpo en estado de flexibilidad sensible, en conexión perceptiva y afectiva con lo viviente, mientras cultiva lo inacabado en vecindad con aquello que nos excede.

La escritura como gesto de estilo es un acto de resistencia para no imponer una forma predeterminada a una materia vivida. El deseo en la escritura no está cautivo, en tanto trae a la presencia seres reales, informes e inadecuados; no es un deseo de objeto como causa de la vida o de la letra, es un deseo indefinido de expresión que escapa a cualquier posesión. La literatura como un paso de vida es un margen de desviación no calculado ni determinado por la identificación o la imitación. Se escribe en el medio de algo para conducir una experimentación que desborda nuestra capacidad de previsión. Escribir para Serres nada tiene de evasión en lo imaginario. La escritura así pensada hace su propia lengua y conforma su propio cuerpo. Escribe en este libro:

En el atardecer de mi vida canto esta razón, para la instrucción de mis sucesores. Entonces, ¿qué va a hacer usted a la alta montaña, a su edad? A preparar mi escritura. Estudien, aprendan, por cierto siempre quedará algo, pero, por sobre todas las cosas, entrenen el cuerpo y confíen en él, porque él se acuerda de todo sin molestias ni estorbos. Sólo nuestra carne divina nos distingue de las máquinas; la inteligencia humana se distingue de lo artificial por el cuerpo, solamente por el cuerpo.

VARIACIONES
SOBRE EL CUERPO

UASLP-FCI-2023-CONTRERAS

UASLP-FCI-2023-CONTRERAS

*A mis profesores de gimnasia,
a mis entrenadores,
a mis guías de alta montaña,
que me enseñaron a pensar.*

I. METAMORFOSIS

Camino por un suelo cuya pendiente se eleva con suavidad. En un momento determinado me detengo y "pongo las manos"; comienza la verdadera montaña, trepo. A partir del instante en que mi espalda se inclina, ¿vuelvo al estado de cuadrúpedo? Casi: mi cuerpo se transforma, los pies se convierten en manos y los dos agarres manuales, en seguros para el equilibrio. *Homo erectus*, el hombre de pie, reciente, vuelve a aquel del que desciende, el cuadrumano arcaico. Tan negra se hizo en mí esta reminiscencia fulminante que ya no temo hablar de la bestia: me acuerdo del que fuimos.

Todo el mundo conoce los riesgos que se corren en la montaña aunque sean prudentes, los alpinistas tienen accidentes y mueren. ¿De dónde viene, entonces, la intensa sensación de seguridad que experimentan aquellos que se entregan tranquilamente a una pasión considerada peligrosa? Ciertamente, la angustia la tiene uno antes, así como también después del miedo, pero durante el trayecto el cuerpo progresa, en la pared, como protegido. ¿Por qué cosa, por quién, haciendo abstracción del guía, de las clavijas, de las cuerdas y de quien te está acompañando?

EL HUMANO Y LOS ANIMALES

Estiende tus brazos y tus piernas: en el espacio, tus veinte dedos alcanzan un gran marco rectangular o un círculo, tu asidero máximo de estrella de mar, de pulpo o de gibón, sobre el mundo. En los puntos extremos de esta figura irradian tu fuerza activa y tu sensibilidad. Basta con que esos remaches aguanten y ya no necesitas ni lecho ni hogar; tú habitas ese cuadrado: lugar, morada, nicho. Mueve los miembros, ahora, y siente formarse a tu alrededor

y a partir de ese marco horizontal un paralelepípedo invisible y móvil, cubo, prisma o gran adoquín, provisto de sus caras, aristas y vértices, hasta una bola o tal vez una esfera cuyos elementos, puntos, líneas y planos –que me gustaría llamar geométricos, puesto que garantizan un dominio de la tierra– construyen la casa natal del animal, su refugio primigenio, la arquitectura originaria de su obra primitiva. Acurrucado en el seno de las líneas de fuerza dibujadas por sus cuatro manos, el mono no necesita un techo. La parte superior y el dorso de su cuerpo lo protegen. La bestia habita esa túnica, piel, membrana o envoltorio de su relación con un mundo que debe corresponderle. Demasiado los he frecuentado para ignorarlos. ¿Quién escala la pared? No un cuerpo visible y expuesto al vacío, sino, justamente, esa bola móvil extensible en cuyo interior descansa el organismo simiesco. Antes de lanzarme, valoro el muro y veo la tela invisible de los asideros que se armonizan con mi posible habilidad; sobre la senda así tejida la bola se pega, adaptada. Me parece comprender a la araña, cuya red proyecta a lo lejos, elemento por elemento, dicha túnica inducida por sus ocho patas de artrópodo, ya que a menudo me metamorfoseaba en arácnido sobre una roca o colgado en rapel, en el extremo de la cuerda. ¿Cómo hemos podido olvidar esa relación elemental y animal con el mundo?

CUERPO EN EL ESTADO NACIENTE

Durante su regresión a ese estado prehumano, el que trepa, por lo tanto, se protege en un útero arcaico, invisible, elástico, compasivo, cuyo revestimiento variable contiene y protege todo su cuerpo que, entonces, descansa en el interior de las prensiones y los apoyos que velan para él, así como también su cabeza, animal, que entonces duerme: sé lo que significa no pensar. La bestia se estira en lo prenatal.

Si la pendiente se empareja, el alpinista se levanta. Entonces, como un pollito que quiebra con el pico la bóveda del huevo o

como un cangrijo adormecido que se libera de la bolsa paterna y se levanta sobre sus patas traseras, del mismo modo, para nacer como hombre, bipedo erecto o niñita en marcha, nuestro antepasado cuadrúmano tuvo que romper esa membrana, camisa que cubre a lo largo del tronco y cae a tierra, hecha harapos, reducida en consecuencia, entonces, al polígono de sustentación, pañuelito torpe a veces puntual y nulo, a partir de donde se pusieron en desequilibrio, en falsa verticalidad, movimiento y libertad, los miembros extrañamente inútiles, dos pies que tropiezan sobre los puñartos, más una cabeza en el aire, desnuda, recién nacida, débil, entregada al viento, al sol, al frío, en la naturaleza pura, por lo tanto, en peligro. De pronto, se pone a pensar... pero ¿en qué? En construir una casa con sus nuevas manos; el primerísimo intento fue un proyecto de refugio para encontrar la bola perdida; por eso buscamos un techo, por eso habitamos. El humano, de pie, acaba de nacer.

CUERPO EN MOVIMIENTO

Embargada por la nieve, aplastada de sol, curvada frente al viento, reducida al silencio por el aliento corto, la cordada, por lo tanto, se eleva en la pared. Sin decir agua va, la gravedad se venga al menor paso en falso. Aquí el cuerpo sólo cuenta con su valor y con la generosidad de aquellos que confían en el mismo comportamiento por su parte. Esta rudeza leal enseña la verdad de las cosas, de los otros y de sí, sin falsas apariencias. Los ejercicios corporales exigentes inician a las mil maravillas el programa de filosofía primera con una decisión inmediata que zanja cualquier duda: en alta montaña, vacilación, inexactitud, mentira y trampa equivalen a muerte.

Escrito o hablado, repetido sin peligro, el lenguaje, a la inversa, hace proliferar a losos que se agitan, inmóviles, y se reproducen. Aquí el otro se reduce a nada, por mensajes muertos, y la cosa se reduce a sus soportes, cera, pantalla o papel; por último

uno mismo se reduce a sus neuronas, al yo, al pensamiento. El riesgo de la verdad desaparece, mientras que el mundo, inimitable, exige posiciones, actos y movimientos cuya pertinencia sanciona de inmediato, y el grupo se destruye en proporción a sus embustes. Pero como leal intercambio, este mundo, a todas luces, muestra sus fenómenos y enseña sus detalles sin costo alguno. El cuerpo desnudo tiene tan pocas posibilidades de trampear frente a la roca desnuda como una máquina automática con sus *softwares*:* en ambos casos, simulación fiel; mentirosa en cualquier otra parte.

Nunca supe hablar del yo ni describir la conciencia. Cuanto más pienso, menos soy; cuanto más soy yo, menos pienso y menos actúo. No me busco como sujeto, necio proyecto; los únicos que pueden encontrarse son las cosas y los otros. Entre ellos, un poco menos cosa y mucho menos otro, aquí está mi cuerpo. Para hablar de esto de manera leal, antaño comencé por *Los cinco sentidos*:** la piel, el pabellón del oído, las dos lenguas no hablantes de los sabores y el beso, la visita en movimiento de los paisajes del mundo... placeres deleitables de la sensualidad. Vanidosa cuando se agita en los repliegues de un interior cálido y perezoso, diestra, hipócrita y mentirosa, la palabra que explora quién soy vuelve a ser instructiva y leal; me interesa retomar el adjetivo a partir del momento en que el cuerpo se expone al frío, al peligro, a la muerte, en la más intensa de las actividades óseas, musculares, nerviosas, perceptivas, metabólicas, respiratorias, sanguíneas, totales: ni él ni ella, entonces, pueden soñar, pavonearse, trampear ni mentir. Vamos.

* La palabra francesa que traduce el inglés "software" es *logiciel*, derivado de *logique* [lógica] y opuesto a "material". Más adelante se utiliza en forma intensiva esta oposición, especialmente en el subcapítulo titulado *Information matérielle, information logicielle*, que traduciremos como *Información física, información lógica*, al uso de la distinción entre "hardware" y "software". Téngase en cuenta, sin embargo, que cuando el sustantivo *logiciel* sea usado en su forma adjetiva, será traducido por "lógico", al igual que *matériel* [material] lo será por "físico". [N. del T.]

** Michel Serres, *Les Cinq Sens*, París, Grasset, 1985 [trad. esp.: *Los cinco sentidos*, Bogotá, Taurus, 2003]. [N. del T.]

EL CUERPO ASOCIA LOS SENTIDOS

Con el alba comienza el trayecto, la escalada descubre el espacio. En avión, el viajero, en ocasiones, abre de par en par los ojos a la dimensión de las ventanillas, mientras que, amontonado en su asiento hinchado, en el rápido habitáculo, su cuerpo duerme. En verdad el hecho aquí un panorama de sobrevuelo: tan grande como se puede ver el paisaje, por debajo, constituye un espectáculo, como en el cine, donde los que miran permanecen sentados y pasivos en una cámara negra, reducidos a la mirada, único activo en una cámara tan ausente como una caja negra. El ojo vivo sobrevolando un organismo casi muerto da sensaciones casi incorpóreas, y abstractas. Por el contrario, cuando las manos aprietan la roca hasta el cuello, y el pecho y el vientre, las piernas y el sexo permanecen paralelos a la pared, y la espalda, los músculos, los sistemas nervioso, digestivo y simpático se comprometen, juntos y sin reservas, en la aproximación material del relieve, en una relación de lucha aparente y de seducción real, de manera que la piedra, al tacto, pierde su dureza para ganar, como amada, una sorprendente suavidad, la vista, incluso amplia, pierde la distancia del sobrevuelo e involucra a todo el cuerpo, como si la totalidad del organismo, ahora lúcido, fuera una extensión de la mirada, mientras que los ojos se oscurecen un poco; aquello que, desde arriba, es un espectáculo, se integra entonces al cuerpo cuya estatua, como contrapartida, crece en las gigantescas dimensiones del mundo. El conjunto de los asideros contribuye a la prensión: agita un temor global y vago. La vista se recuesta en el tacto. Los tendones y los huesos se vuelven tan elásticos que creo tocar el valle con mis dedos, a tres mil metros por debajo de mí, y hasta el pico, antes de llegar. Mientras que mi piel, extensible, se aplica sobre la roca hasta recubrirla, el alma contemplativa o teórica se empuja y se refugia, dormida, en el olvido de la abstracción. Esta segunda vista invierte realmente la del sobrevuelo: el ojo vivo en el cuerpo muerto produce la teoría, en una suerte de evidencia; cuando la ve al revés el montañista cuya mirada se oscurece en un

cuerpo blanco que, vivo, contempla, con garras y caricias, todo el universo que está cubriendo en el lugar?

El cuerpo en movimiento asocia los sentidos y en él los unifica. Ya que esa visión corporal global, ese tacto que cambia la pared de roca en carne, por una maravillosa transustanciación, se encantan sin tregua, en ausencia de lenguaje, de música tácita. Para salir adelante sin fatigarse en un trayecto en montaña, incluso exigente, basta, en el silencio, con no perder jamás un tema con sus variaciones: de la oreja externa, envían a su vecina interna preciosas seguridades de equilibrio. Ese canto sostenido e inaudito se eleva del cuerpo, presa del movimiento ritmado, corazón, aliento y regularidad, parece salir de los receptores de los músculos y de las articulaciones, en suma, del sentido de los gestos y el movimiento, para invadir el cuerpo, primero, luego el entorno, de una armonía que celebra su grandeza y le adapta el cuerpo mismo que lo emite y luego rebosa de él, colmado. Taciturnos desde el comienzo del mundo, el cielo y la tierra, la sombra fría y la luz malva de la aurora sembrando de rosa las agujas de roca y los corredores de hielo cantan juntos la gloria. Por el volumen enorme se propaga el día. Mi oído me dice que lo divino invade el Universo.

EL CUERPO ESCRITO

Durante mucho tiempo pensé que había heredado el oficio de mis padres, por la lentitud de los surcos labrados alineados sobre la página, con grandes esfuerzos del brazo, del puño, de la bóveda de la espalda y del tiempo empezado antes del alba: como escritor, yo vivía como el arcaico campesino del bustrófedon, vieja palabra que significaba que los bueyes que tiran del carro se vuelven al cabo del surco para emprenderla con el que sigue, en línea paralela pero en sentido inverso. Ahora bien, si la labranza continúa sin reposo, una labranza cuya linealidad no requiere otra cosa que paciencia, ¿qué hacer con los súbitos obstáculos de la demos-

tración que fracasa, con la documentación que falta o el desarrollo o penosamente congelado por alguna estéril desecación, peor, por la fealdad que, por su pesadez, arruina la frase? Aquí se necesitan proezas técnicas, seguridades redobladas, allí se necesita la gracia, en fin, una mayor flexibilidad y fuerza, según el grado de las dificultades o la fineza de los asideros: heme aquí en la pared, ¿pasaré o no pasaré? El recorrido discontinuo se hace sorprendente, bajo un cielo inesperado. Escribir, por lo tanto, se asemeja mejor bien al trayecto en montaña que a la labranza en la llanura; la página se alza, inspirada, menos chata que el campo, pronto vertical o estimulante. Apoyada sobre la mesa, la página se parece a un antano a un área; pero ahora, la pantalla lisa de la computadora constituye una pared: ¿a qué asideros sostenerse? Entonces todo el cuerpo se parece, de los pies al cráneo: cabeza y vientre, músculos y sexo, espalda y muslos, sudor y presencia de ánimo, emoción, atención y valentía, lentitud perseverante, los cinco sentidos temidos por el del movimiento, pero, de pronto, velocidad fulgurante, inspiración y recogimiento, exigencia del silencio... el verdadero sujeto de la escritura se agarra a la muralla, escala la pantalla, compromete con ellos un cuerpo a cuerpo luchador, leal, respetuoso, familiar, encantado, amoroso... pero tal que, si por ventura soltara un asidero o no lo viera, volaría, muñeco desarticulado, por debajo de la belleza. Una página encantadora canta al cuerpo; una mala apesta a sequedad de la cabeza.

Porque la escritura es tan poco indulgente como la montaña, la mayoría de los paseantes escritores se hacen preceder de guías y rodear de cuerdas: citas-seguridades, notas-refugios, referencias clavijas. El falso oficio consiste en multiplicar los nombres propios; el de escritor real exige al cuerpo total y a su sola singularidad un compromiso solitario. El ejercicio gimnástico, un régimen bastante austero, la vida al aire libre, mil prácticas de fuerza y de flexibilidad; en el balance, los trayectos en montaña valen, por lo que respecta a la escritura, lo mismo que diez bibliotecas. El específico, particular, original, todo el cuerpo inventa; a la cabeza le gusta repetir. Ella, tonta; él, genial. ¿Por qué no habré aprendido

antes su fuerza creadora, por qué no he comprendido más joven que sólo el cuerpo glorioso podía ser considerado como real? En el atardecer de mi vida canto esta razón, para la instrucción de mis sucesores. Entonces, ¿qué va a hacer usted a la alta montaña, a su edad? A preparar mi escritura. Estudien, aprendan, por cierto siempre quedará algo, pero, por sobre todas las cosas, entrenen el cuerpo y confíen en él, porque él se acuerda de todo sin molestias ni estorbos. Sólo nuestra carne divina nos distingue de las máquinas; la inteligencia humana se distingue de lo artificial por el cuerpo, solamente por el cuerpo.

PÁNICO

Hace de esto 35 años, tuve que inyectar para dormirlos a algunos marineros, y también, por desgracia, al médico de a bordo, que difundían el pánico en el barco en peligro de naufragio donde estuvimos a punto de desaparecer bienes y personas, al este del Mediterráneo, en una tempestad; lo único que se veía era una ola alta como una montaña. Los sofocaban las angustias del espanto y su locura se transmitía de manera fulgurante a quienes los rodeaban. El apoderamiento casi divino del organismo por el pánico se emparenta con la posesión diabólica; maestro de las relaciones, algún demonio se adueña de todos aquellos que se presentan en la escena de su teatro, en una danza desordenada hasta la parálisis, entre gritos, rictus, vómitos, sudores abundantes y helados, catalepsia y luego desmoronamiento de los músculos, relajamiento de los esfínteres, hediondez de espantosos regueros, agonía. Ese gran miedo, el verdadero, desencadenado por un monstruo que aliena tu cuerpo propio, difiere mucho de los melindres de la representación: en efecto, durante la noche anterior al trayecto dense el lujo de la angustia, tiemblen, no duerman, déjense ir al desamparo por anticipado, eso no acarrea inconvenientes, porque no abandonan el lecho: temores representados, más o menos graciosos. Pero una vez que, de pie, te calzas la lámpara

teatral, ya no tienes ningún derecho al miedo. Porque se tratará del verdadero; no del de la noche ni del temor teatral del que se habla en los libros, sino del huésped que fulmina, derriba, mata, y amenaza con abrumar, y por tanto, asesinar a los compañeros de cuerda. Aquí, la ley moral se une a lo religioso, a la regla social de cortesía y a algunos preceptos de limpieza corporal: no puedes imponer a la cordada una bolsa de excrementos blanda y quejumbrosa cuya pasividad, inercia y peso exponen a los otros a un peligro de muerte, peor, a la náusea. No confundan dos miedos: aquel que carece de objeto, variedad perversa de un placer pasivo, con el verdadero, preludio sacrificial al asesinato colectivo y al suicidio.

DICHA

Todo el mundo, algún día, experimenta el dolor insostenible, acompañado de angustia, de perder una parte de su integridad: un brazo, la mujer amada, su país. ¿Existen torturas más exquisitas que aquellas que tuercen un miembro fantasma? La menor distracción arranca sufrimientos radicales a nuestra suma individual. La existencia dispersa nuestra carne en el espacio. Mi cuerpo ya no vive sino como resto de separaciones. Es preciso haberse sumergido en esos abismos de pena para empezar a comprender, como por una simetría más que sobrecompensada, el coito. Si en el vacío de la supresión menos uno atormenta el conjunto, más uno supera el excedente, como más allá de un máximo en altura. La cima de la alta montaña, por su exceso, colma el hueco del abismo y domina la pendiente, vertical y vertiginosa, donde el dolor no dejaba de caer. Sí, despeñarse comienza un deslizadero en carne viva sobre el borde impersonal de un abismo, viaje que reemplaza el descenso breve de una corta marcha hacia la tumba en el cementerio familiar. Mientras que, fracturada, una totalidad no dejaba de derrapar de su antigua quietud dichosa, plena y callada, hete aquí que a la inversa un alimento de más, una

capacidad de más la supera, que una elevación de más sobreañadida sustituye a una cavadura de más. Sorpresa, una dicha humildemente sobrehumana o físicamente sobrenatural, dilatada, dilatada, dilatada, sobreviene y, soberbia, sobrevuela y sobreabunda. La vida sobrevive.

Durante algunas ascensiones al macizo de los Écrins o al del Monte Blanco, de noche; después del descenso del Cervino a lo largo de dos días; o en otras ocasiones más, raras, repentinamente me sentí inundado, repleto, colmado, saciado, desbordado, fulminado por un alborozo tan profundo, continuo y soberano que creía que mi pecho iba a estallar, que todo mi cuerpo levitaba, presente en todo el espacio del mundo, presente en mí en su totalidad. Pleroma de la alegría. Nada hay de artificial en esta experiencia, ya que ella ocurrió en momentos en que me alimentaba poco y no bebía más que agua y en que toda la atención, nerviosa y muscular, era requerida para no despeñarme: por lo tanto, el éxtasis intervenía durante un período activo en que la dura realidad movilizaba todo el cuerpo. Sospecho que hay una ignorancia malvada en los análisis patológicos del misticismo, porque infieren su fuerza de una debilidad enfermiza y su acto de una pasividad. Por cierto, drogas costosas o enfermedades mentales producen alucinaciones cuyos decorados de cartón caricaturizan los auténticos éxtasis de los sanos. Santa Teresa de Ávila, San Francisco de Asís, que tenían cuerpos atléticos, caminaban centenares de kilómetros en cualquier clima, a través de los duros relieves de España y de Italia, sembrándolos de fundaciones elaboradas, laboriosos, no enfermos, sino más que normales, poderosos, expertos en las técnicas del cuerpo. La santidad sucede a la salud, así como el conocimiento a la acción. El éxtasis supone el equilibrio y, lejos de quebrarlo, lo supera, entrega lo real como es, en directo, y rechaza los sucedáneos. La exultación jubilosa no emerge de la melancolía, sino del contacto sin mediaciones con la roca. La creación, en general, no nace como consecuencia del sopor ni de la narcosis, sino del entrenamiento, y por añadidura, lo recompensa. Contrariamente a nuestras leyendas, la obra emerge de un exceso

de sobrepotencia. La dicha experimentada crece con el esfuerzo en sentido, esto llega hasta los límites.

El atleta en forma, el gimnasta entrenado, el trabajador activo, el alpinista en el ápex de su exigencia, en la precisión atenta de su relación con el hielo, durante el compromiso total de su cuerpo, en la tensión, aliento, flexibilidad, adaptación, se transforman de pronto, bruscamente, de manera inesperada, en serafines, y se benefician con las emociones experimentadas por los ángeles que a veces, como transfiguraciones de campeones, gozan de cuerpos pleromáticos más que de una molición apoltronada en el misticismo con almohadones nubosos. Practiquen el ejercicio del cuerpo como preparación al ascenso al cielo. Se necesitan buenas piernas para la subida de la pared donde experimentarán la fiesta mística de la Ascensión.

EL CUERPO INVERTIDO

El trayecto, por lo tanto, comienza en la cumbre. Suplicio especial: la bajada prudente requiere que se juegue la retención contra la gravedad, que uno se lance intrépidamente hacia el vacío que atrae, pero dominando su ley; por lo tanto hay que invertir el trabajo de los músculos, poner la espalda en lugar de la cara, las rodillas en su pliegue poplíteo, enviar los ojos bajo los dedos del pie, hacer bizquear en quiasmo todo el cuerpo, la parte delantera atrás, lo alto abajo y la izquierda a la derecha, por último, extender o desplegar, desarrollar la fuerza en vez de traerla hacia sí, más bien en extensión que en tracción. ¿Corta la montaña un gigantesco espejo, de manera que al pasar por la cumbre el trayecto nos empuja al espacio de su propia imagen para hacer de nosotros un muñeco invertido? Ningún entrenamiento prepara para esa monstruosa inversión.

Por lo tanto ignorábamos y ahora, sobre la arista de descenso que se despliega, por delante, como un estandarte flameando en el viento, aprendemos que, más hundidos todavía que los

cuadrumanos en las profundidades de la evolución, seguimos siendo moluscos univalvos, caracol, lapa o percebe atado a la roca, buccino, margarita... Frágiles, preciosos y blandos, nuestros ojos, en efecto, nuestra boca, el plexo solar, los senos, el vientre y el sexo, a sus anchas en la suavidad de la cara anterior, se alojan y se protegen a lo largo de un lomo correoso y abovedado como un caparazón, cuyos talones óseos, cuyos omóplatos salientes, columna vertebral curva y recta como un armazón construyen juntos, con las nalgas compactas y la nuca rigurosa, un muro denso y curvado contra y en el cual se abandonan nuestras debilidades. Ser blando en un lugar duro, aunque móvil.

Duerme y se acuesta el cuerpo en ese capullo donde se adosa; los órganos anteriores habitan como una casa la valva posterior, cáscara sólida como algo inerte y negra para la percepción, nicho casi natural que se desplaza, pivota o se inclina un poco, según las personas, sobre la derecha o la izquierda, de manera que descansamos en el lado favorito de nuestra espalda cuya fuerza, como un cimiento, soporta, del hombro al calzón, las conquistas y las empresas de la cara, tan débil, enclenque, delicada y tierna que jamás se permitiría tales audacias sin las invencibles seguridades traseras. Cuando el valiente hace frente y el cobarde huye, uno expone lo blando, el otro no ofrece más que lo duro. Al asalto de la pared, la espalda y la roca forman entonces dos cáscaras sólidas, una nuestra, la otra del mundo, en cuyo interior siempre se alberga lo suave, habitante hipócrita e inteligente de la sombra; ¿se transforma el caracol en almeja, concha, mejillón, ostra o percha? Conozco la herida donde, adentro, crece la perla.

Mejor aun: remitiendo a la parte trasera sus abrigos, el cuerpo, de pie, recuerda el techo que protegía las partes superiores del animal cuadrumano que fue: suerte de tortuga cuyo caparazón se interiorizó en esqueleto. Fíjate hasta qué punto ese cuadrúpedo se parece a una casa y cómo, a la inversa, la casa remeda la misma bestia en cuatro patas, ambos rodeados de huesos, de tejas y de ladrillos, por encima, todo alrededor y sobre los lados. Lo blando, debajo: vientre y cocina, corazón, sexo y calefacción... habita

El lomo, espalda y techo, tórax y maderamen, columnas y patas. Cuando se levanta, lo frágil se expone. Nuestra evolución y, acaso, toda la vida en su totalidad ¿consisten en esa intrepidez miedo y temeraria: ir afuera hacia el mundo de las cosas, o permanecer en reposo, en su casa; marcharse? Nacer: exponer lo blando a lo áspero, lo tibio a lo helado, lo blando a lo duro y lo blando a la violencia; eso es lo que significa conocer.

Por lo tanto, en ocasiones pienso que, contrariamente a nuestros hermanos animales entregados con colmillos, garras y picos a las leyes darwinianas, el hombre protegió lo débil en vez de mostrarlo porque, de pie, él mismo exponía sus debilidades y muy especialmente a su hembra encinta. Ésta me lleva a pensar que, en la posición cuadrúpeda, muestra su sexo por detrás, mientras que el macho oculta el suyo bajo el vientre; que cuando ambos se levantan todo se invierte, el macho muestra lo que la mujer oculta. Nuestra sexualidad difiere de aquella de los animales y de nuestros antepasados, separados de nosotros por esa inversión de nuestra posición en pie. Pasar de la posición *a tergo* a una posición imprevista produce miradas sonrientes, una amabilidad deleitable, nuevas palabras; el empujón termina en corte imprevista.

La inversión de la postura todavía es justa para la marcha; correrlo o andarín ágil, habito los músculos de mis muslos y los tendones de mis tobillos, cables vibrantes y columnas fuertes de mi continente al igual que de mi transportación, así como resido siendo un atleta de fuerza, en el casco y el techo de las partes duras. Sí, más suave, lo alto descansa en lo bajo, más duro, así como la parte delantera se apoya en la trasera. Ahora bien, al atravesar el espejo en los puntos de la cima donde se invierte para él la atracción universal, sería necesario que ese molusco univalvo, la media luna alargada en su hamaca dorsal, se vuelva casco del lado blando, conciencia o despertar en la faz dura u oscura, cuero curtido poderoso en lugar de lo flácido, o, mejor aun, que el habitante se vuelva el nido, y los muros de la casa el mismo locatario. Sin ningún aprendizaje, ningún entrenamiento conocidos conducen

a semejante desempeño, de ahí el suplicio del descenso que temen hasta los que están mejor entrenados. La espalda, de verse condenada a permanecer tanto tiempo casco o techo inconscientes, a menudo doloroso, se queja y sueña a su vez, como sujeto, con integrar otra valva. En el balance, ¿en cuántas coberturas de supervivencia, de túnicas, de apoyos o de cimientos, de estructuras, de refugios, de casas, exteriores o interiores a nuestro cuerpo, buscamos un hábitat; en cuántos nichos vivimos, dormimos, caminamos y trabajamos antes de concebir el coraje de entregarnos al mundo?

ÉTICA, AL PASO

El descenso nos da un cuerpo poseído de desposeimiento, mientras que el ascenso da libre curso a las pasiones centrípetas triviales, como aferrarse a sus agarres, adquirir, traer, por los nervios y los músculos, un objeto a sí y llevarse uno mismo a la meta, llegar o desear. Apoderarse, devorar, consumir. La desescalada desiste. Entonces, el gesto se vuelve generoso. A partir de las manos apretadas, los brazos se despliegan, diríase que dan y ya no toman, que abandonan la montaña a lo dado, a ese dado perpetuo que los hombres captan, desde que la historia de sus tejemanejes empezó su representación, sin arrancarle el menor desgaste. Una hora de helada produce más erosión en la pared que cien mil caricias de manos titubeantes y afiebradas. Tengan confianza en quienes se desposeen, los más sabios de nosotros, en aquellos que descenden, que dejan, que pueden pero no hacen, en los desatados, en aquellos que ceden el paso, en los pobres y los separados. Los que suben, por el contrario, y se tienden hacia el asidero deseado no hacen ni piensan en otra cosa que en aquello que favorece su apetito. La cultura, la civilización, la sabiduría, la belleza, el pensamiento mismo comienzan con el desposeimiento, con el gesto del brazo que se distiende, centrífugo. Activos, entusiastas, valientes, dinámicos, voluntarios, empiecen, sin embargo, por desear con fuerza. O si no, por alabar la pasividad, otra forma del estado

El animal. Subir, primero, querer, sudar, entregarse con todas las fuerzas, y luego de la cumbre, quitar, sacar, despojarse, despojarse, así es como debe correr el tiempo. El perfil de vida de los siglos, estampas, rojo y azul, exhibidas antaño en las cocinas del campo, donde jóvenes y lindas modelitos subían alegremente hasta la mitad de la existencia para luego bajar, feas y envejecidas, al otro lado de un triángulo formado, con la punta hacia arriba, por la cuna, el triunfo adulto y la tumba, la travesía lo dibuja en su día, pero al mismo tiempo enseña que la moral o la sabiduría no son igualmente esta historia evolutiva, porque, frescas y diestras, primaverales, matinales, algunas virtudes activas acompañan el nacimiento, los inicios y los comienzos, como soleadas en la plenitud del mediodía, y otras, fuertes y serenas, brillan en el apex, y por último, doradas como el poniente, contemplativas, las últimas se recogen suavemente para alcanzar el silencio. Yo como en un descenso.

CÓMO EL CUERPO SE MANTIENE EN PIE Y CAMINA

A mi guía, y sólo a él —¿qué has hecho entonces, madre?— le debo el mantenerme derecho y saber caminar. Cuando ese aprendizaje me ocurre alrededor de los 40, la demora sorprende al cuerpo, pero en la misma medida lo instruye. En el momento en que los contemporáneos, raramente, salen de su cáscara automotriz caminan a nivel, de manera que su cabeza permanece en la luna, quiero decir, fuera de sus piernas, mientras que éstas automáticamente se ven. Los técnicos suprimieron desde hace tanto tiempo ante su paso tantos obstáculos, incluso tenues, que Marcel Proust sentía su memoria en éxtasis cuando el empedrado se volvía desigual, olvidando que los servicios de Puentes y Calzadas los habían alzado recientemente. Hace tiempo, algunos amigos cariocas me preguntaron, seriamente, si en Europa existían escuelas especiales donde nosotros aprendíamos a olvidar el andar suave y natural para ponernos a caminar de manera artificial y dura;

la montaña me obliga a recordar su distinción inteligente, corporal o informática, entre duro y suave: sin duda querían decir que ellos caminaban con los ojos puestos a lo largo de los tendones y los músculos, garantizando una mirada espiritual entre dos flexibilidades, mientras que los llamados occidentales, rígidos y articulados, se encaraman sobre los zancos óseos de la tibia, las muletas del peroné, del astrágalo y del calcáneo, totalmente afectados. ¿Sabían acaso esos bailarines de Río, en la época, antes de mí, que unos sensores refinados guarnecen nuestras articulaciones y nuestros músculos? ¿Que el sentido más unificador de los otros sigue siendo el del equilibrio y el movimiento? En efecto, el paso construye un ciclo cuyo buen mantenimiento une la vista con el tacto de la planta de los pies, luego remite pronto éste a aquella que, luego de control y anticipación, vuelve a lanzar la marcha; el ojo acaricia la roca antes de que el andar la toque y, en respuesta, confirme la facilidad de la mirada, de manera que la pupila casi toca y que poco más o menos la bóveda plantar ve. Curva y flexible, rodillas plegadas, merodea ese círculo y sólo él, ese círculo que une los dedos de los pies con los ojos y vuelve, y no ese rígido bastón cuya altura separa para siempre una nuca inocente de un talón ciego. Lejos de que un segmento de recta inmutable rastrille o peine el espacio como lo harían los postes de un seto, el andar habita la elipsis elástica y móvil de una lupa líquida incesantemente retomada. Segunda inversión: la vista toca y el tacto ve. Rompan un solo momento el ciclo y se caen. La vista camina o la vida cesa. El que no sabe caminar pone un pie delante del otro; el que sabe pone un ojo delante de cada zapato.

Ahora bien, fácilmente esa burbuja fluida se atasca como a lo largo de un nivel de agua, mientras que cualquier estaca cae no bien el suelo se inclina un poco. ¿A partir de qué inclinación, durante la escalada, pones las manos y, durante el descenso, te levantas? Cuestión que de inmediato da cuenta de tu edad y de tu estado homínido. La diversidad, aquí, da risa: uno permanece en cuatro patas en una pendiente que su cuerpo todavía considera vertical cuando su vecino, que lisa y llanamente se encuentra

de la horizontal, desde hace un momento se ha levantado. En la ciudad uno del otro se encuentran, pues, en la misma especie, un *humpance* cuadrumano y un *sapiens sapiens*. Por el cuerpo cuando se reconoce al alpinista, ese hombre que sabe caminar. Mantenerse derecho, por lo tanto, se adquiere y no atañe tanto al pie como a la oreja, sin duda, pero también a todo el cuerpo y de cualquier modo al placer. Al mismo tiempo que a caminar sobre superficies múltiples, inclinados, caprichosos, hay que aprender a encontrar un equilibrio; entonces, y sólo entonces, cuando toda la piel del pie envía al cuerpo en su conjunto cien mensajes deleitosos de un pelo, de lana y de comodidad sedosa, se aprende cómo se convierte uno en homínido, arrojando de sí la univalva, el cuadrupelo y el mono, animal erecto, niño levantado, persona adulta que expulsa de sí lo que le queda de infantil. Salir de la infancia y de la bestia, finalmente qué alegría: el cuerpo encuentra su nivel.

Bosquejada al final de *Los cinco sentidos*, la clasificación de los juegos básicos —respirar, despertarse, saltar, caminar, correr, llevar... falló, porque no tuvo en cuenta el equilibrio en pie. No estable sino inestable, mejor todavía, metaestable, invariable por situaciones, se construye como un refugio o un hábitat, se compone como una partitura de música, sobre epiciclos frágiles o minúsculas elipsis rápidas, levas cepilladas, pequeños tropezones acrobáticos, diferenciales de ángulos o de desviaciones que rápidamente vuelven a la paz de lo chato, techo inclinado pero, en suma, plano... arritmia y prosodia, impar y par, acordes de séptima o armónicos resueltos, disonancias y consonancias mezcladas, llamados inquietos seguidos de respuestas fulminantes... esos son los ciclos admirables de soporte recíproco entre el laberinto de la oreja interna, encargado del transporte, y las volutas espiraladas del externo, que oye y produce la música, convergiendo en un centro negro y secreto, común a esas dos redes, donde de pronto descubro la solución a los misterios oscuros de la unión del alma que oye la lengua y del cuerpo portador... experiencia inquieta, por cierto, ya que esa palabra, como la existencia, designa un desvío en el equilibrio, sí, desestabilización seguida de

éxtasis, puesto que esa otra palabra habla todavía de otro desvío en la quietud, sí, infinitesimales de exaltaciones, ¡oh, nuestros alborozos primordiales, nuestros delicados deleites! Después del himno de la ofrenda musical, el mismo Verbo ¿llegaría de la derecha, inquieta y quieta, de la carne?

VOLVER COLMADO

De regreso, dormito, acostado, en el jardín. Desplegados, desarrollados, aplanados sin más cavidades, los tejidos de mis pulmones recubrirían una amplia región. Ahora bien, tal y como están, plegados, multiplicados, mis bronquiolos abarcarían más bien una costa de rocas recortadas o alguna arista coronada de agujas irregulares. Eso me hace respirar a mis anchas en el espacio grande, ya sea que duerma, mañana, a los bordes del océano y del viento, o me despierte, ayer, sobre los campaniles caprichosos de la pirámide del Cervino, tórax de la Tierra. Sé que las terminaciones nerviosas que dan fin al dominio del cerebro sobre el organismo están tan enmarañadas que si, una vez abiertos los huesos del cráneo, yo retirara suavemente la masa blanda, gris y blanca del cerebro de su habitáculo, todo mi cuerpo, anudado, atado, atraído, puntitos por puntitos, por una cabellera espesa, inextricable y completa, se volvería, como los dedos de un guante, para mostrar, en el revés de la epidermis, esa red densa, innumerable, compleja, admirable de la que siento intensamente que me hace pensar hasta las extremidades ínfimas de lo sensible. Sé que las terminaciones sanguíneas que dan fin al dominio del corazón sobre el organismo están tan enmarañadas que si, una vez abiertos los huesos del tórax, yo retirara suavemente del mediastino la roja y blanda masa cardíaca, todo mi cuerpo, anudado, atado, atraído, puntitos por puntitos, por una cabellera espesa, inextricable y completa, se volvería, como los dedos de un guante, para mostrar, en el revés de la epidermis, esa red densa, innumerable, compleja, admirable de la que siento intensamente, de la que sé que me calienta

y me nutre hasta las extremidades ínfimas de la vida. ¿Se repliega el lugar de ésta al infinito? Alrededor de ese cuerpo y de sus múltiples redcillas se balancean, en el caos de las avenidas turbulentas del aire, y se estremecen en los granos del viento los ramajes y ramificaciones, ramos y ramitas, hojas y estomas extendidos por estratos, de tres álamos relucientes de chispas húmedas, lanzados rectamente en el volumen del cielo azul. Nuestros lugares de vida, pequeños, arrojan y mezclan sus redes admirables, tan complejas y bordadas hasta lo subliminal que plantean problemas algorítmicamente intratables; las mezclan, digo, a las admirables redes, inertes o vivas, que, aquí y allá, se distribuyen por el Universo, montaña llameante, litoral fractal, flujo de vientos y de aguas, conjuntos de turbulencias, árboles con su follaje.

Éste es un comienzo de descripción, razonable y experimentado, de sensación, por lugares y pliegues, vecindades, penetraciones y mezclas. Pero si nadie sabe tratar los problemas planteados por uno de esos tramados, ¿cómo imaginar que se habrán de resolver aquellos que preparan sus mezclas? Que la inteligencia se reconstruya artificialmente, por cierto, no veo en esto un desempeño sorprendente, ¿pero la carne, lo sensible, el cuerpo? La encarnación, eso es la cumbre de lo concreto tanto como del saber más abstracto. Nuestros cuerpos disponen en consecuencia de un avance suficiente, de un margen de paz antes de que los eruditos nos molesten gravemente por nuestras escaladas y nuestras siestas sensoriales y perturben nuestras felicidades culturales de sapiencia y de sagacidad, acogidos aún libremente, sin lógica ni cálculo, en un viento frío y en un gran sol, en esa primera tarde de agosto cuando, habiendo bajado de la cumbre del Cervino, acostado en mi jardín, en el suelo, mezclo exquisitamente mis extremidades íntimas, ínfimas, con los temblores externos múltiples de las cimas de los árboles, a treinta metros de altura. Si los espacios, por lo tanto, si los lugares habitables se multiplican, afuera y adentro, y se anudan como los tiempos, el mío, el de la Tierra, el de la historia y de la evolución, ¿cuántos días y noches todavía mi carne de verbo, de tintes y de música permanecerá en el ápex

o las aristas de la montaña fascinante, bailando en un equilibrio inestable sobre el filo de su hoja, inmensa lengüeta temblorosa en los labios del viento?

II. PODER

NINGÚN PROFESOR sentado en una silla me enseñó el trabajo productivo, el único que vale, mientras que mis maestros de gimnasia, mis entrenadores y más tarde mis guías, inscribieron sus condiciones en mis músculos y mis huesos. Ellos enseñan lo que puede hacer el cuerpo. ¿Quieren escribir, buscar, entrar en una vida de obras? Sigán sus consejos y su ejemplo. Que son éstos: que nada resiste al entrenamiento, cuya ascesis repite gestos poco naturales (*drop*, servicio en el tenis, *fosbury flop*, yoga...) y facilita las virtudes necesarias de concentración (básquet, salto en alto), de coraje (rugby), de paciencia, de dominio de la angustia, por ejemplo, en la montaña; que no hay obra sin regla, casi monástica, del empleo del tiempo, que el deportista de alto nivel tiene en cuenta: vida sometida a los ritmos del cuerpo, higiene estricta del sueño, alimentación sin drogas; que el investigador que trampea o miente no encuentra ni inventa, así como el saltador de altura no trampea ni miente con la gravedad... esta regla de hierro da la espalda a todos los usos de los grupos profesionales, políticos, mediáticos, universitarios... que coronan a los gánsteres y ponen a los mediocres en el poder. Respetar la cosa misma, que es la única que gobierna, y no la opinión, eso, por encima de todo, es lo que enseña una vida de obras. No importa a qué actividad se entregue uno, el cuerpo sigue siendo el soporte de la intuición, de la memoria, del saber, del trabajo y, sobre todo, de la invención. Un procedimiento maquinal puede reemplazar cualquier operación del entendimiento, pero nunca los actos del cuerpo. En un oficio sin embargo intelectual, nadie me ayudó como lo hicieron mis profesores de gimnasia... a ellos, todo mi respeto agradecido.

MIS MAESTROS

Eso es lo que mi vida personal les debe; esto lo que les debemos, en nuestra existencia colectiva. El espíritu de equipo se construye dominando el fuego de la competencia y respetando las decisiones del árbitro; los deportes colectivos nos enseñan a luchar, juntos y jurídicamente, con nuestros adversarios, contra la agresividad, la nuestra y la de ellos; ¿cuántos jóvenes se encontrarían en prisión sin el rugby, sin el box, la lucha, la gimnasia, el judo? Los saqueos de los *hooligans* develan el origen del espectáculo deportivo, el mismo que el de la tragedia: desde los albores de la historia nos reunimos para luchar juntos contra la violencia, contemplándola; pero ella renace incesantemente y sobre todo en los mismos lugares donde juegan nuestros mejores remedios que, por lo tanto, son temporarios y sujetos al desgaste: hay que volver a empezar. En consecuencia, el que tiene la pelota aprende el papel de víctima y se la pasa a otro para escaparle, pero debe hacerlo en buenas condiciones, para no castigar a su compañero.

Por desgracia, la droga y el dinero —por lo tanto, una nueva trampa— destruyen enseñanzas tan preciosas; así las prácticas más arcaicas: venta de hombres y de mujeres, retorno de la esclavitud, envilecimiento por el sobreentrenamiento y la exigencia de victoria... sacrificios humanos destinados a exaltar a las naciones y las finanzas. La moral que expongo al empezar se vuelca entonces hacia una economía del *Lumpenproletariat* y hacia una etnología del espectáculo sacrificial. Sí, el deporte noble, el de los guías, que desarrolla los cuerpos y enseña las virtudes físicas y morales, se opone al innoble, el del dinero, que cultiva los vicios contrarios y difunde el fascismo. La competencia es excelente, si perfecciona a las personas, pero atroz si obedece a cierto darwinismo social, cuyo ideal del más fuerte, meramente animal, invierte el proceso de hominización que desde el origen, por el contrario, progresa protegiendo a los débiles. En su mayoría, en efecto, los clubes nunca ganan un campeonato; la mayoría de los atletas no prenden una medalla en su camiseta... en su inmensa mayoría, los deportistas

pierden: eso es lo que enseña su ascesis; perder, ciertamente, frente a los otros, pero ganar en las cosas mismas y para sí... Al enseñarnos a despreciar los himnos nazis de victoria, los entrenadores se convierten entonces en los mejores educadores en política y en evolución humana: a ellos, nuestro respeto agradecido.

¿Qué es lo que pueden nuestros cuerpos? Casi todo.

DEBILIDAD

Por el contrario, cuántos eruditos dictaminan que el cuerpo homínido, endeble y puesto por la naturaleza en el lugar más débil entre los seres vivientes, no puede gran cosa. Esta burrada data de por lo menos tres milenios sin que la experiencia más constante le impida rebuznar; que un filósofo respetado deje escapar alguna necedad y 25 siglos de enseñanza la repetirán y hasta la amplificarán con comentarios inexpugnables. Que por el contrario, en efecto, con la mano, el pie, el corazón, los nervios y los músculos... en destreza, poder, flexibilidad, adaptación y aliento... marinos, madres, montañistas, acróbatas, cirujanos, atletas, luchadores, viajeras, prestidigitadores, virtuosos... prevalezcan, en desempeños de todo tipo y en cada disciplina estrictamente física, sobre el conjunto de los animales cuyas especies se especializan en gestos definidos... que las diversas etnias se difundan sobre el planeta, enfrentando los climas más extremos que solamente la evolución, a lo largo de millones de años, permite que los animales los soporten... que cada género no ejecute más que un programa rígido y limitado, mientras que, más libres, los humanos proyecten sin cesar hazañas inesperadas... esta experiencia general no parece asombrar a esas filosofías ocupadas en repetir la letanía de nuestras debilidades. ¿Del cuerpo de quién están hablando?

Conozcan entonces sus increíbles capacidades: infatigable y hecho para la penuria, el animal humano puede remar durante meses para atravesar el Pacífico, trabajar toda su vida con la

desaprobación de sus pares, pasarse siete días de tormenta en una pared vertical de hielo en alta montaña en temporada invernal o treinta años de enfermedad componiendo, en el ahogo y el sufrimiento, una obra musical, atravesar Groenlandia o la Antártida con fríos mortales para todos los animales, combatir un Estado criminalmente perverso hasta hacer caer, por sí solo, todo el contrato colectivo que lo condiciona; algunos ancianos corren cien kilómetros en algunas horas, mientras que un león macho adulto detiene su carrera luego de sesenta metros, por recalentamiento y para resoplar; los miserables sobreviven en condiciones tan mínimas que muchos las considerarían mortales; cuántas madres pacientes enfrentan la desocupación, la pobreza, la inseguridad, la desesperación en la que sobrevive su familia... ¡qué ser vivo es más resistente! Dar su vida parece la menor de las cortesías a este animal santo cuando desprecia sus límites. Sólo los animales conocen límites, los del instinto; sin instinto, los hombres plantan su tienda frágil y móvil, sin muro ni protección contra lo ilimitado.

¿Quién sabe lo que puede el cuerpo?

DOLOR

Que nuestra debilidad nos traicione todos los días, que soporte-mos cien enfermedades, que ardamos en cuatro minutos y de esta organización no queden más que cuatro pizcas de cenizas, ¿quién lo niega? Razón de más para admirar que esta fragilidad extrema alcance tan altos récords y sepa combatir los peores dolores. Ahora bien, en las circunstancias en que nuestros descendientes toman píldoras, nosotros soportábamos todo; del comienzo homínido hasta ayer a la mañana, el sufrimiento acechaba en el centro de las cosas y acompañaba cotidianamente los cuerpos. Para nuestra comodidad, cambiamos eso, de manera que nuestros hijos cuidan sus rasguños. Ahora bien, rechazar el dolor me parece tan peligroso como aceptarlos todos. La anestesia no prevalece sobre el dolorismo, ni la droga integral, sobre la resignación

universal. Cuando pretenden lo global, todas las ideologías son equivalentes y no valen nada. ¿Qué ganamos con que una generación de insensibles reemplace a los desollados que la precedieron? Como toda prueba, la pena presenta dos caras, una positiva y otra negativa: ella tortura y reconforta, debilita y agranda, disminuye el cuerpo y el saber hasta destruirlos, ennoblece el conocimiento y reinventa una salud. Cualquier piedad que experimente por el sufrimiento, el mío inclusive, y cualquier alivio incondicional que intente ofrecerle, el caso es que éste pone a prueba los límites del cuerpo del mismo modo que el ejercicio: aquí de manera activa, allá pasivamente. El término prueba tiene un sentido único bajo dos acepciones casi opuestas: experiencia y criterio, peligro o desdicha. De ahí la vacilación: ¿hay que alentar el ensayo o rechazar una aflicción definitiva? El entrenamiento que lleva al corazón a aguantar la maratón o forma los músculos para soportar pesas demasiado cargadas negocia sus posibilidades hasta la vecindad de la muerte; lo mismo hacen el accidente y la enfermedad. Tal tejerlo, en efecto, puede desgarrarse, salvo en el lugar de la cicatriz; una vez pasada la reacción al microbio, ya no morirás. Lo que no mata fortalece, y ¿de qué manera darse esa fuerza sin correr el riesgo de la destrucción? De ahí proviene el terror que presidió las primeras vacunaciones, de las que se ignoraba si mataban o curaban. Las enfermedades infecciosas crean anticuerpos y, a la larga, transforman los parásitos en simbiosis. Del mismo modo, he conocido mancos, campeones de ping-pong, que atrapaban su raqueta bajo la axila tras haber lanzado la pelota en el momento del servicio, de manera fulminante; así pues, he admirado cien hazañas corporales motivadas por inferioridades que, a la inversa, habrían podido producir trastornos irreversibles. Fijense hasta qué punto oscila esta balanza: exponer fortifica, proteger debilita; enfrentar disloca, socorrer apacigua. ¿Hay que desafiar siempre el peligro? Tonterías. Determinado límite no puede franquearse; el entrenamiento intensivo y las hazañas extraordinarias agotan y pueden matar. A la inversa, ¿siempre hay que proponer muletas? Nada menos seguro. ¿Cuántos héroes ocultos conocemos que

lucharon valientemente contra el cáncer, el sida, el sufrimiento diario sin tregua alguna? Muchos triunfaron. El pesimismo, lujo de viejos ricos aburridos, retrocede ante el optimismo, filosofía del combate de los débiles frente a la adversidad. ¿Qué les queda a los pobres, de no ser un corazón para batirse? En cuanto a mí, no lamento ni enfermedad, ni angustia, ni desdicha amorosa. La sensación guía la vida, el dolor advierte de la muerte. Yo he vivido plenamente en medio de sus aullidos ensordecedores. Por lo tanto, todo se juega en ese límite: ¿hasta dónde no ir demasiado lejos? So pretexto de consolidación, ¿no hay que anestesiar jamás, suprimir toda ayuda? En caso afirmativo, la gloria de los fuertes mata a los débiles y legitima el crimen colectivo. En caso negativo, están la protección social, la salud pública y la medicina, el largo alivio de los males por esa piedad ante la muerte sin la cual el ser humano jamás habría aparecido. El optimismo de ejercicio y de combate sigue siendo verdadero hasta su inversión y se retira rápido cuando justifica el darwinismo social y la explotación de los hombres por sus semejantes. Por consiguiente, ¿cómo negociar el sufrimiento? De manera positiva o negativa, como la violencia.

El cuerpo sobrevive ajustando cuentas con esa doble ceguera. No hace trampa, pero permanece silencioso; dice la verdad, pero nosotros lo entendemos mal. Su experiencia predomina sobre toda especulación. *Patior, ergo sum*. Ante todo, yo soy aquello que el dolor hizo de mi cuerpo; solamente después, lejos detrás y mucho tiempo después, soy lo que pienso. Veo lo que sufres y cómo te las arreglas para soportar el dolor, y puedo decirte quién eres; lo que tú piensas raramente lo confiesas, y lo que dices es una mentira infinita.

OLVIDO

Sin embargo, así como la mala fe acompaña la confesión y lo impensado duplica con su sombra el pensamiento, de la misma manera el cuerpo ejecuta con tanta mayor facilidad algunos gestos

en la medida en que éstos se despliegan a partir de la menor atención posible. Ciertamente, el cuerpo no engaña, pero no vive a sus anchas sino en cierta oscuridad, tumba de los secretos. ¿Cuántos respiramos a nuestras anchas cuando esa función, voluntaria e involuntaria a voluntad, se abstiene de esta última? Corremos, caminamos, orinamos, ejecutamos mejor una tarea complicada... pensando en otra cosa. Pregúntele a un esquiador cómo encadena sus virajes o a un pianista cómo ejecuta un pasaje veloz; y porque no pueden explicarlo ustedes los consideran estúpidos, cuando esa pregunta tonta muestra que lo ignora todo del cuerpo: más rápido que el rayo en sus hazañas, se abstiene del espíritu y de su vigilancia; no le gusta la conciencia, que se lo devuelve con creces. Lo que ella rigidiza, el olvido lo flexibiliza. A fuerza de observarse, Narciso se anquilosa; se vuelve mortalmente melancólico. Eduquen a los torpes en la pérdida de la conciencia.

El aprendizaje, por lo tanto, hunde los gestos en la oscuridad del cuerpo; los pensamientos también, por otra parte; saber es olvidar. La virtualidad flexible y el pasaje al acto requieren una suerte de inconsciencia. Para habitar mejor tu cuerpo, olvídale, por lo menos en parte, y lo mismo para darle órdenes. Porque el gobierno voluntario de los miembros y hasta cierta conciencia que se tiene de ellos implican, al mismo tiempo, que no se les ordene ni se los tenga totalmente conscientes. Como contrapartida, las sensaciones del miembro fantasma muestran que todavía lo habitamos, incluso cuando, muerto o suprimido, olvidado más que cualquier otro, ya no podemos gobernarlo. Ayudado en esto por los sistemas simpáticos, el cuerpo requiere el olvido. Por su fuerza flexible y su capacidad de borrarse, me gusta ese compañero infatigable que nunca se pone adelante, mientras que me pesa la arrogancia permanente de la conciencia y del verbo. ¡Qué extraño concubinato esta asociación de un humilde con un vanidoso!

Ya sea físico o moral, el dolor grita: ¿cómo olvidar ese cuerpo insoportablemente presente? En efecto, ese hábitat acostumbrado supone el olvido para que nosotros vivamos más a nuestras anchas. Sobre ese fondo vago de un cuerpo casi ausente, el

sufrimiento trae un exceso de presencia y de lucidez. Arranca esa ceguera, tan necesaria en lo cotidiano como en los actos más difíciles. El dolor crece con la conciencia y la conciencia con el dolor. ¿Qué nos falta en el sufrimiento? La virgen y vivaz inconsciencia corporal. Me imagino que esa virginidad blanca, esa ausencia de ruido y de sentido, esa ignorancia de caja negra, ese equilibrio plano resultan de una suma nula que reúne todos los miembros y adiciona su llamado singular, su presencia parcial, su tinte particular, su oblicuidad; todos concurren juntos en ese nudo ausente. La salud equivale a esa nulidad. Que uno de ellos, bajo el imperio del dolor, se separe de ese concurso y, si me atrevo a decir, comienza a parlotear; lo veo divorciarse de esa suma nula; una fuerza extraña se separa de la balanza, arrastrando con ella el renacimiento del conjunto, un aullido de presencia surge sobre el nuevo ruido de fondo que entonces, por falta de equilibrio, emite todo el resto del cuerpo. Cuanto más se separa el miembro, más grita; cuanto más gime, más se aleja. Oigo la queja del cuerpo desgarrado. Ahora bien, como mi escucha, turbada, no puede distinguir entre esa endecha singular y el ruido de fondo que la rodea, el lugar doloroso yace en el centro de mi cuerpo y en su totalidad. Entonces, el sufrimiento ocupa el espacio. La salud hacía de mí una transparencia muda, una ausencia; un punto del mundo sin lugar, un no-yo; el dolor lo infla hasta invadir el entorno. Yo era una sombra; denso y voluminoso, no existo sino por el dolor. Primeras patologías, la conciencia y el yo se oponen a la divina inconsciencia del ser humano en buena salud. ¿Qué es el inconsciente? El cuerpo, mejor dicho, el cuerpo en buena forma. El más consciente de los hombres se llama Narciso, término surgido de la narcosis: joven tan dolorido que embriagado de narcóticos se ahoga en una sobredosis.

A punto de morir bajo la espada de Aquiles, Héctor le suplica que no lo mutile: ¿qué decir que sea más profundo sobre el sufrimiento que esos miembros esparcidos, constantemente descritos en los mitos antiguos y algunas leyendas cristianas? El dolor hace explotar el cuerpo; como lo grita Héctor, esta separación cuesta

más que la muerte. Cuando hablaban de la humanidad nacida de los huesos de la Tierra sembrados sobre ella misma, los griegos nos hacían hijos del dolor; para engendrnos, la primera mujer, decían, lanzó piedras en su espalda... y desde entonces ocupamos el espacio de nuestra presencia y de nuestra conciencia, de nuestros miembros y de nuestros sufrimientos. Yo me disminuyo y me divido al claudicar hacia el término; ¿sobre cuál de mis últimos órganos terminaré la navegación?

EXISTENCIA COMO DESVÍO EN EL EQUILIBRIO

Cuando uno se mantiene en la cima de una cresta afilada suspendida sobre el vacío vertical, basta con una sola incitación; por mínima que sea, ésta puede precipitar al abismo; hay que caminar derecho. Sentado en la cavidad del valle, por el contrario, cualquier fuerza que aparta de esta posición se invierte y la gravedad basta para restablecer a cualquiera en ese fondo. Los sabios llaman a estas dos posiciones: equilibrio inestable, en lo alto de un círculo, y estable, en su parte baja; se necesitan todas las fuerzas reunidas para conservar el primero, pero basta con la más pequeña para destruirlo; cualquiera restablece el segundo, que es indestructible. Del mismo modo, el silencio de los órganos exige el mutismo de todos, mientras que el menor malestar mezcla a la salud transparente una gota que la enturbia por entero; porque el dolor más local ocupa y recluta la totalidad del cuerpo, mientras que el placer, exclusivo, requiere su total colaboración, sin una sola piedrita que moleste en el talón. El bien y el mal se parecen a estas dos situaciones de equilibrio: para obtener la paz, es preciso que todos se conduzcan de igual manera; si uno solo, agresivo, envidia o habla mal, entonces precipita a todo el mundo a la guerra; nadie, por lo tanto, podrá zafar de ese infierno. En condición necesaria, el bien requiere una cooperación unánime; mientras que el mal, en condición suficiente, no exige más que el menor acto o incluso la intención de uno solo. Difícil hasta lo inaccesible, uno solicita un

máximo rarísimo; el otro, un mínimo fácil. En el dolor y en el mal, uno solo, tiránico, hace la ley; el bien o el placer exigen la totalidad de los votos. En consecuencia, Dios se define por una omnitud y Satán como un individuo. Salud divina, dolor diabólico.

Ahora bien, misteriosamente, a menudo el cuerpo puede desbaratar esas leyes de estática. Jugando su parte fuera del equilibrio, enfrentando los límites... logra establecer otra base alta, en la inestabilidad. Pero si sabe construir ese nuevo estado fuera del antiguo equilibrio, puede pensar entonces que la misma vida se establece desde el comienzo por un primer desvío desde todo punto de vista semejante a ése. Esta posición varias veces expuesta, secreto envuelto de la vida en general y de las existencias singulares, lo hace salir del dominio real para entrar en el potencial. Sí, el cuerpo existe en potencia, en todos los sentidos imaginables. Sin esta nueva evidencia, ¿cómo comprender el progreso en el entrenamiento, el segundo aliento, el estado de forma, la explosión de vida, la adaptación, la comodidad más allá del dolor, la misma virtud?

ÉTICA

Vicios: la avaricia amontona; la ira y el orgullo inflan; la gula engulle o se emborracha; la lujuria colecciona; la envidia cava el agujero negro de su resentimiento; fatigada hasta el bostezo infinito, la pereza sigue buscando el reposo: sin esas repeticiones, no hay placer en los pecados capitales. En una falta trágica y permanente de cumplidos, el vanidoso los busca, en todas partes, de todos; al tacaño siempre le falta una moneda para llegar a un franco y completar su media de lana agujereada; hinchado de ira, a todas las circunstancias el furioso le pide las razones de su rabia; el glotón y el alcohólico perdieron la saciedad para siempre; el lujurioso estira en su rúbrica a mil y tres mujeres, y todavía más, si puede; todos los detalles garantizan al celoso en su odio; el holgazán se agota en su lecho necesario... nunca colmados, arrastrados en la espiral que los aprisiona, los siete viciosos del canon sufren todos de un

solo mal: el crecimiento. Cada uno lleva en sí un pozo infinito que una anestesia intolerable lo obliga a colmar: con nuevos gastos, debe volver a excitar el asco, rehacer la insensibilidad hastiada, recalentar la frialdad. El vicio retoma al vicioso en su espiral.

Por no comprender la virtud, hete aquí que el conjunto de los vicios adquiere la bella unidad de una coherencia: una vida entera se consagra a la inflación, al aumento de una masa que se expande. Este crecimiento evoluciona según una pendiente de aspecto narcótico: el avaro, el perezoso y el glotón se drogan de sueño, de alcohol o de dinero; hay que aumentar la dosis de furor, de odio o de gloria para permanecer largo tiempo encantado de ira, de envidia o de orgullo. ¿Por qué no hablamos ya de la virtud? Porque el mundo en el que vivimos se construye, muy justamente, sobre el crecimiento, general y cuantificable; la economía, las finanzas, el consumo y el progreso innovador de las ciencias y las técnicas, todo cuanto se considera serio y delicado, parecen tornarlo tan necesario como un destino, tan indispensable como la drogodependencia. A causa de eso, nuestra misma cultura se parece como dos gotas de agua a una narcosis creciente que esclaviza a su dependencia. ¿Por qué los niños se drogan? Para imitar a sus padres, intoxicados de dinero, de trabajo, de empleo del tiempo, de consumo, de representación... sometidos a horarios obligatorios, sumidos en el encanto del crecimiento. Las generaciones jóvenes ¿obedecerán alguna vez con más sumisión?

Disertamos con más facilidad sobre los vicios porque su verdadera naturaleza, totalmente intelectual, se comprende mejor. La cabeza no deja de hacer cuentas: aritmética gris y simplista de los placeres, de las capturas, de las mujeres conquistadas, de los tesoros amasados, del volumen ruidoso de la fama, de los golpes comparados que se asesta al adversario, de las horas transcurridas en no hacer nada... Nada de todo eso concierne al cuerpo pero todo, por el contrario, lo designa en cifras: los vicios, intelectuales, se prestan al discurso. Nos drogamos sobre todo de lengua y de números. A la inversa, surgido del cuerpo, es decir, del corazón, el valor viene del coraje: del reconocimiento y del rechazo

de nuestra finitud. Primera y única virtud que valga y de la que se deducen las otras, vuelve la espalda a la razón tanto como la invención se burla de la crítica. De naturaleza corporal, cordial, cardíaca, el coraje, esencial y primario, resulta tan difícil de comprender como el impulso vital: sin grandes reflexiones ni mediaciones, su generosidad encuentra de inmediato la concordia y su fidelidad, la misericordia... Para descubrir la virtud, por lo tanto, hay que penetrar hasta las mismas raíces de la vida, hasta las reacciones bioquímicas primarias de la energía o hasta los primeros ritmos del tiempo; ahí nace el coraje en su principio, en el secreto de su eficacia, en la expresión incoativa de sus fuerzas. En el calor del metabolismo o el surgimiento del impulso vital, en el latido elemental del corazón... de ahí se lanza el coraje, olvido total y caloroso de sí hacia el mundo, los otros, el prójimo y los objetos. En el momento del nacimiento sale de la puerta del tiempo abierta entre las piernas de la mujer parturienta un torrente que brota, un flujo de no-ser, un géiser vital y caliente, un tesoro de poder, un grito salvaje, una primera espiración ronca, aptas para recalentar el exterior. La virtud de vitalidad transmite la vida, más el amor.

¿Por qué milagro de vida el coraje se burla de la muerte, la incita bajo la nariz, la provoca en el reino oscuro de su ley? El corazón nos empuja allí donde nos negamos a ir con todo nuestro juicio. Esta virtud se burla de la sabiduría, así como el cuerpo sabe ir más allá de la cabeza, no importa qué piense de ella. Sólo la muerte funda nuestra humanidad y, por lo tanto, todas nuestras morales, los vicios y la virtud; el coraje ante la parca traza nuestros límites y abre nuestras aspiraciones hacia lo ilimitado; el animal homínido, bueno, sabe pero ignora que muere. El cuerpo construye sus desvíos al equilibrio por coraje o por corazón.

EL CUERPO VIRTUAL; DERECHO, POLÍTICA

Late, mis costillas se levantan, mis talones golpean el suelo, mis cabellos se agitan en el desplazamiento. Pero la vida entera

también se mueve: porque las plantas crecen y su fertilicina alza el vuelo, las algas flotan y los hongos se extienden, pero menos que las bacterias. Además, la vida no sólo se desplaza, sino que cambia. Los vivíparos se transforman en el curso de la embriogénesis, algunos insectos pasan de la ninfa a la imago, los organismos crecen y se desarrollan, degeneran y mueren, se pudren y se descomponen, vuelven finalmente a las moléculas primitivas restituidas al stock universal. No sólo la vida se mueve y cambia sino que intercambia: por el metabolismo y las diversas transacciones que negocia con su entorno, lucha contra el desorden. Necesarias para la definición de la vida, esas cosas triviales no bastan para dar cuenta de otra dimensión. Nuestro cuerpo intercambia, se mueve, ciertamente; cambia, sí. Pero no siempre según un plan, ni a lo largo de un tiempo lineal, ni para defenderse de la entropía creciente, o en el movimiento o por su desarrollo o contra la degeneración. En efecto, las transformaciones del hombre en ocasiones toman caminos inesperados que la genética no prevé, sin duda: yo hubiera podido volverme pianista y pasarme todo el día haciendo escalas, y hete aquí que soy relojero y reparo pequeños engranajes. Ese jugador de tenis echa de menos el fútbol. Abandonando un grupo de formas, mi cuerpo adopta otra. Se distingue de los otros seres vivos por sus metamorfosis. Aquí, el cuerpo varía muy recientemente. En efecto, más vale dar un nombre nuevo a ese proceso imprevisto en las ciencias de la vida. La bacteria, el hongo, la planta o el animal, humano inclusive, viven por metabolismo; el hombre se distingue de ellos por su metamorfismo; por encima de los intercambios en todos los niveles, los primeros adoptan posiciones, pero no las multiplican a voluntad, mientras que nosotros gesticulamos al infinito y hacemos muecas. Al volver de correr y de jugar al tenis, ahí está entonces ese otro, cirujano apasionado por los caballos; esta mañana entra en una escena de cólera y esta noche acariciará la cabeza de sus hijos... ¿Cómo definir un cuerpo entregado a tantas poses y signos: cuándo y en qué forma es él mismo? ¿Cómo superar tantas diferencias según las personas: cuándo y en qué

forma es nosotros? Esas múltiples posturas impiden decirlo. Mi cuerpo y nuestra especie existen menos en lo real concreto que "en potencia" o virtualidad.

Filosofías y políticas se agotan a menudo en definir la libertad, ya que la coerción o necesidad vuelve siempre en sus descripciones y determinaciones como una gemela inquietante y contradictoria. Para librarse del laberinto, basta con partir del cuerpo y de su vida singular. Entonces, todo poder debe detenerse, en toda circunstancia, en su integridad; al tener vía y campo libre, tiene el derecho de moverse a su antojo, debe poder disponer de su naturaleza y, por lo tanto, de su capacidad. Su virtualidad, en consecuencia, se opone a todo poder. La libertad se define por el cuerpo y éste por el potencial.

LAS DOS METAMORFOSIS

Las fábulas, relatos en que todos los seres vivientes dan una señal, enseñan esas cosas profundas. La Fontaine comienza su último libro por "Los compañeros de Ulises"; metamorfoseados en animales, éstos se niegan a volver a ser humanos, proclamando de este modo que por fin encontraron su punto definitivo de equilibrio, su verdadero carácter, su pasión fundamental. Ésta es la razón de por qué y cómo los hombres pueden volverse animales, por qué sus cuerpos respectivos mimetizan una especie y cómo se escriben las fábulas. Los cuentos de hadas fascinan a los niños porque, provistos de cien grados de libertad, tanto como el de los bailarines y los gimnastas, sus cuerpos se prestan a todas las transformaciones posibles y porque esta capacidad, flexible casi hasta el infinito, les hace comprender del interior, por cenestesia regocijada, las operaciones de la varita mágica, menos ilusorias que virtuales, menos inspiradas por la brujería que por una pedagogía de lo posible. Los marinos de Ulises los perdieron.

¿Quién se esconde detrás del mago Merlín? El mismo cuerpo: a elección, ahí lo tenemos, el hada Carabosa, Piel de Asno y la

carroza, la Bella y la Bestia, la sirenita con la cola de escamas, el cordero y el lobo, Akela y Baloo, la pantera Bagheera, Bororo y Arara, la rana que pretende ser tan gorda como el buey, la rata del campo y la rata de la ciudad, el dios, la mesa, la jofaina y, en el balance, Proteo multiforme... El encanto poderoso de la fábula, de los cuentos de hadas, de la danza y de los fetiches emana de esas simulaciones múltiples. No creemos ya en esas leyendas, porque olvidamos el cuerpo encantador y la extraordinaria floración de sus formas. Convoquemos aquí, al lado del niño, a los bailarines y las bailarinas, a los atletas y los gimnastas, a los cazadores y los pescadores, a los trabajadores manuales de todos los oficios, a los sordos y los mudos, a los tímidos y los ignorantes, en suma, a la multitud de todos aquellos a quienes, desde que tomó la palabra, la filosofía les cortó la suya. Esta primera metamorfosis transforma el cuerpo tanto como quiere y puede: y puede muchas cosas de las que el espíritu se asombra.

La segunda, a la inversa, muestra la detención de este proceso vivo de simulación por el envejecimiento que, entonces, cambia a cada uno en una especie: especializado, totemizado, disecado, naturalizado, según su destino, las pasiones de su carácter, la imbecilidad de su corporativismo o sus vicios, envidia, resentimiento, estrecha avaricia, necedad, gula y jactancia... helo aquí, insecto encerado en su quitina, ratoncito gris, ganso de tontería, cerdo ahíto con corteza de tocino de cerda, pavo contento de sí, tiburón cruel, buitre cobarde, reptil rampante... por la primera, cierta juventud pasaba por todas las especies, puesto que *Homo sapiens*, al imitarlos, los resume, pero la detención del flujo vital lo petrificó, lo envejeció, como animal particular. Activa a lo largo de toda la vida, la muerte atrae nuestra caída en un género, en la especialidad de una corporación, llevándonos a la pertenencia, cuya pasión devoradora endurece nuestros hábitos, congela nuestros gestos, aprecia la sequedad de los huesos más que la carne flexible y la piel suave: por eso nos la representamos con ayuda de un esqueleto. Ella nos transforma en maderamen, mientras que la vida es una eterna elección. Luchar contra las

rigideces de la edad exige del individuo, si desea seguir siéndolo, que rechace la comodidad de habitar su categoría, que resista por lo tanto a esa segunda metamorfosis, oponiendo la flexibilidad de su singularidad aterciopelada a la diferenciación genética, crujiente de escamas y de cuero, o, mejor, que permanezca disponible a toda simulación posible a condición de que siga siendo reversible: él acepta volverse pez, esta mañana, para deslizarse bajo las pilas del puente, por aguas fuertes, pero esta noche debe poder convertirse otra vez en zorro, cuando busca y piensa, o en saltamontes, si danza. Así que lee las fábulas, mi alma. El cuerpo despliega esas virtualidades antes que ella y se las enseña.

COMPRENDER

Reptil o topo, me entierro en los agujeros, negros y fríos, ya cadáver, pero también humus húmedo y roca seca de la madriguera o de la zapa donde los reúnen las raíces del árbol que también soy, pero todavía hierba y ratón, corteza y toro, abeja y gladiolo; gobio o lamprea, nado por las aguas fluyentes de los ríos; sábalos o salmón, los remonto hacia la fuente o descendiendo al mar, pero, ondulando, los acompaño con mi cabellera viscosa de algas verdes, por el fondo, y con mis fluidos voy a sus confluente mezclados; turbulencia aérea y saltos de brisa, llevo a águilas y buitres, pero, en las horas de inteligencia, planeo, alto, sobre mis pares de alas, golondrina o alondra, o, halcón mochete, revoloteo en el lugar atento a una presa baja, para agarrar con mis zarpas; fuego de Dios, lengua de fuego, espíritu abrasador, rama ardiente y salamandra, llameo desde mi nacimiento, hasta que un pequeño montón de cenizas, pesadas y mojadas, vaya a fundirse en la roca y la arcilla para nutrir a los gusanos de tierra, o perderse, ligeras, elementales, volantes, por los flujos del océano o las napas transparentes del viento. Inmóvil como flora, vivo y fauna, primordial en cuanto elemento, finito y pies mantenidos en un lugar, tórax ampliado al horizonte, cabeza nube y luz, neuronas que vuelan

por el vasto universo, montaña estrellada, poros que tiritan en el rincón del fuego, contraído, dilatado, denso y escaso, disuelto, líquido y forjado por el martillo y el brasero de la metamorfosis, no soy nada más que las otras cosas, más los otros hombres del mundo. Entonces, y sólo entonces, comprendo.

Ya que, del mismo modo, me convierto, para bien y para mal, en las heces y la santidad de los prójimos y, mediante paciente prolongación, en el crimen y la bondad de los más alejados, en el extremo de las culturas; no tanto los imito como los absorbo, los digiero, los incorporo de manera que un viejo cuarterón, en mí, se hace octavón. El otro hace mi carne, mezclada con la mía: esto, esta cosa, frecuente mi cuerpo, y este animal también, pero éste, el otro, sobre todo, entra en mi cuerpo mezclado, mestizado, atravesado tanto que, perdido justo en el medio de esta gran muchedumbre que me borra, me desvanezco como un pequeño vapor. Ése es el secreto de los viejos totemismos: la patrulla de las alondras se burla de aquella de los antílopes, y los toros, sobre el estadio, desafían a los arrendajos azules... Pero me parece que voy a comprenderte mejor si empiezo por tus pasiones, tu cólera de tigresa, tu pereza de tierra, tu orgullo de montaña, tu avaricia de coleóptero, tu ternura de reptil, tu lascivia de borrica, y si te muestro mi quemadura y mi lentitud de secoya me vas a comprender, a tal punto se vuelve más fácil acceder uno al otro por nuestras cuatro naturalezas de base, minerales, vegetales, animales y mundiales. Nosotros-cosas marcamos la ruta a nosotros, nosotros-animales trazamos el camino hacia el nosotros pronto inteligentes... te amo, a veces, como un perro a su perra, por puro olfato, como un pulpo ondula con los ocho brazos, como un árbol enlaza sus ramas al viento. Metamorfosis del cuerpo enamorado: el amor universal pasa por la arena, los juegos florales y las carreras animales; así comienzan los enamorados, por el deseo de las cosas y del mundo, antes de coronarse uno al otro en el éxtasis corporal en Dios. No nos comprendemos a menos que entremos juntos en la ronda o en la danza de todas esas mezclas.

PRODUCIR

Requerida por el trabajo de la obra, la atención produce una salida extática de sí tan total y radical que cambia, a gusto, lo atento en aquel hacia quien ella focaliza su intención paciente: aquí tenemos a Hermes, caduceo en la mano, para jugar al mensajero; ciego, fiel y enamorado, recorre la Siberia para salvar la cabeza del hermano del zar; como Arlequín, ve en su espejo la imagen de un viejo mestizo, cuarterón u octavón; vuela y canta como un Ángel; inmóvil como Atlas, circula como Hércules... pero no, no se ha transformado en hombre o criada, en bestia o Arcángel, solamente, sino también en cosa y piedra, cuerpo muerto o estatua, fuego y bruma, río y turbulencia, átomo o cristal, relieve o fragancia, océano o viento, mapa... ¿cómo no saber por dónde pasa la corriente del Golfo, cuando uno es la corriente del Golfo? La atención arroja a la así llamada primera persona en el objeto, animal u hombre, tercera persona, de manera que yo la poseo, dirijo, habito en el sentido en que su diablo me obsesiona... no, ya no sé si yo soy ella o si ella es yo: ¿cómo conocer mejor que por esa confusión o confluencia, reacción casi química, transición sutil de fase? En todo caso, el atento sabe. Sin esa mezcla, sin la simulación y las metamorfosis que produce, no hay conocimiento ni ciencia.

La obra solicita al cuerpo que se transforme en árbol: de tal brazo o ramaje florecería Hermes, a caballo encima, el Parásito fructificaría sobre otros, como el muérdago de nuestros druidas, cuando, una vez más sobre tales, Arlequín y el Mestizo se desvestirían, mientras que en la más alta cantarían los Ángeles, en la parte baja del tronco reinarían, rígidas, las Estatuas, cuando en la cima de la canopea zumarían los clamores, colores, olores, caricias, delicias de los Cinco Sentidos, como gorjeos... una flora con fauna extraña o, más bien, por el fuego que corre en el cuerpo, una arborescencia fluvial cuyos afluentes, Lot y Gers, Tarn y Baïse... hubiesen debido proveer los títulos de mis libros, red fluvial que distribuye arroyos de savia hacia el tronco mayor. ¿Qué es un autor de no ser ese cuerpo en forma de árbol? Los buenos

llevan o albergan a miles de personajes, pululan de vida, de fuego y de fertilidad, ya que la inventiva se prolonga en el tiempo y se despliega en las ocho direcciones del espacio, en una frondosidad surgente de ramas flexibles, móviles en las cabelleras turbulentas del viento, atentas a captar las circulaciones, tenues y universales, de calor, de aguas madres y de fertilicina intuitiva, para reproducirlas en una población frondosa de gatitos, frutos, nidos, canciones y cabañas para niños. ¿Qué es un autor de no ser ese cuerpo productivo de vida? En historia natural, el árbol no se reduce a un género vegetal, sino que transporta los cinco reinos y todas las familias.

Pero ese flujo de términos y de imágenes permanece vacío y este libro, incompleto porque un macho lo escribe. Sólo la mujer sabe lo que puede el cuerpo: producir otro, semejante al suyo y diferente de él. Como yo ignoro el proceso fulminante que, en el vientre de una madre, multiplica un huevo en miles de millones de células diversas y ordenadas, ¿qué sé yo, en verdad, de la producción? Nada que valga; tendría que haber dejado mi lugar. El cuerpo macho habla por el viento; fecunda, pesada, real, la hembra concibe, lleva, pare, amamanta; su cuerpo vive por lo menos dos veces. El verbo vuela, la carne produce.

LA TRANSFIGURACIÓN

En el silencio de la salud, el cuerpo ignora la pertenencia, enfrasado en su capacidad de omnitud. La enfermedad lo hace caer en una descripción. Sólo existen los síndromes, el sano no dice una palabra. Así hablamos justamente del cuerpo en forma, en singular: entonces puede hacerlo todo, es decir, producir mil metamorfosis posibles. Soporte omnivalente de todas esas transformaciones, el cuerpo propio trascendental, así, se vuelve blanco. Virtual, por lo tanto, blanco. Blason blanco del cuerpo humano: suma de los colores que puede adoptar, conjunto de las ropas que el armazón óseo puede llevar. Blanco: tan inteligente como un

entendimiento; blanco: tan transparente como un alma; blanco: universal.

San Mateo (xvii, 1-8): "Separado en una alta montaña, fue entonces transfigurado ante ellos; su rostro resplandece como el sol y su vestimenta se volvió blanca como la luz". Teología del cuerpo, el cristianismo lo venera en la Encarnación, comunica a él por la Eucaristía y lo resucita, por último, glorioso; no sólo después de la muerte sino durante toda la vida; entra en gloria. El Hijo de Dios y del Hombre se encarna en el seno de una mujer y deja en memoria su cuerpo y su sangre. El misterio de la Encarnación expresa esto, que no sabemos qué es ni lo que puede la carne, porque participa en la divinidad; significa que la carne encubre un misterio, cosa que repite Spinoza. Jesucristo habla de su cuerpo más que de su alma: ella es esa gloria o esa alegría del cuerpo que el cristianismo anuncia tras la muerte. Más virtual que actual, el cuerpo glorioso es el cuerpo real; yo he visto, transfigurados, rostros brillantes como soles y pieles blancas como la nieve. La Transfiguración expone la incandescencia de los posibles y la omnitud de las metamorfosis.

OTROS PASAJES AL PODER

Y sin embargo el hueco negro, el pozo de potencial donde el cuerpo se invagina de noche deslizándose suavemente hacia el inconsciente del sueño, ¿no va a extraer de allí sus renovadas fuerzas para el ramo continuo de sus gestos y movimientos del día siguiente? Abandonado, espalda extendida y músculos relajados, ciego y silencioso, boca entreabierta y ojos cerrados, entregado sin defensa, brazos redondeados por encima de la cabeza, respirando de manera reducida y con regularidad... otra no-postura buscada: ignorada, blanca, re-planteada o pre-planteada, universal, de ahí el despertar, en algunas horas, lo derramará en la cadena de los gestos reales, de defensa y de captura. La noche y la línea meridiana lo llevan a la virtualidad. ¿Retoma allí, en ocasiones curvado en posición fetal, su otra prehistoria blanca, repitiendo en el

sueño el éxtasis intrauterino y, por el despertar, su nacimiento? Al invertir el pasaje al acto, el adormecimiento pasa al poder. A menudo sabemos lo que hacemos cuando despiertos tomamos paleta o laya para cavar o construir, pero ¿saben ustedes lo que hacen cuando duermen? Justamente, abandonan todo acto para caer en lo viscoso de lo virtual: menos pasivo que potencial. Todo gesto, todo encadenamiento discreto de posiciones obstaculizaría ese extraño resbalón a lo largo de una placa sobre la que uno se despeña con tanta mayor seguridad cuanto más se desdeña seguirla. Si la existencia del cuerpo se descifra en sus pantomimas despiertas, el sueño, negro de noche, blanco de poder, envuelve su esencia. ¿Cuál de los dos precede al otro en la ronda lunar de los días?

CABELLOS BLANCOS

Así pues, heme aquí habiendo llegado a la edad cuyo peso percibía sobre los hombros de los ancianos cuando era niño. ¿Es posible que hayan llevado en ellos, como yo lo experimento en mi cuerpo de hoy, al mismo niño risueño, alegre y juvenil, bajo sus arrugas y en la curva arqueada de su espalda? Como se cuentan los años por un número, éste mide el intervalo entre ese alborotador que se mueve con flexibilidad y las articulaciones rígidas que quedan y que dibujan, bien lo sé, la cola de cometa de ese núcleo brillante siempre presente, en el interior. ¿Debo creer que, en esa época, los abuelos amaban en mí una reproducción viviente de la minúscula muñeca rusa que, en su corazón, marcaba el tiempo, y cuya permanencia era protegida en el tabernáculo de su aliento, puesto que de inmediato acuden mis lágrimas no bien veo reír y correr, fuera de mí, esas vidas principiantes que corresponden con tanta exactitud a aquel que, en mi pecho, nunca dejó de amar, de esperar ni de bailar?

Además, ¿cuántas tiendas de campaña se apilan en mí, cuántas tiendas cuyos muros de piel también albergan a ese adolescente que proyecta y a esa muchedumbre de adultos que echan de

menos las grandes alegrías que tanto han tardado en llegar? Porque el número de los años también cuenta, uno por uno, a esas personas múltiples que eligen domicilio bajo la apariencia gastada de la senilidad. No crean que por fuerza se entienden, bajo el pretexto de que respondieron, sucesivamente, al mismo nombre y apellido que el mío, porque no siempre hablan la misma lengua: el más pequeño parlotea el gascón y el más viejo farfulla el inglés; entre los ancianos, uno no piensa más que en la pesca y la rotura de las piedras del Garona y otro en mantener el rumbo del barco bajo el viento de Guernesey, el ateo vuelve la espalda al que ora, el deportista se asombra del monje, el solitario silencioso se burla del conferencista, el contemplativo abandona al emprendedor y el místico, extrañamente, concuerda, como si fueran gemelos, con el enamorado. ¿Con quién quieren hablar?

Con aquel que uno llama yo y mí y tú y él, según el caso, dice la señorita del teléfono que conecta, rápido, París con Chile, para hacer dialogar al estadounidense y al japonés. La torpeza afectada de la vejez viene del hecho de que, a menudo, se embarulla en sus miles de fichas y conexiones; pero su hábil flexibilidad, de que convive con todo ese mundo, en el interior, de manera que todo el exterior, tan parecido, viene a ella casi con naturalidad. Quienquiera que seas, o casi, yo también lo soy. Así, a la inversa, ella ve a la juventud sola y envarada. El joven, único; el viejo, tan numeroso; el verdor de un solo color, mientras que la ancianidad despliega como abanico un arco iris. Ahora bien, entre el espectro, brilla todavía la esmeralda. Nuestro cuerpo se llena de virtualidades.

Pero heme aquí también, llegado al momento y al umbral donde saboreo la oscuridad mejor que todos los colores y la noche más allá de todas las luces; donde prefiero el silencio a todas las músicas, las voces y los rumores; donde la soledad me pesa tan poco que la busco y la cultivo; donde toda esa muchedumbre abigarrada se retira hasta borrarse, como una marejada; donde el cielo, intenso o gris, el mar, divino y burdeos, el desierto, ocre y celeste, el glaciar, cuya lucidez se ciega en las grietas verdes, la

pradera chata, paraíso interminable, me nutren y me encantan más que cualquier historia interesante. Dejo la diferencia para amar la infinitud.

Sin duda, todo ese mundo y todos esos dobles no son más que uno; sin duda, lo interno y lo externo se sueldan para fusionarse en una sola variedad: todos son yo, yo soy todos los hombres que no son más que uno, que son el mundo y el mundo me absorbe; en cuanto al espectro coloreado, éste traduce de otro modo la luz blanca y distrae de esa claridad intuitiva por una ciencia cuyo detalle en su totalidad brilla y susurra, reluce y resplandece, se multiplica en ecos inútiles, cuyos análisis cuchichean, fatigan y no hacen vivir. Cuanto más me acerco a los prados monótonos, cuanto más camino en los desiertos místicos e ilimitados, me sumerjo en el océano liso o en el cielo inmarcesible, accedo a los glaciares cegadores... tanto mejor vivo, rejuvenecido, en la fuente primera y quieta donde dos, varios y uno todavía no estallaron en un ramo. ¿Se cuenta la eternidad en ese círculo puntual?

III. CONOCIMIENTO

PRIMERAS FIGURAS: en el octavo capítulo de su *Historia natural del hombre*, titulado "De los sentidos en general", Buffon narra en 1749 cómo el primer humano descubrió sus sentidos y, solamente a partir del tacto, el mundo exterior. A la lista de las figuras del antepasado primitivo dibujadas por los mitos y las filosofías se añaden, en estos tiempos, cinco héroes de los sentidos: en su *Tra-tado de las sensaciones*, de 1754, Condillac describe una estatua que huele a rosas, cuyo cuerpo de piedra naciente de efluvios plagia al Adán de Buffon; del mismo modo, el ciego de nacimiento de Molyneux, operado, comienza a ver, y el abad de la Épée permite que los sordomudos dialoguen por signos. Al viejo pequeño esclavo ignorante del *Menón* que, sin aprenderla, sabe la geometría, se une Víctor, el niño salvaje del Aveyron, que pasa, estupefacto, de la naturaleza a la cultura. La cuestión del origen del conocimiento pone en escena personajes en relatos donde las experiencias permanecen a menudo en el estado virtual.

Porque el niño, desde el nacimiento, no dispone ni del olfato ni del tacto completos, puesto que la mielinización sólo avanza a lo largo de las semanas. Los cinco sentidos progresan con lentitud. Mientras tanto, el niño adquiere la motricidad de los gestos; por sus posturas, ¿imita antes de que sus sentidos estén formados? ¿Ve el modelo antes de imitarlo? ¿O lo imita para verlo mejor?

DE LOS CINCO SENTIDOS A LA CULTURA

Antaño, en *Los cinco sentidos*, reconocí la insuficiencia del sensualismo que profesó la edad de las Luces para dar cuenta del origen del saber; nada hay en el entendimiento, repetía éste si-

guiendo la tradición, que no haya estado primero en los sentidos: *nihil est in intellectu quid non prius fuerit in sensu*. Sin embargo, al cabo del camino comenzado en la sensación, la sapiencia deja sitio a la sagacidad; quiero decir que, mejor que a esos conocimientos que la ciencia canoniza, ese camino desemboca, de hecho, en un gusto refinado, da un olfato exquisito y un tacto aterciopelado, forma una vista delicada en matices, cultiva un oído musical o lingüístico sutil... en suma, construye una cultura fina o instruye en una de las bellas artes. Pero semejante desarrollo es raro: ¿cuántos a nuestro alrededor usan con felicidad la piel, el tímpano, las papilas de su lengua?, ¿cuán poco se quejan de la fealdad y del ruido que contaminan el espacio, del horror de los paisajes masacrados, de las ciudades hediondas, de un alimento del que se alaba más bien la rapidez que el sabor? ¿Qué queda, finalmente, de las adquisiciones sensoriales en la abstracción, las bibliotecas, las pantallas y las redes? Nadie vio jamás el camino detallado del color azul a la palabra azul, que ya no tiene nada de azul, de los sentidos al concepto; los receptores bioquímicos y los mensajeros intersinápticos nunca condujeron a un pensamiento ileso de proteína y de carga eléctrica. El refinamiento sensorial induce una alta cultura, ése es el resultado leal de la experiencia: lo estético concluye en estética, el *sapiens* de la sabiduría descende del de la sapidez. ¿Se reduce el sensualismo a un tic académico?

Este camino de los sentidos hacia el entendimiento, por otra parte, hace desaparecer todo el resto del cuerpo o, más bien, lo reduce a la función de transportador de las cinco terminales periféricas: ¿se necesita semejante fisiología para un simple paseante? El antiguo sensualismo, pero también el empirismo lógico y las ciencias cognitivas proponen una génesis del conocimiento sin cuerpo. Para que transporte el olfato, Condillac lo esculpe en una estatua: muerto y helado, apenas veteado, el mármol reemplaza la carne flexible, múltiple, ferviente y viva. ¿Por qué detestarla al punto de convertirla en una losa funeraria o un faro de piedra?

EL MIMO COMO ORIGEN DEL CONOCIMIENTO

En cambio, esto es lo que quiero mostrar: que no hay nada en el conocimiento que no haya estado primero en todo el cuerpo, cuyas metamorfosis gestuales, posturas móviles, cuya misma evolución imita todo cuanto lo rodea. Nuestro sabor nace de los otros que lo aprenden del nuestro, que de enseñarlo así lo recuerda y de exponerlo lo aumenta, en ciclos indefinidos de crecimiento positivo, en ocasiones bloqueados, sin embargo, por la estupidez de la obediencia. Gestual tanto como receptivo, por tanto activo más que pasivo, óseo, muscular, cardiovascular, nervioso... portador, ciertamente, de los cinco sentidos, pero con otras funciones que la de canalizar sus informaciones exteriores hacia un centro de tratamiento, el cuerpo recupera así una presencia y una función cognitivas propias, eliminadas por el par sentido-entendimiento, mientras que el mimo, por el contrario, implica la actividad sensorial.

En él reside el origen del conocimiento, no sólo intersubjetivo, sino de igual modo objetivo. No conocemos a nadie ni cosa alguna antes de que el cuerpo tome su forma, su apariencia, su movimiento, su *habitus*, antes de que entre en danza con su aspecto. Así, el esquema corporal se adquiere y se expone, se almacena en una memoria viva y olvidadiza, se mejora y se refina. Recibir, emitir, conservar, transmitir: todos actos del cuerpo experto. Luego, el mimo engendrará la reproducción, la representación y la experiencia virtual, términos consagrados por las ciencias, las artes y las técnicas de la simulación por computadora. Los nuevos soportes de memorización y de transporte de los signos, como las tabletas de cera, el pergamino o la imprenta, nos hicieron olvidar la prioridad del cuerpo en esas funciones; las culturas sin escritura todavía las conocen.

Pero si el mimo implica la actividad de los sentidos, a menudo la somete. Cuando la rivalidad –el mimo en negativo– se apodera de ellos, el cazador se acerca a los animales más feroces: así pude tocar con la mano a los wapitis, de otro modo inabordable, cuando la primavera los empuja a la lucha contra otros

machos entre las hembras en celo, en el Yellowstone Park, o a los intelectuales parisinos en debate de política. El mimo, veloz, se cansa de una carne más que lenta; omnipotente, la imitación hiela la fineza sensorial o la torna frígida. Cuando no conducen al refinamiento cultural, raro, o a la maestría, rarísima, en una de las bellas artes, los sentidos sirven usualmente de monitor y de control a la exactitud mimética. Al competir, convergen hacia los gestos.

ETAPA PRIMERA

Partamos ahora, en el nuevo camino, de lo que cada uno sabe en lo que yo propongo: del aprendizaje a la invención de las ciencias. Desde la primera infancia, la cara imita las muecas, la boca emite borborigmos semejantes, la gestualidad completa las simetrías. El entorno esculpe el rostro. ¿Cómo aprendemos las emociones y los estados mentales, sino reconociéndolos en el otro? ¿Cómo reconocerlos sin experimentarlos? ¿Cómo experimentarlos sin mimarlos? ¿Cómo aprenderlos sin imitarlos, cómo imitarlos sin aprenderlos? Este círculo repetido crece y nos hace crecer.

Ya sea que se amen o se odien, dos personas frente a frente ponen su cuerpo en equilibrio en un ciclo de este tipo. Lejos de prohibir los gestos del amor, lo colectivo, por el contrario, los provoca; entre tantos cuerpos rencorosos, hostiles y congelados, ¿cuántos tendrían alguna idea de la ternura si el espejo de los pares no invitara a reproducirla hasta convertirla casi en una obligación? La pasión nace de esos cara a cara, cabeza a cabeza, frente a frente y cuerpo a cuerpo, proceso mayor de adquisición y de crecimiento. La palabra se adquiere como eco muscular y nervioso; la fineza de los músculos requeridos por ella alcanza la de los músculos reclutados para la escritura. ¿Por qué justamente aquéllos? Cara, boca y manos miman de manera móvil, expresiva y hábil: Eco y Narciso se levantan de los lugares mejor inervados del *homunculus*. ¿Adquirió éste esa inervación escogida a fuerza de candilejas?

Por cierto, aprendemos las figuras de las bailarinas, los gestos de los gimnastas y las prácticas de los oficios, pero más vale decir que todo se adquiere, justamente, por la danza y el espejo, los deportes y las habilidades, el cabeza a cabeza de la madre y el hijo, donde la hija o el hijo enseña tanto a la adulta como ésta a aquéllos, el *mano a mano** de los guerreros, el frente a frente del profesor y los alumnos, del patrón y los empleados, la súplica recíproca de los amantes... toda sociedad en un paso de baile de a dos. Nada más eficaz que el cara a cara del teatro para la enseñanza. Todos los deportes individuales se juegan cuerpo a cuerpo: el sumo y la lucha desnudan a los combatientes y cada uno enfrenta al otro con las manos desnudas. Los deportes colectivos, fútbol, rugby, básquet... ven flotar entre los equipos una frontera móvil, adelante o fuera de juego, y aparecer un objeto intermediario, pelota o balón... un cuasi objeto que traza las relaciones y anuncia las cosas.

En esta descripción, el léxico violento, encontrado al natural, muestra cómo la oposición imita lo mejor posible y que a la inversa el mimo rápidamente se convierte en conflicto: si te opones, copias. ¿Tiende el amor entre los amantes un espejo más apagado que el odio a la superficie brillante? ¿Se convierte Jacobo en un profeta angélico por haber pasado la noche combatiendo al Arcángel? ¿Deja el discípulo de dar muerte al maestro? ¿Qué ocurre en las clases y los teatros, donde el instructor y el actor, tan odiados como amados, ocupan el lugar dudoso del rey victimario que despliega la seducción del verbo y de los gestos para evitar la agresión? Traten de imitar realmente, y con la más extremada de las fidelidades; entonces se podrán acercar, pero tanto que ahí los tenemos de pronto tomando el lugar mismo de aquel que están copiando: lo expulsan... de ahí la guerra y la violencia. A partir de entonces, si en ese mimo exacto reside el origen del conocimiento justo, el conflicto siempre lo acompañará. Habiendo

* En español en el original. [N. del T.]

comenzado en la mueca y la danza, los ejercicios gimnásticos del cuerpo prosiguen en refriega batalladora, y la representación teatral continúa en tragedia, o en comedia, donde perece el ridículo: guerra, madre de las cosas y de los hombres. El amor y el odio se mezclan en el aprendizaje: Empédocles, teórico primigenio de esos dos elementos de unión y de separación, completa a Heráclito, filósofo originario de la batalla negra. No dejamos de seguir las huellas reconocibles en nuestras ciencias de este origen localizable, de la bomba atómica a los riesgos corridos por el entorno y la vida. El origen antropológico del conocimiento se anuda en una simulación tan cercana que el amor y el odio se miman y se mezclan, que el mimo mezcla el amor con el odio, que el odio mima el amor para mezclarse a él, y donde, por último, el amor odia al mimo: ésas son las cuerdas del nudo originario y el secreto de su desenlace.

Vivido y dicho en condicional, el juego, del mismo modo, se ubica en posiciones posibles, ciertamente imaginarias, es decir, todavía virtuales, pero para las cuales todo el cuerpo responde con esquemas actuales. Como el deporte, el juego programa al cuerpo, por mimos y oposiciones; ensayando programas informáticos, los pone en memoria. Hasta ahí, nada que no sea muy conocido.

EL ORDEN: TOMAR, APRENDER, COMPRENDER

Las teorías admitidas sobre los procesos de aprendizaje distinguen los modelos objetivistas, constructivistas, colaborativistas, cognitivos y socioculturalistas, según crean en un saber objetivo, independiente de toda enseñanza, que hagan participar al aprendiz en la construcción, no dada, de ese saber, que inviten a un colectivo a trabajar en común, que tengan en cuenta las disposiciones de los aprendices o su pertenencia cultural. En todos esos sistemas, el aprendizaje supone una comprensión clara de lo que se enseña, según el dogma que dice que no se puede aprender lo

que no se comprende. Todo conocimiento adquirido implicó una explicación.

Con ese criterio no sabríamos gran cosa, salvo comprender los grandiosos fracasos de la enseñanza en cualquier país donde prevalece esa necesidad. En efecto, si hubiera sido necesario que yo comprendiera todo cuanto aprendí en el momento mismo en que lo aprendí, apenas habría dominado la adición, el plural y el singular, más la confluencia de los ríos frente a la cual vivía mi familia. ¿Qué entendemos verdaderamente por número en la escuela comunal? Este concepto tan sencillo presenta tantas dificultades que los mejores matemáticos todavía se rompen la cabeza con esto. De hecho, aprendemos inmensamente más cosas que las que dominamos, y no comprendemos bien aquellas que se nos explican igualmente mal. Cierta memoria se encarga de la masa restante y no sé qué instancia corporal la digiere largamente. Pasados los 40 años comprendí lo que había aprendido de memoria a los 6, y no habría comprendido nada si primero no hubiese aprendido sin comprender, si no hubiera tomado la lección tal cual. La sobrevaluación arrogante de la claridad ¿viene de la edad de las Luces y de un racionalismo preocupado por echar las tinieblas? El gesto de exclusión, decididamente, nos tiene agarrados como un hábito. Así como estimo hasta la embriaguez la transparencia en la exposición, así veo que aprendemos incesantemente lo opaco, cuya oscuridad no obstaculiza en modo alguno la retención. Absorbemos tanto de la sombra como de las luces, y el conocimiento, en suma, radica en un trabajo constante en los límites de ese claroscuro. Raramente sabemos que no sabemos y qué cosa sabemos: dos importantes hazañas de la inteligencia; la mayoría de las veces sabemos lo que no sabemos y sabemos mal lo que sabemos. Sobrevaluamos un *cogito* lúcido tan raro como la iluminación de Newton en medio de su huerto de manzanas o la de Descartes en su estufa de Alemania. Así, enseñamos a niños a quienes consideramos como a esos dos genios tomados en dos instantes privilegiados de su vida inventiva. ¿Qué tiene de sorprendente si la enseñanza fracasa? La modestia aconseja

conservar la paciencia del alba, donde las últimas estelas de la noche se mezclan con el comienzo de la jornada. El conocimiento no comienza al mediodía.

Sujeto real de esta mezcla de luz y de sombra, el cuerpo recuerda y olvida, puede más y menos de lo que cree poder, hace mejor o peor de lo que sabe que puede hacer, no sabe y sabe a la vez, caja negra entreabierta en ocasiones. Felizmente, yo aprendí muchas cosas de memoria, expresión admirable en la que el pueblo muestra que no se remonta todavía al cerebro,* mi cuerpo lo machacó y se lo apropió sin que yo lo supiera. Cuántas veces me desperté gritando: "¡'El Lobo y el Cordero' o tal teorema de Cauchy entonces significaban eso!" Por fin comprendía, veinte años después. En suma, la comprensión depende no tanto de la explicación dada en el momento del aprendizaje, sino que cambia, evoluciona, se pierde, vuelve, muere o se desarrolla. Esto vale incluso para las matemáticas, excelencia doble de la razón translúcida y de la enseñanza: tomar, aprender, comprender, ése es el orden del aprendizaje; inviertanlo y se estancarán, porque desde los primeros números mismos la claridad proyecta una sombra o descubre una profundidad infinitas. Vayan, corran, la fe les llegará, el cuerpo se las arreglará. El saber se hunde en él y de él resurge. Agazapado en la sombra, asimila lentamente lo simulado.

LA MEMORIA DEL CUERPO, COMO LA DEL MUNDO Y DE LA VIDA

No es necesario repetir mucho los gestos para que el cuerpo los haga suyos y se vuelva bailarín o zapatero remendón. Cadenas complicadas de posturas se incorporan tan fácilmente en sus músculos, huesos y articulaciones que sepulta en un simple olvido la memoria de esa complejidad. Y después, como sin saberlo, reproduce esas series de posiciones con mayor rapidez de lo que

* "De memoria" se dice en francés *par cœur*, literalmente "de corazón". [N. del T.]

las asimiló; mima, almacena y recuerda. ¿Quién cuenta el enorme tesoro de poses que lleva? En recuerdos encarnados, en datos convertidos en programas, allí yace nuestra primera base cognitiva. Cuanto más aumenta ese capital dilatado, ese reservorio inconsciente —porque el inconsciente es el cuerpo—, tanto menos pesa, ligero, aéreo de adaptaciones logradas. ¿Qué hay más precioso que esos mapas de lugares visitados, que permanecieron en el fondo de la memoria corporal? Tan precioso que interrogado acerca de la posición de los comensales en el banquete después del temblor de tierra que derrumbó la casa de su huésped, Simónides pudo responder y reconocer la identidad de las personas aplastadas por la caída del techo, porque el cuerpo acostado vuelve a ver de inmediato quién se extendió sobre la cama a su derecha y a su izquierda, enfrente y al lado, como si conservara en sus miembros el plano de la mesa. No, el cuerpo no ayuda en el trabajo de una memoria alojada en otra parte, lo hace por sí mismo, copiador y banco de datos. Tan precioso, por añadidura, que no hay en la historia de todas las culturas trabajo más difundido que el de copiar, de los pintores murales de Lascaux, de los escribas asirios, de los monjes de la Edad Media a Jean-Jacques, transcriptor de música; por lo tanto, reflexionen antes de reírse de Bouvard y Pécuchet, llegados al cabo de todos los saberes y concluyendo en la virtud final de los copistas. Pero el cuerpo sabe hacerlo antes que todos: imita entonces directamente las cosas.

Puesto que los mismos objetos se miman y se copian entre ellos. Las piedras trazan sobre el hielo las frases de una escritura que no necesita de nosotros; en recuerdo de su lenta avanzada, el glaciar deja en la montaña morenas gigantes y valles encajonados; el fuego deja en las cenizas las marcas de su devastación; en lo más hondo del valle, la vaguada inmoviliza el recorrido del río; un punto caliente marca verticalmente sobre el océano Índico un largo reguero que corre de los *traps* del Decán al volcán de Reunión, pasando por un rosario de islas; lo mismo en el Pacífico, en las Galápagos y en Hawaii; en pliegues arenosos, la bajamar escribe líneas de música sobre la costa; así compone la ráfaga de

viento sobre la marejada móvil y el calor sobre el aire antes tranquilo... Sí, los elementos se miman y conservan en su poder la memoria de las cosas lejanas y vecinas. Nombres de los diversos conservatorios: del antiguo magnetismo, la roca; del torrente, el valle; de la erupción, el atolón; del frente ardiente, el huracán... el tiempo se graba en el espacio. El cuerpo del mundo juega el papel de la memoria.

Así, las urracas no engendran cuclillos; sobre el vestido del jaguar se lee un mensaje invariable, diferente del que se imprime sobre la piel del lobo; mediante mimo y copia en el interior de una especie, los individuos conservan estable su memoria especial. Por diferentes que parezcan sus cuerpos, en ellos se reconoce sin falta la forma general de su género. Para comprender semejante conservación, la genética descifra el mecanismo de las transcripciones, codificaciones y replicaciones bioquímicas. Antaño reducida al arte de los pintores viajeros, la historia natural convertida en biología retoma de otro modo ese arte de la copia, leyéndola en los repliegues del ADN. Al igual que el cuerpo y el mundo, la vida se presenta como una inmensa memoria cuya reserva es explotada por la revolución técnica de la actualidad, así como la precedente hacía minas de carbón. Aquí el tiempo se estabiliza sobre cintas de espacio plegadas; el espacio aquí se recorta y se realizan encastres como si cada proteína contramimara aquella a la cual se adapta; la materia misma tiene esas propiedades universales de la vida y del cuerpo. En los objetos del mundo como en los seres vivientes se descubre una manera de conocer que se asemeja a nuestras posturas corporales, llenas de vida y sumidas en las cosas, y a la que buscarán asemejarse nuestras artes. Las posiciones, primeros alfabetos: Diderot llamaba jeroglíficos a esos aspectos.

Perezosos o parásitos, mandamos hacer en nuestro lugar, a las cosas o a los seres vivientes, lo que saben hacer mejor que nosotros. La mina de lápiz deja una traza sobre la página como la antorcha quemada marca con su veta las paredes de la caverna. ¿Se podría fotografiar sin el efecto que produce el bombardeo de

ciertas partículas sobre determinado compuesto químico? Artes y técnicas no tienen éxito a menos que se apoyen en propiedades adaptadas de los objetos inertes o de los seres vivientes. Los mimamos menos de lo que mimamos su manera de mirar, copiamos su modo de copiar, los utilizamos menos para recordar de lo que empleamos como memoria su memoria. Las técnicas se parecen a imitaciones de imitaciones, cuya cadena corre de las cosas al cuerpo y de éste a nuestros nuevos soportes.

Ya que antes de toda técnica de almacenamiento y de transporte de los signos, el cuerpo sigue siendo el primer soporte de la memoria y de la transmisión: pantalla o pergamino arcaicos, ya no sabemos leer sobre él como pueden hacerlo nuestros amigos sin escritura, que los utilizan como nuestros antepasados la cera o nosotros mismos el papel. Si yo dominara esa lectura podría descifrar sobre tus arrugas, como en un libro abierto, tu historia y sus tribulaciones; sobre tu danza, tu deseo, y sobre las máscaras y estatuas de tu cultura, la enciclopedia de sus descubrimientos. Hemos perdido el cuerpo soporte.

SEIS HÉROES

En consecuencia, ¿por qué Arlequín se viste con tejidos mezclados, moteados, de varios colores o atigrados...? Por haber mimado a todo el mundo y a sus amos, adoptó sus formas y colores. El espesor, en profundidad, de sus ropas, y el mosaico superficial de su abrigo dan alguna idea de la inmensa memoria corporal. A la inversa, el blanco de Pierrot hace ver su leve transparencia. Cuando se desviste, Arlequín recuerda, restituyéndolos, gestos (personas, en el sentido de máscaras o disfraces) almacenados por el esquema corporal. Siempre todavía vestido, nunca desnudo, no puede ir al fondo de su memoria, hasta el olvido total y primero. Pero cuando Arquímedes surge desnudo de su bañera donde descubrió la fuerza que nos hace flotar, invierte a Arlequín, demasiado vestido, así como la invención se opone a la memoria.

La esclavitud que lo hace viajar en todo el cuerpo social y, como siervo, le enseña a aconsejar a los príncipes; las sucesivas ventas y sus diversos maestros, que lo hacen vagabundear por todas partes, al capricho de los naufragios, conocer el mundo y a los humanos; su lenguaje popular y sabio que lo hace ser comprendido por todos, como si hablara en varias lenguas; pero sobre todo la fealdad contrahecha, poderosa, simiesca, jorobada, teatral de su cuerpo; en suma, las aventuras de su vida hacen de Esopo el paradigma perfecto de sus propias *Fábulas* y de las nuestras, porque ese hombre a quien se llama el padre originario de lo fabuloso más bien forma parte de ellas, a manera de modelo, de viñeta, de ilustración o, mejor, de terreno de base, como si las *Fábulas* detallaran la moneda de su cuerpo. La *Vida de Esopo*, ése es el título del apólogo fundador que debe escribir todo fabulista; como si el cuerpo y la lengua de este hombre canónico mimara aquel y aquella de los animales, de las plantas, de las montañas, de los reyes y los zapateros remendones. El corpus de las fábulas detalla el cuerpo de Esopo.

¿De dónde viene que tan fácilmente se proyecte en toda especie? Con un mote que resume su propósito, Victor Hugo nombró a un héroe que se parecía al fabulista, Quasimodo, cuyo nombre significa "como si": como los animales, como los otros hombres y las cosas, tomando su lugar, poniéndose en lugar de ellos, actuando como ellos, representándolos y simulándolos. El cuerpo deforme del tañedor de campanas se muestra como un monstruo porque puede adoptar mil formas. Esta gimnasia mimética explica las fábulas, los relatos y el teatro, los tótems y los fetiches, pero se sumerge, más profundo todavía, en la adquisición de conocimientos. Seguramente incluso supera las barreras culturales, como un corpus común. Universal sin lugar a dudas, fundamental como mínimo, trascendental en todo, ese cuerpo muestra la suma de los nuestros y el pozo de donde sale la ciencia arcaica traída del fondo de las edades por las fábulas. Por último, tan feo en suma como Esopo y Quasimodo, ahí está Sócrates, sabio sin escritura, que antes de morir recita fábulas de las que Platón descifra la sabiduría sobre el cuerpo que enseña.

RETORNO A LA COPIA:
DEBILIDAD Y FRAGILIDAD DE LA ABSTRACCIÓN

De ahí viene la misma sabiduría, tal vez, que embargó a Rousseau, a Bouvard y Pécuchet cuando, al final de su vida, deciden copiar libros y música. Se fundan en la conducta global de las cosas del mundo, del fondo de la vida y de las arrugas del cuerpo. Quasimodo: hacen como la carne y la hierba, como la flor de los campos, que replican las características de su familia; reproducir para reproducirse, conocer, por lo tanto, para amar. ¿Abandonan las ideas?

Únicos y sembrados de circunstancias frondosas, ni la especie ni el individuo, ni el hecho ni el paisaje, ni esa proteína ni tal estrella, en pocas palabras lo singular, se comprenden por ideas generales. Sólo podemos describirlos, dibujar, copiar, reproducir o representar, en suma mimarlos, punto por punto y detalle tras detalle. El arte de la copia comienza el conocimiento de esa singularidad. Suma de las copias, la memoria, entonces, es considerada, con justa razón, como el único conocimiento. Memorias, a su vez, los objetos, inertes o técnicos, los cuerpos vivientes, el mundo, finalmente, conocen como soportes o sujetos.

Sin duda alguna Dios no tiene ideas generales, puesto que Él conoce a la menor de Sus criaturas y ni un cabello existe en mi cabeza que por Él no esté contado. Él tiene relación con los individuos en sus detalles; Su memoria los comprende a todos. El humano concibe las ideas generales porque, al ser deficiente, su memoria no basta para abarcarlo todo. Abandonando las circunstancias, cepillando los detalles, él inventa leyes que le permiten deducir y prever, es decir, mimar a Dios con una memoria insuficiente. Economía de pensamiento, la abstracción reemplaza esa deficiencia. Inventen una memoria lo suficientemente poderosa y ya no necesitarán economizar: ahí están las computadoras. Porque acumulan en ellas paisajes singulares y memorizan los detalles de los individuos, tienen derecho a tomar su nombramiento de la teología medieval: *Deus ordinator omnium*. Se parecen a mi cuerpo.

ETAPA SEGUNDA: CUERPO A CUERPO CON LAS COSAS

El mimo lleva a la persona frente a otra; pero la simulación lo encadena a una cosa. Al ser primitivas, las prácticas colectivas preceden la experiencia objetiva: causa antes de la cosa. Bala, balón, hurón... el cuasi objeto precede y construye al objeto porque traza la relación entre la gente que juega; equivalente general, el dinero toma el lugar de todas las relaciones. Nosotros nos imitamos, nos oponemos; de pronto, uno de nosotros abandona la jaula de las causas y, fuera de esta prisión mimética, descubre solo una cosa, he ahí la invención; su cuerpo la asimila; después, una vez que vuelve entre las causas, esa cosa, muy nueva, se vuelve la causa de nuevas oposiciones...

Puesto que, si el aprendizaje requiere el mimo corporal de los otros, cae pronto en el hábito, y peor, en la obediencia. Una enseñanza que pone cara a cara a alumnos y maestros mediocres conduce a la esclavitud y a la prohibición de la libertad de pensar por sí mismos. La presión de los pares enseña, pero los celos que implica producen imbéciles. A causa de eso, cuando surge la invención, se arroja, fuera de las causas, en el mimo de las cosas. No hacia los gestos de los otros, rígidos y convertidos en específicos; no en el sonido de su voz, sino en el mimo musical de los ruidos del herrero en el trabajo, sin preocuparse por quién golpea sobre el yunque, como hizo, se dice, Pitágoras en el origen de la aritmética; no en el mimo del poder de los faraones, sino en la sombra de su tumba, y sin consideración por su omnipotencia, como Tales, al pie de las pirámides, en el origen de la geometría; no en la carrera al poder de los tiranos rivales y sin consideración por sus coronas de oro, sino en el baño donde Arquímedes calibra su densidad para juzgarlas falsas o verdaderas; no en el mimo de aquellos que encienden el fuego, sino en el pozo ardiente de las mismas llamas, como Empédocles arrojándose en cuerpo y alma en uno de los elementos de su teoría, en el fondo de uno de los cráteres del Etna. La *adaequatio rei et intellectus* comienza con la *adaequatio rei et corporis*. Jacques Monod me decía que le dolían los riñones, a tal

punto su espalda se torcia como una hélice de ADN. ¿Qué es esa *adaequatio*, si no una *mimesis* distinta y mejor ajustada?

Sobre esos cuerpos típicos, todo el mundo puede medir la distancia entre aprendizaje e invención. De ahí el efecto que en adelante nos producen muchas ciencias humanas de las que ya siempre sabemos lo que pretenden enseñarnos, puesto que no explicitan incesantemente más que el conjunto de los mimos en que nuestro cuerpo se sume desde que, en la suerte y en la desgracia, vivimos juntos, en medio de los otros cuerpos, sin los cuales nunca nos hubiéramos convertido en hombres que participan de nuestra cultura y de nuestra lengua; de ahí el efecto inverso de novedad que dan las ciencias duras, de las que nunca sabemos por anticipado la cosa que van a enseñarnos, puesto que siempre se desfasan del mimo de los otros hacia la simulación del mundo: siempre sorprendentes y ocultas, las cosas difieren de los hombres siempre políticos o repetitivos, arcaicos y originarios. Y por lo tanto, al cabo de la ruta, aquí yace el fin del mimo, en los dos sentidos de la palabra: entierro y propósito, muerte y resurrección.

GEOMETRÍA Y PROPORCIONES

Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres* (Tales, I, 27): "Hierónimo dice que Tales midió las pirámides según su sombra, habiendo observado el tiempo en que nuestra propia sombra iguala nuestra altura". Así nació la homotecia, homónimo del mimetismo cuando se vuelve hacia las cosas. Nunca nos acercamos tanto a los orígenes ya que, entre los teoremas primitivos, el de Tales sobre la similitud de los triángulos es considerado como el primero concebido. Pero nunca tampoco el cuerpo mimó tan bien las cosas de la Tierra, esas piedras bajo las cuales, otra vez, yace un cuerpo muerto, al mismo tiempo que mima las del Cielo, puesto que la hora en que las sombras son iguales se lee en el cuadrante solar. El enorme montón de piedras y el cuerpo derecho de pie, ambos tomados como gnomon, interceptan juntos y de la

misma manera la luz del Sol. Llamamos "homotecia" a la armonía de las sombras de la Tierra bajo la claridad del Cielo. No sólo este relato pone de manifiesto el papel del cuerpo en la invención del teorema, sino que pone en escena el pasaje del mimo de los cuerpos a la reproducción por ellos de los objetos o incluso de los objetos entre ellos, sin mayor consideración por los mismos sujetos: ya que, en Gizeh, las tres pirámides se reproducen entre ellas, ya semejantes por un teorema de Tales que precede al geómetra. Pero ¿por qué ubicarse aquí más bien que bajo el faro de Alejandría o el coloso de Rodas? Porque está en juego el odio de Keops, del que desbordan las páginas de Herodoto, porque está en juego la muerte. Bajo la luz cegadora de Ra, el cuerpo de Tales o de otro, de pie, prevalece sobre el del Faraón, acostado para siempre bajo la gigantesca lapidación. Inteligente, el débil acaba de matar al más fuerte. Y el nuevo mimo alcanza el conflicto.

Ahora bien, para significar el fin de esos conflictos en la justicia de balances equitativos, una de las primeras máquinas simples, la balanza, provista de "brazos" y de simetría, otro nombre más, muy objetivo, del mimo, parece una forma casi humana: esqueleto que mide la paz por la detención estable, de ambas partes perfecta, de toda iniquidad no igualitaria. Las dos bandejas pueden no sostener, sin embargo, los mismos pesos; para volver a un astil plano basta con cambiar la longitud de los brazos. Como en un organismo armonioso, se establece una relación, entonces, entre ese alcance variable y masas diferentes, el mismo o el mimo simétrico se restablece por las desigualdades compensadas de los brazos y los pesos. Ahora bien, después de los números enteros, la primera formalización matemática utilizó las proporciones y las analogías, una vez más otro nombre del mimetismo: esto es a aquello lo que otra cosa es a una cuarta. Comparar una comparación, poner en relación dos relaciones consiste en ampliar el mimetismo de la igualdad estricta a una relación más amplia y de dos términos a una serie más larga. Aplicada a los dos brazos, iguales o desiguales, esta primera analogía de las proporciones abre igualmente los mecanismos, de donde no sólo resultan ciencias físicas o técnicas,

sino también las leyes del intercambio para la economía y un modelo de justicia. Forma primitiva, pues, la balanza recluta varios primitivismos: la detención de las luchas, primero; luego los comienzos del álgebra, de los mecanismos y de la física, de la economía y de la moral, de la justicia derecha y de la justeza precisa del conocimiento; he ahí nuestro cuerpo, donde la izquierda mima la derecha. En cuanto a los comienzos de los mecanismos de los fluidos, vamos a ver, como fin del vértigo, a Arquímedes en éxtasis.

ASTRONOMÍA

El cielo se siembra de miembros de mujeres, de hombres y de bestias: Betelgeuse, el hombro, Rigel, el pie, la Virgen, Hércules el atleta, Orión el cazador... León, Escorpión, Capricornio... como si se ampliaran hasta las estrellas partes y gestos del cuerpo: el cielo y él se entremiman. Ovidio narra cómo tragedias mortales crucificaron esas carnes sobre las constelaciones, imitando su forma y su disposición. ¿Y si esas *Metamorfosis* sangrientas nos enseñaran los verdaderos caminos del conocimiento, del cuerpo a las especies, ciervo y lobo, golondrina y araña, roble y tilo, a las cosas y a las estrellas, por mimos y rivalidades, amor y odio, dobles y transformaciones... toda mi tesis, mejor pintada en imágenes insostenibles? ¿Y si el trabajo del empirismo apareciera más concretamente en Ovidio que en Locke y en Condillac? Y si me fuera narrada *Piel de Asno*, vería allí una filosofía extrema... Después de haber aconsejado *El arte de amar*, por cuerpo, ¿supo el poeta latino que escribiría el Arte de conocer, por el mismo cuerpo? Como todos los fabulistas, ¿se inspiraba en los mitos que datan de las eras sin escritura?

FLEXIBILIDAD TRASCENDENTAL

¿Condiciona ese poder de metamorfosis una flexibilidad fundamental, como, luego, la blancura descifrada en el sueño, la vejez y

la Transfiguración? Rígidos y duros, ni el árbol ni el mismo reptil la poseen: ¿quién ha visto a un asno capaz de hacer una reverencia? Como esa flexibilidad nos hace pasar de lo duro a lo suave, ella inaugura y condiciona el conocimiento. Siendo fundición, nos permite verternos en cualquier forma. Agua o aire, baja viscosidad de base, materia prima, puede repartirse sin dividirse, como las lenguas de fuego; algunas glotis, lenguas, piernas, cabezas... flexibilizadas hasta lo prodigioso, permiten cantar, abogar, danzar o imitar las emociones; pero ocurre que esta fluidez inunda, impregna, airea, poco a poco, la totalidad del cuerpo, cuyo desempeño asciende entonces con su nivel hacia la globalidad, por tanto, me parece, hacia más inteligencia o comprensión, como si hiciera falta que todos los órganos entraran en trance, por esa flexibilidad de base, para acceder a la invención. El cuerpo de los ángeles da una imagen, blanca y transparente, que aparece y desaparece, bastante fiel a ese fuego incandescente, pero la mejor, con seguridad, sigue siendo la del hálito del alma, del espíritu aéreo en el que la lucidez adviene a un cuerpo cuyo conjunto accede a la flexibilidad extrema, o se llena de su líquido en el límite volátil. No sólo los conocimientos salen de la metamorfosis del cuerpo, sino que el alma o el espíritu hablan de esa volatilidad blanca: ¿hay que dar ese nuevo sentido a la expresión "espíritu de cuerpo"? ¿No tienen alma los animales, por pertenecer a especies singulares tan rígidas que no se liberan de su rigor? O la especie o el alma: pertenencia o inteligencia, no hay término medio; escojan por lo tanto su metamorfosis, o móvil o fija, o el proceso flexible o uno de sus avatares; por lo tanto decidan entonces acerca de su campo, de su partido, de su corporación, de su opinión, ahí están ustedes, bestias, en el sentido estricto.

Poco a poco, al envejecer, la muerte solidifica, puesto que al ponerse rígida la columna vertebral y las articulaciones de los miembros no dejan ya tantos grados de libertad, de manera que el alma corre fuera del cuerpo endurecido, abandona y deja tras ella una mueca definitiva y fija. ¿No vale más decir lo inverso? ¿Que la muerte consiste en la salida de esa pequeña inteligencia flexible y blanca, la vida, fuera de una rigidez helada?

PRIMEROS PRODUCTOS BLANCOS

Si el espíritu nace de la transparencia del cuerpo, de su facultad o posibilidad de hacer, las primerísimas ideas deben emerger de esa virtualidad, mostrando esas mismas características. He aquí la lista, fácil de establecer, de las primeras ideas blancas: en lógica, la tautología de la identidad; el subconjunto vacío, en teoría de los conjuntos; en aritmética, el número cero; el espacio homogéneo, liso, isótropo y transparente de la geometría primitiva, anunciado, antaño, por lo indefinido de Anaximandro; la x , incógnita algebraica, que puede asumir todos los valores porque no tiene, especialmente, ninguno; la ecuación, la equivalencia; el equilibrio estático, el movimiento uniforme, la constancia dinámica o termodinámica de las fuerzas; la materia; la idea tautológica de vida... ésos son los fundamentos, transparentes y blancos, de las principales ciencias... y si las supuestas ciencias sociales no pueden acceder al conocimiento auténtico, en gran parte esto se debe a que ninguna de ellas supo constituir una sola idea de base de ese tipo, cuyo origen se encuentra en esa caja blanca, vacía, lisa y translúcida, la capacidad indefinida del cuerpo para transformarse. Esto llega hasta la paradoja: ¿cómo es posible que las ciencias más objetivas y duras se acerquen más y mejor al cuerpo que aquellas de las que podría concebirse que deberían hablar de él de la manera más próxima?

INTERMEDIO RUIDOSO, SONORO, VOCAL,
MUSICAL Y SENSATO

Todo cuanto precede se hizo y se dice en ausencia total de sonido. El mimo del ruido y de la música ¿oculta un secreto tan tenue que da cuenta del pasaje entre la información sumarial, todavía ligada a las figuras y a lo procesal fundido-encadenado de los movimientos, y la información simbólica, más arbitraria, la transición misma entre el gesto y la palabra? Esto es lo que diferencia a los

sordos de los ciegos y lo que explica por qué estos entran con más facilidad en lo abstracto que los otros, atados más duramente a la información sumarial de las manos y el cuerpo. Por más flexiblemente que éste muestre o rubrique, no puede igualar el encanto de la plástica volátil y voluble de las voces. ¿Qué más natural que la música preceda, acompañe, siga, frecuente la danza? Luego pasa al fonograma, a la mezcla de las respiraciones, de los gritos roncros del deseo, de las quejas del dolor, luego al dúo, trío, cuarteto y coro, hacia el diálogo sensato... paso de baile de a dos, corte amorosa, cantos amebos, conversación...

LENGUA EN DULCE TRANCE

El cuerpo que enseña danza suavemente su conocimiento para que la asistencia entre en trance como él y, por la imitación virtual de sus gestos, algunas ideas ingresen en las cabezas por los músculos y los huesos, sentados e inmóviles, pero solicitados, arrastrados hacia un comienzo de movimiento, tal vez incluso por la pequeña giga del escrito. Los oyentes adoptan las mismas posturas imaginarias que los durmientes que sueñan; fascinado, el cuerpo mima la forma indicada por el bailarín-modelo y su relato o se imagina mimarla: aquí tenemos, ya, un esquema instalado. Es sabido que las neuronas que gobiernan un gesto real y aquellas que lo hacen para un gesto visto y, por lo tanto, imitado en la sola virtualidad, ambas descargan la misma cantidad de electricidad. Cifra y letra, adición o verbo, todas cosas difíciles de realizar para el cuerpo que toma la posición; ése es el ballet, real, de los pedagogos, que los receptores reproducen, sólo en potencia. Sin duda bailarinas y clowns, actores trágicos o cómicos, oradores, sagrados o políticos, en la iglesia o en los circos, enseñan, de igual modo, ritos, posturas y sentimientos a sus espectadores boquiabiertos, pero el cuerpo instructor, además, debe presentarse sin apresto ni cosmético, sin decorado ni ornamento, para hacer creer que no danza ni representa, a tal punto las ciencias duras

rechazan toda floritura, de manera que debe representarlos en un anfiteatro puritano que condena toda representación. En efecto, si su brazo y su voz extreman su énfasis, ellos pierden toda plausibilidad; pero, a la inversa, si se prohíbe todo efecto, el aprendizaje, de inmediato, no cumple con su objetivo.

Trance suave, ¿qué significa esto? Dos cosas, una de las cuales dura. En su origen violento, *transir* quería decir, en efecto, entrar en agonía: un cadáver esculpido se llamaba un "transi". El trance reproduce una danza que se adueña del organismo en las angustias del último momento y cuyos movimientos, desesperados, tratan de escapar a la violencia final de la inevitable parca. Un adversario invisible le asesta estocadas que él esquiva: el conjunto de esas evasiones, retiros, rupturas o sustracciones evoca las defensas que muestran la esgrima o el box. Sólo una lucha, invisible y olvidada, contra la muerte, ¿cautiva en la danza y la elocuencia? ¿Sólo los riesgos corridos por el clown o el domador, el actor trágico y el bailarín justifican que se los admire? ¿Qué peligro debe correr el cuerpo que enseña para solicitar la atención? Que se sumerja humilde en el saber que lo supera infinitamente, y que embarcado en ese mar, a riesgo de perderse, se pelee con el error, con el ruido, con el balbuceo... joven Jacobo, valiente soldadito, que se pasa la noche luchando contra el Ángel, más sabio que él, espíritu de la muerte ante el cual los asistentes creen ver que danza, puesto que el compañero espiritual no aparece.

Trance suave, también por el lenguaje: que un minúsculo demonio lúcido se acurruque en la caverna de la boca, ¡a qué gimnasia no habría de asistir, de la glotis y de la lengua contra las encías, los labios, el paladar, a qué ballet! Así como el escrito danza la giga, por trencillas y rizos de los dedos y los rasgos, la palabra ejecuta mil y una contorsiones físicas. Suave, aquí, quiere decir que el trance desciende toda una escala de tamaño y de potencia,

* En el siglo XII y hasta el XIV, el término en francés *transir* significaba "morir". En la actualidad, la palabra tiene que ver con "tiritar", "estremecerse" o "estar paralizado" de frío. [N. del T.]

del cuerpo a uno de sus pequeños órganos, como si, de lo concreto a lo abstracto, el pasaje requiriera un modelo reducido intermedio. Entre la cosa y su esquema, lógico o formal, se aloja la miniaturización de los actos y de las posiciones del cuerpo. Los italianos y los franceses gesticulan al hablar para desplegar el abanico completo del semáforo: de la gran danza a la mediana, de la bailarina a la lengua, y después hacia la pequeña, hacia la verdadera suavidad del sentido. De la misma manera que, aporreando las planchas del estrado, golpeando la pandereta o atados a las castañuelas, los talones, los puños y las falanges dan ritmo y sacudidas a la sardana, del mismo modo la columna de aire expelida por el tórax y la laringe rompe, continúa o modula su emisión ruidosa y sonora según las figuras, los zigzags y las barreras de esta danza de la lengua. Vocalizaciones, llamados, gritos, confesiones, frases dichas modelizan, miniaturizándolas, las metamorfosis del cuerpo. Una vez más, ¿se trata de una danza a muerte? ¿Qué peligro apremiante evita cada sonido? Nuestro primer cuerpo gritó su primera pena a la primera pérdida del cuerpo femenino amado; así el último llora en su última pérdida todos los amores de los que procedió. En consecuencia, durante algunos minutos dirige la palabra a una muchedumbre para aprender cómo esa discreta pero no muda gimnasia protege contra el linchamiento virtual prometido por la concurrencia de la jauría cuyos ojos silenciosos convergen hacia tus labios.

Estas simulaciones corporales, luego esos figurines de danza en la boca, ¿descienden después a los íconos de la escritura, jeroglíficos que mimaban antaño cosas y animales? Estas miniaturizaciones sucesivas ¿llegan hasta los ballets que los ácidos y las proteínas ejecutan en los organitos de las células y hasta las combinaciones de átomos en los cristales y las moléculas? ¿Qué coreografías codificadas hay que descifrar en cada nivel de la escala de los tamaños?

Y puesto que, más allá de las descripciones propioceptivas, llego a la biología objetiva, ¿por qué no observar aquí la asociación del cerebro y el cerebelo, rigiendo éste los gestos y aquél los

pensamientos? Encargado de las reacciones posturales y de la coordinación de los movimientos, el cerebelo ocupa un lugar de transmisor previo: al ser una transición entre las reacciones posturales del cuerpo y el cerebro, ¿abre el pasaje que requiere esta genesis de los conocimientos?

MIMO Y CONFLICTO

Nosotros, hijos de Hiroshima, de Seveso, de las tentativas de eugenismo, no podemos asombrarnos de que, como un pecado original, la violencia, compañera del mimo en el origen del aprendizaje, permanezca en las últimas y mejores realizaciones del saber. La violencia del conocimiento no resulta tanto, como se ha creído, de sus relaciones con el poder como del nacimiento mismo del saber; allí queda atada como la cola a su cometa. La explosión de Nagasaki que, en agosto de 1945, dio fin al enfrentamiento del Occidente y el Extremo Oriente, debe descifrarse como una huella del asesinato de Abel, como conclusión de su rivalidad con Caín: ¿cómo aprender, y qué, si no se imita a su hermano, de manera tan próxima que se termina por tomar su lugar? El vencedor de una guerra se vuelve en ocasiones el gemelo del vencido: el golpe por golpe los identifica. Nada es gratuito, todo se paga, inclusive el progreso, la invención y el descubrimiento. ¿Por qué el conocimiento escaparía a esa ley de bronce que dice que nada viene de nada? Como el mimo se generaliza en el nacimiento de los conocimientos, del mismo modo se amplifica el conflicto por el lado del saber. Como divas mundiales, los físicos nucleares responsables del proyecto *Manhattan* en el desierto de Nevada se desgarraban en otras tantas batallas por la gloria como cualquier gánster de grupos de presión rivales; su antagonismo persistió de manera que, pese a los muertos de los dos puertos japoneses, no vacilaron en llevar sus investigaciones hasta bombas miles de veces más mortíferas. La competencia, otro nombre de la imitación, nos expone a todos los peligros, inclusive por el lado de la ciencia.

Al imitar a los otros, los amamos y los odiamos; pero además, desde la aurora griega, también mimamos las cosas y debemos extraer de ahí las mismas conclusiones, ya sea que estemos a su servicio o que las destruyamos. La misma ética, por lo tanto, se aplica tanto a las cosas como a los hombres: al igual que éstos, nuestros conocimientos deben conservar el mundo y servir, igualmente, al final del conflicto que nos opone a él. De ahí viene un derecho y una moral, equivalentes, ambos expresados en *El contrato natural*.*

TRES COMIENZOS

En las horas llamadas milagrosas de la Grecia del siglo VI, la geometría abstracta de las similitudes, por lo tanto, nació del cuerpo concreto que mima, al mismo tiempo que la astronomía, los mecanismos y, no lo he dicho, la geografía de la Tierra, puesto que del cuadrante solar vino la medida de las latitudes. Ahora bien, en el Renacimiento, el mismo año o casi, en 1543, aparecieron tres mapas: el del cielo, modelado por Copérnico, otro globo terrestre, proyectado por Mercator el geógrafo, y un nuevo cuerpo, dibujado sobre las láminas anatómicas de Vesalio. Por último, incluso hoy en día, nos introducen en la era moderna tres páginas del cuerpo, de la Tierra y del cielo: un Universo cuyos fotones nos llegan de miles de millones de años en el tiempo y de millones de años luz en el espacio; una Tierra explorada, casi al centímetro desde lo alto de los satélites, hasta sus íntimos movimientos: vemos respirar a los volcanes y abrirse lentamente los abismos marítimos; por último, o en primer lugar, detallamos la constitución bioquímica y genética del cuerpo.

Estos tres paisajes nos llevan hacia el porvenir. En esos tres momentos que podemos considerar como comienzos recomenza-

* Michel Serres, *Le Contrat naturel*, París, François Bourrin, 1990 [trad. esp.: *El contrato natural*, Valencia, Pre-Textos, 2004]. [N. del T.]

dos, la presencia del cuerpo humano resume armónicamente mis argumentos.

MODELO INFORMÁTICO DE LA TESIS

Para terminar, quiero expresar ahora la hipótesis de que las metamorfosis del cuerpo y el mimetismo del aprendizaje funcionan como *softwares*; los gestos tendrían las mismas relaciones con los montajes anatómicos y las funciones fisiológicas y bioquímicas que, en una máquina, las de los *softwares* con lo físico.

No confundimos una hormigonera que, al girar, amasa una mezcla, con una grúa vertical elevadora; distinguimos una llave inglesa de otra de tubo, en virtud de su forma y de su función, ligadas entre ellas. Una herramienta, una máquina simple, un motor, un autómatas presentan primero una topografía, partes dispuestas en el espacio de cierto modo y para tal uso. Para que funcionen, además, esos órganos y ese conjunto reciben o producen fuerza: la de un brazo musculoso sobre una manivela de torno manual, la del caballo de tiro, del vapor, de la electricidad, del combustible líquido o nuclear. Su topografía fija vuelve constante su respuesta a toda solicitud exterior, como en los animales. Descartes tiene razón en describirlos como máquinas, a condición de limitar estas últimas a ese par topología-energética y los primeros al doblete anatomía-fisiología, forma y fuerza que determinan la reacción de uso o de instinto. Aquí, el modelo mima el organismo.

INFORMACIÓN, SOFTWARE Y PROGRAMA

Ahora bien, las computadoras –nuevas máquinas– y el cuerpo alcanzan una novedad común al introducir un intermediario entre la forma-fuerza y la función. Energía ínfima ligada a la disposición de las cosas y los signos, la información, por lo menos vagamente, desempeña el papel de esa nueva instancia intermediaria.

Para una computadora, además, se llama "software" al conjunto de las informaciones aptas para programar la máquina, es decir, para cambiar su comportamiento, mientras que la disposición física de sus partes no cambia, transformando por tanto la antigua en una nueva; puede decirse entonces que la susodicha máquina es universal. El *software* metamorfosea lo físico al igual que el cuerpo se metamorfosea por sus gestos y mímicas en este libro. El intermediario buscado, pues, comprende la información, el *software* y el programa. La unión del alma con el cuerpo o del entendimiento con lo somático es tan clara y difícil como la relación del *software* con lo físico.

INFORMACIÓN FÍSICA, INFORMACIÓN LÓGICA

Volviendo primero sobre la disposición espacial de la máquina, llamamos "física" a la información que no puede variar sin que cambie esa forma; ligado a la anatomía, fijo, el instinto, en el ser viviente, corresponde a esta definición. Si, en cambio, la información puede variar sin que cambie dicha anatomía, entonces ésta debe llamarse "lógica". El mimo corporal hace variar la posición de los miembros en el espacio sin que cambie su disposición, para añadir a la información física elemental una cantidad de información lógica tanto mayor cuanto que el entrenamiento permite multiplicar o diversificar esta gestualidad.

El *software* implica el conjunto de las informaciones que gobiernan la conducta de la máquina y, por sus propios cambios, permite modificarla a voluntad; el mimo lleva las informaciones que gobiernan y transforman de igual modo la conducta del cuerpo. El *software* torna programable a la máquina o hace que su comportamiento sea ante todo reformable desde el exterior. El mimo vuelve al cuerpo adaptable y flexible en forma indefinida.

Ahora bien, las diversas posiciones del cuerpo nunca cambian la disposición física respectiva de los órganos ni su anatomía, ni la fisiología de los sistemas orgánicos; la información física del

cuerpo, por lo tanto, no cambia. Antes de tomarlas o después de haberlas dejado, el cuerpo puede decirse preplanteado o replanteado... sí, invariable por las variaciones más exigentes de la flexibilidad y de la valentía, de la imitación y el coraje.

Ahora bien —nadie se equivoca en esto—, la gestualidad variable de ese cuerpo gimnasta, actor o bailarín transmite una información considerable sin que, lo digo una vez más, cambien su anatomía ni su fisiología: en consecuencia, desborda de información lógica que, a su vez, se divide en sumaria y simbólica según el mimo describa la cosa misma, el pie o su huella para el paso del caminante, o instale entre ella y él una relación arbitraria, el número uno, por ejemplo, y ese dedo levantado.

LAS IDEAS INNATAS

Pero la computadora se distingue de cualquier otra máquina por el hecho de que registra programas que así pasan del exterior a su memoria. A causa de eso, nadie puede ya realmente distinguir entre programa y datos. Del mismo modo, el cuerpo humano se distingue de las anatomías instintivas animales por el hecho de que puede registrar una suma enorme de series de gestos en esquemas corporales integrados. De resultados de esto, nadie puede distinguir realmente entre el mimo externo y los hábitos propios. En ambos casos, esta aptitud permite hacer programas que se modifican ellos mismos o que producen otros. Realmente histórico, semejante proceso hace acceder a la computadora a la dignidad de máquina universal y al cuerpo humano a la posibilidad de un conocimiento universal, cosa que yo quería demostrar.

¿Quién, entonces, distinguirá entre los datos exteriores, llamados sensibles, y las huellas llamadas interiores de viejos programas planteados? Se adivina la vanidad de la querrela entre los sensualistas, partidarios de las impresiones exteriores, y los innatistas, partidarios de las ideas siempre ya planteadas, en la cuestión del origen de los conocimientos, ya que, justamente,

la universalidad, tanto para nosotros como para esas máquinas-modelos, no proviene sino de ese proceso continuo de integración flexible de esquemas miméticamente aprendidos y reproducidos.

FALSIFICACIÓN DEL ORIGEN

No, se dirá, el mimo no puede presidir el origen del conocimiento puesto que él imita a alguien que sería su poseedor. ¿Cómo, entonces, éste lo adquirió? Mimando. Pero ¡qué diablos!, ¿mimando a quién? A otra persona para quien se vuelve a plantear la misma cuestión: y así al infinito. Ahora bien, vemos la misma cosa por lo que respecta a las máquinas. Desde que fabricamos y utilizamos computadoras, disponemos de *softwares* que transformaron esas máquinas de manera que una historia en adelante bastante larga los hizo tal y como ahora los vemos. Si un acontecimiento improbable destruyera *softwares* y programas, entonces no sabríamos retomarla en el mismo punto y a partir de esa destrucción. Habría que retomar todo desde cero. Ya hemos olvidado el conjunto del proceso de aprendizaje.

Lo mismo para el conocimiento: hemos perdido todo cuanto ocurrió durante los procesos miméticos corrientes desde el amanecer de los tiempos. Si un acontecimiento improbable nos privara mañana de lenguaje, por ejemplo, deberíamos retomar todo desde cero y la recuperación de la experticia lingüística nos costaría la longitud de una historia equivalente a aquella que se pierde en la sombra a nuestras espaldas. Así, esta larga historia mejora lentamente el mimo: el pasaje al infinito no vale sino para el razonamiento lógico y no para esa adaptación paciente que, en ocasiones, el imitador vio que mejoraba lo imitado en su gesto, e hizo del cuerpo un conjunto de memorias tan bien almacenadas que algunos filósofos creyeron incluso, y siguen creyendo, en un origen innato del conocer o del lenguaje. Incapaces de evaluar el trabajo paciente del tiempo, olvidamos la obra metamórfica de la memorización.

MEDITACIÓN, MEDICACIÓN

Si el mimo comienza el conocimiento, este último, en contrapartida, rebota sobre el cuerpo, lo suaviza y lo rejuvenece al entrar en paso de baile de a dos con la inteligencia. Leal e intensa, toda meditación engendra por lo tanto una medicación: el pensamiento da la salud, la búsqueda acarrea la comodidad saludable y la belleza nimba con su brillo la invención, generosa y apaciguadora, así como la ausencia de ideas puede volver a uno feo, grosero, celoso, achacoso y viejo.

La alimentación equilibrada de la primera edad, la higiene y la calidad de vida, los trabajos físicos menos penosos, la farmacia y la medicina, sobre todo preventiva, están produciendo una nueva tercera edad más fresca que en todas las generaciones que la precedieron. Digamos que hay tres medios de permanecer joven: en primer lugar, los cosméticos, tintura del pelo o cirugía llamada estética... Pero rápidamente los senos vuelven a caer y las arrugas a profundizarse, el pelo azul vuelve a ser amarillento mientras que la papada se balancea en el movimiento. Carcamal ridículo o vieja estúpida, nadie escapa a la caída de los cuerpos. Difundido por la publicidad, este medio, caro, es bastante ineficaz. El segundo exige ejercicio físico y régimen: acostarse y levantarse temprano, abandonar azúcares, grasas, alcohol y tabaco, caminar dos horas por día, no parar. Menos conocido, este medio, más barato y más eficaz, exige desde ya una moral. Por último, jóvenes o viejos, los chochos padecen de reblandecimiento cerebral. Ya se puede distinguir, y mañana se podrá distinguir mejor, a los seniles impotentes que, desde los 30 años, todas las noches miran los telefilmes que exporta Estados Unidos para garantizar la debilidad del mundo, de las inteligencias vivas y vigorosas que se pasan las veladas leyendo libros difíciles; al vivir en la excelencia del pensamiento, se ríen. El imbécil se mide por la repetición y la tristeza, y la inteligencia fresca por la novedad alegre. Las más bellas civilizaciones comienzan por la risa. ¿Qué objeto tiene callarlo? Sólo la cultura protege de la senilidad, producida, al contrario, por

la ausencia de ejercicio intelectual. Eficaz y gratuito, este último medio de conservar el dinamismo juvenil es, ¡oh sorpresa!, desconocido. Amigo médico, ¿prescribes a tus pacientes alguna página difícil sazonada de razonamientos como remedio a la debilidad ambiente que a todos nos amenaza, a ti como a mí, de envejecimiento fulminante?

El nombre Platón significa ancho de hombros; Corneille sudaba en frazadas de sayal antes de ponerse a escribir; Diderot y Rousseau caminaban todos los días, primero juntos y luego separados... Chateaubriand trepaba en la arboladura por los escalones de jarcia entre los obenques más rápido que los marineros de primera clase. Con seguridad, reconocerán el pensamiento en el hecho de que da la salud. Ambos conversan juntos y con su hermana la inmortalidad.

IV. VÉRTIGO

A VECES, UNA CRESTA SE ORDENA en una larga hoja fina cuyo afilamiento domina murallas rectas donde algunos dioses del alpinismo se hacen famosos en cualquier estación. A menudo me cuesta mantenerme de pie en el filo de ese alto cuchillo, a tal punto esa verticalidad parece vertiginosa. Mientras que se puede sufrir la agonía de verdaderos vértigos en la cama, a ras de tierra, lo que se invoca bajo ese nombre para disculparse por no escalar las montañas se reduce al pánico. Enfermedad del equilibrio tan frecuente en la llanura como en una situación elevada, el vértigo, patológico y raro, se distingue de la acrofobia, inquietud miedosa y normal del cuerpo encaramado.

LA POSICIÓN EN PIE: VERTICAL SOBRE VÉRTEBRAS

Construida como el adjetivo vertical, que describe una escarpa y nuestra estatura, la palabra vértigo se compara, todavía, con las vértebras de la columna que soporta nuestro cuerpo, porque esos tres términos repiten la preposición "hacia",* su raíz, cuyo doble sentido asombra; traslación en una dirección: voy hacia París..., pero también, y casi a la inversa, rotación, puesto que "hacia" extrae su origen del latín *verto* que significa "girar", rotación posible gracias a nuestras vértebras. ¿Cómo la misma palabra puede indicar, al mismo tiempo: ir derecho y virar? ¿Se parecería el esqueleto a ese bastón rígido rodeado de volutas serpentinadas, como en hélice, que se denominaba el caduceo de Hermes? ¿O en la forma

* *Vers* en el original. [N. del T.]

de la brizna de ADN a quien cada uno debe sus rasgos? Del mismo modo, ¿cómo es posible que digamos, a tontas y locas, que las cosas toman un giro cuando, justamente, van en una dirección por fin determinada? ¿Qué relación extraña mantiene nuestra posición erecta y vertical con las vueltas de esas vértebras? ¿Experimentamos el mareo, de pie?

Para aprenderlo, desgraciadamente no podemos preguntar a los niños, sin lengua en los días de sus primeros pasos, acerca de sus impresiones, ni recordar el momento inaugural en que un antepasado antropoide pasó de cuatro manos a dos pies. ¿Acaso titubeó durante toda su vida por el trastorno que aquellos testimonian durante algunas semanas? ¿Por qué el esfuerzo de izar nos hacia lo vertical nos precipita al suelo, inmersos en un torbellino? ¿Porque esa ascensión, poco a poco, abre el ángulo de la espalda, cerrado cuando, inclinados, caminábamos a cuatro manos? ¿Cómo nos desplegamos?

LOS CIEN METROS

Ex aficionado a los ochocientos y los mil metros, admiro lo que nunca pude practicar, la velocidad. La adaptación al breve disparo de pistola me obsesiona; nunca habré visto otra cosa que la espalda de mis competidores, por una vez bien llamados. De hecho, ¿cuánto tiempo dura ese cien metros? Diez segundos, dicen, en el mejor de los casos; de otro modo 13 a 14; después, ya no se cuenta. No: cuatro millones de años. ¡Están bromeando!

De ninguna manera. Y ante todo, ¿por qué causa, natural o no, se obliga a los atletas a colocarse, al comienzo, agachados, como en cuatro patas, espalda casi horizontal, miembros delanteros apoyados en el suelo, una rodilla en tierra y la otra plegada hacia delante? Porque así se lanzan mejor, me responden. Con seguridad, pero miren entonces la posición semiplegada del cuerpo en los primeros instantes de la carrera: todos comenzamos de esa manera, no la carrera breve de los Juegos hacia medallas de símil

oro, sino aquella que cuenta otro reloj y cuya duración nos condujo de la posición cuadrúmana a la posición en pie, definitiva y temporalmente humana, que adoptan los corredores, parados, en el podio, orgullosos; nuestros antepasados no hubiesen podido mantenerse inmóviles y derechos. Por lo tanto, nos levantamos muy lentamente y por los mismos perfiles sucesivos que muestran los corredores durante ese relámpago de diez segundos. Filmenlos, púes, y proyecten sus imágenes tan lentamente como sea posible: estupefacción, verán desarrollarse la paleoantropología pura.

En efecto, apenas descendidos de los árboles, nuestros predecesores gozaron al comienzo de una doble locomoción, cuadrúmana y bípeda: durante el interminable intervalo de esa duda en que los ligamentos de los brazos se revelan, por ejemplo, sobre los restos de Lucy, tan poderosos como flotantes los de la rodilla, ¿caminaron? Nada menos seguro. Nuestros precursores más bien hacían un trotecito corto, rodando como una barca, exactamente como nuestros atletas se levantan al tiro de pistola inicial, y se ponen a correr en la posición semiflexionada doblemente característica de nuestros *sprints* frenéticos y de los antropoides, todavía un poco agachados, la espalda y la cabeza encorvadas hacia delante, no totalmente desplegados, los gestos vivos de los miembros anteriores y posteriores todavía no alineados en el eje del recorrido. No estoy soñando: en su tesis, "El síndrome de Lucy entre los futbolistas" (tesis de Medicina, Universidad de París-VIII, 1992), el doctor Sylvain Dionnet, especialista en medicina deportiva, muestra que más de la mitad de los jugadores de fútbol lastimados que examinó sufrían de distensión de los músculos isquiotibiales, encogidos, justamente, por el enderezamiento inicial del cuerpo, por lo tanto, en esto no adaptados a las carreras rápidas y breves. Así que arranquen lo más rápido posible y por fuerza volverán al perfil del antropopiteco, poco a poco abandonado, por lo tanto, al despliegue progresivo que admiramos en el filme propuesto. Todos, vencedor y vencidos, llegan en pie.

De los *starting-blocks* al podio, pasando por la salida vivaz, la aceleración, el avance y el cordón final de esos cien metros, nues-

tros campeones de velocidad nos inflaman de entusiasmo porque nos hacen revivir en resumen la memoria corporal, completa e inmemorial, de nuestra hominización: millones de años de evolución en una fulgurante curva de diez segundos. Vean al vencedor, orgulloso en el podio: el homínido de pie, como todo el mundo.

BICICLETA: VAMOS SOBRE MUCHAS RUEDAS

Pero ahora que lo pienso, nosotros también podemos recordar tales estados originarios, infantiles o milenarios, cuando más tarde aprendemos a mantenernos y andar en bicicleta. Hete aquí un muy extraño instrumento, que se yergue, tanto más estable, y va, tanto más derecho, también, cuanto más gira. Quienes creen que la posición en pie funda su basamento sobre dos bóvedas plantares, bastante amplias para formar, con la separación de las piernas, el famoso polígono de sustentación, y que nos ven como una estatua sobre su zócalo —donde esta última palabra, justamente, significa el casco—, ¿comprenden ese triple desafío de equilibrio sobre un neumático de banda estrecha, por encima de un círculo, además, y en movimiento, por añadidura? ¡Y sin embargo, pronto nos sentaremos a nuestras anchas sobre la silla que domina esas rueditas!

Caminen, corran o bailen, ahora, y observen que los movimientos múltiples y flexiblemente articulados de los muslos, las pantorrillas, las rodillas y los tobillos se propagan, bajo el pie, a partir del talón, tal vez en forma continua, hasta la cabeza metatarsiana y los dedos del pie, como si el conjunto de la bóveda plantar se desarrollara, redonda o convexa, y no como un arco interior y cóncavo. Si nuestras piernas, inmóviles, se apoyan, en ocasiones, rígidas, sobre puntas de zancos, ruedan, en marcha, sobre elásticos segmentos de neumáticos, renovados incesantemente, desde el ataque del calcáneo, para interrumpirse en la punta de las uñas. Como oscilando en el lugar, vamos en balancín, cuna, caballo o mecedora. Nos mantenemos sobre dos bases planas, sin duda, pero evolucionamos hacia dos pequeños segmentos de

circunferencia, ya que, a la inversa de la curva de su bóveda, los pies funcionan como arcos. ¿De dónde vienen las delicias tan intensas que procuran la marcha y la carrera? De que cada paso, de que cada franco rueda sin saltar, pasos y trancos elásticos y continuos, pasando por el hueco de la planta para elevarse hacia la punta de los dedos: el pie, tabla de despegue, cambia esos dos paseos en promesas de éxtasis.

Además, como no caminamos ni corremos siempre sobre superficies planas, la pendiente o la cuesta de los montes, los surcos oblicuos y las inclinaciones cruzadas de empedrados irregulares ponen en juego círculos perpendiculares a éste, sin perjuicio de torcernos a veces los tobillos. Desde el pie, estamos suspendidos por cardán, en dos o en cuatro ruedas, sin contar las curvas de la ruta donde cambiamos de dirección. Por lo que respecta a las piernas, ellas forman los radios de varias otras esferas, con la rodilla y la cadera como ejes o cubos: usar las patas, como dice la gente fina. Henos aquí, ya sobre bicicletas, o mejor dicho veletas, como se decía en el gran siglo, cuando la carretilla todavía corría sobre dos ruedas.* ¿Cuántas hay que contar? La parte inferior del cuerpo se sumerge en haces de círculos o, mejor dicho, en redes de esferas: se desliza sobre mil cojinetes de bolas. Aquí tenemos, pues, las rotaciones expresadas por los términos vértigo y vértebra, pero curiosamente olvidadas en el adjetivo vertical, multiplicadas en los miembros inferiores y bajo la planta de los pies. Nos creemos erectos y rígidos, con andar de rey, porte de reina... ¡y no! Rodamos y nos bamboleamos, barquitos flotantes sin inmersión, en mar picado.

Tan difícil de poner a punto por razones industriales y metálicas de frotamiento mínimo, la bicicleta, por lo menos en su principio, no requería para su surgimiento más que la ciencia de la carrera o de la marcha: ya se encontraban ahí muchas ruedas.

* *Byciclettes* [bicicletas], *birouettes* [veletas] y *brouette* [carretilla] en el original. [N. del T.]

APAREAMIENTO: INVENCÓN

Que yo sepa, en consecuencia, no tuvimos que inventar la rueda, puesto que ya la llevábamos desde siempre, y mucho, bajo nosotros. Su presencia corporal hasta nos eximió de descubrirla. Pero ¿cómo, sin invención ni descubrimiento, apareció? Por un proceso de apareamiento.

En el sentido de un canasto o de un tonel perforados, el cuerpo pierde. Nuestros órganos se vacían en ocasiones de sus formas y funciones para verterlas al exterior. Sí, nuestros miembros se hacen a la mar, lo cual significa que nos abandonan para formar aparatos, herramientas parecidas a ellos pero apareadas con ellos.* Así las manos soltaron su hueso: cuchara o paleta; sus dedos: horquilla y tenedor; su índice y su pulgar oponible: palillos asiáticos o pinza universal... y tantos otros utensilios, para consagrarse, luego, a otros ejercicios, que ellas concretarán más tarde en otros objetos labrados; del mismo modo, los brazos dejan afuera palancas o armas... y los miembros en general, sus gestos y sus movimientos depositan en el exterior herramientas o máquinas; así, la memoria se vacía a menudo de sus stocks sobre páginas, libros y bibliotecas; la imaginación abandona sus íconos sobre el papel, la tela o la pantalla; la inteligencia pone sus operaciones sobre el cuadrante solar o la calculadora...

Sí, nuestro cuerpo se libera y se alivia; y en efecto, ¿cómo podría emprender nuevas aventuras si no depositara, en los bordes de su ruta evolutiva, las diversas cargas de lo que ya sabe hacer? De la virginidad recuperada en los momentos de esos apareamientos seguirán otras invenciones. Desde que la escritura descargó nuestras memorias sobre los pergaminos, descubrimos la geometría abstracta; desde que la imprenta nos liberó de la necesidad

* Los términos sucesivamente empleados en esta oración son *appareillent* [se hacen a la mar], *appareils* [aparatos] y *appareillés* [apareados], y en el subtítulo y el fin del párrafo anterior, *appareillage* [apareamiento], palabras que tienen una misma raíz y diferentes acepciones, entre ellas las que aquí se utilizan. [N. del T.]

de recordar, inventamos la experiencia física. Esos aparatos externalizados, en suma, producen una historia que yo llamo evolución exo-darwiniana, como si el propio darwinismo saliera poco a poco de nosotros, como si la evolución percolara entre esos objetos. En cuanto a la bestia, ella permanece en esa fortaleza cerrada, cuyos muros de bestialidad le impiden liberarse de sus montajes adquiridos o instintivos, que por lo tanto la obligan a repetirlos, mientras que el hombre, animal desnudo, descoronado de esta cortina, poroso, pierde y vierte en el espacio su capacidad: lo que yo llamo hacerse a la mar.* Aquí están, pues, nuestros miembros dispersos esparcidos en la naturaleza, los objetos técnicos, así nacidos. La herramienta no prolonga el órgano, sino que lo objetiva.

Entonces, la parte inferior del cuerpo pare sus engranajes propios y encontramos esos redondeles en las carretas, las carretillas y las bicicletas... que confirman nuestros círculos pedestres; más tarde, las ruedas de los automóviles y los trenes de aterrizaje de los aviones vuelven a poner en otros movimientos las huellas de nuestros pasos en los paisajes. Nuestros cuerpos se explican por las máquinas porque ya las produjeron.

Porque el aprendizaje invierte este apareamiento. Basta con encontrar, en la parte inferior del cuerpo, esas ruedas que arrojó al mundo y cuya fortuna crece tanto y cuya evolución se desarrolla tan exteriormente a él que ya no las reconoce como propias. Aprender a circular en bicicleta consiste en experimentarlas, integradas a ésta por la llanta y el pedal, y experimentar, por eso mismo, que nunca habíamos caminado ni corrido de otro modo que por ellas, pues habíamos inventado la posición en pie, postura erguida y cadencia, surgidas de los tormentos circulares de las piernas, mucho antes de encontrarlas en objetos, en equilibrio por el movimiento. Así nuestros aprendizajes, lentos, remontan el camino de nuestras invenciones: salidos de nuestros cuerpos por chispazos de genialidad, vuelven en familia y a la escuela.

* *Appareiller* en el original. Véase nota anterior. [N. del T.]

EL MISTERIO DE LA TRANSUSTANCIACIÓN

Según la edad y las circunstancias, aprendemos a caminar, a correr, el servicio en el juego de tenis, la postura del busto, las expresiones del rostro, el tacto cortés del amor... La imitación, el entrenamiento, en suma, la formación y la experiencia integran en nuestra carne nuevos encadenamientos gestuales: el cuerpo los hace tan suyos que en ocasiones los olvida para reproducir mejor sus esquemas o variar sobre ellos, en forma inventiva. Para expresar esta impresión, no vacilamos en emplear imágenes digestivas como asimilar: nos incorporamos lo que aprendemos. Beber, comer, respirar, esos actos necesarios, conscientes y deliberados, en efecto, hacen penetrar lo inerte en la inconsciencia viviente del organismo: en proporción a la digestión, fabrica un sujeto a partir de ciertos objetos. Como no disponemos de un verbo directo para expresar ese proceso tan cotidiano como vital, por lo que respecta al cuerpo, tanto en la alimentación como en el aprendizaje, me gustaría decir, más allá de las imágenes, que "subjetiva" cosas y movimientos que observa en el exterior, y por tanto torna subjetivo lo objetivo. En consecuencia, ¿cómo se *subjetivan* ciertos objetos? En el barcito, por la mañducación y la inspiración, el mimo y el aprendizaje... El aire, el fuego de la energía, la tierra sólida y las aguas se transustancian así en mi carne y mi sangre, pero también los gestos o las posturas alrededor, y sobre todo tu cuerpo al que el mío devuelve semejantes gracias, caricias y placeres.

Los eruditos en fisiología, termodinámica o bioquímica enseñan que el organismo intercambia energía e información con su entorno para conservar cierta invariancia a través de las variaciones de la vida, movimientos derrochadores, crecimiento y vejez, valiente lucha contra el desorden y las fuerzas de la muerte. Nada más cierto, nada más profundo: nosotros perpetuamos nuestras turbulencias fuera del equilibrio letal, comiendo y bebiendo, un poco, escuchando y respirando, mucho, esencialmente amando. Pero no intercambiamos solamente energía para sobrevivir o información para sonreír.

Cuando recibimos cosas, las hacemos nuestras; las subjetivamos, en el sentido que acabo de dar a este verbo. Así, al final de la vida, el cuerpo se vuelve enteramente de uno. Ya no me acuerdo del tiempo en que mi carne, virginal, ignoraba cualquier objeto, pero mi viejo cuerpo apenas me pesa bajo la carga nula de su enorme número; verdaderamente sólo enseño cuerpo a cuerpo, puesto que la mayoría de mis conocimientos permanecen inconscientes en la caja negra de esta carne, blanca de jugar a la virginidad. ¿Me pasó la vida subjetivando? Para nada, muy por el contrario, aunque no les guste he hecho intercambios, y no sólo de energía ardiente y de ese raro flujo de cháchara que se llama información. Como muchos, he producido objetos, tal y como son, sí, cosas: viviendas, libros, proyectos realizados... miembros en todas partes dispersos de mi cuerpo objetivado.

Si recibimos o tomamos, también es preciso devolver, ya que intercambiamos. Al proceso de subjetivación, que comprende tanto el beber y el comer como el aprendizaje y la respiración, corresponde, como por simetría de equilibrio, el de objetivación, por el cual sembramos nuestro cuerpo por el mundo: en efecto, producimos. Entre esa fábrica casi siempre repetitiva, llamada trabajo, ocurre, en momentos raros, que una obra invente. Entonces, un cuerpo deja caer fuera de él, oh maravilla, una forma propia, un movimiento suyo, una función singular, un esquema oculto... bajo la forma de un objeto del mundo, masa, palanca, molino, bajel o sonata, computadora, teorema o poema; un puño se vuelve martillo, un codo eje y punto de apoyo, una cabeza calculadora... Entonces, ese órgano acaece como un *big bang* en el entorno, provisto de una cantidad formidable de energía dura o suave, fuente inagotable donde nos abrevamos... por mimo y aprendizaje renovados en esa fuente extraña. Reducible a su perfil corporal, una gran invención se propaga rápido y se multiplica en cantidad en el mundo, porque ella lo siembra como una semilla. Puede así comprenderse el mito tebano en el cual, para crear el género humano, la primera mujer siembra, justamente, los miembros dispersos de su madre arrojándolos tras ella, como si supiera hacer algo que no comprende.

Tan específicamente humana, la producción inventiva con trabalancea, contrarresta, equilibra, balancea el aprendizaje: éste subjetiva algún objeto del mundo, la primera objetiva todo o parte del cuerpo. El cuerpo hace de cuerpo y el cuerpo hace de mundo. Sabe hacer de sujeto, puede hacer de objeto. Por asimilación, nos creamos a nosotros mismos; a cambio creamos novedad. Toda enseñanza que sólo enseña a sus fieles a aprender no hace otra cosa que monos, no humanos, esos animales creativos. La verdadera vida exige los dos brazos de la balanza: subjetivación y objetivación. Podemos parir cosas; sabemos, incluso en nosotros, engendrar carne.

Sin lugar a dudas, nada nuevo digo aquí, puesto que una palabra divina expresó ese misterio antes y mejor que yo. "Esto es mi cuerpo, esto es mi sangre", esas dos frases significan que tales objetos del mundo, pan o vino, se transustancian en la carne y la sangre del Cristo; así que tomen y coman todos, tomen y beban todos, esto es lo que yo llamé subjetivación; inversamente, su carne y su sangre se transustancian en ese trozo de pan y esa copa de vino, ésa es la objetivación. Hombres a imagen de Dios, transustanciamos los objetos en sujetos así como los sujetos en objetos. Por la primera acción, la vida se mantiene y se desarrolla; por la segunda, la cultura viene al mundo.

LA VIRGINIDAD

Obstruidos de esquemas comportamentales, los animales permanecen bloqueados en una evolución de aprendizaje más que lenta; saturado de datos, la obstrucción de su cerebro frena su evolución cognitiva, casi inmóvil. Se parecen como hermanos a esos imbéciles, a menudo encontrados en los medios instruidos, a quienes el exceso de saber en ocasiones entontece. El conocimiento crece con la ciencia, por cierto, pero hasta los rendimientos decrecientes donde, cuanto más sabemos, menos conocemos. Así pues, inventamos la parada a este decrecimiento: por períodos, descargamos

esa masa en cosas; la perdemos; vaciamos nuestros esquemas corporales en emparejamientos que se vuelven, desde entonces, en economías de gestos, de posturas y de movimientos, repeticiones de comportamientos objetivados. El segundo momento de este aligeramiento consiste en la purga equivalente del cerebro, cuando vaciamos nuestra memoria en la escritura, la imprenta o las computadoras. La evolución, entonces, se continúa por ellas en el exterior del cuerpo. Tras haber engendrado, éste vuelve a ser virgen y, una vez más, puede producir algo nuevo: virgen y madre, sin contradicción.

ILINX: MAL Y BIEN DE MAR

¿Y ese vértigo del que partimos? ¿Nos impide aprender o, por el contrario, nos acompaña como un viejo testigo de los primeros enderezamientos? Cuando pasamos de la ronda de las piernas y los pies a la de la rueda y los pedales, ¿experimentamos el trastorno del mareo para superarlo, tras haberlo padecido duramente, y para comprender finalmente que el cuerpo lo sufre como obstáculo y lo explota como pasaje? ¿Goza o padece ese vértigo?

¿Padece, realmente? ¿Por qué se habla con tanta frecuencia de sus trastornos dolorosos, sin embargo, bastante raros? ¿Se han olvidado entonces los placeres deliciosos de la calesita o el columpio, donde el trasero, en vez del pie, se integra a rotaciones de círculos que las vértebras ejecutan con facilidad? Roger Caillois llamaba juegos de ilinx a esas mecedoras y torneos, todas diversiones donde veo y oigo siempre esa misma preposición "hacia". Los balanceos náuticos de los amores conmovidos ¿crearon, o por lo menos precedieron, mil técnicas y prácticas, musicales o navales, acompañadas también de un intenso gozo? Sin lugar a dudas, todos conocen tantas mujeres locas por el vals u otras danzas ritmadas como hombres embriagados por el mar, unas abandonadas, como las Bacantes, a los transportes rítmicos, por el vestido que vuela y el éxtasis que planea, los otros ebrios de cabeceo, radiantes

de delectación entre algunas caras verdes que vomitan su mareo. Como esos giroscopios tanto más estables en su dirección cuanto más rápidas son las rotaciones que los animan, ¿debemos nuestro mejor equilibrio a esos torbellinos o lo vertical a esos vórtices?

¿Sufre, realmente? Recordemos, marineros, cómo desfallecimos en ásperos marinajes antes de pasar, una buena mañana, a la salud dichosa, volando, extasiados, como Hermes, dios mensajero, sobre las dos ruedas aladas del cabeceo y el balanceo conjugados, sembradas de excéntricos y de levas imprevistas. Vuelto a poner en el buen sentido, el vértigo concurre entonces a lo vertical, postura más cómoda todavía que en el pasado, como si la suavidad turbulenta de las aguas agitadas de viento aceitara, engrasara, lubricara, untara deliciosamente las articulaciones de las caderas, de las rodillas y de los tobillos. Sí, por rotaciones rápidas e inesperadas se mejora el equilibrio, nuestra lengua lo presiente cuando ella dice lo vertical y sus dos sentidos. ¿Quién cantará la levitación alegre de ese balance refinado? Como las brújulas constantes por sus giróscopos, aquí estamos, estabilizados. No dejamos de repetir, mejorándolas, las posturas primitivas del antropeoide y del niño.

DE LAS TURBULENCIAS FLUIDAS
A LOS TORBELLINOS AÉREOS

Empecinados, neciamente, en creernos sobre la tierra sin elasticidad alguna, como bastones anquilosados sobre cristales rígidos, nunca pensamos en la mecánica de los fluidos. Ahora bien, lo curvo fluidifica lo sólido. ¿Habríamos tomado conciencia de la marcha sobre las ruedas de las piernas y los pies si no hubiésemos experimentado intensamente la turbina marina? Ah, me había olvidado de decir que al hacernos a la mar acabábamos de cambiar de aparato; pero la marina prefiere la palabra aparejos. Al pasar, pues, de la marcha a la bicicleta, en el fondo nada cambia, ruedas por ruedas, es exactamente lo mismo; pero nada todavía cuando

nos embarcamos y nos abandonamos a los movimientos eróticamente circulares de las naves, de no ser que nuestro cuerpo allí se flexibiliza y se fluidifica mejor.

Y todavía mejor cuando se confía a una aeronave, en las bajas altitudes, donde las turbulencias volátiles dan jaque temporalmente, una vez más, y en un desorden inquietante, a nuestros canales semicirculares, el laberinto de la oreja interna y el sistema vago. Basta con haber experimentado una "ráfaga de pleno viento norte" a bordo de un pequeño aparato para aprender cómo se percibe el mundo en tales condiciones, su cuerpo y el de su vecina. Pero, qué diablos, el organismo sabe pasar de movimientos rítmicos simples, paso a paso, hacia fluctuaciones periódicas cuya complejidad marida, en la suerte y en la desgracia, el cabeceo y el balanceo, y luego se lanza enérgicamente hacia las oscilaciones caóticas de ese pájaro frágil.

EL ORDEN Y EL DESORDEN: HACIA LA VIDA

Puede y quiere hacerlo ya que, en su misma construcción, del corazón al cerebro, asocia esas vibraciones. Depositado neciamente, para ser estudiado, sobre el jergón del laboratorio, el órgano cardíaco late juiciosamente, con un ritmo regular, mientras que, vivo, justo en el centro del mediastino, integra, para hacernos sobrevivir, los vagabundeos del caos, repentinamente tan imprevisibles como los ruidos surgidos de la materia gris. De la misma manera que el reloj regular confina, en los tabiques, con el barómetro caprichoso para decir entre los dos que el mundo se forma de orden y de desorden, de igual modo me gusta el maridaje, en mi cuerpo, del electrocardiograma, tan tonto bajo sus sinusoides, con el electroencefalograma, caótico de despertar inteligente. ¿Dónde se aloja, pues, la sede de la emoción? Dudo de que un corazón aburridamente uniforme se turbara. Por fortuna, la ciencia muestra que esta regularidad pondría en peligro la salud: sólo se la debemos a un corazón caótico.

En consecuencia, partida de equilibrios fácilmente establecidos, como la posición cuadrumana y eréctil, en reposo, hacia estabildades finas descubiertas entre variaciones cada vez más perturbadas, marcha redonda, bici vacilante, barco rodante, avión turbulento... la aventura vivida de ese aprendizaje vale un buen viaje hacia el centro de la vida. ¿Por qué? Son innumerables los naufragios de las naves estables, mientras que los bacaladeros de Saint Pierre-et-Miquelon resisten tanto mejor a la furia de las olas, sobre su barquilla versátil, cuanto que ésta se balancea en forma continua con el riesgo límite de volcar, bajo los vientos del Atlántico Norte; cuanto más se mueve menos se hunde, se adapta a las altas olas, a las resacas imprevistas, a las marejadas peligrosas, tanto más constante cuanto más se mueve, tanto más seguro cuanto más se revuelve. Así nuestro cuerpo se hundiría con todo el equipaje si entrara en la ausencia de perturbación que los sabios de la Antigüedad llamaban ataraxia; sin duda, éstos nunca habían navegado. La menstruación, la desfloración, el embarazo y el parto, el amamantamiento y el retorno de la regla... todas tempestades, lunares o caóticas, ignoradas por el género masculino, de existencia breve, uno de los secretos de la vida más larga de las mujeres que vierten. ¿Por qué?

Versátil y verter dan la clave del secreto. De hecho, ¿cómo definir el cuerpo viviente? Invariable, de manera relativa y temporal, por desvíos débiles, luego fuertes, primero redondos o periódicos y luego caóticos, los peligros refuerzan su estabilidad, antes de destruirla para siempre. Estable por variaciones, equilibrado por inestabilidades, organizado por desórdenes, ordenado por perturbaciones, invariable y versátil por último, el ser viviente va hacia: ésa es la forma estable, directiva, rotativa, rítmica y por fin caótica de su tiempo, un tiempo poroso que en él asocia el tiempo del corazón y el tiempo de la cabeza, el del reloj y el del barómetro, el de lo periódico y lo aperiódico —esa aperiodicidad de cristal que Schrödinger había adivinado en la ciencia de lo viviente se reproduce por lo tanto aquí, en la experiencia misma de nuestra propioceptividad—, seno y turbulencias... y, sin duda, otros tiempos

que todavía no conocemos. Advertidos, los médicos adoptaron como enseña un caduceo: serpientes y bastón. De ahí las esperanzas del cuerpo femenino.

DE LA VIDA HACIA EL ALMA

¿Tengo un recuerdo más sorprendente que mis campeonatos universitarios de salto en alto? Bello gigante maliense de musculatura longilínea, allí Tiam Papa Gallo me batió siempre, con la sonrisa, de medio a medio, y yo, sin celos, me consideraba como una larva sin gracia y grave delante de ese arcángel que, bajo mis ojos, superó los dos metros, por primera vez en Francia. Rodando tres o cuatro pasos sobre sus piernas de marabú, él volaba, yo reptaba. ¿Cómo no me animé a llamarte Relámpago bendito? Querido y viejo Tiam, si, después de tus tribulaciones, la vida se te vuelve lo bastante dulce como para leerme, sabe que en esas tardes de gracia me enseñaste la transparencia extática y fluyente del cuerpo humano. Pero, ahora que pienso, del toque en el rugby a los *smashes* del voleibol, de la defensa en el básquet a las atajadas aéreas de los arqueros, de los pases zambullidos de los medio *scrum* a los vuelos del trampolín... citen un deporte donde no se salte. ¿Se los inventó para llegar a levitar?

Transformados en puercos obesos por la droga, duramente dulce, del consumo, desde el último medio siglo olvidamos hasta qué punto nuestro cuerpo sabe escapar a la gravedad obedeciéndola. La ingestión de excedentes reprime el espíritu. Cerca de la caída en la tumba, me acuerdo con alborozo de que el cuerpo se teje con alientos sutiles. Por cierto, rueda cuesta abajo y se desliza a lo largo de las paredes donde arriesga su vida, si se despeña, pero tras haber aprendido andares de equilibrio en y por cien rotaciones vertiginosas, puede y sabe levantar vuelo. De débil densidad, perforada de angosturas, de canales, de redes donde circulan flujos sutiles, flotante, danzante, lanzada sobre ruedas, aérea, la carne, de densidad próxima a la del agua, flota y hasta despega

sin trabajo; en todas partes porosa, plena, en el tórax, de la dicha del oxígeno, ligera de huesos, articulada de nuevos círculos en sus altos: hombros, brazos, cuello, occipucio, envergadura... más todavía que en sus bajos, la inspiración la dilata de aire, la vista la atraviesa de luz, el calor llena su piel para flexibilizarla, los músculos elásticos la levantan, los nervios la tensan de atención, la voz la exalta y la erección la invita a levitar... ahí está, a la inversa, convertida hacia la vertical.

Si decimos flujo, contradecimos a los sabios, mientras que aliento nos expone al riesgo de ser considerados como charlatanes o peor, hoy en día, como espiritualistas; sin embargo, se trata de las mismas circulaciones. Amasadoras de líquidos y de gases, de moléculas, de señales eléctricas o químicas, muchos intercambios entre el mundo fluyen y nuestras membranas abiertas y arácnas siguen ciclos complejos, cuya fluidez releva finamente la grosería de las ruedas sólidas y articuladas en los miembros inferiores, cuya sencillez describía hace poco y que, repentinamente, comparada con los torbellinos engendrados por esas mezclas y esas comunicaciones tenues, parece grosera. Encaramados o izados sobre ruedas, henos aquí ahora, más sabiamente subidos en altitud sobre mil ciclos, cuya multiplicidad, conjugada, concurre a equilibrios temporarios e incesantemente renovados, pero de los que me imagino que producen una embriaguez mayor que los columpios o los valeses, por sus corrientes de oxígeno, de alcoholes, de endorfinas, de llamados o de informaciones... conocemos a más drogados por la coca y los diarios que pasmados por la gimnasia, la danza y el salto en alto. Así como encontrábamos la derechura de la posición por el vértigo que nos llevaba hacia el suelo, de igual modo, entre esos torbellinos numerosos y sutiles del medio interior o de los intercambios innumerables con el ambiente, la mayoría de las veces obtenemos como una suspensión de pájaro cuyas alas casi inmóviles se apoyan sobre turbulencias invisibles, como una constancia que planea sobre incalculables multiplicidades.

Del cuerpo perforado, poroso, atravesado de tantos epiciclos cuyas combinaciones acarrearán sutilezas cada vez más delicadas,

emerge, nace, surge el alma vertical, o de la carne aligerada el espíritu volador. Lo animado o lo espiritual, que nuestros lenguajes traducen del aliento de los vientos, emana, débil vapor, de la experiencia propioceptiva más inmediata del cuerpo, de las circulaciones sólidas y de los aspectos de la marcha primero, luego de los intercambios ponderados de las energías recibidas o producidas por los ciclos innombrables del metabolismo. Nuestro fuego lanza señales incorpóreas en la bruma, con el objeto de que habitemos, para siempre, el tejido tenue de los sueños. Y una vez pasado mi tiempo entre los signos, me desvaneceré por arriba como la niebla.

SALIR

¿Recuerdas el día en que abandonaste el vientre de tu madre, y cómo un llamado agudo te sacó de tu baño tibio, solitario y adormecido? Esta salida vuelve a empezar dos veces. Cuando se inventa una vida nueva respecto de aquella de la infancia, y cuando algunos lugares, un tiempo y un entorno extraños se instalan alrededor de tu voluntad decisiva, entre los 15 y los 25 años; coraje, amiga, te prestaré mi brazo para pasar el vado; mi mano busca la tuya pero no la encuentra porque, lejos de mí, ves delante de ti un torrente de montaña cuya desembocadura contemplo al ras del mar. Ahora, a mí me toca la otra etapa.

Esas retamas amarillas, esos pinos negros en el cielo claro, ese silencio denso entre el bajo del viento, la belleza de las líneas de las colinas, en el horizonte, la meditación suspendida del espacio y la melancolía de la lluvia, la exaltación secreta y vertical del corazón entre los dolores del cuerpo, la inmensidad del mundo en el que me sumerjo, encantado, poco a poco la vida me puso aquí como el embrión en la caverna de los líquidos, tras varias separaciones desgarradoras. Al mismo tiempo que tú engendras tu vida, ella se libera de mí. Ella va a salir de ti, yo voy a salir de ella. Extraño derivativo, la muerte nos excluye del exterior: ¿cómo salir del afuera? ¿Cómo separarse de cosas separadas entre sí?

Así como el niño a término obedece a los llamados de la estructura ósea y del pulso materno, tic tacs de reloj previos al alerta nativo, ya oigo los crujidos del esfuerzo del mundo, con vistas a mi expulsión. En efecto, como nunca vi tintes tan suaves sobre las rocas y entre la flora, ni oí tan secreta armonía en la brisa y por las napas de fertilicina, ni fui así acariciado por los vientos de primavera y los torbellinos del agua, un equilibrio cuerpo a cuerpo tan sereno entre universo y organismo debe marcar el canto del cisne, la absoluta perfección del acorde musical, al final de la sonata. Cuando se reduce la distancia al reposo, cuya inquietud, un poco amarga, hace que uno se sumerja en las empresas y lo empuja en las islas de los mares extranjeros, cuando se aplanan la pendiente que trepa el coraje o desciende la dicha que planea, el paisaje alcanza el alma en la llanura ecuánime, mientras que ella, objetiva y corporal, accede a todas las cosas. Inmóvil, se realiza el conocimiento en el hecho de que torna indiscernible lo externo y la intimidad. En el exterior abierto se ocultará mi ausencia, diseminada, como ceniza, entre la totalidad. Forja tu densidad de este mundo donde yo la pierdo.

Así, sin milagro, vivimos las lecciones de Aquel que, tras haber querido la Encarnación, se elevó, dice la Escritura, en los aires tenues.

LOS VÉRTIGOS DEL CONOCIMIENTO

La forma del pie, su desarrollo circular activo, los dolores y los placeres de aquel que se entrega a los juegos de ilinx y a las artes rítmicas, o se confía a las máquinas a pedal, por cierto, pero sobre todo a las puras maravillas de la tabla de surf, del ala delta, del paracaídas ascensional... otros tantos aprendizajes de ese espacio de gracia que nuestras lenguas llaman el espíritu. Miedosos, nos parece que debemos nuestro equilibrio a la rigidez, a lo recto y al cuadrado, más a nuestras anchas sentados, acostados, estáticos o apoltronados que de pie y en movimiento y, de pronto,

descubrimos nuestro error, cuando la simple marcha nos muestra montados sobre arcos de círculo y cuando otros transportes nos ponen en éxtasis tras el dolor iniciador. A los niños que tropiezan y a los adultos inexpertos, los torbellinos dan ese vértigo, malo primero, delicioso luego y largamente, que encontramos a veces cuando aprendemos otra vez a conducir la bici, la que baila el vals en la danza o el barco en el borde renovado de las olas. Peatones o peones, nosotros caminábamos, lentos y pesados, y de pronto, hemos aquí en bicicleta, en música o en el mar, descubriendo que antaño, cuando arrastrábamos a pie nuestra torpeza, hacíamos peor lo que justamente hacemos ahora. Entonces, la marcha parece un caso particular del movimiento del pedal, del vals, de la quilla de la nave o de las turbulencias aéreas. Como se cantaba antaño, mamá, ¿tendría el barco piernas o, milagro, caminaríamos sobre las aguas?

Ese vértigo corporal, testigo del pasaje continuo de un equilibrio rígido a un segundo estado, paradójico y refinado, después otro y otro más, mucho más estables por movimientos imprevistos, lo experimentamos en cada entrada en un mundo que nos desorienta y al encuentro de una lógica nueva, inesperada, que toma nuestros hábitos aparentemente a contrapelo pero que, sin embargo, perpetúa, descubriéndolos, los *habitus* complejos del cuerpo. La embriaguez real del conocimiento y de la inteligencia, el alborozo místico del descubrimiento inventivo siguen a las dichas de la bicicleta y del columpio, de las aeronaves y de la playa, con los cabellos al viento... del cabeceo y el balanceo de los amantes reunidos.

UN ORIGEN DE LA GEOMETRÍA

Así pues, abran su cuerpo a los vértigos de la inteligencia. En las *Definiciones* de Euclides, por ejemplo, es decir, en sus primeras líneas, incluso antes de los axiomas y los postulados, y todo a lo largo de su continuación refinada, la lengua griega construye

equilibrios cada vez más complejos y sutiles, a partir de los más simples, acostados sobre la tierra, en el punto inferior más bajo, y por inclinaciones continuadas, cada vez más altas y vertiginosas, hacia el plano y la tabla de cuatro pies, luego hacia el círculo y su diámetro, hasta la estación, la más paradójica, sobre la punta del rombo o losange, el eje vertical del trompo, turbulento y vertedor. Diríase que ellas narran o resumen en diez palabras formales para la inteligencia más rápida, por ser la más abstracta, la larga historia de los mil y un enderezamientos del *Homo erectus*, retomados por el niño que aprende a caminar, luego a correr, por el montañista que comienza a trepar, por el coraje que hace frente, por Jesús transfigurado, por Tales, de pie en la sombra de la pirámide, descubriendo su teorema... y por el atleta que corre los cien metros: como en sus comienzos, sin cesar la vida inventa nuevos equilibrios, inestables y raros.

Los orígenes de la geometría,* que describe atentamente esta construcción, según la idea de un mecanismo, ya racional, por lo tanto anterior a la misma geometría, por distracción habían olvidado, entre las emergencias más inmediatas, pero sin duda las más recubiertas por la ignorancia en que nos hallamos del cuerpo, sin embargo en ocasiones citado por la lengua erudita, cuando habla de la pierna para definir el isósceles o el escaleno o de las rodillas para referirse a los ángulos, habían olvidado, digo, esa experiencia de la marcha y de la estación, con la misma elevación, el mismo aprendizaje, el mismo pasaje del lecho chato hacia un ciclo vertiginoso sobre la punta extrema del rombo. Y ahora que pienso, la física, entre los epicúreos y Lucrecio, comienza por una inmensa caída vertical interrumpida por los torbellinos que, en otro momento lo he mostrado, engendran las cosas. El camino se abre del cuerpo a la vida, de ésta hacia el espíritu, y por último a la verdad de las ciencias.

* Michel Serres, *Les origines de la géométrie*, París, Flammarion, 1993 [trad. esp.: *Los orígenes de la geometría*, México, Siglo XXI, 1996]. [N. del T.]

EL CUERPO MATEMÁTICO Y LA TOESA:
ESPACIO Y TIEMPO

Codo, pulgada,* paso y pie... las antiguas unidades se referían al cuerpo, como si éste midiera todas las cosas; advertida de la exquisita manera en que se las arregla para evaluar sus señales, la fisiología contemporánea confirma esa antigua intuición. Estas unidades tienen la ventaja de la comodidad. El sistema métrico, por el contrario, abandonó el cuerpo-sujeto para adoptar, por ejemplo, la medida de la Tierra o la longitud de onda de cierto átomo: la ciencia pone lo objetivo en lugar de lo subjetivo. Entre las unidades antiguas, la toesa, que vale seis pies o aproximadamente dos metros, hace pronunciar a la francesa una *tensa* latina, participio pasado femenino de *tendere*, tender, de donde deriva el término extensión, como si éste englobara todo cuanto puede estirarse. La medida subjetiva, la toesa, por lo tanto, se dice aquí con la misma palabra que lo medido objetivo, la extensión. O por el contrario, puesto que —ahora lo sabemos— los captos musculares y articulares evalúan las tensiones, ¿no reconocen esas palabras que estas medidas emanan del cuerpo-sujeto? ¿Cómo decidir?

Además, el *tendere* latino, a su vez, se refiere al griego *τείνω*, tender o tener, antaño serio competidor de *τεμνω* como fuente del tiempo: los sabios iban diciendo que vacilaban entre una etimología que estiraba la duración continua y aquella que la cortaba en elementos discontinuos para medirla. Por consiguiente, antaño un mismo origen contenía el espacio y el tiempo. El primero muestra tensiones y continuidades que lo distinguen mal del segundo. El contenido significa la capacidad o el volumen y “ahora” no apunta tanto al instante presente como lo contiene en el hueco de la palma: estas dos palabras hermanas proceden en verdad del mismo antepasado *τεν*. Mientras que la tensión puede describirse como una rigidez o una elasticidad, tenacidad o atención, ¿qué

* En francés, el pulgar y la medida de longitud se dicen igual: *pouce*. [N. del T.]

ideas preconcebidas llevaron pues a ciertos filósofos a oponer la extensión extensiva a la intensidad?

Así como un tensor se define en tantas dimensiones como se quiera, puede concebirse para un espacio-tiempo, precisamente aquel donde el cuerpo corta y se estira. Tensor de orden 1, el mismo vector ¿no escande a voluntad uno u otro, uno y otro, ya que traza un movimiento? Einstein descubrió el espacio-tiempo gracias, en parte, al cálculo tensorial; por lo tanto, éste, en la lengua rígorosa y dominada de las matemáticas, recupera la intuición de una toesa espacio-temporal. Nuestra lengua despliega sus ramas y raíces como si desde hace tiempo supiera que nuestro cuerpo funciona también como un tensor; no el cerebro, como se lo ha creído, sino el cuerpo. Como cada una de sus posturas supone y domina equilibrio, movimientos, estiramientos y torsiones, así como las medidas de sus variaciones, hay que generalizar esas funciones vectoriales a una integración tensorial.

EL ESFUERZO DEL ESTIRAMIENTO

Aunque me incline, no alcanzo la taza; ahora bien, sin levantarme de la silla, estiro un poco más el brazo y accedo al asa con facilidad; hasta fue necesario que girara un poco más el puño para tomarla en su posición invertida. Para cubrir con la llave de pipa un bulón mal despejado tengo que torcerme el hombro. Del mismo modo: ¿cómo llegar, en la escalada, a un asidero fuera de alcance? ¿Qué pianista olvidó que al ejercitarse la cuarta de su mano superó la octava para que su dedo meñique tocara el mi? Pasado el descenso en caída libre, ¿cuánto crecemos, en el impacto repentino, cuando se abre el paracaídas?

El movimiento, se dice, caracteriza al animal. La flexible plasticidad del hombre se añade a esto, pero esa elasticidad no permite las metamorfosis, el trabajo y hasta la expresión de las emociones, sino en virtud de ese elemento de capacidad fina, que compartimos con otros animales, de añadir, ciertamente no

unos codos a nuestra altura, sino algunos centímetros a nuestros miembros y nuestros músculos y algunos minutos de ángulo a sus articulaciones, en el mismo máximo de su acto: podemos contar con un excedente. Dúctiles, se tuercen, se tienden y se alargan sin romperse, más allá del estiramiento. En extensión y rotación, gozamos de un margen de tolerancia, de aumento. Mejor de lo que se distienden la cuerda de un arco o las amarras de una nave, nosotros, por lo tanto, nos beneficiamos con una sobreextensión. Sin esa sobreductilidad, no atraparíamos, en la pared de una montaña, esos asideros fuera de alcance, ni variaríamos sobre las maneras de agarrarse a ellos, directa o invertida; sin ese margen, ¿quién podría danzar, qué yogui podría meditar? La destreza manual, en el trabajo o en el arte, apela a ella. Distender es lo propio del hombre, o su pretensión. Ese bandolero legendario a quien los griegos llamaban Procusto, "el que estira alargando", acostaba, dice la mitología, a sus víctimas sobre un lecho, donde los obligaba a ir a los extremos de ese poder, estirando lo demasiado corto y cortando lo que excedía, convirtiéndose así en la referencia del tormento y la tortura exquisita. Entre los amores y los suplicios, nuestro cuerpo experimenta sus límites.

Así como el de extensión, el término esfuerzo expresa ese excedente. Más allá de la fuerza que tira, el esfuerzo del estiramiento juega con ese suplemento de longitud y de ángulo, variable pero limitado, limitado pero variable: todavía un poco más, todavía... No sólo realiza nuestra fuerza, sino que jugará con ese exceso. Gracias a él hacemos lo que no podemos hacer, accedemos a lo inaccesible, liberamos lo mal ubicado, extraemos y desbloqueamos lo impenetrable, soslayamos la oblicuidad. El cuerpo nos enseña ese excedente, donde se engendra toda desmesura, perversa o divina. Sabe ir más allá y a otra parte. Aquí tenemos una prueba fina de nuestro poder.

¿Qué puede el cuerpo? ¿Más? ¿Quién sabe? Sí y no, eso depende de la distancia, la de Procusto y la del pianista, que el ejercicio, justamente, amplía; ¿vas a alcanzar el mi? No y sí. En caso afirmativo, la vida explota y la dicha surge. Pero antes de predicar

la ética y esa superación, recuerda que, con los músculos y el deseo distendidos hasta el dolor, nunca pudiste acceder a los amores imposibles. ¿Y si el espíritu naciera de esa grieta de la que no se sabe si será posible llenarla?

En consecuencia, admira tu cuerpo matemático: plantado, vertical, inclinado, girando sobre sí mismo, el esqueleto representa el papel de referencia de una extensión coherente, por ejes, puntos, planos y simetrías; los canales semicirculares de la oreja interna proyectan las informaciones referentes al equilibrio y al movimiento sobre tres planos perpendiculares; situados en los músculos y las articulaciones, los captos no miden tanto la posición como la velocidad, la aceleración y las sacudidas, o sea, las derivadas primera, segunda y tercera del tamaño en cuestión; el conjunto de esos elementos diferenciales se integra a medida que asciende de las redes neuronales hacia el cerebro... el cuerpo, en consecuencia, funciona como si tuviera en cuenta la geometría euclidiana, las coordenadas cartesianas y polares, el análisis infinitesimal, los espacios vectoriales así como también el cálculo tensorial.

Cuando yo dibujaba a Tales erguido y de pie, atento al sol meridiano, al pie de la Gran Pirámide, ¿había comprendido hasta qué punto él obedecía a las solicitudes más secretas de su cuerpo? Como si el dios solar Ra lo traspasara con su luz radiográfica, ¿había observado yo lo suficiente en transparencia su esqueleto, el vestíbulo de su oído, las tensiones apaciguadas de los músculos de sus pantorrillas? ¿Sintió él, al mediodía, la extensión euclidiana saliendo totalmente armada de sus muslos tensos? Y ¿quién se hubiera atrevido a relacionar el relato, por Leibniz, de sus intuiciones infinitesimales con las circunstancias de su larga espera, en la desembocadura del Támesis, donde los vientos contrarios lo retuvieron varios días, ocupado en su algoritmo entre la volubilidad del balanceo? Arrojadados en mil inclinaciones movibles, previsibles e imprevisibles, sus captos musculares evaluaban dos o tres órdenes de diferenciales: *él también*... No, las pequeñas percepciones no aplican al cuerpo el cálculo nuevo, sino que éste nace de aquéllas.

¿Quieren inventar unas matemáticas? Consulten su cuerpo, y al diablo Platón; el filósofo sublime pretende que el esclavo ignorante, puesto en escena en el *Menón*, ha olvidado que conoce la geometría, mientras que la teoría de las Ideas oculta esa verdad fehaciente a su autor y a dos mil años de imitación servil: todos los cuerpos la conocen y cada uno de ellos la ignora. Ciegos a los tesoros corporales, ni siquiera vemos lo que hacen aquellos que ven dichos tesoros: las criaturas deben sus descubrimientos a una propioceptividad exquisita.

COMODISMO Y MODALIDAD

Poincaré da de este hecho una explicación simplona: dice que nosotros inventamos tal tipo de geometría o de matemáticas porque, al ser más cómoda, se adapta a nuestras relaciones con un mundo donde los objetos sólidos son congruentes con nuestro cuerpo. La geometría euclidiana sale del esqueleto, la proyectiva de la vista y la topología de la piel... Ciertamente. Ciertamente, tal sitio anuda sobre él, como un distribuidor, el conjunto de los caminos que podríamos tomar para llegar. Al decir esto, Poincaré no define más que cierto grupo de geometría. Pero nuestro objetivo no es solamente ir hacia algunos lugares; también mimamos las cosas que allí residen, las jugamos, tratamos de atraparlas, si se escapan, las comemos, deliciosas, las acariciamos, deleitosas, intentamos evitarlas, cuando nos amenazan, o, estremecidos de deseo, de atraerlas... otras tantas conductas, otras tantas tensiones y movimientos, otras tantas metamorfosis. El cuerpo no cambia solamente para desplazarse, se transforma para mil otras acciones posibles; fracasa si alguna imposibilidad le lleva la contraria; entonces, reacciona a esta contingencia y, si pierde, se resigna a lo necesario y lo sufre, lo contempla o, mejor aun, lo produce.

A causa de eso, el comodismo de Poincaré, variante popular de la interrogación positivista: cómo, *quo modo*, oculta una filosofía de los modos: posible, imposible, necesario, contingente. No

sólo estable, como la estatua de Condillac, nuestro cuerpo no deja de moverse: la vista, como dije, no se comprende sino por la visita en movimiento, y el ciego de Molyneux reconocía el cubo o la esfera desplazando largamente sus dedos sobre su superficie. No sólo movable o movido, nuestro cuerpo no deja de adoptar mil formas inesperadas: se transforma. Lejos de la estabilidad, se mueve; lejos del solo movimiento, cambia; esas metamorfosis imprevisibles, en ocasiones necesarias, a menudo posibles, a veces imposibles, no pueden definirse sino como contingentes: aquí tenemos de vuelta las cuatro categorías de la modalidad. Como el cuerpo generaliza al infinito los desplazamientos a la Poincaré, este último término, a su vez, generaliza su comodismo. En el balance, el cuerpo no se reduce ni a una fijeza ni a una realidad: menos real que virtual, apunta al potencial; mejor, vive en lo modal. Lejos de un ser-ahí, se mueve; no sólo se desplaza en el trayecto de aquí allá, sino que se forma, se deforma, se transforma, se tiende y se estira, se figura, se desfigura, se transfigura; polimorfo, proteiforme... sólo detendrán esas variaciones definiéndolo como capaz. Él puede. Esta capacidad, como una integral indefinida, suma el conjunto abierto de las posturas y las muecas, de las colocaciones y las posiciones. Hasta de buena gana lo definiría como una pre-posición: previa a toda posición y preparándolas a todas. Acabamos de ver solamente *hacia*. Debido a eso, si es cierto que las otras ramas de las matemáticas se relacionan, en mayor o menor grado, de lejos o de cerca, con tal o cual posición, con tal o cual movimiento, con tal o cual tensión, heme aquí en la vecindad del proyecto de una *mathesis universalis* que correspondería a esa capacidad fluida... Sí, Platón realmente se equivocó cuando inventó el cielo inteligible donde reinan las Ideas; ya que, tan concreto como el cuerpo, lo abstracto matemático entra en el orden del modo.

Nosotros pensamos el cuerpo real y concreto cuando se inmoviliza en el programa de un solo conjunto de posiciones; entonces, creamos el espíritu como el conjunto universal de todos los programas; ahora bien, el cuerpo humano puede definirse,

lisa y llanamente, como capaz de todas las metamorfosis posibles; si no las ejecuta a la perfección, sabe simularlas o mimarlas. Así, el dualismo alma-cuerpo, tan adulado antaño, tan arraigado en la invención matemática puesto que siempre desemboca, por ejemplo, sobre conjuntos posibles, tan detestado hoy en día por el pensamiento correcto, se disuelve en esa capacidad del cuerpo humano para entrar en la modalidad. De la misma manera, existe en verdad, en las computadoras, una distinción física/lógica, que de lejos parece reproducir la dualidad alma-cuerpo; pero muy atinadamente, un *software* es tan físico como lo físico...* Todo el interés de esta distinción consiste en la variación de los *softwares* para un material determinado. Así, el cuerpo puede recibir y explotar tantos *softwares*, posturas y torsiones, posiciones y movimientos, como se quiera.

Más y mejor todavía, la misma evolución, como el cuerpo, parece del orden del modo: lo imposible selecciona entre los posibles y hace aparecer lo contingente como necesario. Las ciencias entran en el mismo marco, ya que ellas juegan incesantemente entre lo posible, lo imposible, lo necesario y lo contingente: vida modal como el cuerpo; ciencias modales como los cuerpos vivientes.

ENVÍO: EL EMPUJE QUE HACE VOLAR

Para que el relato ingenuo del más célebre descubrimiento de Arquímedes nos llegue, sin cambios, a través de dos milenios de historia, en general mentirosa, es necesario que oculte ricos tesoros.

Aquí tenemos al mecánico desnudo, en su baño. Su cuerpo, flotante, ondula, solo, en el volumen, como un recipiente minúsculo donde sus miembros, desnudos, tratan de sobrenadar un poco, librados a cabeceos y balanceos minúsculos. ¿Quién ve aquí el trabajo de algún entendimiento, cuya inútil existencia nadie había

* Véase la nota del traductor de p. 34.

sospechado todavía en esos tiempos de fineza? No, aquí tenemos un cuerpo desnudo, un fluido transparente y, pronto, un teorema de equilibrio por las aguas.

Encontré, aúlla... y ahí sale, siempre desnudo, a la calle, gritando y corriendo; desnudo, por la plaza pública, ante la gran estupefacción de la gente rígida, vestida, política, inmóvil y de pie, que ve sin verlo, chorreando agua y luz, un cuerpo y tan sólo un cuerpo, que ahora me deslumbra por su valor de verdad; desnudo, como al salir del vientre de su madre y saltando como un niño; desnudo, como Dios lo trajo al mundo, en el baño, sobre la tierra y por el aire, ese cuerpo se hunde pero flota, rueda pero sobrenada, presa del vértigo del ahogamiento, pero salvado de las aguas por esa fuerza vertical, se levanta y sale de su baño, camina, corre y deja sobre la arena las huellas de sus pies mojados; por último, saltando de alegría, levanta vuelo, siguiendo, en el viento, el verbo seráfico del hallazgo: ¡eureka!

¡Eureka! Encontré la fuerza vertical que levanta el cuerpo en el agua, grita. Pero ¿qué poder lo lleva además fuera del agua, siempre verticalmente? ¡Eureka!, digo a mi vez, porque éste es el teorema de Arquímedes generalizado: todo cuerpo lealmente sumergido en la vida auténtica y en el aprendizaje valiente y directo recibe de ellos una fuerza igual a ese cuerpo y dirigida de abajo arriba, vertical, hacia el descubrimiento. Entre el mareo y el vértigo, nada encontramos, salvo en estado de desnudez. Impulsados por la alegría.

¿Quién experimenta? El cuerpo. ¿Quién inventa? Él. Y ¿quién flota, corre y vuela, en una embriaguez arcangélica cuando la intuición bienaventurada lo baña y lo hace levitar? El cuerpo, sí, una vez más el cuerpo. Desnudo. Impregnada por la lógica y la memoria, ambas maquinales –déjenlas entonces a las máquinas–, la inteligencia es necia y pesada sin él, que es alado.

Ascensión: acaba de hacerse a la mar.

UNA ENTREVISTA POSIBLE SOBRE LAS POTENCIAS DEL CUERPO*

1. DEL CUERPO SINGULAR AL CUERPO MUNDIAL

Sus libros Los cinco sentidos, El contrato natural, Le Tiers-instruit, Atlas y Variaciones sobre el cuerpo, entre otros, insisten a través de la mezcla de saberes en el cuerpo singular, social y mundial. ¿Qué relaciones establece usted entre la filosofía y el cuerpo?

El objetivo de cualquier instrucción es la invención. Más vale al final narrar los caminos de la invención que criticar los errores de otros. Prefiero la invención acompañada de errores a las certezas rigurosas cercanas al riesgo de la inmovilidad. Mi libro *Los cinco sentidos* nace de un inmenso cortocircuito. En mi juventud leía a Merleau-Ponty: abre la *Fenomenología de la percepción* escribiendo las palabras: "Encontramos en el lenguaje la noción de sensación". Los ejemplos del autor son precisos, se trata de citas de biblioteca trágicamente despojadas de cualquier experiencia sensible. Mucha fenomenología, ninguna sensación: todo parece residir en la lengua. La lengua filosófica o matemática intenta sustituir a la experiencia como un abuso y una violencia. En mi libro *Le parasite* escribí que el más curioso animal es aquel que se instala permanentemente junto a otro sin que éste pueda sospecharlo jamás. El primer mandamiento de la filosofía es inventar, y ésta nace del propio cuerpo de la experiencia, no de la práctica parasitaria. La filosofía espera hacer nacer un mundo, en términos sensibles y especulativos en los dominios político y ontológico,

* Entrevista a Michel Serres realizada por Roberto Leo Butinof, Adrián Cangi y Ariel Pennisi en septiembre de 2009.

más que cerrarse en un enclave inaccesible desde donde tendría derecho a juzgar. Por ejemplo, no se trata de aprobar o condenar la racionalidad o la claridad de todos los discursos, sino de ver surgir creaciones artísticas en el sentido griego de *póiesis*: mezclas dinámicas, figuras paradójicas. Se trata de fabricar dinamismos de experiencia y corporalidad, de sostener el movimiento que impulsa los desplazamientos, como en la geofísica, se trata de intentar percibir los movimientos continuos y lentos que se desplazan por debajo y explican los rompimientos súbitos. Percibir es cavar por debajo para descubrir, en el sentido etimológico, el régimen de las placas más lentas y más calientes. Todo conduce al cuerpo como epicentro de experiencia y percepción. El cuerpo siempre es el lugar donde se diversifican los a priori. Por ello, en *Le Tiers-instruit* hago el elogio de los cuerpos mestizos y de las mezclas, de los cuales las filosofías de la pureza se horrorizan. La filosofía comienza en el claroscuro de la atmósfera real: a través del claroscuro hace ver.

¿Cómo percibe usted el cuerpo por venir?

En mi libro *El contrato natural* sostengo que la humanidad descubre que habita una Tierra global que envuelve a la ciencia global, una técnica global que produce la atmósfera de nuestras conductas tanto globales como locales: una nueva síntesis es necesaria, pero una síntesis de las mezclas, como ya reclamaba en *Los cinco sentidos*. La luz máxima del lado de las leyes físicas es la claridad límite del lado de la sospecha. En el fondo, esas distinciones forman un bello efecto de oscuridad. Hace mucho tiempo que aprendimos que el filósofo no debe vivir en la luna, es demasiado peligroso vivir sin un medio concreto. Sin atmósfera, sin el aire tranquilo o turbulento en el cual los rayos se pierden y se mezclan, sería imposible engarzar una visión. El aire que fluye es responsable de las mezclas y transporta los vínculos problemáticos. Bergson, por ejemplo, presentó buenos problemas en el momento preciso.

Su análisis crítico de lo sólido es literalmente sublime. Vio por delante de su tiempo, pero en la atmósfera problemática de las mezclas que había conectado entre saberes y experiencia. Cuando hoy todos demuestran que nadie puede caminar en ninguna parte, me parece bueno levantarse rápido y correr. Sostengo esta idea en *Atlas* y en otras obras: correr tan rápido como Hermes o como los ángeles. Desde Bergson, la materia cambió de fase: lo global huye en dirección a lo frágil, como en física, se dirá: menos sólido que líquido, menos líquido que aéreo y menos material que informacional. Ésta es la atmósfera sensible de nuestro tiempo. La levedad conduce a una Tierra donde todos los cuerpos sólidos toman partido de la flaqueza. ¡Tal vez convenga recordar que lo suave dura más que lo duro! El motor de la historia o de la evolución está constituido por cuerpos fracasados: los pobres, los excluidos o los miserables. La historia avanza como un anémico; la humanidad progresa por fragilidades. Todo lo que es sólido es irremediabilmente arcaico. Los fluidos, la mayoría de los seres vivos, las comunicaciones, las relaciones: nada de todo eso es sólido y duro. Frágil, disperso, fluido, mezclado, así los cuerpos evolucionan flexibles ante la dureza de la razón. Un cuerpo es la confluencia móvil de flujos, turbulencias y deslizamientos: un conjunto de relaciones dinámicas. Así, el cuerpo vivo danza –como las moléculas de Lucrecio en el vacío– y la vida en su conjunto también lo hace. La flaqueza y la fragilidad, la duda entre sólido y fluido como en nuestra piel, es el más preciso secreto de la vida. Toda la “envolvente” del cuerpo es un umbral paradójico.

En *Variaciones sobre el cuerpo* sostengo que el cuerpo todo lo inventa: es fluido y flexible, va más allá de cualquier razón o moral que lo constriña. Por eso digo que la cabeza es ingenua y el cuerpo, genial. Desde las fábulas hasta la física, el esfuerzo de estilo de la narración humana ha querido probar que nuestros cuerpos pueden casi todo. El espíritu se espanta de lo que un cuerpo puede en las fábulas. Pensemos, como lo hice en *Le Tiers-instruit*, en el cuerpo de Arlequín: tatuado, multicolor, compuesto, desgastado, diversificado, constelado..., pero sobre todo matizado. El

rey de la luna es un traje-cuerpo infinito: una misma pieza reversible e inagotable que se levanta ante nosotros. Se dirá que Arlequín, el hermafrodita, es un cuerpo mezcla de hombre y mujer, o mejor, que Arlequín, el andrógino, siempre habita en la vecindad de la mezcla de géneros: hombre perdido en la mujer, mujer mezclada con el hombre. Arlequín es un monstruo porque revela lo que puede un cuerpo en la escritura de las fábulas y proyecta —una creación de la *Commedia dell'arte*— al dominio de la física: el cuerpo es múltiple, todo en él ocurre por el medio y funciona como un intercambiador de sensación y sentido. El cuerpo, en el campo de la experiencia sensible, enseña a bifurcarse más que a adaptarse a cualquier dirección entendida como natural.

En el movimiento de su obra, ¿qué lugar le asigna usted a Variaciones sobre el cuerpo? ¿Cuál es el problema de este libro en cuatro partes tituladas "Metamorfosis", "Poder", "Conocimiento" y "Vértigo"?

Variaciones sobre el cuerpo reúne cuatro aproximaciones a la noción de cuerpo: el cuerpo del umbral entre el animal y el hombre ("Metamorfosis"); el cuerpo de las virtualidades del *Homo sapiens* ("Poder"); el cuerpo de la cultura entre el desarrollo de la mente y las potencias del pensamiento ("Conocimiento"), y el cuerpo del aprendizaje entre la naturaleza y los objetos técnicos ("Vértigo"). A lo largo del libro, se priorizan los sentidos y los sentimientos e imágenes corporales que integran el mundo de la vida. El paradigma de la razón moderna, desde Descartes, impide por dicotomías groseras que el hombre sea pensado en la contemporaneidad. Como en *Los cinco sentidos*, no hay proceso de hominización sin valorar el sabor que anida en el saber. Los sentidos ajenos a la razón instrumental, como el olfato y el gusto, son olvidados o secundarizados. El lenguaje así lo demuestra: no tenemos palabras para la rica variación de gustos que un vino o un alimento elaborado producen. Hablar del olfato y del gusto supone aceptar que, plegados a la producción industrial a golpes de pincelada gruesa,

han perdido la flexibilidad y la sutileza del olor y del sabor que están en la base del saber. La experiencia vital y "la experiencia de la experiencia" literaria son la reserva de los sentidos que nos ayudan a reaprender a sentir y a pensar.

Los gimnastas y los montañistas enseñan a pensar con el cuerpo de los sentidos unificados en el espacio y en el tiempo. En la pluralidad de movimientos, el cuerpo piensa con sus órganos: las *performances* musculares, pasionales y amorosas nos apartan de la neutralidad y la especialización de la ciencia. Las virtudes de la imitación; las memorias del cuerpo, del mundo y de la vida; el orden y desorden del alma y del espíritu; la fragilidad de la abstracción: éstos son los problemas de la escritura del cuerpo. Marcel Proust se entregaba al éxtasis de la memoria de las calles de topografía desigual como el montañista aprende con el ejercicio, en una larga preparación, la fiesta del ascenso. De distinto modo, Proust o el montañista son hombres de coraje porque han alcanzado la flexibilidad; los cobardes huyen de la experiencia y de la expresión. La creación no nace de la narcosis, sino del entrenamiento, de la experiencia encarnada allí donde la visión toca y el tacto ve: ¡la visión camina o la vida cesa!

El equilibrio sobre los pies es un refugio o un hábitat equivalente a respirar, despertar, saltar, andar, correr... La vida sobrevive en soberana alegría cuando en una pose de pánico o de posesión el cuerpo alcanza a inventar. El escalador pierde el equilibrio y se vuelve un animal agazapado. Mientras se juega la vida, su cuerpo aumenta las dimensiones de su "envolvente", como una estrella de mar se transforma en montaña, se funde con el medio y recupera para sí sus fuerzas. Las *performances* de atletas, luchadores y viajeros espantan a las filosofías ocupadas en repetir la letanía de nuestras flaquezas.

Siguiendo una larga tradición que va de Lucrecio a Spinoza, usted formula a la historia de la filosofía dos preguntas capitales: ¿qué pueden los cuerpos? y ¿quién conoce tal poder? Tal vez, el fondo del pensamiento

sobre el que descansan ambas preguntas se encuentra en la *Ética de Spinoza*, cuando afirma: "No sabemos lo que puede un cuerpo". ¿Cómo piensa usted la relación entre el poder y las metamorfosis de un cuerpo?

Diré que los cuerpos pueden casi todo. Con insistencia he sostenido que conocen ese poder aquellos optimistas que luchan contra la adversidad. Es verdad que ciertos límites no pueden ser franqueados: el entrenamiento intensivo y las *performances* extraordinarias desgastan y pueden matar. A las filosofías de la flaqueza hay que recordarles que, mientras algunos animales no resisten al cruzar Groenlandia bajo vientos helados, el hombre lo hace y se transforma. El desarrollo del viviente humano ha tenido que ver con la sobreadaptación a cambios climáticos extremos y a transformaciones abruptas del paisaje. La ley de la experiencia muestra que exponerse fortifica y que protegerse en exceso debilita. Las formas del dolor y los modos del padecer abren el cuerpo a la existencia y a los aprendizajes más inesperados. El salto del *Homo habilis* al *Homo sapiens* reside en la flexibilidad de adecuación al medio y en las virtualidades físicas que el cuerpo segrega. Vale recordar que la virtualidad ágil y la acción atlética exigen cierta inconsciencia. Sabemos que el inconsciente es el cuerpo en buena forma desplegándose en el medio y que se transforma en consistentes mundos técnicos. El inconsciente es el "lugar" de la pregunta y de la innovación. Como Proteo, el cuerpo es multiforme, innovador y no cesa de inventar en un estado de variación flexible. Aquel que se expone ya se encuentra luchando contra la rigidez. Descubrimos, entonces, que el cuerpo despliega sus virtualidades antes de que el alma se las enseñe. El trabajo creador, cualquiera que fuera, exige al cuerpo que se transforme: le exige infinitas metamorfosis. Entre las metamorfosis y el poder de sus virtualidades, el cuerpo pone en juego su potencia.

En el conocimiento humano, los cinco sentidos se desarrollan con lentitud: el olfato y el tacto aparecen en el infante al avanzar las semanas. En el final del camino de la sensación, el saber cede su lugar a la sagacidad: el camino conduce al refinamiento de los

sentidos. De los sentidos al concepto, el *sapiens* de la sabiduría desciende del *sapiens* que saborea. He aquí la potencia virtual: entre los receptores bioquímicos y los mensajeros intersinápticos no se forma el pensamiento de un sabor sin relación con la proteína y la carga eléctrica. La potencia virtual es inmanente al cuerpo. El antiguo sensualismo, el empirismo lógico y las ciencias cognitivas proponen una génesis del conocimiento sin cuerpo. La carne múltiple, delicada y viva no puede ser reemplazada por una estatua de piedra como en Condillac o por un homúnculo como en Comte. La carne es memoria viva: sus actos especializados son: recibir, emitir, conservar y transmitir. La imitación engendra la reproducción hasta los límites virtuales del pensamiento y de las técnicas. En la base de la imitación se encuentran los ejercicios del cuerpo que se iniciaron con las máscaras y la danza, y que luego prosiguen en un conflicto combativo, en una representación tragicómica que se pierde en el ridículo: ¡la guerra es la madre de los hombres! Desde Empédocles y Heráclito, percibimos la unión y separación de los elementos y la batalla sombría como el fondo de cualquier aprendizaje. La historia del aprendizaje y del saber humanos revela que el cuerpo avanza por imitaciones y oposiciones, por amor y odio, por atracción y repulsión. Oculto en las sombras para la razón, el cuerpo asimila lentamente lo que fue simulado. Antes que cualquier técnica de almacenamiento y de transporte de signos, el cuerpo era el soporte de la memoria y la transmisión. Nuestros ancestros no leían papeles, sino el cuerpo mismo. Esopo y su vida son sus fábulas, o mejor aun: el cuerpo de las fábulas detalla el cuerpo vital de Esopo. Como Sócrates, en cuyo cuerpo Platón descifra la sabiduría de sus enseñanzas, siempre habrá un sabio sin escritura que antes de morir recite o narre sus fábulas. Tal vez el ejemplo más radical sea Diógenes, aquel que hizo de la piel, de sus harapos y de su tonel una filosofía vital escrita en la carne y su "envolvente", como señalé en mi libro *Atlas*. El cuerpo singular, como nos muestran las fábulas, no puede ser comprendido con ideas generales. La abstracción a priori es muestra de flaqueza y fragilidad a la hora de pensar el

cuerpo como un singular sujeto a innumerables e impensadas circunstancias. El cuerpo singular no imita bien las cosas de la Tierra, aunque esté constituido por sus fuerzas: de los saberes de la geometría a los de la levedad trascendental –propiedades ajenas a los minerales, vegetales o animales– se constituye la gran transfiguración humana. Nuestros cuerpos serán explicados luego por dispositivos y máquinas, que en el movimiento y la duración, éstos proyectaron en el mundo. Diremos, finalmente, que el conocimiento de la vida se desplaza de un cuerpo poroso, cuyas combinaciones de pliegues nos arrastran hasta las sutilezas del alma, del mismo modo que pensamos que una carne mitigada termina emanando una mente sutil.

2. LA GUERRA MUNDIAL Y LA PRECARIEDAD DE LOS CUERPOS

Su último trabajo, La guerre mondiale (2008), pone en juego nuevamente el problema de la guerra en su obra. ¿En qué medida la violencia constituye un registro para pensar la guerra contemporánea?

Acerca de la violencia, tengo una visión diferente de la de mis contemporáneos: como nací en 1930 y no lejos de la frontera española, mi primera experiencia con la guerra fue a los 6 años, cuando recibimos inmigrantes de España que escapaban de la guerra civil y que contaban cosas abominables, ya que la guerra civil española fue terrible. Recuerdo aquel momento muy bien, esa guerra quedó en mi memoria. Luego, tres años más tarde, se desarrolló la Segunda Guerra Mundial y entonces recibí a los inmigrantes del norte –tenía 9 años–, y asistí, al menos en el recuerdo, a la guerra mundial, a los bombardeos, a la hambruna en Francia... Cuando tuve la edad de llevar el uniforme, fui a la guerra en Argelia. Asistí, entonces, entre los 6 y los 28 años, a una suma de conflictos que provocaron millones de muertos. Si consideramos las víctimas de la violencia de hoy, el número es inferior. Por ello, cuando se dice que la violencia se acrecienta,

tengo más bien la impresión contraria. Es decir, la violencia está en todas partes, pero el número de víctimas es inferior al que conocí en otras épocas. Es la primera impresión que expongo y me interroga: mi evaluación no coincide plenamente con la de mis contemporáneos.

En cambio, la violencia íntima y familiar, pero también la hostilidad a lo público, parecen aumentar... ¿Cómo percibe usted este fenómeno?

Eso es cierto. Cada diez muertos hay seis que fallecen en el interior de las familias, al menos en Francia. En Suiza una mujer muere cada día y medio a causa de la violencia en la pareja, amante o marido. Pero ¿había antes cálculos pretendidamente precisos como los de hoy? No estoy seguro...

En todo caso, es un fenómeno que observamos, son estadísticas oficiales en Francia, en los países escandinavos... En Suiza hay una estadística muy nefasta de la cual no se habla mucho: el promedio más alto de suicidios entre los jóvenes. ¿Qué posición toma usted ante estas estadísticas?

La respuesta que doy a esta pregunta es: cuando hay menos guerras, la violencia privada aumenta en proporción. Si tomamos, por ejemplo, las estadísticas de ingresos en los hospitales psiquiátricos, resulta menor el número cuando hay violencia en el exterior. Durante la guerra, hubo pocos ingresos; con el retorno de la paz, se acrecentaron. Es como si se diera una especie de equilibrio. Podemos interpretarlo de esta manera. Cuando se arengaba a los ingleses para matar hindúes, iban y los mataban; desde que no lo hacen más, matan a sus esposas. La precariedad se traslada a los vínculos y se instala en los cuerpos. Diremos que la violencia se ha trasladado del enemigo exterior al enemigo doméstico, de la guerra localizada en el territorio entre naciones o regiones a la violencia de razas, de género, de sexo, en la intimidad.

Es interesante la hipótesis del equilibrio entre violencia interior y violencia exterior. ¿Cómo percibe usted ese desplazamiento?

Es algo que noto con frecuencia en mi rol de educador. Pude ver que cuando un alumno practica un deporte muy violento es menos violento en la calle, como si hubiera un desplazamiento de la violencia. Por ejemplo, ocurría con un ex alumno que cuando jugaba al rugby el domingo, el resto de la semana permanecía más calmo. Si no jugaba, terminaba en prisión a la semana siguiente.

Escuchando y leyéndolo, nos preguntamos qué tipo de crisis y peligros encuentra en la contemporaneidad y, en relación con ello, en qué medida se pueden reducir las crisis a las novelas personales. ¿No se trata hoy de filosofía y política, antes que de psicoanálisis?

Lo que planteo acerca de la guerra mundial es que nuestra relación con el mundo ha pasado a ser una relación de guerra. Hay dos tipos de guerras: la guerra entre los hombres y la guerra que los hombres producen en el mundo y contra el mundo. La tesis dice que si el mundo está en gran peligro, el único consuelo que podemos tener es que el peligro que afecta al planeta caiga en la tensión entre los hombres. Pongo como ejemplo una situación en un barco, donde los navegantes se enfrentan entre ellos hasta que una ola gigantesca lo hunde. Una utopía consistiría en sostener que la guerra contra el mundo podría detener la guerra entre los hombres. Si el mundo estuviese en gran peligro, los arreglos que deberíamos hacerle a nuestro barco movilizarían energías evitando conflictos interiores. Dicho de otro modo: si nosotros discutimos dentro de una casa que se incendia, detendremos nuestra discusión para apagar el incendio. Es la utopía de mi libro. Estaría de acuerdo en decir, como ustedes, que no se trataría más de relaciones entre hombres, sino de lo que ustedes llaman "relaciones políticas". Pero hay un problema, y es que las ciencias políticas rara vez se ocupan del mundo. Se ocupan únicamente de la relación

entre los hombres. Y es por ello que digo que el juego es de a dos, y también de a tres. El juego de a dos es el del hombre contra el hombre, pero hay un tercer elemento que está empezando a intervenir en nuestras relaciones conflictivas: el mundo.

Hace poco hablé con la persona que llevó a cabo el proyecto del TGV (tren de alta velocidad) entre París y Ginebra, y decía que cuando llevó adelante el tramo de París a Estrasburgo tuvo que realizar una especie de fisura en la Tierra para la obra y encontró tres toneladas de bombas sin explotar por cada kilómetro, bombas de la guerra de 1914. Nunca leí un libro de historia que hablara de los daños infligidos al mundo durante las guerras. Recuerdo que cuando era marinero no podíamos navegar en el golfo de Vizcaya, pues estaba repleto de minas. Se produjo un daño extraordinario al mar y nadie habla de eso. El mundo no le interesa a las ciencias políticas. Ésta es la tesis que defiendo respecto de la guerra mundial; la guerra mundial no es aquella del '39 al '45, es la guerra que le hacemos al mundo: aquella que producimos en el mundo y contra el mundo.

En Ruanda, por ejemplo, tres meses después del genocidio, en los dos lados de la frontera, la gente de las dos tribus enfrentadas decía: "Ya hemos entendido; ahora podemos comenzar las negociaciones". Pero faltaba el tercer elemento. Sin los tres elementos no podía haber acuerdo. Es un tema que quedó en suspenso. Se trata de pensar que es naïf que dos que no se entienden bien tengan que seguir dialogando. El problema no consiste en continuar hablando, sino en hablar de otra manera.

Lo tercero es el mundo, y presenta un problema delicado. Cuando se habla de terapia con la intervención de un tercero, al menos ese tercero tiene derecho a la palabra: habla. En el caso del mundo, es mudo: no habla. Les doy un ejemplo: encontré una vez a un conocido, le hablé de ese problema y me dijo que si en las instituciones internacionales dijera que hay un problema de acceso al agua, me responderían: "Señor, no estamos aquí para hablar

del agua; estamos aquí para defender los intereses de nuestro gobierno". En consecuencia, no se hablará nunca del agua. Tengo un segundo ejemplo: cuando el sindicato de pescadores discute con el gobierno, trata de obtener la mayor cuota de peces; cuando el gobierno francés discute con el español acerca de las fronteras de la pesca, cada una de las partes quiere obtener la mayor cuota de peces. Y así... Pero no hay más peces en el mar. ¿Quién habla en nombre de los peces? Nadie... La pregunta es, entonces: ¿quién tomará la palabra en nombre de los peces, en nombre del agua potable, del aire? Y éste es un problema que en las ciencias políticas no se vislumbra. No se dice, no se habla...

¿Cuáles son los otros problemas sobre los que trabaja en este momento?

En este momento voy a publicar un libro breve sobre la crisis. Intento indagar qué es realmente la crisis, ya que no se trata de un tema solamente económico, financiero, sino que es una crisis que explica exactamente la mediocridad cultural y política. Trato de explicar que desde hace algunas décadas hubo transformaciones completas en el mundo, que no pasaron desapercibidas y que hoy por hoy son de gran consideración. Por ejemplo, las grandes potencias bélicas no lograban ganar las guerras; ésta es una novedad completamente extraordinaria en la historia del mundo. Siempre el mejor armado era el que ganaba, mientras que ahora no es más el caso. Busco analizar la crisis a partir de puntos de vista que no son los que tenemos generalmente. Dos ejemplos: en los países occidentales del hemisferio norte, en el siglo XIX, había un 70% de agricultores; en el 2000, sólo el 1,9%. La relación con el mundo cambió, ya que las poblaciones se transformaron. Otro ejemplo, ligado a la salud: la esperanza de vida en el siglo XIX era de 40 a 50 años; hoy por hoy es de 84 años. No es el mismo cuerpo, no es la misma relación con el mundo. No es el mismo cuerpo para la salud, no es la misma relación con el mundo viviendo en el campo o en una ciudad. La humanidad cambió. Las exigencias

no cambiaron, y en realidad todo cambió. Y la mediocridad de la clase dirigente para mí viene de ahí: las instituciones no cambiaron, mientras que la sociedad humana se transformó profundamente. El cuerpo, la salud, la relación con el nacimiento, la muerte, la naturaleza, el medio ambiente han cambiado.

Cambió la naturaleza íntima de las relaciones humanas...

En el caso de la pareja, por ejemplo, en el siglo XIX, cuando dos personas se casaban se juraban fidelidad por cuatro años; ahora los que se casan se juran fidelidad por sesenta años. Pero no es el mismo matrimonio, no es la misma pareja, no es el mismo amor. Se trata de una ruptura extraordinaria en la historia. Y no lo vemos... Lo mismo ocurre con la guerra; cuando mi padre fue enrolado en forma voluntaria en el '14, partió a la guerra con 18 años y, según las estadísticas, brindaba a su patria siete años de esperanza de vida. Si hoy un hombre partiese hacia una guerra análoga, ofrecería a su patria 55 años de esperanza de vida... Estos datos tienen implicancias inconscientes, pero son determinaciones muy fuertes, muy poderosas. Es el hecho de tener por delante una vejez posible, que va a prolongarse hasta los 80 años, mientras que nuestros padres y abuelos tenían delante una vida un tercio más corta. No podían ofrecer a la patria la misma vida, porque no se trataba de la misma muerte. Si fuese jefe de Estado y declarase la guerra a mi vecino, mi país no querría hacer la guerra. La prueba es que había voluntarios americanos en la guerra de Vietnam y no los hay en la guerra con Iraq. Son todos mercenarios.

No hay más servicio militar en Francia; Chirac lo derogó, pero ya no existía en la práctica...

Ya estaba derogado en las mentes. Estamos movilizados por una suerte de evaluación: una idea que tenemos sobre la vida de cada

uno. Si se interroga hoy a un estudiante de 20 años, consciente o inconscientemente, sabe que llegará a ser un viejo de 80 años, que tiene la posibilidad de ser centenario, mientras que en la época de Montaigne la esperanza de vida era otra... Hay una bella frase, en *Los caprichos de Mariana* de Musset; el interlocutor le dice a Mariana: "Madame, tiene 16 años, le quedan seis años para ser amada, seis años para amar, tener hijos, amantes, y tres años para recomendar su alma a Dios". Tenía perfecta conciencia de que la esperanza de vida de Mariana era de 30 años. Una de cada tres mujeres que daban a luz estaba en peligro de muerte. Hoy, con la generalización de la peridural, el parto con dolor desapareció. ¿No les parece un quiebre enorme? No habrá mujer que piense en sufrir demasiado cuando dé a luz... La generalización de la peridural es un acontecimiento político muy importante, se trata nada menos que del parto sin dolor. Pero ¿quién habla de eso en las ciencias políticas? No se trata, por cierto, ni del mismo hombre, ni de la misma mujer de antaño. Éste es el problema que me fuerza a pensar.

Esta edición de *Variaciones sobre el cuerpo*, de Michel Serres, se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2011 en Artes Gráficas del Sur, Alte. Solier 2450, Avellaneda, Buenos Aires, Argentina.