

**CONOCIMIENTO**

**PROHIBIDO**

DE PROMETEO A LA PORNOGRAFÍA

**Roger Shattuck**

*Traducción de Eva Rodríguez Halfter*

TAURUS

---

PENSAMIENTO



Título original: *Forbidden Knowledge. From Prometheus to Pornography*

© 1998, Roger Shattuck

© De esta edición:

Grupo Santillana de Ediciones, S.A., 1998

Torrelaguna, 60. 28043 Madrid

Teléfono (91) 744 90 60

Telefax (91) 744 92 24

• Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.

Beazley 3860. 1437 Buenos Aires

• Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A. de C. V.

Avda. Universidad, 767, Col. del Valle,

México, D.F. C. P. 03100

• Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.

Calle 80, n.º 10-23

Teléfono: 635 12 00

Santafé de Bogotá, Colombia

Diseño de cubierta: Juan Pablo Rada

Fotografía: Alfonso Zubiaga

Pág. 5: *La Crucifixión de San Pedro*. Michelangelo Buonarroti.

Foto: ALINARI

ISBN: 84-306-0281-X

Dep. Legal: M-16.245-1998

Printed in Spain - Impreso en España

Edición digital: Adrastea, Octubre de 2008

# ÍNDICE



*Me complace que haya en la Historia alguien que refiera a los espectadores lo que está sucediendo; y que les indique, con elevado gesto, dónde deben poner la vista, o, con la expresión más fiera y la mirada más intimidatoria, a qué no deben acercarse, como si algunas cosas hubieran de permanecer en el secreto.*

— LEONE BATTISTA ALBERTI

Para Nora  
y a la memoria de  
Tari Elizabeth Shattuck  
1951-1993

Todos los hombres tienen naturalmente  
el deseo de saber.

ARISTÓTELES, *Metafísica*

Prohibidnos algo,  
Y lo desearemos.

CHAUCER, *The Wife of Bath's Tale*

*Individuum est ineffabile.*  
GOETHE, en una carta a Lavater

# PRÓLOGO

## 1.

¿Hay cosas que *no* debemos saber? ¿Puede alguien o alguna institución, en esta cultura de iniciativa y crecimiento sin cortapisas, proponer seriamente algún límite al conocimiento? ¿Hemos perdido la capacidad de percibir y respetar las dimensiones morales de esta clase de cuestiones?

Nuestros descubrimientos, cada vez más audaces, de los secretos de la naturaleza podrían haber llegado a un punto en que el conocimiento nos proporcione más problemas que soluciones. Hay amenazas contrapuestas, como la superpoblación y el sida, que parecen ser atribuibles a los efectos del "progreso". Una lectura convincente de la historia indica que los países más avanzados de la Tierra han producido armas de destrucción inauditas a la par que creaban una cultura mediática que se deleita con imágenes de violencia destructora. ¿Es evitable que semejante mezcla nos impulse hacia la barbarie y la autoaniquilación?

En contraste con lo anterior, nuestros logros más auténticamente milagrosos en tanto que seres humanos se producen sin tener conciencia de ello y privadamente, muy lejos de laboratorios, estudios de emisión y pantallas electrónicas, casi en otro universo. Porque aprendemos a hacer ciertas cosas antes de saber lo que estamos haciendo y en modos que nadie consigue explicar satisfactoriamente. En veinticuatro meses, el niño aprende a reconocer y diferenciar los elementos del mundo que le rodea, aprende a erguirse y a andar, aprende a oír el lenguaje y a hablar. ¿Es posible que consigamos realizar mejor estas proezas gracias a nuestro desconocimiento de cómo las hacemos? ¿Es posible saber algo sin querer? El plantear preguntas como éstas no significa que uno se haya vuelto ignorante y ludita. Los refranes de todos los idiomas nos dicen que es posible saber demasiado para nuestro propio bien y muchos de los grandes mitos y leyendas exploran los peligros del conocimiento. Afortunadamente, los niños siguen aprendiendo a caminar y hablar. Pero muchos de nosotros sentimos cierta aprensión respecto al futuro de nuestra

próspera cultura.

Estas observaciones de carácter exploratorio abren una vía de acceso al tema de mi trabajo; no creo que exageren el panorama. Hemos despertado al fin a los peligros que corre nuestro entorno físico por las depredaciones de los seres humanos. Pero nos hemos ocupado menos de las posibles amenazas a nuestros entornos intelectual, artístico y moral: es a estos tres ámbitos a los que voy a referirme constantemente.

Otra vía de acceso a mi tema discurre con mayor sosiego a través de relatos sobre personas, ordinarias y extraordinarias, y sus respuestas al mundo que les rodea. Esta vía nos conduce a historias enjundiosas de hombres y mujeres cuyas vidas siguen afectando a las nuestras. Antes de remontarme más al pasado, permítanme comenzar a mediados del siglo XIX.

Una dama victoriana, esposa de un obispo anglicano, se hizo célebre por su comentario sobre la evolución, no tanto referido al circunspecto *Origen de las especies* (1859) de Darwin como al beligerante libro de T. H. Huxley *El lugar del hombre en la naturaleza* (1863). Este joven campeón de Darwin se descolgó con que los hombres no están "separados de los brutos por estructuras mayores que las que les separan entre sí". Cuando se enteró de aquello, la dama exhibió un perfecto diapasón social: "¡Qué descendemos de los simios! Santo cielo, esperemos que no sea verdad, pero si lo es, roguemos para que no se divulgue" (Milner, 261: *vid.* la bibliografía para las referencias completas).

La dama quería resistirse al avance de la ciencia y, si hiciera falta, aplastar las verdades desagradables. Nos burlamos de su gazmoñería porque tenemos la certeza de que nada debe obstaculizar la búsqueda y comunicación del conocimiento. Pero las lecciones de la historia y el carácter de los hechos coetáneos no siempre corroboran dicha certeza. La ingenua reacción de la señora revela un temor que no podemos simplemente descalificar tachándolo de prejuicio sin fundamento; lo que ella hizo fue formular una concepción rudimentaria del conocimiento prohibido.

En todas las épocas, han sido atroces las noticias de guerras, desastres y delitos. Sin haber superado estos males ancestrales, hoy tenemos otros nuevos que lamentar. A fines del siglo XX nos enfrentamos a hechos maravillosos, que son también aflicciones, producidas no por el atraso y la ignorancia sino por el avance del conocimiento y sus aplicaciones. No sólo los países más bárbaros sino también los más civilizados dedican enormes recursos a crear armas nucleares y biológicas de inefable fuerza destructora. La investigación genética plantea la posibilidad remota de elegir los atributos físicos y mentales de nuestros hijos como si fueran papel para la pared. La invasiva presencia de los medios audiovisuales en nuestras vidas desde las más tierna infancia amenaza con modelar nuestro carácter y conducta con la misma intensidad que la manipulación genética. En nuestra búsqueda de fuentes de energía es posible que estemos reduciendo la vida de nuestro planeta. La investigación científica, la libertad de palabra, la autonomía del arte y la libertad académica unen sus



fuerzas, como argumentaré en la Segunda Parte, para llevarnos más allá de nuestra capacidad, en tanto que agentes humanos, para controlar nuestro destino. Nuestros mayores bienes nos confunden.

Este gran combate de lucha libre con las partes mejor dotadas y más avanzadas de nosotros mismos quedó dramatizado en modos profundamente opuestos en dos obras modernas cuya importancia ha aumentado con el paso del tiempo: *Alicia en el País de las Maravillas* (1865) y *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886). Ambas pertenecen a la era de dominio británico del mundo, tecnológico y comercial, y de un imperialismo occidental que mezclaba la explotación con la filantropía. A mediados de la época victoriana, Lewis Carroll miró en el interior de los sueños de una jovencita adolescente y lo halló poblado de criaturas grotescas con extrañas exigencias sobre las buenas intenciones de la niña; nada va realmente bien, y nada va irremediablemente mal. Alicia no sufre daño alguno y despierta habiendo aprendido que las criaturas de nuestro interior son esencialmente benignas bajo sus temibles excentricidades. Y detrás de Carroll/Dodgson, el amigo y fotógrafo de niñas prepubescentes, no encontramos a un perverso de menores sino a un casto poeta de los enigmas y paradojas de la naturaleza. Alicia domina sus temores y regresa a su hogar y a una vida segura.

Robert Louis Stevenson nos ofrece una visión del mundo totalmente distinta. Los amigos del doctor Jekyll, un respetado médico londinense con cierta afición a las investigaciones médicas no ortodoxas, descubren que aloja a un rufián sospechoso en una vivienda aneja a la parte trasera de su propia casa. Este misterioso Sr. Hyde comete un horrible crimen y desaparece. Varios meses después, Hyde es hallado en sus apartamentos muerto por suicidio; Jekyll ha desaparecido. Una larga confesión escrita de Jekyll desvela finalmente el misterio en el último capítulo.

Jekyll y Hyde son dos elementos, dos formas exteriores y opuestas de una sola persona. El doctor ha descubierto un compuesto que demuestra la dualidad de la vida humana. Esta droga transforma al doctor Jekyll en su parte puramente mala, el Sr. Hyde, en cuya personificación puede entregarse a "placeres indignos" hasta excesos no expresados. Es necesaria otra poción para suprimir a Hyde y que reaparezca el doctor en su habitual existencia humana. Finalmente, la monstruosa personalidad de Hyde domina; las drogas no pueden ya reprimirle y reafirmar a Jekyll más que por un tiempo breve, e incluso estos medicamentos están agotándose. En sus últimas palabras escritas antes de rendirse a su parte malvada, Jekyll intenta descargarse de responsabilidad por el monstruo que ha creado de sí mismo y negar que la maldad de Hyde haya manchado el alma de Jekyll.

Iniciándose como un cuento de misterio relativamente sereno, esta *novella* de cincuenta páginas de Stevenson se transforma pronto en una auténtica historia de terror con sugerencias de vampirismo y poderes sobrehumanos que intervienen con ayuda de sustancias secretas, para alterar el equilibrio de la

vida misma. La fábula moral de Stevenson, basada tanto en una vivida pesadilla como en los informes periodísticos sobre un hombre de negocios y ladrón de Edimburgo, capta nuestra imaginación desde dos ángulos. En primer lugar, reaccionamos con cierta simpatía a la figura del doble, el ciudadano respetable encadenado a un *alter ego* depravado. En esta época de progresivo anonimato y nomadismo, en que las hipnóticas imágenes de los *media* alimentan una atractiva vida interior de fantasía, estamos siendo continuamente alentados a crearnos una vida oculta de excesos violentos. Desde este punto de vista, esta fábula no registra un "caso extraño" sino la tentación de vivir dos vidas. En segundo lugar, reaccionamos con temor a la figura del doctor fanático que ha desvelado los secretos de la vida y la identidad humana. Su verdaderamente "extraño caso" nos asusta por el terror que ejercen sus experimentos sobre los ciudadanos de a pie. Más aún, la historia implica que la lucha del doctor Jekyll no es tanto contra la encarnación convencional del mal llamada Hyde como contra su propia sabiduría superior y sus poderes misteriosos. El doctor Jekyll descubre el mal al sucumbir a la seducción de su propia genialidad.

La mayoría de nosotros hemos acogido a Alicia y al Dr. Jekyll en nuestras fantasías. Alicia nos tranquiliza. El Dr. Jekyll, por el contrario, nos transporta hasta un ominoso dilema: la confrontación entre la verdad y sus consecuencias. Porque, aunque experimenta en su propia persona, el obsesionado científico demuestra que la verdad puede tener consecuencias imprevisibles y devastadoras. Los evidentes peligros de sus experimentos le atraen en lugar de contenerle. El talento de Jekyll en la búsqueda de la verdad destroza su carácter moral.

La dama victoriana que no quería saber la verdad y el Dr. Jekyll, que no sabía reprimir su deseo de jugar con las formas más peligrosas y comprometedoras de la verdad, son mis dos primeras parábolas de conocimiento prohibido.

*Tabú, oculto, sagrado, impronunciable;* con esta clase de términos, anteriores culturas reconocían los límites del conocimiento y la indagación humanas. ¿Qué ha ocurrido con la venerable idea de conocimiento prohibido? En los quehaceres de la vida cotidiana, aceptamos limitaciones que van desde las normativas medioambientales, pasando por leyes contra el absentismo escolar, hasta los semáforos. Pero en las cuestiones del espíritu y sus representaciones, los pensadores e instituciones occidentales rechazan cada vez más cualquier tipo de límites, los cuales consideran infundados y embrutecedores. Hemos superado la necesidad de castigar la herejía y la blasfemia. Tanto la investigación científica como los mundos del arte y el espectáculo descansan sobre el supuesto implícito de que la total libertad para el intercambio de productos simbólicos del espíritu no tiene por qué afectar negativamente al espacio de la vida cotidiana y es muy posible que lo anime.

Por una parte, tenemos leyes y costumbres que limitan la conducta, aunque

son a menudo pisoteados por todo tipo de transgresores, bandas violentas y el crimen organizado. Por otra, los productos simbólicos del espíritu —palabras, imágenes, películas, grabaciones, programas de televisión— no sufren, y presumiblemente no deben sufrir, semejantes restricciones. Esta divergencia suministra la dinámica esencial de la cultura occidental en la larga historia de expansión de todos sus campos. Y dicha divergencia merece un escrutinio minucioso.

## 2.

Sócrates: 'Todas las cosas son conocimiento, incluida la justicia, y la templanza, y el valor; lo cual viene a demostrar que la virtud puede sin duda enseñarse'.

PROTÁGORAS

Y conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres.

JUAN 8:32

¿Podrá el conocimiento resolver nuestros problemas? ¿Podrá una "explosión" de conocimiento reducir la penuria entre nosotros y hacernos justos, virtuosos y libres? La historia sugiere que Occidente ha aceptado esta optimista apuesta, aunque no sin dudas y aprensiones. Creemos que el libre cultivo y circulación de ideas, opiniones y bienes en toda la sociedad (educación, estudios, investigación científica, comercio, las artes y los medios de comunicación) promoverán a la larga nuestro bienestar; creemos también que podemos contener las convulsiones sociales y políticas a las que estas mismas empresas culturales nos han lanzado. Cuando finaliza el segundo milenio de la era cristiana, yo tengo la convicción de que hemos alcanzado una crisis en nuestra larga tarea de reconciliar liberación y límites.

Las dos citas del principio invocan *conocimiento* y *verdad*. Pero las palabras de Sócrates y Jesús no se acoplan bien en la actualidad a una sociedad que tiende a dudar más que a respetar el conocimiento tradicional y en la que muchos escépticos cultos tuercen el gesto ante la palabra *verdad*. Durante los trescientos años pasados desde la Ilustración, nos hemos complicado la vida precisamente en los dominios del conocimiento y la verdad. Habiendo descartado en buena medida toda fe en el conocimiento revelado o absoluto, ¿cómo podemos distinguir lo verdadero de lo no verdadero? Y mientras

buscamos medios empíricos o pragmáticos para hacerlo, otra pregunta, a un tiempo más importante y más precisa, se cierne sobre nosotros. ¿Es posible decidir si hay formas de conocimiento, verdadero o no verdadero, que por alguna razón *no debiéramos conocer*?

En el poema "Los bueyes", Thomas Hardy narra un antiguo cuento popular inglés sobre los animales de labor que se arrodillan en sus cuadras en la media noche de la Natividad:

*Es Nochebuena, y son las doce en el reloj,  
"Ahora ya todos se arrodillan",  
dijo un anciano a la congregación reunida  
junto a la lumbre en el sosiego del hogar.*

Es extraño que el poema de Hardy omita la parte más cautivadora de este cuento. *Toda persona que vaya al establo para comprobar la verdad de esta historia fantástica morirá antes de terminar el año*, presumiblemente al margen de lo que allí encuentre. No mires. Deja las cosas en paz. He aquí un dilema para el creyente. ¿La duda corrompe o ilumina? ¿La fe sobrevive mejor con la ignorancia o con el conocimiento? ¿Tenemos que verificar todas las creencias tradicionales mediante la investigación racional? Los campesinos de Hardy creían que no.

Un conocido cuento infantil trata la curiosidad con más simpatía. Rudyard Kipling, bardo del Imperio británico y viajero del mundo, destiló su aguda comprensión de la naturaleza humana y su irónico sentido del humor en *Just So Stories for Little Children* (1902). "The Elephant's Child" ("El Pequeño Elefante"), de esa colección, describe a una cría de elefante muy bien educada que finalmente se harta de los azotes que recibe de toda su familia. Siguiendo los consejos del Pájaro Kolo-kolo, decide marcharse al "gran Río Limpopo, de aguas verdes y oleaginosas, flanqueado todo de árboles de quina" para satisfacer su curiosidad sobre lo que cenan los cocodrilos. En aquel entonces, los elefantes sólo tenían morro, no trompa. Cuando inesperadamente pisa a un Cocodrilo, el Pequeño Elefante es mordido en el hocico y casi arrastrado bajo las aguas por su potente adversario. La Serpiente-Pitón-Bicolor-de-Roca, con quien el Pequeño Elefante ha sido muy cortés, salva a su nuevo amigo. En el tremendo tira y afloja, el chato hocico se estira convirtiéndose en trompa multiuso. El Pequeño Elefante la utiliza para establecer su autoridad cuando regresa a su casa, y muchos de sus parientes marchan en busca de una similar operación de nariz. La cultura elefantina se ha beneficiado enormemente con la expedición del pequeño. Este amable relato de Kipling nos deja la impresión de que, si nos han educado como es debido en el respeto a nuestros semejantes, la curiosidad (o "saciable curiosidad" en la afinada tergiversación de Kipling) tiene ventajas que superan sus riesgos.

No deberíamos echar en saco roto esta clase de cuentos. Hoy no

reconocemos prácticamente ninguna limitación a nuestra libertad y nuestro derecho a conocer. ¿Es la curiosidad el único impulso humano que no debe nunca restringirse? ¿O encarna la mayor amenaza a nuestra supervivencia como seres humanos? Kipling respondió con una jovial parábola que aconseja la curiosidad con límites. La expresión *conocimiento prohibido* implica un enfoque más duro de estas cuestiones; representa una categoría de pensamiento con una larga historia, excesivamente compleja para constituir una de las "ideas unidad" de Lovejoy, pero que constituye manifiestamente la armadura de muchas narrativas de gran fuerza.

En las páginas que siguen me propongo una indagación en el conocimiento prohibido; una indagación con un resultado, no una teoría sobre el conocimiento prohibido con ilustraciones.

### 3.

Las dos bombas atómicas lanzadas sobre Japón en agosto de 1945 probablemente me salvaron la vida. Al menos yo he creído durante mucho tiempo en esta aseveración. Después de un año en el suroeste del Pacífico como piloto de combate, me habían destinado a una unidad de bombarderos en Okinawa que se preparaba para ir a tierra con la primera oleada de lanchas de desembarco que invadirían Japón continental. Nuestra misión consistía en abrir una pista de aterrizaje cerca de la cabeza de playa. No nos habían dicho dónde iba a llevarse a cabo la invasión y nos habían comunicado claramente que era previsible más de un 50 por ciento de bajas. Y entonces, al anochecer de un día, el sistema de megafonía que colgaba sobre las tiendas piramidales se encendió con un mensaje misterioso sobre "un tipo nuevo de bomba" y una ciudad llamada Hiroshima. Alguien gritó en el campamento: "La guerra ha terminado".

Unas semanas después, cuando *nos* habíamos convertido en liberadores de Corea en lugar de invasores de Japón, yo piloté un B-25 hasta el mar de Japón para echar un vistazo sobre Hiroshima. Desde una altura de mil pies, en el terrible silencio de la cabina de mandos, vimos una ciudad arrasada y humeante. No conocíamos el número y la naturaleza de las víctimas ni la intensidad de la radiación que, atolondradamente, estábamos atravesando. Hasta muchos años después no nos enteramos por un número de la revista *The New Yorker* dedicado al libro de John Hershey *Hiroshima*.

Quince años después, nadie puede llamarse a engaño con respecto a las consecuencias globales de las dos bombas. El mundo quedó atrapado en "el equilibrio del terror". El Domingo de Pascua de 1961 yo me uní a una marcha de tres horas desde la escalera del Capitolio de Austin (Texas) hasta la Bergstrom Strategic Air Command Base para manifestarme contra la

fabricación y despliegue de armas nucleares. Desde algunos coches y camiones que pasaban a nuestro lado nos escupieron y nos arrojaron botellas de cerveza. Pero mi convicción estaba limpia de cualquier duda.

Marcado por esa serie de hechos, he vivido mi porción bíblica de años con una luz de aviso parpadeando constantemente en mi campo de visión periférica. Y sigue indicando que hemos perdido el rumbo, que algún mecanismo no funciona. ¿Cómo es posible que un presidente tan humano como Truman tomara la decisión de arrojar dos bombas atómicas en zonas tan fuertemente pobladas? ¿Cómo es posible que después pusiéramos en peligro más vidas y sociedades enteras fabricando la bomba de hidrógeno? ¿Y por qué perversa lógica humana consiguieron armas tan inconcebibles mantener la paz entre dos superpotencias enemigas durante casi medio siglo? Al aproximarse el milenio, ¿estamos —no sólo los norteamericanos sino nosotros los ciudadanos de la Tierra— perdiendo el control de nuestro futuro por la amenaza de proliferación nuclear?

La luz de aviso sigue destellando. He llegado a creer que sus señales no sólo hacen referencia a las fuerzas destructoras que hemos creado a partir del átomo, sino de modo aún más esencial a la situación con la que siempre hemos convivido: los peligros y tentaciones del conocimiento prohibido.

Este libro tiene un origen personal. Pero dejaré a un lado la autobiografía con el fin de indagar en este asunto con lo que yo considero que es el mejor conjunto de testimonios que poseemos sobre nosotros mismos: *historias* de todo tipo, verdaderas, embellecidas, inventadas. A menudo nos dicen que consideremos las *ideas* como la forma suprema de conocimiento. Pero el proceso de abstracción mediante el cual formamos esas ideas a partir de la experiencia observada elimina dos aspectos esenciales de la vida que yo me resisto a abandonar: el tiempo y el individuo actuando como agente. En su estado más puro, las ideas son incorpóreas e intemporales. Necesitamos las ideas para razonar con lógica y para explorar la niebla de incertidumbre que rodea el encuentro inmediato con la vida cotidiana. De igual modo, necesitamos historias para dar cuerpo al medio temporal en que el personaje humano cobra forma y se nos revela, y en el que descubrimos nuestra propia mortalidad. Más que una historia de las ideas, estas páginas ofrecen una historia de historias.

## 4.

La Primera Parte de este libro versa sobre obras literarias. En el primer capítulo se han reunido una gran diversidad de materiales con objeto de esbozar las dimensiones de la cuestión. Estas son las páginas más difíciles. Cada uno de los siguientes cuatro capítulos se concentra solamente en una o dos

obras. La Primera Parte ofrece una historia general del conocimiento prohibido y un muestreo sustancial de sus variedades.

La Segunda Parte trata sobre dos cuestiones contemporáneas: el reto de la ciencia y el problema de la pornografía representado por la reciente rehabilitación del marqués de Sade. El capítulo final considera las implicaciones prácticas y morales del conocimiento prohibido y su significación para nuestro futuro. Puede que algún lector se sienta tentado a dirigirse directamente a la Segunda Parte. En ese caso, espero que posteriormente vuelva a la Primera, porque las obras que en ella se examinan constituyen un telón de fondo pertinente para los urgentes problemas planteados en la Segunda.

PRIMERA PARTE



NARRATIVAS LITERARIAS



# CAPÍTULO I

## EL LADO EXTREMO DE LA CURIOSIDAD

**H**ace unos años, una congregación de destacados científicos y escritores de libros científicos reunida en Boston dedicó una sesión a discurrir sobre los motivos que les habían llevado al estudio de la ciencia. Todos los participantes (entre los que figuraban Isaac Asimov, Freeman Dyson, Murray Gell-Mann y Gunther Stent) citaron como factor fundamental su curiosidad sobre el funcionamiento del mundo. Nadie mencionó la fama, la riqueza, la verdad o la mayor gloria de Dios.

No conservamos testimonios históricos que nos digan cómo o por qué empezaron los seres humanos a encontrar explicaciones para las grandes regularidades de la naturaleza, como las migraciones animales, los movimientos del sol, la luna y las estrellas, y las estaciones. Pero intuimos por un salto de la imaginación y por unas cuantas pinturas rupestres que los instintos de autodefensa y conservación estaban contrapesados por un impulso de curiosidad pura, como la del Pequeño Elefante. Al menos unos cuantos cavernícolas quisieron saber más de lo que precisaban para sus necesidades inmediatas y previsibles. Al desarrollarse las sociedades organizadas, la curiosidad se hizo particularmente intensa en periodos cruciales como la Grecia del siglo VI, el Renacimiento italiano y la Ilustración del norte europeo. Como la pobreza, la curiosidad siempre ha estado entre nosotros.

Con objeto de descubrir las fuentes del conocimiento prohibido y comprobar si ocupa un lugar próximo a la curiosidad en el centro de la cultura occidental, comenzaré con historias de la mitología griega y el Antiguo Testamento. Pero antes y después de que estas dos fértiles corrientes se mezclaran en lo que hoy llamamos y computamos como la era cristiana, surgieron en ellas un par de conceptos complementarios sobre el conocimiento: el de liberación y el de límite. Me propongo seguir estas dos actitudes a través de una selección de relatos que abarcan tres milenios de historia humana.

### 1. PRESUNCIÓN: PROMETEO Y DESPUÉS DE PROMETEO

Hesíodo, que al parecer era un poeta-agricultor de la Boecia del siglo VIII, nos ha dejado algunas de las mejores narraciones sobre los dioses griegos y sus tratos con los mortales. Embelleciendo versiones orales tradicionales, escribió dos grandes series sobre Prometeo, un semidiós que robó el fuego a Zeus para salvar a los hombres (que seguían sin mujeres) de la extinción. El astuto Prometeo, amigo de la humanidad, engañó a Zeus quedándose con las mejores partes de un buey sacrificado. "Por eso Zeus ideó tribulaciones y pesares para los hombres: escondió el fuego. Pero Prometeo, noble hijo de Jápeto, se lo robó para devolvérselo a los hombres" (*Trabajos y días*). Herido en lo más hondo de su ser, Zeus encadenó a Prometeo a una roca, acompañado por un buitre que le comía el hígado. El regalo robado del fuego ha sido interpretado de forma diversa como representación de un gran número de esenciales cualidades humanas: las artes mecánicas, la ciencia, el lenguaje, la imaginación, la conciencia misma. Prometeo se convirtió en nuestro benefactor llevando a cabo un asalto al conocimiento que Zeus, en su ira, nos había negado. La insolencia de Prometeo se convirtió en nuestra salvación en un episodio que parece rebatir el dicho de que en la ignorancia está la felicidad.

Pero no es prudente privar a Prometeo del resto de su historia según la versión de Hesíodo. Como represalia por la insubordinación de Prometeo, Zeus envió a Pandora, la primera mujer. También ella era un regalo, no robado, sino formado adrede para tentar al crédulo hermano de Prometeo, Epimeteo. Al claudicar ante sus encantos, Epimeteo introdujo entre nosotros a la mujer cuyo nombre significa "dadora de todo" o "regalo de todos". Lo que nos dio Pandora, cuando levantó la tapa del ánfora o caja con que la habían enviado los dioses, es el dolor, las preocupaciones y todos los males. Su curiosidad sobre el contenido de la caja es paralela a la curiosidad de Epimeteo sobre su nueva compañera, una doncella recatada "con espíritu de perra" (Hesíodo). Las nefastas consecuencias de sus "regalos" anularon los beneficios donados por el desafío de Prometeo a los dioses.

Ahora bien, las posteriores versiones de la historia de Prometeo que han llegado hasta nosotros no suelen hacer mención de la figura estrechamente asociada de Pandora: la audaz incursión de Prometeo en el Olimpo produce un fuego liberador para nuestros antepasados, y las demás consecuencias de dicha audacia se olvidan. Los tratamientos literarios más famosos del mito de Prometeo —una página en el *Protágoras* de Platón, *Prometeo encadenado* de Esquilo y *Prometeo libertado* de Shelley— excluyen a Pandora, que constituye un apéndice o complicación algo incómodo. Así, evitan tener que analizar todas las consecuencias para la humanidad del conocimiento que dona Prometeo, según se narran en la versión primera de Hesíodo. He aquí otro ejemplo de verdad — el fuego de Prometeo— separada de sus consecuencias, la perniciosa presencia de Pandora entre los hombres. Puede que no nos guste el mito completo, pero lo distorsionamos al cortarlo en dos. En la pintura clásica occidental, Pandora

pasó a convertirse en una figura alegórica del "mal amable"<sup>1</sup>.

Incluso en su versión completa, la historia de Prometeo y Pandora no funde de forma tan dramática como la de Adán y Eva los temas del conocimiento, la curiosidad, la sexualidad, el origen del mal y la moral. En las Escrituras hebreas, sin embargo, ninguna figura asume el papel desafiante del Prometeo de la mitología griega, ni Adán, ni el sombrío personaje llamado Satanás, ni siquiera uno de los profetas. Es más razonable establecer (como hizo Milton posteriormente), un paralelo entre Eva —mediante la cual entran en el Edén la tentación y el pecado— y Pandora, a través de la cual todos los males caen sobre los hombres. Después de estos dos relatos profundamente humanos, aleccionadores pero no carentes de ribetes cómicos, el tema de la curiosidad activa no desaparece nunca de la historia de la cultura occidental.

Dejaré a Adán y Eva para el capítulo siguiente. Incluso sin ellos, el Génesis y el Éxodo son con todo ricos en historias relacionadas con el conocimiento prohibido. Los célebres versos sobre la Torre de Babel relatan otro episodio de orgullo y caída. Es casi imposible sobreinterpretarlos, porque plantean temas sobre la ciudad, la ambición desmedida, los peligros de la tecnología, el origen de las lenguas, las culturas y las razas. Desde el Diluvio, sólo hubo un pueblo gobernado por Noé; después de Babel, la Torá abandona su crónica "de toda la raza adánica", como se expresa en la Biblia Scofield, y se centra en "un estrecho riachuelo", el pueblo de Israel. En esta ocasión, es el propio Señor quien abre la caja y manda a la Tierra la confusión de las lenguas. Cito el pasaje completo:

Formaba entonces toda la Tierra una misma lengua y unos mismos vocablos. Pero al emigrar los hombres desde Oriente se encontraron una vega en el país de Sin'ar y allí se asentaron. Dijéronse unos a otros: "¡Ea, fabriquemos ladrillos y cozámoslos al fuego!"; y les sirvió el ladrillo de piedra, y el asfalto, de argamasa. Luego dijeron: "¡Ea, edifiquémonos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue al cielo y así nos crearemos un nombre, no sea que nos dispersemos por la superficie de toda la Tierra!". Yahveh bajó para ver la ciudad y la torre que habían construido los hijos del hombre, y díjose Yahveh: "He aquí que forman un solo pueblo y poseen todos ellos una misma lengua, y éste es el comienzo de su actuación; ahora ya no les será irrealizable cuanto maquinen hacer. Ea, bajemos y confundamos ahí mismo su lengua, a fin de que nadie entienda el habla de su compañero". Luego los dispersó

---

<sup>1</sup> A intervalos prolongados, Pandora ha sido objeto de atención por derecho propio. Durante veinte años a comienzos de este siglo, el dramaturgo expresionista alemán Frank Wedekind reescribió su obra *Lulu sobre una femme fatale*, una diosa feroz cuyo apetito sexual deja un ancho rastro de corrupción y asesinato en la sociedad victoriana. Lulu acaba como una vulgar prostituta y es asesinada por Jack el Destripador. Los dos dramas de Wedekind sobre Lulu, *Espíritu de la tierra* (1895) y *La caja de Pandora* (1903), aluden a un drama fragmentario en verso escrito por Goethe, *El regreso de Pandora* (1818), y a una figura similar del mal hecho mujer pintada por Zola en *Nana* (1880). Alban Berg eligió las obras de Wedekind sobre Pandora como base de su inacabada ópera dodecafónica *Lulu* (1937).

Yahveh de allí por la superficie de toda la Tierra y cesaron de construir la ciudad. Por ello se la denominó Babel, porque allí confundió (*balal*) Yahveh el habla de toda la Tierra; y desde allí los dispersó Yahveh por la haz de la Tierra entera.

GÉNESIS 11:1-9

(Versión española: *Sagrada Biblia*,  
Biblioteca de Autores Cristianos)

En el Edén, el Señor manifiesta directamente a Adán y Eva su prohibición de comer el fruto del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, pero nadie había advertido a los ciudadanos de Babel o a Babilonia de que debían observar ciertos límites en su investigación del mundo; han descubierto la nueva tecnología del ladrillo y la argamasa y la han aplicado al inevitable uso de construir una torre alta. El Árbol de la Ciencia fue colocado por Dios, cabría especular, a modo de adorno y prueba. La impía torre construida por los babilonios representa su deseo de engrandecimiento personal: "Así nos crearemos un nombre" (11:4). Si este jactancioso proyecto llegara "al cielo", serían profanados la majestad y el misterio de Dios. En castigo, el Señor no destruye Babilonia: divide para conquistar y de un solo pueblo hace muchos con diferentes costumbres y lenguas.

En estos mismos versos en que se ven confundidas las ambiciones de la humanidad, una facultad crítica aparece por tercera vez en la traducción del rey Jacobo (*King James*) del Génesis: *imaginación*: "*And now nothing will be restrained from them which they have imagined to do*" (11:6) ("Y ahora nada se les resistirá de lo que hayan imaginado hacer", en traducción literal de la versión inglesa<sup>2</sup>. Unida por la tecnología y un lenguaje universal, la humanidad logra un poder nocivo. El poder en sí no es peligroso; pero la imaginación ligada al poder puede exceder los límites de la condición humana y aspirar a la divinidad.

Vemos ocurrir esto por primera vez antes del Diluvio. "Viendo Yahveh que era mucha la malicia del hombre en la Tierra y que toda la traza de los pensamientos de su corazón no era de continuo sino el mal" (6:5), el Señor se arrepiente de su creación y sólo encuentra merecedor de salvación a Noé, un "varón justo". Dos capítulos después, cuando las aguas ya se han retirado, las ofrendas quemadas por Noé convencen al Señor de no volver a destruir a la humanidad. Pero este verso contiene la misma reserva y advertencia sobre el corazón humano: "*For the imagination of man's heart is evil from his youth*" (8:21) (literalmente: "Porque la imaginación del corazón del hombre es malvada desde su mocedad"; traducción de la BAC: "Pues la inclinación del corazón humano es mala desde su mocedad"). Ambos pasajes apuntan ya al episodio de la Torre de

---

<sup>2</sup> La traducción española del verso en cuestión es: "Ahora ya no les será irrealizable cuanto maquinan hacer". Es evidente que la traducción española canónica no permite establecer la relación que a continuación hace el autor. (*N. de la T.*).

Babel, en que la imaginación sobrecalentada, el lado oscuro de la curiosidad, atrae el castigo sobre sí<sup>3</sup>. Y en mi lectura de ellos, los tres pasajes del Antiguo Testamento establecen un vínculo entre curiosidad e imaginación que reaparecerá en todos los capítulos de este libro.

En posteriores hechos de la historia del pueblo de Israel en su avance desde la alianza noeica hasta las alianzas abrahámica y mosaica, se trata otro aspecto del conocimiento prohibido estrechamente ligado a la curiosidad desenfrenada y a la imaginación: ¿puede alguien contemplar al Señor?

Primero Jacob: 'Jacob denominó el lugar Peniel porque: «He visto a 'Elohim, cara a cara, y, sin embargo, ha quedado a salvo mi vida»' (Génesis 32:30). Varias generaciones después, durante los padecimientos de la salida de Egipto, Moisés vive una serie de encuentros lacerantes y contradictorios. En dos ocasiones logra, como Jacob, ver a Dios (Éxodo 24:10 y 33:11). El segundo pasaje elimina toda posible ambigüedad: "Yahveh entonces hablaba con Moisés cara a cara, como conversa un hombre con su amigo". Pero las Escrituras devienen en modos misteriosos. Con repeticiones en otros cuantos pasajes (por ejemplo, Moisés oculta su rostro ante la zarza ardiente [Éxodo 3:6], un movimiento repetido en Éxodo 19:12 y 19:21) el final del mismo capítulo invierte la situación de manera dramática. Pese a que el Señor declara que Moisés ha hallado gracia a sus ojos, fija las reglas e improvisa un pequeño escenario para ilustrarlas.

De seguida dijo:

—No podrás ver mi faz, pues el hombre no puede verme y vivir.

Dijo todavía Yahveh: —Ve ahí un lugar junto a Mí; tú te colocarás encima de la roca; y sucederá que al pasar mi Gloria te pondré en la hendidura de la roca y te cubriré con mi palma mientras paso; luego apartaré mi palma y verás mis espaldas, mas mi Faz no se podrá ver.

(ÉXODO 33:20-23)

Al escribir sobre el Éxodo en *The Literary Guide to the Bible*, J. P. Fokkelman

---

<sup>3</sup> El original hebreo no descalifica la versión inglesa. El término que aparece en el Génesis, tanto en 6:5 como en 8:21 es *yatzer*, derivado de la raíz verbal que significa "dar forma" o "modelar", como en la actividad del alfarero. "Invenciones" probablemente sea una versión más exacta que "imaginación". El antiguo hebreo era escaso en abstracciones y en vocablos para las facultades mentales. En el verso de 11:6 de la Torre de Babel se utiliza una palabra distinta: *yazam*, que significa "conspirar, tramar, aspirar". La palabra *yazam* posee una connotación negativa en el hebreo bíblico. (Agradezco a Robert Alter esta información).

A la luz del original hebreo, del ligero cambio de significado en estos tres puntos, y de nuestro gradual conocimiento de nosotros mismos como agentes morales (teína del que me ocupo), tengo la seguridad de que la elección de "imaginación" por parte del rey Jacobo en esos tres casos no nos confunde. Constituye un golpe brillante de la traducción inglesa, un salto justificado de significado coherente con la manera en que el Génesis muestra que ciertas inclinaciones interiores del corazón humano nos pierden.

localiza "el punto central del libro: la cuestión de si el hombre puede o no ver a Dios". Al plantar el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal en el Jardín del Edén, el Señor parece enviar a sus nuevas criaturas una invitación encubierta para que a un tiempo le acompañen y rivalicen con él. Pero hay que recordar que la manzana no dio a Adán y Eva un conocimiento pleno de las cosas, no digamos ya del Señor en su esencia. En el "Purgatorio", Dante insiste en este punto.

Basta a la humana gente con el quia<sup>4</sup>,  
 pues si todo supiese en absoluto,  
 no era preciso el parto de María.

(III, 37-39, tr. Bartolomé Mitre)

De haber revelado todo la manzana a Adán y Eva, no habrían sido precisas más revelaciones. La acción toda de los dos Testamentos de la Biblia y de la historia subsiguiente se fundamenta en el conocimiento *pardal* concedido al espíritu humano y por él alcanzando. En estos primeros libros de las Escrituras hebreas, el Señor parece alternar entre los papeles de un benéfico Prometeo, una Pandora traicionera y un Zeus sobrecogedoramente severo.

Otro grupo recurrente de historias ancestrales de las Escrituras hebreas, así como de la mitología pagana, se refiere a una similar prohibición aplicada a la facultad humana de la vista. En estos relatos, la vista representa la necesidad del hombre de evidencia sensorial para reforzar una fe flaqueante. Los resultados son a menudo fatales. La mujer de Lot, mientras huye de la destrucción de Sodoma, oye la orden: "No mires atrás" (Génesis 19:17). Cuando se vuelve para contemplar la horrible escena de fuego y azufre, "se trocó en columna de sal" (Génesis 19:26). Su débil voluntad se asemeja mucho a la de Orfeo llevándose a Eurídice del tártaro. No obstante haber sido advertido en sentido contrario, quiere comprobar con sus propios ojos que su mujer no ha vacilado y le sigue. Este fallo de fe le priva de Eurídice por segunda vez y para siempre.

Pero las historias de prohibición ocular no siempre terminan de manera trágica. Habiendo sido prevenido de que no mirase la horrible cabeza gorgona de Medusa, Perseo obedece la orden, evita quedar petrificado mirando solamente la imagen de Medusa reflejada en su escudo y utiliza otra impedimenta mágica para decapitar al monstruo. Sabe contener su curiosidad por contemplar la fealdad agonizante de Medusa directamente, una tentación que podría haber llevado a otros a sufrir el mismo destino que la mujer de Lot. Sem y Jafet se cubren la cabeza con una prenda y miran hacia otro lado cuando entran a cubrir la beoda desnudez de su padre Noé. El apóstol santo Tomás, que dudó de la resurrección de Jesús hasta haber recibido prueba ocular y táctil, no fue castigado pero sí duramente amonestado: "¡Felices los que no ven y

---

<sup>4</sup> Conocimiento finito de los efectos, no conocimiento final de las esencias.

creen!" (Juan 20:29). El número de tomases dubitativos ha crecido mucho entre nosotros.

Una simpática variación de estos hechos nos llega en *El asno de oro* de Apuleyo. Otra encarnación de Eva y Pandora, Psique, soporta la carga de una hermosura tan grande que provoca los celos de Venus. El hermoso hijo de Venus, Cupido, en lugar de seguir las instrucciones de su madre de hacer que Psique se enamore de un marido mezquino y feo, se enamora él mismo de ella. Gracias a la intervención del oráculo, Psique queda secuestrada en un hermoso palacio donde Cupido puede visitarla por las noches sin revelar su apariencia e identidad. Durante algún tiempo, Psique se siente contenta con su situación, pero entonces, advertida por sus envidiosas hermanas de que su amante puede ser un monstruo, desea conocer su verdadero aspecto. Una gota de aceite caliente cae de la lámpara con la que descubre la belleza de Cupido mientras éste duerme y le despierta. Cupido huye, murmurando: "El amor no perdura sin confianza". Psique busca entonces a Cupido por doquier, sometiéndose, y venciendo (con ayuda de las criaturas de la naturaleza) las crueles pruebas que le impone la todavía celosa madre de Cupido, Venus. En la última prueba Psique ha de descender al averno en busca de una caja que contiene una prenda de la belleza de Proserpina con el fin de devolver a Venus su esplendor. Psique, informada de que no debe mirar en la caja, es una vez más incapaz de reprimir su curiosidad y su vanidad. Mira un instante en el interior de la caja y de inmediato le sobreviene un sueño estigio. La historia termina felizmente cuando Cupido rescata a Psique, intercede ante Júpiter para que sea inmortalizada en diosa, y consagra su unión en los cielos. Psique destruye en dos ocasiones su posible felicidad por desear saber más de lo que debe. A diferencia de la mujer de Lot y de Orfeo, es rescatada por un dios amante, que la eleva de su condición humana y presumiblemente procura curarla de su curiosidad. Milton, La Fontaine, Molière, Keats, César Franck e innumerables pintores han celebrado la historia de Psique y Cupido como versión modernizada y secularizada de Adán y Eva con un final feliz<sup>5</sup>.

Debido a que finaliza con Edipo sacándose los ojos horrorizado por lo que ha sabido sobre sí mismo, *Edipo rey* se nos presenta como el caso extremo de un personaje castigado por ver lo que está prohibido. Pero la tragedia de Sófocles no termina de encajar. Por una parte, Edipo es víctima inocente e ignorante de dos oráculos délficos diabólicamente entrelazados, que atañen a las dos regias parejas que le engendraron y le criaron respectivamente. ¿Cómo se puede hacer

---

<sup>5</sup> El herrero-inventor-artista Dédalo corrió una suerte más dolorosa que Psique por aspirar a las alturas. Su vida tiene muchos episodios, de los cuales el más celebrado le atribuye la invención del vuelo. El inventor del Laberinto confecciona unas alas para él y su hijo, Ícaro, con objeto de escapar de Creta. Estando en vuelo, Ícaro cae al mar después de haberse aproximado demasiado al sol, cuyo calor derrite sus alas. Tendemos a pasar por alto dos rasgos esenciales de la historia de Ovidio: Dédalo previno a Ícaro antes de salir "que volara a una altura media"; después de perder a su hijo, Dédalo, el gran inventor, "maldijo su propia destreza."

culpable a Edipo de lo que le ocurre? Por otra parte, el auténtico personaje ateniense (dominante, lúcido, altivo), empujado por el tercer oráculo (sobre un asesino, que vive en Tebas, y es causa de la peste), se siente impulsado a descubrir los hechos que van a devastar su vida y la de su familia. Edipo no muestra ni libertad ni valor al empeñarse en la búsqueda del horrible conocimiento. Debido a su temperamento y a la intervención divina no tiene alternativa: cumple su destino como habían predicho los oráculos, que han engañado a todas las partes, incluido él mismo. La "tragedia" podría haber sido evitada sólo si su personaje hubiera sido distinto (lo bastante para no encolerizarse hasta el punto de matar a un anciano en un carro que había pretendido afirmar su derecho de paso), o si los dioses no se hubieran mezclado en asuntos mortales.

Lo que quiero sugerir es que mientras que consideramos que la mujer de Lot, Perseo, Orfeo y Psique tenían libertad para elegir su conducta, Edipo está tan atrapado en misteriosos oráculos y en las desmesuradas expectativas del personaje ateniense que, sencillamente, sigue su destino como si fuera un papel escrito para él. Su incesante investigación de la verdad que le destruirá es a un tiempo jactancia y valor. "La soberbia engendra al tirano" (963) llora el coro. Y al final, Edipo no muestra remordimiento, ni apenas dolor. "¿Qué dolor hay que pueda coronar este dolor? / Es sólo mío, mi destino; yo soy Edipo" (1495-1496). En las otras historias, Orfeo y Psique no consiguen pasar la prueba y sufren las consecuencias. El ensimismamiento de Edipo en su caída nos parece petulante e infantil. Pero los desastres que ha sufrido, impuestos por voluntad divina, elevan su imperiosidad a dimensiones trágicas y le llevan a la ceguera. Queremos con desesperación que dichos horrores sean sólo suyos, como él afirma con soberbia. Fausto y Frankenstein aspirarán a una forma algo distinta de esta horrenda grandeza.

¿Hay en los cuentos orientales un tratamiento distinto de este dilema de querer saber más de lo que debemos? No mucho. Los relatos más conocidos son los de *Las mil y una noches*, una colección híbrida que ha entrado a formar parte del *corpus* de la literatura occidental. En su justificadamente famosa traducción-adaptación de comienzos del siglo XVIII, el erudito orientalista Antoine Galland indagó en las fuentes y tomó decisiones que han afectado a la comprensión que el propio Oriente tiene de esta recopilación. Es la figura del genio, o *djinn*, la que más nos concierne y su relación con los seres humanos. Diferentes a los ángeles, los toscos *djinnns* quedaron reducidos en los escritos islámicos a una especie de dioses difusos, similares en casi todo su comportamiento a lo que nosotros llamaríamos fantasmas. Los genios y sus infinitas formas aparecen en muchos cuentos árabes como poderes sobrenaturales asociados a un lugar u objeto en particular.

En las noches décima y undécima, Scheherezada relata el cuento de un pobre pescador que echa sus redes cuatro veces y sólo pesca una botella herméticamente sellada. Cuando la abre, de ella emerge un genio inmenso que



tiene toda la intención (después de relatar su historia) de matar al pescador. Con un poco de adulación, éste consigue que el genio le demuestre que puede empequeñecerse otra vez lo bastante para caber en la botella. El pescador vuelve a cerrar la tapadera. Después de varias historias intermedias, el genio jura por el nombre de Dios que ayudará al pescador a hacerse rico si abre nuevamente la botella en lugar de volver a arrojarla al mar. El pescador libera al genio, y (cuatro historias y dieciséis noches después) nos enteramos de que el pescador y su familia viven el resto de sus días ricos y felices. En este caso, el genio maligno, una figura satánica que se rebela contra Dios y contra Salomón (Noche X), debe mantenerse encerrado a piedra y lodo en la botella hasta haber sido domeñado por una constricción tan fuerte que le impida dirigir su capacidad destructora contra nosotros. El astuto pescador le somete adulando su vanidad y después le obliga a ponerse al servicio de la vida humana, en lugar de destruirla. Nadie ha dado forma definitiva al dicho de que hay que mantener al genio en la botella, pero surge a menudo en nuestras vidas como metáfora de la conveniencia de controlar la ciencia y la tecnología. Esta fábula contiene una secuencia de hechos (descubrimiento, temor, burlar a la fuerza del mal, dominio prolongado, liberación cautelosa) que no se presta a ser condensado en una máxima o refrán formulario. Veremos una versión menos optimista de estos hechos cuando lleguemos a la historia de Frankenstein.

Estudiadas de cerca en sus versiones completas, las ancestrales historias de Adán y Eva, de Prometeo y Pandora, de Psique y Cupido e incluso del genio de la botella parecen conceder mayor crédito a los límites que a la liberación, a los peligros del conocimiento no autorizado que a sus compensaciones. Puede que la ignorancia no sea la felicidad, pero la observancia de algunas prudentes restricciones del conocimiento podrían haberle evitado su destino a Orfeo, a Ícaro y a la mujer de Lot.

Ninguno de estos relatos se centra totalmente en la oposición entre conocimiento e ignorancia. Como Eva y Pandora, Orfeo y Psique carecen de fe en la plenitud de sus vidas. No saben esperar. Quieren más. Llegan a dudar de su propio bienestar. Estas dos palabras, *fe* y *duda*, proyectan siempre su sombra sobre cualquier tratamiento del conocimiento, prohibido o permitido.

Hizo falta un poeta de visión épica y profunda devoción religiosa para tratar satisfactoriamente los temas de la fe y la duda. Desterrado de la turbulenta vida pública de la Florencia del siglo XIV e inmerso en las disputas teológicas del declinar de la Edad Media, Dante ofreció en *La divina comedia* un relato imaginario sobre sí mismo como Peregrino advenedizo al que se le ha otorgado el honor de un recorrido especialmente autorizado de las zonas más restringidas de la creación. En canto tras canto, a través del Infierno, el Purgatorio y el Cielo, los horrores y las maravillas que Dante/el Peregrino contempla le incitan a la incredulidad. Pero primero Virgilio y después Beatriz le mantienen en la senda de la fe y milagrosamente sobrevive al largo viaje a través de territorios prohibidos a los mortales. *La divina comedia* parece estar

compuesta de las ingenuas preguntas de un desconocido que no puede creer lo que ve; pero con todo ha de creer. ¿No habrá visto demasiado?

En *La divina comedia*, el lector y Dante/Peregrino no pueden nunca salir del universo contenido en cuatro palabras contrapuestas: conocimiento o certeza, ignorancia, fe y duda. En el "Paraíso", Dante, guiado ahora por Beatriz, ha caminado hasta la séptima esfera, el cielo de los que se dedicaron a la vida contemplativa, y ha llegado cegadoramente cerca de su meta final. San Pedro Damián, un humilde pecador que se convirtió en cardenal reformador, desciende por una escala dorada para recibir a Dante. Sintiendo bien acogido, Dante se atreve a preguntar al alma de Damián, "por qué fuiste tú entre todas tus compañeras la destinada a este cargo". Esta pregunta —¿ingenua o rebelde?— sobre los secretos de la Providencia es acallada con unas cuantas luminiscencias disciplinarias y san Pedro Damián envía a la Tierra a través del aún mortal Dante un mensaje perentorio sobre el conocimiento prohibido:

Lo que deseas saber penetra tan profundamente en el abismo del decreto eterno, que está muy apartado de toda vista creada; y cuando vuelvas al mundo mortal, refiere lo que te digo, a fin de que nadie presuma llegar al fondo de tal arcano.

("Paraíso", XXI, 94-102, tr. M. Aranda Sanjuán)

Se permite a Dante, el presuntuoso Peregrino, proseguir en su viaje ascendente, una acción que apunta al incipiente Renacimiento italiano con su ansia de nuevos conocimientos. En esta reprimenda se hace hincapié en la curiosidad inoportuna: el conocimiento tiene sus límites, después de todo, incluso cuando se ha permitido al Poeta aventurarse hasta allí. Por otra parte, la estructura misma de los tres libros, cien cantos y casi 150.000 versos, celebra la búsqueda por parte de Dante de una sabiduría que se encuentra más allá del conocimiento humano vulgar. El único correctivo a su curiosidad lo recibe en el encuentro con san Pedro Damián. En su caminar, especialmente en las páginas finales del "Infierno", Dante incluye otros episodios que manifiestan una actitud matizada hacia la curiosidad. En la profundidad del octavo círculo del Infierno, Dante encuentra a Ulises, destinado allí en castigo a su complicado ardid del Caballo de madera para introducirse en Troya. El Peregrino convence al héroe homérico de que relate su muerte, algo que el poema épico no nos dice. Para esta ocasión, el Poeta, Dante, inventa toda una historia nueva de posteriores viajes del viejo guerrero y navegante. En exceso inquieto para permanecer en su hogar junto a su esposa y familia, Ulises y su tripulación merodean más allá de las columnas de Hércules y cruzan el ecuador, para encontrar la muerte en una inmensa vorágine. Poco antes, Ulises ha declarado ante su tripulación el impulso que mueve su eterna búsqueda.

...ya que tan poco os resta de vida, no os neguéis a conocer el mundo sin habitantes que se encuentra siguiendo al Sol.

("Infierno", XXVI, 114-117)

¿Cómo debemos entender esta extensa digresión en que Ulises ocupa más líneas que ninguno de los personajes encontrados durante el viaje? ¿Idea Dante todo un final distinto porque, no obstante el engaño de Ulises, la incurable inquietud del viejo aventurero es paralela a la del mismo Dante?

Antes de responder, debemos observar el incidente que tiene lugar dos libros después y un círculo más abajo en que el gran sembrador de discordia, Mahoma en persona, muestra a Dante su cuerpo eviscerado y después le lanza un súbito desafío. "Pero tú, que estás mirando desde lo alto del escollo... ¿quién eres?". Virgilio interviene con una rápida sinopsis de la totalidad de la empresa y explica lo que hace Dante en la fosa del Infierno:

"Aún no ha muerto, ni viene condenado", dijo el maestro; busca la experiencia, no el tormento que en lote le ha tocado.

Yo un muerto soy y doné mi asistencia al recorrer los cercos tenebrosos".

("Infierno", XXVIII, 46-49, tr. Bartolomé Mitre)

Nada hay sorprendente en esto; salvo una palabra: *esperienza*, "experiencia". Porque esa fue la palabra empleada por Dante anteriormente para designar la fatal misión de Ulises. En italiano, como en francés y en español, "experiencia" hace referencia tanto a un intento objetivo de hacer algo, un experimento, como al efecto subjetivo de las vivencias, el sentido mismo de la vida. Hacia el final de la *La divina comedia*, Dante ha dejado implícito en muchas ocasiones que nos está ofreciendo —devota pero imprudentemente— un conocimiento de contrabando de lo que hay más allá del saber humano vulgar. Los que llevan a cabo dicha misión, incluido él mismo, merecen tanto admiración como castigo. Una vez más, es discernible en este autor profundamente medieval el empuje de los nuevos conocimientos hacia las convulsiones del Renacimiento.

Entre las cuatro palabras que he propuesto para definir esta índole de empeño —*conocimiento, ignorancia, fe y duda*— Dante agrega una palabra intermedia: *esperienza*. Este término benévolo (que se aproxima a su cercano homónimo, *speranza*, "esperanza") sugiere una justificación laica de la osadía que empuja a exploradores como Ulises y Dante. Este llamamiento a la "experiencia" vincula a Dante con la era moderna a través del poema de Tennyson sobre el tema de Ulises:

*Yet all experience is an arch wherethro'  
Gleams that untravelled world, whose margin fades*

*Forever and forever when I move.*

(Pero toda experiencia es un arco a través del cual  
brilla ese mundo virgen, del cual los límites se desvanecen  
siempre y por siempre cuando me muevo).

El héroe de Tennyson no podía descansar, como no podía tampoco el Peregrino de Dante. No hemos terminado con la "experiencia". Y en Dante es posible discernir un comentario latente y extraordinariamente agudo sobre el conocimiento prohibido.

Siete siglos después de Dante, habiendo experimentado la Ilustración y posteriores revoluciones, Occidente parece considerarse capaz de sobrevivir en estado de conocimiento ilimitado e imaginación desenfrenada. Nos atrevemos a acoger a Prometeo mientras hacemos caso omiso de Pandora; no tememos mirar la faz de Dios. Voy a ocuparme de estas cuestiones en las secciones que siguen y volveré a ellas desde diversas perspectivas en el Capítulo VI (sobre la ciencia moderna) y en el Capítulo VII (sobre la pornografía y el marqués de Sade).

## 2. DEL TABÚ A LA CIENCIA

A principios del siglo XVI, dos hechos históricos convergieron, con efectos de enorme alcance para Europa. El impulso de reformar la Iglesia católica produjo los escritos y traducciones de Martín Lutero y la formación de las primeras sectas heréticas protestantes en Alemania. Y la difusión del tipo móvil hizo posible la impresión y distribución de libros en una escala sin precedentes. Incluso la posibilidad de que la gente común pudiera leer la Biblia por sí misma —no hablemos ya de obras de herejía modernas— puso en peligro la autoridad de la Iglesia. Fueron éstas las circunstancias que dieron origen en 1559 a la institución del *Index Librorum Prohibitorum*. La condena y quema de libros se había realizado de manera esporádica durante la Edad Media. En ocasiones, las universidades confeccionaban sus propios índices. Pero ahora fue la Iglesia misma la que quiso controlar lo que salía de las imprentas y lo que era permisible leer.

Ante las ideas ilustradas sobre libertad de palabra y libertad religiosa, el *Index* no ha sido un recurso eficaz para defender a la Iglesia contra sus adversarios. Pero no nos apresuremos a burlarnos de él de manera irreflexiva. Como Platón desterrando a los poetas de su República, podría interpretarse que un índice atribuye más eficacia, más significado y, por consiguiente, mayor peligro potencial a las ideas y las palabras que una política de ilimitada libertad de palabra. La tolerancia minimiza. Los exilados de regímenes represivos comentan a menudo que la libertad trivializa el pensamiento valeroso. Más aún,

con el *Index* no solían destruirse los libros, sino que se restringía el acceso de los estudiosos —que no son, desde luego, los lectores más dóciles— a los libros prohibidos.

Pero Occidente ha tomado un rumbo distinto. Gradualmente, hemos sustituido el *Index* y otras formas de censura por el libre mercado de ideas y por una educación liberal. Y casi hemos olvidado hasta qué punto es atrevido el experimento social que hemos emprendido y la intensa dedicación que será necesaria para hacer que funcione.

El mismo siglo xvi que codificó el *Index* nos dio también a Michel de Montaigne, hombre sin temor a la claridad a la hora de tratar sobre las ideas y de descubrir las debilidades de su propio carácter. Amigo de reyes y, más adelante, alcalde de Burdeos, a los cuarenta años volvió al mundo de los libros y la escritura en una torre de su castillo. A través de sus *Ensayos* en constante ampliación, la maleable forma de escritura inventada por él, probablemente sepamos más de la vida interior y los gustos de Montaigne que de ninguna otra figura histórica importante, incluidos san Agustín y Rousseau. Sobre todas las cosas, Montaigne despreciaba a los petulantes. El largo ensayo que escribió después de llegar a los cuarenta años, "Apología para Raymond Sebond", aunque es muchas veces jovial y es sosegado, muestra escasa simpatía hacia las aspiraciones humanas. "La presunción es nuestro mal natural y original... es por la vanidad de esta misma imaginación por lo que el hombre se cree igual a Dios". La pretensión humana de conocer daría título a su último ensayo (libro II, capítulo 17) y es un tema recurrente en su obra llevado hasta las páginas del último gran ensayo, "De la experiencia" (libro III, capítulo 13). En su "Apología", Montaigne, al tratar sobre los peligros de la imaginación, remedando al *Génesis*, la asemeja a la curiosidad. "Los cristianos tienen un conocimiento especial del grado en que la curiosidad es un mal natural y original". El vocabulario revela la profundidad y claridad de las convicciones de Montaigne sobre la presuntuosa vanidad de nuestra imaginación. No es de extrañar, pues, que después de referirse a la tentación de Adán y Eva, y de Ulises, "al que las Sirenas ofrecieron el don de la sabiduría", Montaigne parezca enemigo de la filosofía. "Por eso nuestra religión nos recomienda la ignorancia con tanta insistencia como mejor vía para creer y para la obediencia". Después de muchas páginas en que queda demostrada la debilidad de nuestros sentidos y nuestros juicios, Montaigne concluye, como Sócrates, que la ignorancia consciente de sí misma es la única verdadera sabiduría. Diez años después, su último ensayo contiene frases donde se muestra que no ha cedido terreno. "¡Qué dulce y blanda almohada es la ignorancia y la indiferencia para una buena cabeza!".

Como la mayoría de los productos de nuestra mente, Montaigne no supo seguir el consejo extraído de su propia experiencia. Como la mayoría de las figuras de este libro, su curiosidad no conocía límites. La contradicción no debiera extrañarnos. El antiintelectualismo del intelectual (aunque estos términos no existieran en el siglo xvi) probablemente pueda clasificarse de

presunción a la cuarta potencia.

En asuntos de religión, Montaigne aceptaba la fe católica no fundándose en la razón sino por irónica conformidad con las creencias tradicionales. Esta postura no molestó mucho a nadie durante la vida de Montaigne, pero hacia mediados del siglo siguiente, la teología católica se había hecho lo bastante racionalista para asignarle un lugar en el *Index* por fidelista (o excesiva dependencia de la fe solamente) y por su desconfianza de las facultades humanas. No obstante su profundo escepticismo respecto al poder de la razón, Montaigne no dejó nunca de leer, pensar y escribir. La franqueza con la que trató sobre estas contradicciones nos resulta muy afín hoy día.

En el siglo xvii, un discípulo renuente de Montaigne, Blaise Pascal, tenía múltiples motivos para reclamar fama: matemático (ley de Pascal), inventor de la ruleta, místico de cilicio, poderoso propagandista religioso y, en sus fragmentarios *Pensées*, incomparable psicólogo, Pascal compartía los celos de Montaigne frente a la imaginación. Esta común opinión es corroborada por la metáfora que ambos eligieron para describir nuestra conducta en el campo del conocimiento. La palabra concreta que encontraron fue *portée*: lo que alcanza el brazo, el alcance de un arma, el significado de un hecho o una idea. Nuestro "alcance" define tanto nuestra capacidad como nuestro límite, dos aspectos complementarios de nuestro carácter. Debemos conocerlos los dos y diferenciarlos. "El hombre sólo puede ser lo que es y sólo puede imaginar según su alcance [*portée*]", escribió Montaigne en su "Apología" (501). Cabría sin duda la posibilidad de entender estos dos usos del verbo "poder" como "deber". Al final de este mismo ensayo, Montaigne deja claro que la *portée*, la escala apropiada para todas las cosas, contiene el remedio para la presunción: "Hacer un puño mayor que nuestro puño, una brazada mayor que nuestro brazo, pretender llegar más allá de la longitud de nuestras piernas: estas acciones son imposibles y monstruosas. Lo mismo puede decirse del intento del hombre de elevarse por encima de sí mismo y de la humanidad" (588)<sup>6</sup>. Pascal había leído a Montaigne con atención y, en su magnífico *pensée* sobre los dos infinitos, añade dignidad a la metáfora. "Conozcamos, pues, nuestro alcance [*portée*]; somos alguna cosa y no lo somos todo... Nuestra inteligencia tiene, en el orden de las cosas inteligibles, el mismo puesto que nuestro cuerpo en la extensión de la naturaleza" (XXVII-I). El escepticismo filosófico de Montaigne frente a las facultades de la curiosidad y la imaginación, frente a nuestra incorregible vanidad y presunción, produce la imagen última y más gráfica de sus *Ensayos*. "En el trono más alto del mundo sólo podemos sentarnos sobre nuestro propio culo" (1096). Al hablar del ansia humana de excederse, Montaigne y Pascal fueron bastante desenfadados. En las sociedades prehistóricas y primitivas, similares preocupaciones en torno a formas de conocimiento prohibido se han tratado con un término más ominoso: *tabú*. Esta palabra es polinesia y

---

<sup>6</sup> Nos preguntamos cómo es que Montaigne no pensó en el campechano refrán francés: "N'essaie pas de péter plus haut que ton cul".

encontramos una definición útil en *La rama dorada* de Frazer. Tabú es un objeto, lugar, persona o acto en que "santidad e impureza no están aún diferenciados". En *Tótem y tabú*, Freud sigue a Frazer de cerca y describe una fusión de lo sagrado y lo prohibido. Las largas enumeraciones de Frazer y Freud de los tabúes de las sociedades primitivas resalta dos aspectos complementarios.

Para [el salvaje] el rasgo común de todas estas personas [con tabú] es que son peligrosas y están en peligro, y el peligro que corren y al que exponen a todos los demás es lo que tendríamos que denominar espiritual o fantasmal, y por consiguiente imaginario. Ahora bien, el peligro no es menos real por ser imaginario.

(*La rama dorada*, capítulo XXI)

Los tabúes son prohibiciones ancestrales que en un momento se impusieron a una generación de gentes primitivas desde fuera, es decir, probablemente una generación anterior se las impusieran por la fuerza. Estas prohibiciones se referían a actos hacia los cuales existía un fuerte deseo.

(*Tótem y tabú*, capítulo II)

Todos los mitos, todas las narraciones que he mencionado, tratan sobre el despertar al dilema de la curiosidad sobre algo que es a un tiempo atractivo y peligroso. Freud utilizó la palabra *das Unheimliche* (lo extraño, asombroso) para cubrir parte de este mismo territorio. Todos estos términos son testimonio del principio protector que Frazer compara a la función de "aislantes eléctricos". La fuerza del tabú impide que "la fuerza espiritual" del objeto o la persona sea violada y también nos protege a nosotros —en ocasiones insuficientemente— frente su poder terrible pero seductor.

Las advertencias de Montaigne y Pascal contra la curiosidad y la presunción, su versión pragmática del tabú, se produjeron en el preciso momento en que la gran criatura que hoy llamamos "ciencia" empezaba a removerse. ¿Cómo pudo ser, pues, que la fuerza no religiosa y perturbadora de la ciencia lograra ser admitida en una cultura primordialmente basada en la costumbre y en la fe? Para responder, voy a retroceder un poco con el fin de aproximarme a una figura decisiva del siglo xvii que aún no he mencionado.

A lo largo de la Edad Media, la teología cristiana elaboró e impuso a los fieles un oscuro recelo de la naturaleza temporal. La recta devoción era al orden divino de la gracia. San Pablo y san Agustín nos previenen continuamente que desconfiemos de la curiosidad original de Adán y Eva en un mundo en el que acecha Satanás. El estudioso de la literatura Basil Willey observa que bien entrado el siglo xvii, el conocimiento laico y la filosofía natural representaban "una distracción o desviación" de la vida auténticamente espiritual. "Estudiar la naturaleza significaba repetir el pecado de Adán". Pese a ello, como un glaciar

que avanza lentamente, la teología cristiana siguió su camino llevando en su seno algunos pedruscos inasimilables. En 1336, Petrarca, celebrado por su poesía amorosa en italiano, subió al monte Ventoux de Provenza sólo "para ver lo que podía ofrecerle tan gran elevación" y admitió que casi había perdido el alma en su cima "admirando cosas terrenales", como la vista contemplada. Más adelante escribió una asombrosa carta en que dejaba constancia de los placeres de aquella incursión en la naturaleza. Petrarca llegó a valorar el mundo terrenal tanto como Dante valoraba el espiritual.

Las inclinaciones secularizadoras de Petrarca pueden detectarse también durante los siglos XVI y XVII en las ingeniosas sátiras del humanista holandés Erasmo, en las ideas no cristianas de Maquiavelo sobre el arte de gobernar y en el ejemplar trabajo de Galileo en el siglo XVII. Para éste, la autoridad no residía en Aristóteles o en el Génesis o la teología cristiana, sino en las revelaciones del aparato que pacientemente perfeccionó y montó con objeto de contemplar los cielos treinta veces más grandes que a simple vista. Así pudo demostrar lo que el polaco Copérnico había planteado sólo como hipótesis: cuál era el centro de nuestro sistema. Pero Galileo entró inevitablemente en conflicto con las autoridades eclesiásticas, que le condenaron a un arresto domiciliario. Sus investigaciones no podían ser asimiladas por la sociedad cristiana; y fueron prohibidas. En Italia, la ciencia se encontraba en un *impasse*. Hacía falta un cambio de escenario.

La figura en torno a la cual gira ahora este recorrido por la expansión del conocimiento es un rufianesco político inglés con un intelecto pasmoso, que ayudó a procesar a su propio protector y a llevarle a la horca. En 1621, en la cima de su vida como lord canciller, cayó en desgracia a causa de un escándalo de cohecho y pasó un periodo corto en la cárcel. Francis Bacon había publicado sus primeros y concisos *Essays* en 1597, a los treinta y seis años. Conocía bien los *Ensayos* de Montaigne y modificó tanto su forma como su mensaje para adaptarlos a sus propios fines. Ocho años más tarde, después que Jacobo I le hubiera ascendido y concedido el título de sir, Bacon escribió *The Advancement of Learning*, un libro que cambió la orientación de la perspectiva intelectual de su tiempo y que contribuyó a abrir el camino hacia la Ilustración. Lo que él tituló también *Instauratio Magna* se proponía convertir la lógica deductiva de Aristóteles en investigación inductiva. Todavía no podía calificarse de método científico: con un razonamiento a base de preguntas y respuestas al modo de santo Tomás de Aquino, Bacon citaba las Escrituras a diestra y siniestra (especialmente el Eclesiastés) para demostrar que "Dios ha conformado el espíritu como un cristal", capaz de reflejar la imagen del universo. "Que nadie imagine con débil argumento que el hombre puede buscar con excesiva profundidad, o estar en exceso versado en el libro de la palabra, y de las obras, de la divinidad y de la filosofía de Dios" (libro I). Tan sólo el anhelo de un conocimiento "arrogante" del bien y del mal delata nuestra humanidad y compite con Dios. El conocimiento "puro" de la naturaleza contempla y glorifica



la obra de Dios. Así refutaba Bacon la idea de que la búsqueda de conocimiento "tiene algo de Serpiente y nos hincha". Bacon fue lo bastante astuto para dejar la alta teología a los teólogos. Podríamos llamarle el Gran Contemporizador.

*The Advancement of Learning* presentaba un oportuno y poderoso argumento a favor de la ciencia como algo que pertenecía a Dios, no al Diablo. En la utopía inconclusa, *The New Atlantis* (1627), las cuidadosas páginas que Bacon dedicó a la Casa de Salomón la describen como un instituto semieclesiástico de investigación científica cuyas actividades suponen una forma de religiosidad y de dar "gracias a Dios por sus maravillosas obras". El propio Bacon no hizo ningún descubrimiento científico de importancia, pero su defensa de la investigación científica facilitó los trascendentales trabajos del siglo XVII del fisiólogo William Harvey, el cual demostró que la sangre circula por el cuerpo por la acción de bombeo del corazón, y de Robert Boyle, que estableció la naturaleza de la reacción química. Las ideas de Bacon generaron la fundación de la Royal Society después de su muerte. Al proclamar que el nuevo mundo de la exploración geográfica y los hallazgos científicos requería una nueva filosofía, Bacon mostró, como escribe Basil Wiley, una "magnífica arrogancia" en su vida política, en su actitud científica y en su prosa variada y pertinente, tanto en latín como en inglés. Bacon reclamó todo el conocimiento filosófico como dominio propio y también identificó "las falacias más profundas del espíritu humano" en términos que se han hecho proverbiales: los ídolos de la tribu, de la guarida, del mercado, del teatro. Para Bacon, profeta de la ciencia moderna y su primer poeta, las verdaderas escrituras estaban en el libro infinito de la naturaleza, igual que para Galileo. Bacon rompió el tabú contra la ciencia. A partir de su asalto a la idea de conocimiento prohibido, el esfuerzo científico y la doctrina concomitante de progreso han encontrado menos obstáculos a lo largo de cuatro siglos.

En una larga vida en la que unió los "asuntos civiles" (es decir, la política) con la filosofía, Bacon comprendió claramente que había diferentes formas de conocimiento. En varios de sus escritos se adaptan los *Ensayos* de Montaigne y se distinguen tres tipos de filósofos: los que creen conocer la verdad, o dogmatistas presuntuosos; los que creen que nada puede conocerse, o escépticos desesperanzados; y los que insisten en hacer preguntas con objeto de ampliar un conocimiento imperfecto, o indagadores persistentes. Bacon se inclinaba por esta última categoría intermedia por creer que en ella residía el futuro de la filosofía, y la asociaba también a los presocráticos<sup>7</sup>. Siempre creyente, no abandonó todos los límites al liberar la ciencia. Estas tres categorías —dogmatistas presuntuosos, escépticos sistemáticos e indagadoras persistentes— no han perdido su vigencia en un examen sobre las formas de conocimiento, prohibido y de todo tipo.

---

<sup>7</sup> Kenneth Alan Hovey ha publicado un buen artículo sobre la evolución del pensamiento de Bacon en torno a estas cuestiones y su relación con el de Montaigne.

### 3. ESCEPTICISMO, AGNOSTICISMO, *IGNORABIMUS*

Siguiendo la repetida insistencia de Bacon en la *inducción* para la búsqueda de la verdad, es posible trazar una tradición esencial de la Ilustración que conduce hasta los modernos hallazgos tecnológicos y científicos. Al finalizar el siglo *xx*, hablamos confiados sobre nuestros institutos de investigación y nuestras instituciones de enseñanza superior como empresas oficialmente sancionadas que abren nuevos horizontes de vida mediante la conquista de la naturaleza. Nos afanamos en descifrar los secretos del átomo y del código genético, así como los del espacio exterior. Para mantenernos al día de todo ello tenemos una "autopista de información". Por una parte, la expresión *explosión de conocimiento* manifiesta nuestra preocupación sobre las consecuencias potencialmente devastadoras de nuestra investigación. No nos sentimos cómodos con nuestro nuevo Templo de Salomón o Torre de Babel. El hilo narrativo que seguiré hasta el tiempo presente en lo que resta de este capítulo nunca se aleja mucho de la cuestión sobre los límites de la ciencia.

Un rico sedimento de proverbios y parábolas nos previene sobre la presunción y las falacias del saber. La distinción de Bacon entre saber *puro* y saber *arrogante* le lleva a advertir contra "confundir entre sí las dos corrientes diferentes de la filosofía y de la revelación". Cuando finalmente Bacon llega al libro IX de *The Advancement of Learning* omite ostentosamente la teología por ser algo que no surge de la ciencia sino de la palabra y las profecías de Dios. La gran defensa del saber secular y la investigación sistemática que hizo Bacon termina con una plegaria "al Ser Inmortal a través de su Hijo, nuestro Salvador".

El cuidadoso equilibrio entre valor intelectual, respeto a la religión y conveniencia política de la obra de Bacon permaneció prácticamente inalterado durante más de un siglo y reapareció en los primeros escritos de Pope. El famoso dístico con que se abre la epístola II de *An Essay on Man* (1734) epitomiza tanto a Pope como a Bacon. La presunción reaparece como un viejo estribillo.

*Know then thyself, presume not God to scan;  
The proper study of Mankind is Man.*

(Conócete, pues, a ti mismo, no presu-  
/ mas a Dios escrutar;  
es el Hombre el debido objeto de estudio  
/ de la Humanidad).

Voltaire logra un similar laconismo de expresión. Cuando, después de toda una vida presenciando los sufrimientos y duplicidades de la humanidad, Cándido puede al fin manifestar que sabe algo, deja a un lado con serenidad todas las pretensiones de Pangloss de conocimiento metafísico y hace una

modesta proposición: "Cultivemos nuestro propio jardín". En *Candide*, Voltaire escribió una descarada parábola sobre el tema de la *portée*, de vivir dentro de nuestras posibilidades o alcance, un tema que había heredado de Montaigne y Pascal.

En su relato satírico, Swift planteó el problema del conocimiento de manera igualmente concreta. Gulliver describe la maravillosa invención de la pólvora y el cañón al Rey de Brobdingnag; el Rey "queda horrorizado" y protesta "que preferiría perder la mitad de su reino a tener conocimiento de semejante secreto, sobre el cual me ordenó, por mi vida misma, no volver a hablar" (libro II, 7). Pocos espíritus recorrieron con tanta libertad los paisajes del conocimiento, religioso y laico. Y pocos espíritus estuvieron tan preocupados por los errores y peligros del "saber arrogante" en todo empeño humano.

Al advertirnos contra una excesiva confianza en la razón, a través de sus obras satíricas de ficción, Voltaire y Swift no pensaban solamente en la destructora tecnología bélica. Desconfiaban de la tendencia de los intelectos superiores a entregarse a especulaciones enrarecidas y categorías vacías. Dos veces, en los capítulos V y XXI de *Candide*, Voltaire interrumpe un examen del libre albedrío con una elipsis en mitad de oración, como para decir que perdemos el tiempo intentando resolver cuestiones metafísicas últimas. En el tercer libro de *Los viajes de Gulliver*, Swift describe a los laputanos, matemáticamente brillantes y ambiciosos, a quien Gulliver descubre viviendo en las nubes. Los laputanos se caracterizan principalmente por tener "un ojo que mira hacia dentro y el otro directamente al cenit" (III, 2). Tropezando con frecuencia, no han descubierto ni verdad última alguna ni un modesto jardín que cultivar.

Una de las manifestaciones más amplias y más deslumbrantes que afirman la senda de la razón es la de Thomas Jefferson al escribir sobre la fundación de la Universidad de Virginia. Era la primera universidad laica de un país nuevo sin iglesia oficial. El optimismo ilustrado de Jefferson ha despejado cualquier idea remanente sobre el conocimiento como obra del Diablo. Dice Jefferson: "La institución se fundamentará sobre la libertad ilimitable del espíritu humano. Porque aquí no tememos seguir la verdad a donde quiera que nos lleve, ni tolerar cualquier error siempre que nos quede la razón para combatirlo" (27 de diciembre de 1820: a William Roscoe). Parece como si Jefferson estuviera escribiendo mientras leía la página inicial del ensayo de Kant de 1784 "¿Qué es la Ilustración?". Porque, en efecto, Jefferson reafirma el lema de Horacio citado por Kant en su primer párrafo: *Sapere aude*, "¡Atrévete a conocer!". Jefferson pasa por alto las oportunas restricciones sociales y políticas agregadas por Kant. Parece también como si Jefferson estuviera siguiendo la conminación de Jesús a los fariseos: "Y conoceréis la verdad y la verdad os hará libres" (Juan 8:32). Pero la verdad de Jesús es revelada y eterna más que un conocimiento laico descubierto por nuestra propia indagación.

Jefferson, en la fundación no de una república sino de una institución

superior de saber, elaboró una declaración de racionalismo no superada en la historia intelectual americana o europea. Sin embargo, este recio racionalismo tuvo que acomodarse a un lastre remanente de restricciones y escepticismo en torno a la ciencia que los mejores científicos no podían ocultar ni tan siquiera ante una nueva y completa teoría de la evolución. Durante la turbulenta década que siguió a la publicación de *El origen de las especies* (1859), Darwin tuvo su más firme campeón en Thomas Henry Huxley, un joven biólogo versado en Carlyle, Goethe y Schelling e instruido en la ciencia (como el propio Darwin) durante un viaje de cuatro años al Pacífico en calidad de naturalista. En 1860, Huxley era un profesor de treinta y cinco años de la Escuela de Minas. En una reunión atestada de la Sección Zoológica de la Asociación Británica de Oxford, Huxley escuchó en silencio la famosa pregunta burlona del obispo Wilberforce: "Quisiera preguntar al profesor Huxley... si sus antepasados simios son por parte de abuelo o de abuela". El hecho de que a mediados del siglo XIX hubiera muchas personas cultas que estaban perdiendo sus creencias cristianas y su fe en la verdad literal de la Biblia había inducido al lado contrario a contraatacar. Poniéndose en pie para responder, Huxley, un hombre alto y grave, ofreció primero un lúcido resumen de las ideas de Darwin sobre la selección natural y después pasó con deleite a la pregunta sobre sus antepasados.

...el hombre no tiene motivo para avergonzarse de tener un abuelo simio. Si yo tuviera un antepasado cuyo recuerdo me avergonzara sería más bien un *hombre*—un hombre de intelecto inquieto y versátil— que, no contento con un éxito equívoco en su propia esfera de actividad, se lanza a hablar de cuestiones científicas que realmente no conoce, sólo para oscurecerlas con una desnortada retórica, y desviar la atención de sus oyentes de la cuestión esencial que se debate con elocuentes digresiones y hábiles apelaciones al prejuicio religioso<sup>8</sup>.

(*Life and Letters*, I, 199)

La destreza de Huxley para devolver la pelota a su atacante volvió a manifestarse en una de las primeras reuniones de otra asociación de eclesiásticos, hombres de letras y hombres de ciencia. Uno de los miembros recalcó la necesidad de evitar la "desaprobación moral de otros miembros" en el debate y de rehuir los ataques personales. W. G. Ward, un clérigo anglicano recientemente convertido al catolicismo por el cardenal Newman, objetó: "Pese a aprobar dicha condición por regla general, no creo posible pretender que los pensadores cristianos no den muestras del horror con el que verían la difusión de opiniones tan extremas como las defendidas por el Sr. Huxley". Ward recordaba a la dama cuyo comentario he citado en el prólogo. Todas las

---

<sup>8</sup> Esta es la versión de John R. Green, a la sazón estudiante subgraduado de Oxford. Treinta años después, Huxley dijo que esta versión era sustancialmente correcta, salvo que estaba *seguro de no haber empleado la palabra equívoco*.

versiones coinciden en que hubo una breve pausa seguida por esta respuesta de Huxley: "Según ha dicho el Dr. Ward, debo decir para ser justo que me va a resultar muy difícil disimular mi parecer respecto a la degradación intelectual que produciría la aceptación general de opiniones como las del Dr. Ward".

Este intercambio tuvo lugar en la Sociedad Metafísica, fundada en 1869 por un editor y empresario intelectual de mentalidad abierta, James Knowles, secundado por Tennyson, el poeta laureado. Diez años después de aparecer el *Origen* de Darwin seguía ardiendo la polémica con tal intensidad que algunos hablaron en serio de una Nueva Reforma, y otros consideraron que la civilización misma se derrumbaba ante el ateísmo y el nihilismo. Knowles persuadió a todas las partes para que participaran en un debate en la Sociedad Metafísica, desde el arzobispo Manning a Roden Noel, "un auténtico ateo y republicano rojo". Entre las grandes cabezas inglesas de la época, sólo John Stuart Mill, el cardenal Newman y Herbert Spencer rehusaron la oportunidad de manifestar sus ideas. El obispo de Peterborough declaró: "Sólo nos falta un judío y un mahometano" entre los sesenta y tantos miembros para completar la representación de todas las creencias.

Durante las reuniones preliminares de la Sociedad Metafísica, Huxley se irritó mucho por la obligatoriedad que le imponían de aceptar una etiqueta para su posición filosófica:

Cuando alcancé la madurez intelectual, y empecé a preguntarme si era ateo, teísta o panteísta; materialista o idealista; cristiano o librepensador; comprendí que cuanto más sabía y reflexionaba, menos fácil era la respuesta; hasta que, al fin, llegué a la conclusión de que no tenía ni arte ni parte en ninguna de estas denominaciones, salvo en la última. La única cosa en la que la mayoría de estas buenas gentes coincidían era la única cosa en la que yo disentía de ellos. Ellos tenían la certeza de haber alcanzado una cierta "gnosis", de que, con mayor o menor fortuna, habían resuelto el problema de la existencia; mientras que yo tenía la certeza de no haberlo hecho, y una convicción bastante fuerte de que el problema era insoluble. Y, con Hume y Kant a mi lado, no podía considerarme presuntuoso por aferrarme a esa opinión.

*(Life and Letters, I, 343)*

En otras palabras, Huxley mantenía una firme posición filosófica para la cual no existía un nombre aceptado. Pero era demasiado ingenioso para permitir que este problema de nomenclatura le atormentara mucho tiempo. Habiendo decidido que le estaban tratando como si fuera "un zorro sin cola", hizo un brillante movimiento estratégico al emplear la lengua inglesa como campo de maniobras.

Así pues, lo ponderé, e inventé lo que consideré el título apropiado de

"agnóstico". Me vino a la cabeza como sugestiva antítesis del "gnóstico" de la historia de la Iglesia, que se preciaba de saber tanto sobre precisamente las cosas que yo ignoraba; y aproveché la primera oportunidad para alardear de él en nuestra Sociedad, para demostrar que también yo tenía cola, como los demás zorros. Para mi gran satisfacción el término prendió<sup>9</sup>.

(*Life and Letters*, 1,343-344)

Es difícil creer que las lenguas occidentales sobrevivieran hasta mediados del siglo XIX sin un equivalente de *agnóstico*. Pero Huxley no se equivocaba. Palabras como *librepensador*, *libre penseur*, *libertin*, *deísta*, *teísta*, *ateo* y *hereje* hacían referencia a convicciones positivas sobre grandes cuestiones metafísicas. *Escéptico* y *pirrónico* implicaban una duda sistemática en todos los terrenos. Esta clase de términos tenía connotaciones muy alejadas de la incertidumbre de Huxley sobre las cuestiones últimas y su certidumbre sobre la "historia natural" o la ciencia. Había prácticamente un espacio vacío en el lenguaje, como un espacio en blanco en la tabla periódica a la espera del descubrimiento de una nueva sustancia química.

Exactamente en ese mismo periodo, Darwin experimentó al parecer una similar necesidad de definir su posición filosófica. Su carta de 1870 a J. D. Hooker es perfectamente sincera: "Mi teología es un sencillo desorden; no puedo creer que el universo sea resultado del azar ciego, pero no veo evidencia alguna de un designio benéfico, ni, en realidad, de designio de ninguna índole, en los detalles". Seis años después, en su *Autobiografía*, Darwin se autocalifica primero de "teísta" y después va un paso más allá. "El misterio de todas las cosas es insoluble para nosotros; y yo por mi parte tengo que conformarme con ser agnóstico". La palabra podía considerarse así consagrada; representa una forma modesta pero inquebrantable de conocimiento prohibido.

El neologismo de Huxley no le vino enteramente por inspiración súbita. Años antes, en septiembre de 1860, se había visto forzado a repensar con detenimiento sus opiniones religiosas y científicas cuando su hijo de cuatro años, en plena salud, murió repentinamente de escarlatina. En una carta de pésame, Charles Kingsley, autor de *Westward Ho!* y capellán de la reina Victoria, procuró consolarle con la doctrina de la inmortalidad. Huxley respondió con una carta de diez páginas que revela un sentimiento de angustia y una insobornable integridad intelectual. En dichas páginas, Huxley elaboró la postura agnóstica sin utilizar la palabra. "Ni niego ni afirmo la inmortalidad del hombre. No encuentro razón para creer en ella, pero, por otra parte, no tengo medios para refutarla". En la carta mantiene su claridad de visión y su honradez en medio de su profunda aflicción.

En 1889, veinte años después de la fundación de la Sociedad Metafísica,

---

<sup>9</sup> El "término" de Huxley posiblemente aluda también a la mención de san Pablo de un altar "al Dios Desconocido" (Hechos 17:23).

Huxley se vio implicado en una nueva controversia, que rodeó la novela en tres volúmenes *Robert Elsmere*, tediosa y de enorme popularidad, escrita por la señora de Humphry Ward, sobrina de Matthew Arnold. La novela contenía un ataque sostenido a los milagros bíblicos por carecer de suficiente testimonio para inducir a creer en ellos. Al montar el contraataque contra este tipo de ideas, los representantes de la Iglesia vieron un nuevo enemigo que les cercaba por todas partes y que, según su descripción, recordaba a Huxley. "Quizá prefiera llamarse agnóstico; pero su verdadero nombre es más antiguo: es un infiel". Huxley se unió a la refriega con cuatro nuevos artículos sobre el agnosticismo e incluso citó en favor de su posición las ideas del cardenal Newman sobre la evolución de la Iglesia católica. En el fondo, Newman probablemente estuviera más atormentado por dudas sobre el papel de la humanidad en el mundo que Huxley, que tenía fe en "el desenfrenado intelecto vivo del hombre" y creía en el futuro. Pero la nueva palabra de Huxley quedó profundamente enredada en las polémicas religiosas de su tiempo.

El aspecto que más nos interesa de estos debates históricos son los dos significados de la palabra *agnóstico* que se desprenden de los escritos de Huxley y que penden aún sobre este término. La carta a Kingsley y las declaraciones ante la Sociedad Metafísica de 1869 dan a *agnosticismo* este sentido categórico: el espíritu humano por sí solo no puede responder a las preguntas últimas de metafísica y teología y no puede conocer la "verdadera" realidad que yace tras las apariencias. Todo esto es superior a nosotros. Por otra parte, en posteriores escritos de Huxley éste asocia el agnosticismo a una tradición más antigua y más amplia que liga el método de Sócrates con la Reforma y con Descartes. "En cuestiones del intelecto, sigue tu propia razón hasta dónde ésta te lleve". No aceptes nada sin demostración; es posible incluso que alcances la verdad última. La versión más moderada de Huxley elimina el énfasis en la idea de límites y une la palabra a un suave escepticismo, casi a lo que hoy llamaríamos pragmatismo. Varios coetáneos de Huxley consideraron que había comprometido una palabra útil al suavizar su significado.

Para mis propios fines al escribir sobre el conocimiento prohibido, el primer significado, el riguroso, tiene evidentemente mayor peso intelectual y debe ser el significado primordial atribuido a la palabra: *agnóstico* no sólo hace referencia al reconocimiento de nuestra ignorancia respecto a las preguntas últimas, sino también a la afirmación de que estos problemas son "insolubles", como escribieron tanto Darwin como Huxley, que no están a nuestro alcance. Este biólogo elocuente y discutiador que atacó la certeza, la *gnosis*, de los demás mientras limitaba la suya propia no tenía intención de detener el avance ni de la ciencia ni de la religión. Pero sí desafió a su generación a examinar con seriedad las aseveraciones de ambas partes y nos legó una palabra nueva como talismán de una duda discreta<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> *The Oxford English Dictionary* registra con exactitud el origen de la palabra *agnosticismo* que acabo de esbozar. Un término relacionado, acuñado unos decenios antes pertenece tanto a

Tres años después de que Huxley acuñara una palabra, que tuvo un éxito asombroso, para designar su posición filosófica y religiosa, un científico alemán, en dos ocasiones rector de la Universidad de Berlín, pronunció una celebrada conferencia, titulada "Sobre los límites de la ciencia". Emil du Bois-Reymond (1818-1896) había adquirido amplios conocimientos de la cultura intelectual francesa junto a su formación científica alemana. Su paciente investigación de laboratorio de los peces eléctricos y su invención de aparatos experimentales como el interruptor de mercurio y el multiplicador de corriente le había ganado gran prestigio en el campo de la fisiología. En una etapa posterior pronunció múltiples conferencias en torno al significado científico de escritores como Voltaire, La Mettrie, Diderot y Goethe.

Hacia el momento de su conferencia en 1872, Du Bois-Reymond ya se había hecho un nombre entre científicos e intelectuales como fuerte enemigo de la "conciencia cósmica", una idea popular que venía a ser un sustituto de la deidad o el espíritu divino. En los inicios del siglo XIX, Laplace había dicho que al escudriñar los cielos con un telescopio no había encontrado Dios alguno. Du Bois-Reymond hizo una comparable refutación materialista de la conciencia cósmica al afirmar que no había hallado en ningún sitio prueba de un tejido neural cósmico nutrido por sangre arterial y "de tamaño proporcional a las facultades de semejante mente". Atacó también la hipótesis de una "fuerza vital", calificándola de apelación a lo sobrenatural con objeto de explicar el paso de inorgánico a orgánico. Por todo ello, Du Bois-Reymond tenía robustas credenciales como científico riguroso que creía en la causación natural, no en las entidades metafísicas. Debido a estas credenciales, su conferencia de 1872 sobre los límites de la ciencia conmocionaron a muchos de sus colegas.

Modificando el parecer mostrado desde sus primeras investigaciones sobre electricidad animal, Du Bois-Reymond afirmó entonces que percibía serias lagunas en el poder explicativo de la ciencia materialista y revivió la categoría de lo que los filósofos medievales habían denominado *insolubilia*: problemas sin solución por medio de la ciencia, como "¿Por qué hay algo en lugar de nada?". Du Bois-Reymond finalizó su conferencia con la palabra latina *ignorabimus*: "Seguiremos siendo ignorantes". En una posterior alocución, "Los siete enigmas del universo" (1880), formuló la proposición de que al menos tres de las grandes cuestiones fundacionales de la física, la biología y la psicología trascienden la capacidad científica del hombre<sup>11</sup>. En las postrimerías de un siglo que se

---

la psicología como a la filosofía. En 1830, Auguste Comte propuso *altruismo* para designar un principio de conducta basado en el interés por el prójimo y contrario al egoísmo. *Altruismo* hace referencia a la veta optimista del pensamiento ilustrado y tiene connotaciones en cierto modo similares a las de filantropía y benevolencia.

<sup>11</sup> Sus siete enigmas conservan una cierta pertinencia: la existencia y naturaleza de la materia y la fuerza; el origen del movimiento; el origen de la vida; la naturaleza de la adaptación de los organismos; el origen de la percepción sensorial; el origen del pensamiento y la conciencia; y el problema del libre albedrío. Algunos de ellos podrían ser solventables en el futuro, pero no todos. Du Bois-Reymond no aclaró el grado relativo en que los *insolubilia* deben



enorgullecía de sus proezas científicas, estas eran palabras provocadoras. Hablar de "límites" de la ciencia parecía una versión más contundente de la distinción de Bacon entre "ciencia arrogante" y "ciencia pura". Con la flamante denominación latina *ignorabimus* se negaba reconocimiento a algunas certidumbres superiores de la ciencia, y esta negación tenía tanta rotundidad como el término *agnosticismo*. Ambas palabras indignaban por igual a los creyentes convencidos y a los descreídos convencidos.

La respuesta más estentórea a Du Bois-Reymond provino del zoólogo Ernst Haeckel. Este polemista y divulgador de la ciencia era el principal defensor en la Europa continental de las ideas de Darwin y de la ley biogenética de que la ontogenia repite la filogenia. (Hoy, la ley de Haeckel ha recuperado un prestigio considerable). Su libro *El enigma del universo (Die Welträtsel)*, publicado en 1889, captó la imaginación de muchos lectores y apareció en varias ediciones. Era aquella la era del espiritualismo y la teosofía. Tras haber tachado el libre albedrío de seudoproblema que "descansa en la mera ilusión y en realidad no existe", Haeckel afirmaba que todos los demás enigmas habían sido resueltos salvo uno y sostenía que ese "problema de la sustancia", el origen último de la materia y sus leyes, era más metafísico que científico.

Una respuesta clara a esta polémica decimonónica se encuentra en la obra de un intelectual norteamericano contemporáneo, Nicholas Rescher. Este infatigable historiador y filósofo de la ciencia me ha precedido en algunas partes del terreno que explora este libro. En *The Limits of Science* (1984), Rescher condena a ambas partes de la controversia. Du Bois-Reymond no tenía más que un fundamento muy precario para extrapolar la existencia de *insolubilia* a partir de nuestra presente ignorancia; Haeckel se equivocaba igualmente al implicar que la ciencia de fines del siglo XIX estaba cerca de cumplir todo su cometido y que pronto se conocerían todas las respuestas. Rescher demuestra sin dificultad que "esa hipotética terminación de la ciencia" es una ilusión. La naturaleza es inagotable; no tiene fondo. Nuestras preguntas no cesan nunca: no existen verdades últimas<sup>12</sup>. Al rechazar cualquier forma de omnisciencia en las ciencias así como las *insolubilia* de Du Bois-Reymond, Rescher propone en efecto una forma modificada de *ignorabimus* relacionada con el agnosticismo. Porque plantea una procesión interminable de preguntas dirigidas por nuestras facultades cognoscitivas al pozo aparentemente sin fondo de la naturaleza. No podemos nunca conocer de manera exhaustiva el sistema del mundo que nos contiene a nosotros, así como a nuestras continuas investigaciones sobre dicho sistema y nuestras modificaciones del mismo. Rescher no se detiene ahí. Pasa después a escribir un ensayo que sobrepasa las consideraciones prácticas para ocuparse de los límites morales, prudenciales y legales que acaso debiéramos

---

su clasificación a la naturaleza del universo o a la naturaleza del espíritu humano inquisitivo.

<sup>12</sup> Rescher escribió unos cuantos años antes de poder ocuparse de los debates de comienzos de los años noventa en torno a la idea de una "teoría final" sostenida por los defensores del supercolisionador superconductor y de la partícula de Higgs.

aplicar a la indagación científica, y, al hacerlo, remonta la mirada mucho más allá de la ciencia. Se pregunta Rescher brevemente qué pasaría si pudiéramos idear algún medio para ver dentro de la mente de los demás y conocer sus intenciones y motivos. Su conclusión sorprende por su cautela:

Hay información que es sencillamente peligrosa; no porque su posesión sea mala en abstracto, sino porque es la índole de cosa con la que no estamos bien equipados para enfrentarnos los seres humanos. Hay diversas cosas que simplemente no debemos saber. Si no tuviéramos que vivir nuestras vidas en medio de una neblina de incertidumbre sobre toda una serie de cuestiones que son en realidad de interés e importancia fundamentales para nosotros, no sería ya un modo humano de existencia el que viviéramos. Nos convertiríamos por el contrario en seres de otra clase, quizá angélicos, quizá autómatas, pero ciertamente no humanos. Hay, no obstante, una cuestión más profundamente problemática. ¿Existen también límites morales para la *posesión* de información *per se*? ¿hay cosas que no debiéramos saber por razones morales...? En este caso, lo impropio reside sólo en el modo de adquisición o en la posibilidad de un mal uso. Con la información, la posesión en sí misma y por sí misma — independientemente de la cuestión de su adquisición y utilización— no puede implicar impropiedad moral.

(*Forbidden Knowledge*, 9)

Pocos autores han abordado estas cuestiones tan directa y valientemente como Rescher. Pero él no las elabora más allá y regresa a su interés central en la ciencia. Por tanto, he citado estos dos párrafos como punto de arranque de mi propia investigación, que girará hacia la literatura y regresará mucho después a la ciencia.

Sólo difiero de Rescher en un punto. La cuestión segunda, presumiblemente científica, de la posesión de conocimiento (frente a su adquisición y uso) no se me antoja más "profundamente problemática" que la cuestión primera: en qué medida puede nuestra humanidad quedar revelada e incluso definida por "Vivir nuestras vidas en medio de una neblina de incertidumbre sobre toda una serie de cuestiones que son en realidad de interés e importancia fundamentales para nosotros". Estas palabras, que recuerdan frases como la de san Juan de la Cruz "nube de desconocimiento" y la de Keats de "capacidad negativa", ven una cierta ignorancia en el centro mismo de la naturaleza humana. Aquella neblina resulta ser nuestro nimbo y nuestro velo protector. Tendremos que regresar muchas veces a estas paradojas al ir adentrándonos en nuestro estudio.

Rescher tituló este breve y extraordinario ensayo *Conocimiento prohibido: límites morales de la investigación científica* (*Forbidden Knowledge: Moral Limits of Scientific Research*). Pasa Rescher a decir que "la moral esencialmente correcta de la historia [del Paraíso Terrenal] dice que es muy probable que tengamos que

pagar un precio por el conocimiento en términos de compromiso moral". Este juicioso filósofo de la ciencia se atreve a añadir dimensiones explícitamente humanas y morales a los términos técnicos *insolubilia*, *agnóstico* e *ignorabimus*. La exploración de estas dimensiones va a llevarnos mucho más allá de la ciencia.

#### 4. "CONCUPISCENCIA DEL ALMA"

Todos los famosos científicos mencionados en la página 29 dijeron que lo que les impulsaba en su trabajo era la curiosidad por encima de todo. Una larga serie de mitos y relatos, desde la caja de Pandora hasta la subida al monte de Petrarca, sugieren que no podemos evitar la curiosidad. Pero ¿es la cosa efectivamente tan clara? Otro tipo de evidencia puede darnos qué pensar.

El Niño Salvaje de Aveyron salió del bosque en 1800, cuando tenía doce años, comportándose como un animal después de varios años de aislamiento. El doctor Itard, que le observó y educó durante los doce años siguientes, concedía gran importancia al hecho de que hubiera que enseñar al niño a imitar, dado que no tenía instinto o inclinación naturales a remedar lo que veía hacer a los que le rodeaban. El denso pormenor de las anotaciones de Itard y muchos informes paralelos describen una situación aún más fundamental: el Niño Salvaje no sentía curiosidad. Aparte de su necesidad de alimento y sueño, no buscaba nada más; se contentaba con mecerse sentado en cuclillas y vegetar donde quiera que estuviera. Parecía inmune al mal del aburrimiento. Sin que sea concluyente, el caso ofrece algún atisbo de la naturaleza humana en estado incipiente<sup>13</sup>.

¿Se adquiere la curiosidad —el deseo de saber más de lo que es necesario para nuestras necesidades inmediatamente previsibles— en la infancia, o la recibimos de alguna forma heredada? *Ignorabimus*. En cualquiera de los dos casos, nuestra curiosidad se ha hecho consciente y autoalimentada. Posiblemente una respuesta satisfactoria y final sobre los orígenes de la curiosidad sea una de las cosas que *no* debemos saber si queremos seguir siendo humanos, si hemos de mantener la neblina de incertidumbre que nos define. Pero esta clase de respuesta inquieta a aquellos de nosotros a los que nos han enseñado a creer en la búsqueda de la verdad de que hablaba Jefferson, donde quiera que ésta nos lleve. Somos reacios a relacionar dicha actitud con la soberbia y la presunción y a reconocer la llamada de Montaigne y Pascal a la *portée*, a nuestro alcance ordinario.

Los fragmentos de una historia del conocimiento prohibido que he reunido en este capítulo apuntan hacia obras y episodios significativos que nos adentrarán aún más en nuestro tema. El leve boceto ya delineado apunta hacia una cierta fluctuación dentro de un estado de cosas estable, hacia un equilibrio

---

<sup>13</sup> Vid. mi *The Forbidden Experimente The Story of the Wild Boy of Aveyron* (1980).

dinámico entre una búsqueda presuntuosa de conocimiento y una aproximación escéptica y cautelosa al mismo. Incluso las personas y los periodos más confiados en las virtudes del conocimiento —Platón, pongamos por caso, y la Ilustración— contienen potentes mecanismos compensatorios. Lo que mejor sabía Sócrates es que no sabía nada. Nadie se ha mofado de los abusos de la razón de modo más eficaz que Swift y Voltaire, que representan la Edad de la Razón. No hemos avanzado más allá de las ideas entrelazadas de liberación y límites.

Y esta historia demuestra también que la sabiduría popular que late en proverbios y leyendas no se encuentra muy lejos de los escrúpulos intelectuales plasmados en términos de acuñación más reciente como *agnóstico* e *ignorabimus*. "La curiosidad mató al gato"; "al perro que duerme, no le despiertes". Pero ¿qué clase de paradoja es ésta? ¿Debo detenerme y desistir de la indagación misma que más me atrae? ¿Debo avergonzarme de mi curiosidad? Al parecer, nos enfrentamos a una convergencia de contrarios en nosotros mismos, una condición mental análoga a la condición corporal que W. B. Yeats describe con tanta viveza como un refrán:

*But Love has pitched his mansion in  
The place of excrement.*

("Crazy Jane Talks to the Bishop")

(Pero el Amor ha instalado su mansión  
en el lugar del excremento).

Nuestro anhelo de conocimiento fue calificado hace ya mucho tiempo de *libido sciendi*, un término que insiste en la analogía entre curiosidad y deseo sexual. En el libro X de sus *Confesiones*, en que san Agustín describe nuestras tres grandes tentaciones, asocia estrechamente la "concupiscencia de la carne", particularmente el apetito sexual, con la concupiscencia de la mirada, con lo que se refiere al ansia de conocimiento, que es "en muchos sentidos más peligroso".

Hay en el alma otra especie de concupiscencia vana y curiosa, disfrazada con el nombre de conocimiento y ciencia, que se vale y se sirve de los mismos sentidos corporales no para que ellos perciban sus respectivos deleites sino para que por medio de ellos consiga satisfacer su curiosidad y la pasión de saber siempre más y más. Como esta concupiscencia del alma pertenece al apetito de conocer y saber, y los ojos son los principales en el conocimiento de las cosas sensibles, por eso en la Sagrada Escritura se llama *concupiscencia de los ojos*.

(Capítulo 35)

Pecador confeso y converso cristiano, san Agustín insiste en que la concupiscencia del espíritu es más peligrosa que la de la carne. Y como Dante y Tennyson, elige la palabra *experiencia* para designar el objeto de esa curiosidad "vana". ¿Podemos deshacernos de las circunspectas palabras *saber* y *ciencia* de forma tan perentoria? No, pero la perspicaz mirada de san Agustín a la dinámica del saber humano también se mantiene, animada por la palabra *concupiscencia*.

Thomas Hobbes hizo una asociación similar en el siglo XVII. En el capítulo 6 de *Leviatán*, donde está todavía confeccionando la lista preliminar de las emociones humanas, la lujuria natural y el lujo van seguidos de la curiosidad: "El deseo de saber cómo y por qué, la CURIOSIDAD... es un apetito del espíritu, que por perseverar en los deleites de la generación continua e infatigable de conocimiento excede la breve vehemencia del placer carnal".

Sin embargo, san Agustín y Hobbes escribieron estas severas palabras en mitad de su proyecto para descubrir y registrar conocimiento sobre el cómo y el por qué de las acciones humanas. El deseo de conocer el mundo y a otros seres, así como a nosotros mismos, pertenece tanto a nuestras más altas aspiraciones, celebradas por Homero y Dante y todos los grandes autores, como a nuestra concupiscencia más baja al querer alcanzar más allá de nuestro *portée*. La curiosidad, porque nutre nuestra gloria y nuestra vergüenza, es tema de muchos de nuestros grandes relatos de búsqueda y conquista, de amor y pasión.

## CAPÍTULO II

### MILTON EN EL JARDÍN DEL EDÉN

#### 1. RESISTENCIA A ADÁN Y EVA

Desde Pandora, la primera mujer enviada para tentar a la humanidad, hasta una congregación de científicos debatiendo sobre los orígenes de su vocación, la curiosidad tiene una decisiva presencia en nuestras vidas. Al mismo tiempo, tenemos que registrar los límites del conocimiento, límites alojados en nuestras mentes e impedimentos intrínsecos a la naturaleza del universo mismo. No hay relato que presente estos temas encontrados de manera más sencilla y convincente que el fragmento sobre el ser humano del primer mito hebreo sobre la creación, con el que comienza el primer libro de la Torá.

Estos episodios iniciales nos ofrecen respuestas a tres preguntas ancestrales e inquietantes. ¿Cómo empezó todo? ¿Por qué hay en la vida tanto sufrimiento, engaño y destrucción; tanto mal categórico? ¿Por qué morimos? Así pues, tenemos la cuestión de los orígenes, la cuestión de la teodicea y la cuestión de la mortalidad. En las historias sobre la creación de Adán y Eva con que se inicia el Génesis se aceptan los tres retos que estas preguntas plantean. Una lectura rigurosa muestra que en estos capítulos se unen al menos dos fuentes independientes, que los especialistas en la Biblia llaman P (Génesis 1:1-2:4) y J (Génesis 2:5-3:2:4). Tras la creación formularia y triunfal de todas las cosas en seis días, seguida de un día de descanso, leemos la versión que sitúa a Adán y Eva en el Jardín del Edén. Entre los mil mitos sobre la creación imaginados por los pueblos de todo el mundo, esta doble historia de orígenes elaborada hace mucho tiempo por un oscuro pueblo semítico ha vencido sobre todas las demás en las tres principales religiones monoteístas de la Tierra: el judaísmo, el cristianismo y el islamismo. Volveremos a ella una y otra vez no tanto porque sea nuestra, como porque ofrece significados eternamente renovados<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> La enorme erudición y agudeza psicológica de dos ensayos me han guiado a lo largo de este capítulo: Arnold Williams, *The Common Expositor* (1948; especialmente capítulo VI, "The

La amalgama de mitos del Génesis 1:3 es tan antigua y tan dominante que muchos lectores de la Biblia no perciben que la historia de la creación, una vez relatada, prácticamente desaparece en las restantes mil páginas de Escritura del Antiguo Testamento<sup>15</sup>. Fue san Pablo quien, en una serie de epístolas, especialmente el capítulo 5 de Romanos, refundió la historia humana y la teología al vincular a Jesucristo —por encima de todos los demás profetas, líderes y legisladores— con Adán. La transgresión del hombre original quedó entonces redimida por la obediencia de otro hombre, el Hijo de Dios hecho carne. Jesús se convierte en el segundo Adán según una pauta simétrica conocida en los estudios bíblicos como tipología. La fe cristiana propone, entre otras cosas, una unidad narrativa que lo abarca todo.

No obstante ser muy conocida, la historia de la creación que contiene el Génesis es tan invisible para algunos de nosotros como el aire, o como nuestra propia personalidad. Nos rodea de modo excesivamente próximo; no tenemos perspectiva para verla mejor. En la Biblia no se utiliza nunca la palabra *caída* para designar lo que sucede a Adán y Eva. La versión inicial, o P, que transcurre durante un periodo de siete días, tiene la forma repetitiva e invocativa de un himno o un poema. En la segunda versión, o J, nos hemos acercado mucho repentinamente a una escena doméstica en que los términos genéricos se convierten en nombres propios. Dios pasa a ser el Señor Dios o Jehová. El Hombre es Adán: el sustantivo hebreo de "hombre", particularizado con una letra mayúscula. La Mujer, que significa "sacada del hombre", se convierte ya en Eva, la que da la vida (Génesis 3:20). Todos estos saltos y giros se conservan en la traducción casi intactos. El elenco sigue aumentando. Después de formar a Adán, el Señor Dios planta dos árboles con nombre particular e impone una prohibición sobre el Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal. Pero no hay restricción alguna sobre el Árbol de la Vida, presumiblemente porque Adán ha sido creado inmortal y no lo necesita; todavía no. Su función se verá más tarde. Dado que Adán no encuentra ayuda alguna entre las bestias y se siente solo en el Edén, Dios forma otro ser vivo y diferente con su costilla, "hueso de mis huesos y carne de mi carne". Adán la llama mujer.

Tenemos, pues, un Dios, dos seres humanos y dos árboles peculiares a modo de seres intermedios y de telón de fondo.

El tercer capítulo comienza con un salto hasta la escena donde vemos a la serpiente susurrando en el oído de la mujer. La serpiente está allí simplemente, es la tentadora en su lugar, un habitante no explicado del vergel; y del espíritu humano. La serpiente parece ser un resto concentrado y simbólico de una anterior edad religiosa, antes de que los judíos atravesaran el tumultuoso cambio de politeísmo a monoteísmo. Nada hay en ese momento que ligue la

---

Fall"); y Howard Schultz, *Milton and Forbidden Knowledge* (1955).

<sup>15</sup> Job menciona a Adán en una ocasión (31:33) en una breve comparación. Jesús alude a la historia del Génesis cuando afirma \a monogamia y condena el divorcio (Marcos 10:6 y Mateo 19:4).

serpiente a Satanás o el diablo. Es un ser sosegadamente insubordinado que niega categóricamente el veredicto de muerte por comer del árbol prohibido: "No moriréis por supuesto" (3:4). La serpiente dice a la mujer que, por el contrario, aquel acto les abrirá los ojos y les hará *como dioses*. La mujer come el fruto y se *lo* da a su esposo. A partir de ahora todo ocurre a medias. Adán y Eva nacen inocentes e inmortales. La serpiente afirma que al comer la fruta prohibida lograrán divinidad sin perder su inmortalidad: esto es cierto a medias; es decir, adquieren conocimiento del bien y del mal y al mismo tiempo pierden su inmortalidad. "Entonces Yahveh 'Elohim dijo: «Ahí tenéis al que ha llegado a ser como uno de nosotros, conociendo el bien y el mal. ¡No vaya ahora a alargar su mano y tome también del árbol de la vida, coma de él y viva eternamente!»... Le expulsó, pues, Yahveh 'Elohim del vergel del Edén" (Génesis 3:22). Al hacerse mortales, Adán y Eva deben ser alejados del Árbol de la Vida. La prohibición no fue observada con el primer árbol; el destierro es la respuesta lógica.

La figuras acartonadas y episodios fragmentarios del Génesis ofrecen una descripción del primer encuentro simbólico de los seres humanos con el tabú, tanto el interior a nosotros como el exterior. Este relato transmite un potente sentimiento de "santidad e impureza ...aún no diferenciados", como fue visto por Frazer, una emoción a mitad de camino entre la fascinación y el miedo, que caracteriza las historias más oscuras de la vida humana. La extrema economía de la historia de Adán y Eva en el Génesis (cuarenta versos, unas ochocientas palabras en inglés y en español) no ha sido nunca igualada. Incluso sin su posterior vinculación cristiana con la figura histórica de Jesús de Nazaret, el relato probablemente se habría mantenido como mito de la creación de las tres religiones monoteístas reveladas. Es la historia con que se inician las Escrituras hebreas desde su primer canon; en ella, la acción dramática se inscribe en las circunstancias universalmente deseables de un árbol cargado de frutos en un exuberante jardín de las delicias. Con la torpe sencillez de los niños actores, los protagonistas ponen en escena temas entrelazados de obediencia y libertad, tentación y credulidad, sexualidad y culto. Sobre todo, los actos de Adán y Eva muestran la venida del mal al mundo a través de una inextricable combinación de fuerzas exteriores preexistentes (la serpiente) y del libre albedrío al desobedecer la prohibición de Dios (claramente entendido por san Agustín). Ningún otro mito creacionista muestra mayor viveza y concentración en su tratamiento del conocimiento prohibido.

En comparación, la historia de Prometeo aparece en muchas versiones, dispersas por toda una serie de episodios. En *The Greeks and the Irrational*, el clasicista E. R. Dodds hace una aseveración contundente: "Moralmente, la reencarnación ofrecía una solución más satisfactoria al problema de la justicia divina, surgido a fines de la Era Arcaica, que la culpa heredada o el castigo *post mortem* en el otro mundo" (capítulo V). Con todo, no hay religión o cultura que crea en la doctrina de la reencarnación que haya elaborado un mito fundacional



con el poder de perduración de Adán y Eva. Ese fértil suelo para la interpretación, y el efecto tabú que crea, contribuyen a explicar el por qué de que haya generado *más* comentarios, elaboraciones y controversias que ningún otro fragmento breve de escritura de toda la historia.

Acaso nos sorprenda, por consiguiente, que en la segunda mitad del siglo xx uno de los pensadores cristianos más elocuentes y eruditos haya reaccionado con irritación al relato de Adán y Eva. A diferencia de aquellos de nosotros que hayamos vendido nuestra imaginación a la teoría del *big bang* sobre el origen de todas las cosas o al drama minimalista e infinitamente despacioso de la evolución darwiniana, Paul Ricoeur sigue aceptando las Escrituras. Pero una vez y otra, en su obra principal *El simbolismo del mal* (1967) manifiesta su irritación hacia el hecho de que san Pablo reviviera a Adán como figura complementaria de Cristo y planta cara malhumoradamente a la doctrina cristiana.

...es falso que el mito "adánico" sea la piedra angular del edificio judeo-cristiano; no es más que un arbotante, articulado con el crucero ojival del espíritu penitente judío. Con mayor razón aún, el pecado original, siendo una racionalización de segundo grado, no es más que una falsa columna. No será posible nunca calcular debidamente el daño que se ha hecho a las almas, durante siglos enteros de cristianismo, primero con la interpretación literal de la historia de Adán, y después con la confusión de este mito, tratado como si fuera historia, con posteriores especulaciones, principalmente agustinianas, sobre el pecado original. Al pedir a los fieles que profesen creencia en esta masa mítico-especulativa y la acepten como explicación autosuficiente, los teólogos han exigido injustamente un *sacrificium intellectus* donde lo que hacía falta era despertar a los creyentes a la superinteligencia simbólica de su condición real<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Tengo la sospecha de que la frase central de este párrafo dio a Elaine Pagels el tema de *Adam, Eve and the Serpent* (1988). Sin una sola referencia al contundente discurso de Ricoeur, Pagels cubre mucho terreno en disputa en un recorrido breve y defiende firmemente la posición gnóstica de libre albedrío sin restricciones frente a cualquier contaminante de pecado original agustiniano. Es evidente que ella desearía que Adán y Eva simplemente desaparecieran. "Acaso el poder de esta arcaica historia, de la cual han inferido los cristianos un sistema moral, resida en su manifiesta contradicción de la experiencia cotidiana" (128). Pagels no comprende que, además de mantener el libre albedrío individual, tenemos que atender a lo que implican tanto la experiencia cotidiana como los mitos perdurables sobre la fuerza categórica del mal en la historia y en nosotros mismos, una fuerza dispuesta a tentar, corromper, infectar.

*The Book of J* (1990), de David Rosenberg y Harold Bloom, no resuelve ninguno de estos problemas al defender la hipótesis de que J, el autor yahvista de estas secciones del Génesis, era una mujer de la corte del hijo y sucesor del rey Salomón. Bloom resulta ser otro comentarista irritado por la historia de Adán y Eva en su forma literal y con deseo de aclararla y desactivarla. "No tenemos motivos para considerar malévol a la serpiente" (182), escribe, y a continuación declara que no ve ningún candidato a la culpabilidad en el Edén, salvo, quizá, el propio Yahveh, cuya prohibición y tentación de sus hijos fue "un atropello" (183). Unas páginas después, Bloom se dispone a privar a estos hechos de su significado principal. "La historia del Edén escrita por J... no es en modo alguno normativa, como he demostrado. No es una

(*El simbolismo del mal*, 239)

Aparte de lo incomprensible de la última oración, Ricoeur enuncia aquí una postura extraña. En un importante ensayo de unos años después, vuelve a la historia de Adán y Eva y descarga su irritación contra la "rigidez doctrinal" y "falsa lógica" del pecado original según fue definido por san Agustín: una forma de culpa heredada a un tiempo jurídica y biológica (*Conflict of Interpretations*, 1974). Pero en esta ocasión Ricoeur se esfuerza en resaltar el acierto y expresividad con que la historia del Génesis dramatiza la doble presencia de elección y seducción. "El mal es una especie de involuntariedad que late en el fondo de lo voluntario... Nosotros inauguramos el mal. Es a través de nosotros como el mal viene al mundo. Pero inauguramos el mal sólo sobre la base de un mal ya existente, del cual es nuestro nacimiento el símbolo impenetrable" (286). Ricoeur no muestra ninguna ingenuidad sobre la supremacía del libre albedrío y no duda de la presencia real del mal como fuerza que con justicia podemos denominar Satanás o el Demonio.

Porque reacciona ante el drama de la historia de Adán y Eva al mismo tiempo que se opone a su doctrina, Ricoeur transmite una fuerte sensación de lo eterno de estos versos bíblicos. Pero sus escritos sobre este tema son incompletos, porque no tiene en cuenta la única versión moderna de este relato cuya importancia no puede ser pasada por alto, una versión que es casi una nueva Escritura. Milton dio al relato del Génesis las dimensiones épicas y el poder imaginativo de Homero o Virgilio. De haber prestado atención suficiente a *El Paraíso perdido*, no creo yo que Ricoeur hubiera tachado a Adán y Eva de "arbotantes" del edificio judeo-cristiano. Los capítulos iniciales del Génesis tienen la simplicidad de los buenos murales y tapices. Por el contrario, *El Paraíso perdido*, tras su estilo grandioso, ofrece un escenario que un productor ambicioso de Hollywood reconocería al instante como base para una película de odisea celestial de magnas dimensiones, en la que se utilizaran los efectos especiales más deslumbrantes y punteros. Es posible que algún día veamos esa película, pero, entretanto, tenemos el poema que transforma el rudimentario mito hebreo en una magnificente épica cristiana.

Al examinar el modo en que Milton da mayor envergadura y animación al tema del conocimiento prohibido que hay en el Génesis, convirtiéndolo en una saga moderna de auto-descubrimiento, quiero también demostrar que el poema posee un extraordinario atractivo en los detalles, como los vivaces relieves de tema laico que adornan las catedrales góticas. Más aún, Milton vivió un largo

---

narración moral o teológica, y no aporta ninguna credencial histórica" (187). Como Ricoeur y Pagels, Bloom no presta aquí la menor atención al *Paraíso perdido* de Milton. Pero lo cierto es que la recreación de Adán y Eva en la épica de Milton barre como una ola furiosa sus intentos de condenar esta historia.

conflicto político y moral con su época y puede comunicarnos aquella efervescencia si escuchamos bien.

## 2. LA VERSIÓN DE MILTON

Ya cerca de cumplir los cincuenta años, Milton había vivido una de las décadas más trascendentales de la historia inglesa como panfletista y figura pública prominente. En sus escritos defendió la libertad de prensa, la libertad de religión, el derecho al divorcio por incompatibilidad y, lo más incendiario de todo, el derecho de los súbditos a condenar a muerte a un rey indigno. En 1649, cuando el alto tribunal establecido por el Rump Parliament hizo rodar la cabeza de Carlos I en nombre del pueblo inglés, Milton fue nombrado secretario de lenguas extranjeras en el Consejo rector y se le dio residencia oficial en Whitehall. Después del golpe de Estado de 1653, Cromwell le nombró portavoz, un puesto similar al de un secretario de prensa. La Revolución puritana adquirió buena parte de su vigor y estilo intelectuales del pensamiento de formación clásica de Milton.

Pero llegado 1658, la ceguera, la decepción con Cromwell, la muerte de su segunda mujer y una renovada vocación poética retiraron a Milton a la vida privada. Después de la Restauración de 1660, sus libros fueron públicamente quemados y su vida corrió peligro hasta que, mediante la intervención de amigos, fue incluido en una amnistía general. Milton había vivido muy cerca de la hoguera que él mismo había contribuido a encender. Después, con más de cincuenta años, quiso volver a la poesía y granjearse una fama menos escandalosa.

Desde que tenía poco más de veinte años, Milton había buscado un tema suficientemente grandioso para una obra maestra que le procurara una reputación perdurable. Durante mucho tiempo dudó entre los temas de la épica clásica y las historias más recientes de caballería en torno al rey Arturo. Pero hay motivos para creer que Milton fue profundamente sensible a la presión que Bacon, Descartes y la ciencia nueva estaban aplicando para modificar la tradición de conocimiento prohibido heredada de la antigüedad y del cristianismo. ¿Y qué respuesta ofrecer a su reciente experiencia revolucionaria y a sus anteriores viajes? Durante su recorrido por el continente europeo en 1638, Milton había visitado al anciano y ya ciego Galileo, que vivía en reclusión forzada cerca de Florencia. ¿Era posible que aquel hombre de enorme saber hubiera sido amordazado por un papa? Milton halló un vehículo indirecto para todos estos acontecimientos coetáneos en la más antigua de todas las historias del Antiguo Testamento.

No existían muchos precedentes de nuevas versiones literarias del mito de Adán y Eva. Los especialistas en las escrituras habían creado una biblioteca de

comentarios. A fines del siglo XVI, Du Bartas había publicado una versión popular en verso francés que ocupaba cincuenta páginas, y que incluso tuvo cierto éxito en su traducción inglesa. Pero no debemos subestimar la ambición y originalidad del proyecto de Milton en dos sentidos. Milton dio a Adán y Eva plena dimensión épica, poniéndose a la altura de Homero y Virgilio; y concibió una versión modificada y esencialmente moderna, que se inclina a favor del conocimiento frente a su prohibición. Y después trabajó en ella, ciego y maltrecho, a lo largo de diez años.

La cuestión de la forma también le inquietaba. Uno de los primeros manuscritos contiene un esquema de obra dramática en cinco actos llamada *Adam Unparadised* (Adán sin Paraíso), donde la acción de *El Paraíso perdido* aparece ya parcialmente concebida en forma alegórica. Pero Milton se inclinó después por escribir un poema épico pensado a escala monumental. Multiplicó los cuarenta versos del Antiguo Testamento (no traducidos a su versión "autorizada" del rey Jacobo hasta 1611) por cuatrocientos creando dieciséis mil líneas decasilábicas de poesía diversificada en rima asonante. Esta narración épica incluye escenas dramáticas de gran fuerza, una teología del bien y del mal protestante y en ocasiones herética, una compleja psicología que fluctúa entre lo intensamente humano y lo inesperadamente pícaro, y una dicción poética que es como un potente motor interior que impulsa la historia a través de maravillosos espacios cosmológicos y mitológicos. *El Paraíso perdido* muestra una imaginación cósmica que crea episodios de tanta grandiosidad como las escenas de la Capilla Sixtina. Esta obra ofrece también en lengua llana visiones de vida doméstica comparables a las de películas de Ingmar Bergman como *Secretos de un matrimonio*. Ante todo, *El Paraíso perdido* merece una lectura capaz de revelar su "gran voz inagotable", su *cantabile*, como lo expresa C. S. Lewis. Milton, ciego como un bardo, dictó todas estas líneas en su determinación de componer una épica que no fuera sólo de un país, como las de Homero y Virgilio, sino de toda la humanidad.

Con el fin de asegurarse de que los lectores siguieran el relato, Milton elaboró un "argumento", o resumen, de una página para cada uno de los doce libros. Manteniendo este espíritu, propongo una sola sinopsis del poema, resaltando los hechos centrales relacionados con Adán y Eva. De esta forma, a mi juicio, el lector puede percibir el movimiento de la narración tras las frecuentes miradas atrás, anticipaciones, digresiones e intervenciones del autor. Esta versión truncada mete también de contrabando una cierta dosis de comentario e interpretación.

### *El argumento*

Tras una invocación de muchos decibelios dirigida tanto a la Musa pagana

como al Espíritu Cristiano para que le ayuden a "volar" más alto que ningún otro poeta anterior, Milton comienza no con la historia de la creación sino con la índole de sucesos trascendentales que él mismo acababa de vivir y sobrevivir: una rebelión y su caída. Expulsado del cielo por el Señor en castigo a su intento de insubordinación, Lucifer-Satán, el Archimaligno, y sus seguidores se reagrupan en el Infierno y traman vengarse del nuevo mundo que se rumorea ha creado el Señor en otro lugar del universo (I). Satán se adelanta solo e inicia un gran viaje intergaláctico para descubrir dónde se encuentra el Paraíso. Al aproximarse a las Puertas del Infierno para salir de él, las encuentra guardadas por dos monstruos inefables: uno es el Pecado, una hechicera nacida enteramente formada de la cabeza de Satán en el instante en que concibió la envidia del Hijo de Dios —un pastiche de Minerva, nacida de la cabeza de Zeus—. El otro es la Muerte, el odioso vástago del incesto de Satán con el Pecado<sup>17</sup>. Con la "fatal llave"/"Triste instrumento de todos nuestros males", el Pecado abre las Puertas del Infierno y permite a Satanás encaminarse hacia su misión (II).

Contemplándolo desde las alturas, Dios ve que Satanás se acerca a Adán y Eva en el Jardín del Edén y prevé que el Hombre, creado con fuerza suficiente para resistirse a la tentación pero con libertad para transgredir, va a caer. Por medio de una paradoja no esclarecida, esta profecía no constituye predestinación, no determina los acontecimientos. El Señor explica a su Hijo que, a diferencia del ángel caído, Satán, "tentado por sí y por sí corrupto" (III, 130), el Hombre, engañado por Satanás, hallará la gracia. El Hijo se ofrece para ser instrumento de ese acto glorioso (III). Entretanto, Satanás siente una breve punzada de duda y remordimiento por su arrogante rebelión contra Dios, y después retrocede una vez más cuando ve a Adán y Eva. Casi es capaz de sentir amor y compasión por aquella pareja dulce y agraciada y oye por casualidad que vive con "una prohibición simple" (IV 433), de comer del fruto del Árbol de la Ciencia. Pero el espectáculo de su inocente amor connubial, "enciados uno en brazos del otro" (IV 506), le llena del tormento de la envidia y decide destruir su felicidad. Los agentes del Señor capturan a Satanás en forma de un sapo que susurra en el oído de Eva mientras ella duerme, y tiene que retirarse temporalmente (IV).

Por la mañana, Eva relata su "sueño turbador" de haber sido tentada por un ángel a comer del árbol prohibido. Perplejo ante esta inexplicable manifestación del mal, Adán la tranquiliza y rezan juntos. Después, reciben como visitante inesperado en el Paraíso al Arcángel Rafael, enviado por Dios para prevenirles sobre su condición de seres libres, que les permite tanto obedecer como desobedecer, como en el caso de Satanás. Adán inquiere sobre esa historia, y Rafael relata con detalle los acontecimientos de la rebelión de Lucifer-Satán y de su derrota por el Hijo tras una gran batalla (V-VI). A petición de Adán, el

---

<sup>17</sup> Al inventar estos episodios, Milton separa los orígenes del Pecado y la Muerte de cualquier acto de Eva o Adán, que, más bien atraen sobre sus cabezas el destino de estas figuras preexistentes. De este modo, Milton modifica la doctrina agustiniana del pecado original.

Arcángel Rafael pasa a describir la creación del Mundo en seis días y un *sabbath* (VII). Cuando Adán pregunta sobre cosmología y movimientos celestiales —es decir, el debate copernicano— el ángel pone el veto a hablar sobre estas "cosas no reveladas" (121). Aceptando esta admonición, Adán relata su vida en un prolongado *flashback* desde su propia creación, su conversación con Dios, la creación de la Mujer para ser su compañera, y el arrebató de pasión que siente en presencia de su hermosura y en sus desculpabilizados esponsales. Rafael advierte a Adán contra el sometimiento a la pasión y le revela que es libre para resistir o caer ante la tentación (VIII).

En una segunda y elocuente invocación, Milton va preparándose para los acontecimientos centrales de su historia y afirma que su carácter es más heroico que las épicas griegas y romanas o los modernos relatos de caballería de esplendorosos caballeros en batalla. Por iniciativa propia, Eva está trabajando separada de Adán en el Vergel; tropieza con Satanás ahora en forma de serpiente. Satanás le dice que comer el fruto del Árbol Prohibido le ha dado el poder de la palabra. Su parlamento de tentación, sutilmente argumentado, sugiere que conocer el mal le ayudará a evitarlo. Un Dios justo, afirma Satán, no podría nunca castigar con la muerte. Eva come y siente un placer inaudito, pero temiendo aún que pueda morir, y celosa, por tanto, del futuro de Adán sin ella, le ofrece el fruto. Eva induce a Adán entrar en la muerte con ella. Por amor a Eva, conociendo las consecuencias mejor que ella, Adán come también. De inmediato, su inocente amor se torna en un devaneo de apetitos culposos. Sienten vergüenza y se lanzan mutuas recriminaciones (IX).

Dios el Hijo desciende a la Tierra para juzgar a Adán y Eva. El Pecado y la Muerte (formando con Satanás una trinidad rival) entran en el mundo ahora que Satán ha prevalecido. Al principio, Adán protesta por la injusticia de su destino que le ha empujado a una existencia que nunca pidió; después acepta su responsabilidad y expresa deseo de una muerte inmediata. Su flamante conciencia se lamenta de las consecuencias de su acto para toda la posteridad humana. Adán se niega firmemente a la propuesta de suicidio de Eva, se reconcilian y se resignan a una muerte largamente demorada y a la esperanza a través de la aceptación y la oración (X).

El Arcángel Miguel llega para anunciarles que deben abandonar el Paraíso. En la cima de un monte, ofrece a Adán un avance ilustrado y comentado del futuro curso de la humanidad hasta el Diluvio (XI). La visión culmina con la encarnación del Hijo y la redención del hombre de sus pecados y de la muerte, seguido de los calamitosos acontecimientos de la época moderna. Adán se maravilla de que tanto bien pueda surgir un día de su pecaminoso acto original. Miguel conduce a la pareja, con dolor y esperanza en sus espíritus, fuera del Paraíso (XII).

A lo largo de cuatrocientas páginas, los versos de diez sílabas de Milton llenan columna tras columna ante nuestra mirada con un efecto visual uniforme que nada revela sobre su tono, ritmo y augurios. Es precisa una lectura en voz

alta y expresiva para captar en *El Paraíso perdido* el repertorio de humores y estilos mostrados por Milton durante los diez años de su composición. En ellos, Milton podía pasar de lo estentóreo-profético a lo definitivamente popular. En el libro V, Eva extiende un generoso *déjeuner sur l'herbe* para su visitante celestial, el Arcángel Rafael. Pero se ponen a hablar, y el narrador introduce una astuta broma posedénica: "Sin miedo a que pudiera/ la comida enfriarse, un sabroso coloquio tuvieron" (V, 395-396). Después Milton, con su propia voz, nos dirá que "la frialdad del clima" inglés hizo muy difícil la composición del poema (IX, 44-45). Nos imaginamos sus sabañones. San Rafael, alentando a Adán a que cuente su creación, insinúa que como es un ángel muy ocupado estaba fuera en viaje de trabajo en aquel día.

*Dime, pues; de tu historia,  
Pues pasó que ese día yo me encontraba ausente  
En el despacho de una misión rara y oscura  
Que tenía por meta las puertas del Infierno...*

(VIII, 228-231. Versión de Abilio Echevarría)

El propio Dios aparece riendo ante las "extrañas y erróneas opiniones" de los hombres (VIII, 78) sobre el trazado de los cielos. Unas páginas después, cuando Adán se lamenta ante el Señor por su falta de compañía humana en el Paraíso, Dios seguramente le sonrío:

*¿Qué piensas de mi estado y de mí mismo, entonces?  
¿Me crees poseído de suficiente dicha,  
cuando me encuentro solo por las eternidades...?*

(VII, 403-406)

En términos generales, hay que reconocer en Milton un especial lenguaje pre-joyceano que muestra sus orígenes latinos en un orden de palabras liberado y que se deleita regresando al significado de la raíz de la palabra. Encabalgamientos, elisiones y repeticiones varían constantemente el flujo de su verso blanco. Este poeta magistral en latín e italiano, así como en inglés, que se había pasado treinta años rimando con soltura, eliminó la rima de su obra más ambiciosa. En su nota introductoria sobre su poema rechaza la rima tajantemente por ser, dice, "invención de una época bárbara"; Milton sólo se permite diecisiete pareados o semipareados, aproximadamente uno cada mil líneas. Dos de ellos tienen una importante función: marcan los actos centrales del libro y dramatizan las reacciones cósmicas de Eva primero y Adán después al comer de la fruta prohibida.

*Forth reaching to the fruit, she plucked, she eat<sup>18</sup>.  
Earth felt the wound, and Nature from her seat  
Sighing through all her works gave signs of woe  
That all was lost.*

(...alargando temeraria la mano  
noramala hacia el fruto, se lo llevó a la boca.  
La Tierra en sí la herida sintió. Naturaleza,  
a través de sus obras, gimió en sus fundamentos,  
al ver perdido todo).

(IX, 781-783)

*Earth trembled from her entrails, as again  
In pangs, and Nature gave a second groan.*

(Tembló otra vez la Tierra de dolor en su entraña,  
y la Naturaleza dio un segundo gemido).

(IX, 1000-1001)

He aquí, pues, la apuesta de Milton: hace depender todo —la condición humana por entero y su propia reputación— de la historia de Adán y Eva. A partir de una versión hebrea original, tan primitiva como los palotes grabados en una cueva, conforma un drama de proporciones épicas y lo inscribe en una explicación de toda la historia anterior y subsiguiente (XII, 507-537). ¿Por qué confía tanto Milton en que su humilde relato eclipsará y sobrevivirá a los magníficos hechos de antiguos héroes y las hazañas de caballeros andantes?

En mi opinión se debe a que expandiendo este argumento, Milton puede centrarse en la cuestión del *conocimiento*: el conocimiento brindado y el conocimiento prohibido. En las siguientes páginas se va a documentar esta opinión, que puedo ilustrar también con un pasaje conmovedor. Sin haber llegado aún a un tercio del poema, el poeta mira hacia la pareja después que han experimentado todo el deleite físico de su inocente cópula. Bendice su felicidad y, por un momento, parece querer detener su inevitable destino de adquirir mayor conocimiento, un conocimiento que acabará con su bienaventuranza y lo complicará todo:

*Sleep on  
Blest pair; and O yet happiest if ye seek  
No happier state, and know to know no more.*

(¡Duerme, feliz pareja, más feliz si no buscas

---

<sup>18</sup> En muchas versiones modernas se cambia la palabra *eat* ("come") por *ate* ("comió"). La pronunciación inglesa de estas palabras en el siglo XVII es incierta y podría haber sido parecida a *et*.



un más feliz estado y a aprender más no aprendes!)

(IV, 774-776)

La sonoridad de Milton refuerza la escena y el tema. Ese *O* extasiado rima con un *woe* (aflicción, dolor) que pende ominoso fuera de escena. *Know* danza una lenta y sugestiva zarabanda con *no*. La acción toda se balancea entre el saber y el no saber. Los versos piden ser pronunciados en voz alta, cantados.

### 3. "DEL CONOCIMIENTO CON LÍMITES..."

¿Por qué caen Adán y Eva de este paraíso de inocencia e inmortalidad?  
¿Qué más o que otra cosa podrían desear?

*Del hombre la primera desobediencia, el fruto  
del árbol prohibido, cuyo sabor mortífero  
trajo al mundo la muerte y todos nuestros males...*

(I, 1-3)

Las líneas iniciales establecen una prioridad de temas cuya autoridad ha perdurado entre los lectores de *El Paraíso perdido*. C. S. Lewis declara tajantemente que la Caída representa un acto de desobediencia; que la manzana no tiene importancia intrínseca aunque puede que Eva y Satán así lo crean. En otras palabras, en la expresión *conocimiento prohibido*, palabras estrechamente asociadas aquí, el énfasis está en la palabra *prohibido*. Eva y Adán actúan en gran parte por obstinación, por una renuencia a obedecer el contrato mediante el cual les ha sido otorgada la residencia en el Vergel. Sencillamente, son en exceso insumisos, o curiosos o consentidos para tolerar prohibición alguna.

A mi juicio, esta interpretación es excesivamente restrictiva. Con el fin de hacer justicia a la versión de Milton hay que examinar algunos pasajes que preceden al libro IX, donde se produce la Caída en sí<sup>19</sup>. Durante los cuatro libros donde se narra su confraternización y cotilleo con Adán y Eva, el Arcángel Rafael tiene que cumplir una misión benévola para el Señor que concierne a Adán: advertirle que "no yerre" (V, 236-237). Pero antes de que el ángel pueda cumplir su misión, Adán toma la iniciativa haciendo una serie de preguntas. Es como si el descarrío humano brotara aquí inesperadamente y ya totalmente formado de la cabeza de Adán, como el Pecado brotó de la de Satanás. A éste le impulsaba la envidia del Hijo de Dios; nada parece nublar el contento de Adán

<sup>19</sup> Hay que recordar también que la desobediencia al rey y a su divina autoridad fue el delito por el que la Restauración condenó la Revolución puritana y la participación de Milton en ella.

pero su parlamento es "cauto" (V, 460).

*Cuando quedaron saciados de bebida y manjares,  
sin cargar en exceso a la naturaleza,  
Adán se vio asaltado por una idea súbita:  
la de sacar partido de este gran parlamento  
para saber de cosas de arriba de su mundo  
e inquirir por los seres que en el Cielo residen...*

(V, 452-455)

Mirando ya más allá del Paraíso que le ha sido otorgado, Adán formula una pregunta sobre cómo es su vida comparada con la del entorno de Dios en las Alturas. San Rafael responde que sabrá la respuesta "si la obediencia guardáis" (V, 501). "¿Qué puede significar aquello, dado que tan dichosos somos?", pregunta Adán. El ángel le explica pacientemente que es libre para perder por desobediencia el gozoso estado que le ha otorgado el Todopoderoso. Lo mismo ocurre con los ángeles. "Libremente servimos,/pues libremente amamos" (V, 538-539). Recordando las recientes insinuaciones de Satanás a la imaginación de Eva en un sueño, Rafael añade que algunos, en efecto, han caído por su desobediencia. "¡De la gloria al tormento...!" (V, 543). No sabiendo nada sobre este hecho, nuestro antepasado, sintiendo en sí "la duda" (555) pide "la narración completa" (556). Hay tiempo de sobra, añade convenientemente. Entonces, en un revelador preámbulo de catorce versos a la historia de la rebelión de Satanás y la Guerra del Cielo, san Rafael no sólo reflexiona que va a ser difícil narrar todos estos acontecimientos angélicos, sino que se pregunta también, cuando empieza a exponerlos, si será una revelación "que acaso/no sea cosa lícita" (569-570). ¿Qué índole de lección moral deberá aprender Adán con la historia de Satanás? San Rafael no tiene instrucciones a este respecto. El lector sensible podría introducir en este punto una amplia pausa de indecisión por parte del arcángel.

Éste responde al fin su propia pregunta sobre el conocimiento prohibido de acuerdo con un principio de libertad proclamado (con cautelosas reservas) en el panfleto de Milton *Aeropagítica*, sobre la censura y la prensa. La ignorancia del mal implica falta de libertad de elección, una "virtud vacía" y un "Adán marioneta". La libertaria argumentación de *Aeropagítica*, aunque no expresada en este punto de *El Paraíso perdido*, se trasluce entre líneas y explica el deseo del ángel de contar toda la historia de Satanás. Rafael desecha sus propias vacilaciones sobre si debe instruir a Adán diciendo que será todo "por bien tuyo" (570). El relato aleccionador de la rebelión de Satán y su derrota ocupa treinta páginas, un libro completo con miles de personajes.

El libro VII se abre con un útil resumen después de la inserción de la larga historia. Nos pide que creamos que los hechos relatados han tenido a un tiempo

el deseado efecto admonitorio en la feliz pareja, así como efecto nulo. Porque Adán vuelve a por más. Es un pasaje esencial, sutilmente escrito. (En el primer verso, Milton invoca a su musa).

*Haz el relato, oh diosa, de cuanto sobrevino  
después de que advirtiera Rafael, buen arcángel,  
a Adán que se guardara contra la apostasía  
a tenor del ejemplo brutal de lo ocurrido  
en el Cielo a los ángeles apóstatas, no fuera  
que a él en el Paraíso, o a su raza, igual cosa  
pasara, si incumplía el único mandato  
de no tocar por nada el árbol prohibido:  
mandato no difícil de observar ante el cúmulo  
de gustos y sabores con que a elección podían  
saciar el más voluble apetito. Él con Eva,  
su consorte, oyó atento la historia con asombro  
y pasmo de oír cosas tan altas como extrañas.  
.....  
De aquí que Adán al punto  
se arrancó toda duda del corazón, y ahora,  
todavía inocente, se llevó del deseo  
de conocer de cerca lo que tan cerca le iba:  
cómo empezó este mundo visible, el cielo y la tierra  
cuándo y de qué todo ello se creó, por qué causa  
.....  
así nuevas preguntas  
hizo Adán a su célico huésped.*

(VII, 40-69)

No hagas lo que Satanás, dice la parábola, provocando "asombro y pasmo" (52) en Adán. Nos dice también que su apetito, es ya "voluble" (*wandering*) (50), un adjetivo resaltado por su situación en el verso y en la oración. Muy pronto, limpio de pecado, Adán rechaza esta "duda" (58): sus vacilaciones, reflexiones, interrogantes. Pero aun en su inocencia, desea saber más y en la pregunta siguiente —la cuarta durante la merienda— incluye una complicada explicación de sus motivos para darle más lata al arcángel. Adán insiste para que Rafael le relate toda la historia de la creación:

*... si no hay nada  
que explicar te prohíba lo que a efecto rogamos no de explorar  
secretos de su almo imperio, sino de saber más de su obra para  
más ensalzarla.*

(VII, 94-97)

No creas que estoy curioseando; sólo busco formas mejores para glorificar a Dios. El argumento de Adán para conocer hechos más reveladores se asemeja al de Bacon en favor de la indagación científica en *The Advancement of Learning*. Pacientemente, san Rafael prosigue con el suave reparo de que tiene órdenes:

*de dar respuesta a tu ansia de saber, pero dentro de unos límites  
justos, más allá de los cuales abstente de preguntas, ni  
descubrir pretendas cosas no reveladas...*

(VII, 119-122)

Milton-Rafael está dispuesto a contar todos aquellos sustanciosos relatos; pero la autoridad superior no quiere que nadie olvide los "límites" del conocimiento. La historia de la creación que sigue, tan hermosamente ilustrada un siglo después por William Blake, ocupa sólo doce páginas. Adán, casi hipnotizado por la voz del arcángel, ha oído ya, presumiblemente, todo lo que desea saber. Mas no; el libro VIII comienza con una secuencia casi cómica. El incorregible Adán dice "Quédanme, sin embargo, dudas" (VIII, 13) sobre el movimiento celeste de un número tan desproporcionado de estrellas para iluminar solamente a un Tierra diminuta. Esta vez, provoca dos fuertes reacciones. Eva renuncia y se marcha al Vergel para huir de la extensa disquisición que le espera (40 y ss.). Rafael, ahora con firmeza, pone el veto a cualquier otra posible conversación, permitiendo con ello a Milton evitarse el tomar posición en la polémica copernicana, que aún ardía. En el prolongado tirón de orejas, que tanto se ha demorado, el ángel dice a Adán que no pretenda saber lo que está más allá de su alcance (89 y ss.) y concluye con los famosos versos en que aconseja sobriedad y humildad.

*Para que sepas cuanto  
en él ocurre el cielo es alto en demasía.  
Sé humildemente sabio: piensa en lo que concierne  
a ti y tu ser tan sólo; no sueñes otros mundos,  
ni sus otros posibles moradores, su estado  
o condición, conforme con lo a ti descubierto  
no sólo de la tierra, sino del cielo altísimo.*

(VIII, 172-178)

El entusiasta narrador de Milton nos dice al punto que Adán está "libre de dudas", satisfecho (179). Pero Adán, todavía incólume, no resulta un creyente tan dócil como parece, y dice que seguirá "el camino más fácil" libre de "ideas morbosas" (183) ... *a menos...*

*a menos que nosotros corramos en su busca*

*con vanas invenciones y errantes pensamientos.  
 Mas dispuesta está siempre la mente o fantasía  
 a vagar a su antojo sin freno y sin descanso,  
 hasta que, aleccionada por la experiencia, advierte  
 que del saber la ciencia no estriba en el dominio  
 de cosas poco prácticas, oscuras y sutiles,  
 sino de cuanto a diario nos ofrece la vida.  
 Lo demás no es más que humo, frívola impertinencia  
 o vaciedad...*

(VIII, 186-195)

Sabemos ya que "errantes pensamientos" son mala cosa. He aquí un Adán-Tartufo pre-caída invirtiendo taimadamente la situación para que sirva a sus fines. Elige Adán la palabra *experiencia* (190) para conseguirlo: la obediencia y la humildad están muy bien, dice a Rafael, salvo por el hecho de que la imaginación tiende a errar sin control. Las advertencias serias, como la que acaba de recibir, pueden ayudarle, pero la experiencia mundana nos enseña mejor y más rápidamente a ser "humildemente sabios" y a evitar "vanas invenciones". "Experiencia" emite un tufillo a rebelión contra la autoridad constituida. Adán, que se conserva aún presumiblemente inocente, está lanzando una perorata muy blakeana sobre que el camino hacia la inocencia pasa a través de la experiencia. Y con este dilema teológico, Adán, no el arcángel, cierra la conversación sobre los peligros de la sabiduría y se ofrece a contar su propia historia<sup>20</sup>.

Como dejará claro un posterior pasaje (XI, 807,988), tras la experiencia se cierne la desobediencia, la Caída, y todas nuestras desdichas. En una interpretación de éste y otros fragmentos vigorosamente argumentada, Millicent Bell describe cómo "un instante de rebeldía" en Adán se convierte en el "apetito de conocimiento prohibido". Exactamente. Y después, en el libro siguiente y central, el libro IX, habiéndose centrado en Adán a lo largo de cuatro libros de conversación con san Rafael, Milton sigue el Génesis y hace que sea Eva, en lugar de Adán, la que ponga en práctica los subversivos pensamientos expresados primordialmente por él. Más aún, el sueño o fantasía de Eva al comienzo del libro V, una premonición no bíblica y no tradicional de la escena de la tentación, da a la mujer un papel en los dilatados preparativos. Milton mantiene la centralidad del papel de la mujer en la acción que rodea el conocimiento prohibido.

Estando ya en el momento álgido del drama, Satanás en forma de serpiente desestima la prohibición divina con tres palabras ("no moriréis vosotros", IX, 685) y pasa a seducir a Eva recapitulando razones ya presentadas por Adán: sin duda Dios aprobará su valor al despreciar la muerte con objeto de lograr una

<sup>20</sup> En estos momentos de agitación, el tono y el vocabulario de Adán recuerdan a los de Ulises (por ejemplo, *esperienza*) en los episodios añadidos por Dante a su historia (*vid. p. 42*).

vida más feliz. (Todo *Fausto* y todo su empeño están aquí en germen). ¿Y cómo podría Dios ser contrario al conocimiento extraído del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal? Con certeza debemos conocer el bien; y después viene lo esencial: "¿Del mal, si el mal existe,/ ¿por qué no conocerlo para mejor huirlo?" (IX, 698-699). Satanás está reagrupando los argumentos de Adán: la experiencia nos protege del mal mejor que las simples admoniciones en su contra. Después de engullir con ansia el fruto, Eva da las gracias de manera ferviente e idólatra, primero al Árbol de la Ciencia y después a la "experiencia, el mejor de los guías" (807-808).

Con su nuevo conocimiento, a Eva se le antoja ser superior a Adán y más libre. En esta situación alterada siente la tentación de tratar a Adán con prepotencia, pero de inmediato su conciencia la azota sin piedad. Porque Adán le ha recordado ya en su parlamento que "Dios ha definido muerte el probar de este árbol" (IV, 427). La imaginación de Eva salta ágilmente adelantándose a su euforia.

*Pero, ¿si Dios me ha visto  
y se sigue la muerte? Ya no seré yo entonces,  
y hete a Adán desposado a una segunda Eva,  
todo feliz viviendo con ella tras mi muerte.  
Muerte, sólo el pensarlo...*

(IX, 826-830)

Incapaz de tolerar la perspectiva de un inmortal Adán que sobreviviera a su muerte y disfrutara a otra mujer, Eva decide inducirle a que coma del fruto y comparta la muerte con ella. No son precisamente pensamientos hermosos; C. S. Lewis llega incluso a decir que Eva asesina a Adán. Su pasión por ella le hace presa fácil de convencer, aunque no "presa del engaño" (998) por el argumento último y vacío de Eva:

*Prueba, Adán, libremente basado en mi experiencia:  
pruébalo, y da a los vientos el temor a la muerte.*

(IX, 989-990)

Eva ha elegido astutamente la palabra de Adán: *experiencia*. A lo largo de toda esta escena, Eva ha representado el papel de suplente de Adán, delegada con todo el poder del verdadero atributo que impulsa todo el drama, el atributo con el que Adán retiene a Rafael durante varias conversaciones renovadas, y para el cual nuestro vocabulario tiene una palabra singularmente suave: *curiosidad*<sup>21</sup>. El principal condimento con el que Milton adereza los cuarenta

<sup>21</sup> Las entradas de *curiosidad* en *The Complete Oxford English Dictionary* presentan una secuencia de significados que van superponiéndose: en origen, atención al detalle, primor,

versos desnudos del Génesis 3, convirtiéndolos en el gran festín de su poema épico, es *libido sciendi*, "apetito de saber". Opera constantemente en las palabras y los pensamientos de Adán y, en el momento de crisis más grave, guía la conducta y las respuestas de Eva. Millicent Bell tenía razón al trazar la curiosidad desde "un instinto de rebeldía" —el niño jugando distraído con el mundo a su alcance— hasta "el apetito de conocimiento prohibido" —un ansia que comporta un fuerte elemento de perversidad y una afición a la transgresión<sup>22</sup>.

En el siglo xx, que reverencia las incursiones audaces de la ciencia en los misterios de la naturaleza y la seductora posibilidad de la exploración espacial, la curiosidad se nos antoja más un comienzo de la sabiduría que iniciación del

después, hasta el siglo xvii, indagación culposa, "adulterio del alma", "borrachera espiritual"; y, por último, el sentido neutro o positivo de anhelo de saber y aprender.

N. del T: La definición del *Diccionario de la Lengua Española* contiene también estos diversos sentidos, si bien en orden inverso: "Deseo de saber y averiguar una cosa/Vicio que nos lleva a inquirir lo que no debiera importarnos/Aseo, limpieza/Cuidado de hacer una cosa con primor".

<sup>22</sup> El significado pleno de la interpretación que hace Milton de la Caída queda de relieve en comparación con la de un gran poeta más próximo a la Edad Media. En el "Paraíso", Dante pregunta a Adán cuál fue la naturaleza del primer pecado para provocar la ira de Dios. La respuesta de Adán, en tres versos, excluye la gula y la curiosidad (satisfecha por el placer o conocimiento conseguidos al comer el fruto prohibido) a favor de la desobediencia de la prohibición de Dios.

Sabe, pues, hijo mío, que el haber probado la fruta del árbol no fue la causa de tan largo destierro, sino solamente el haber infringido la orden.

("Paraíso", XXVI, 115-117, tr. M. Aranda Sanjuán)

La "infracción" de Dante es severamente categórica comparada con el "errar" y la "experiencia" de Milton. Estas palabras permiten un contenido humano en el pecado: conocimiento para satisfacer un apetito del espíritu, curiosidad.

Siempre habrá más. En una sección titulada "Human Knowledge" en *Nosce Teipsum* (1599), sir John Davies narra que el probar del fruto prohibido en busca de conocimiento dejó ciegos a Eva y Adán. Cito tres estrofas porque su llana belleza rimada contrasta vivamente con la grandiosidad latinista de los versos de Milton y porque también Davis recurre a la palabra *experience* (en el primer verso, en que riman también *know* [saber] y *woe* [dolor]).

*For then their minds did first in passion see  
Those wretched shapes of misery and woe,  
Of nakedness, of shame, of poverty,  
Which then their own experience made them know.*

*But then grew reason dark, that she no more  
Could the fair forms of good and thruth discern;  
Bats they became, that eagles were before,  
And this they got by their desire to learn.*

*But we, their wretched off spring, what do we?  
Do not we still taste of the fruit forbid,  
Whiles with fond fruitless curiosity  
In books profane we seek for knowledge hid?*

Davies mantiene una excelente dicción y extrae la moral de modo más directo que Dante y Milton, y con gran elegancia. He modernizado el lenguaje de la versión que da Hershey Sneath.

pecado. En la Inglaterra del siglo XVII, albores de la moderna era científica, un enjambre de disputas dio relieve a la *presunción* del conocimiento humano. El libro de Howard Schultz *Milton and Forbidden Knowledge* describe aquellas discusiones y nos dice que Milton conocía la máxima de Bernard de Clarivaux —"La curiosidad es el principio de todos los pecados"—y la advertencia del apóstol san Pablo —(*"sapere ad sobrietatem"*) ("el saber guiado por la sensatez")—. Tillyard señala que el libro de anotaciones de Milton contiene tres entradas bajo el encabezamiento "Curiosidad". Los predicadores puritanos se referían iracundos a "la enfermedad de Adán". El discípulo de Montaigne, Charron, en un libro titulado *Sobre la sabiduría*, defendía enérgicamente la ignorancia. En gran medida, Milton escribió en medio de las polémicas entre la antigua sensatez y la ciencia nueva.

Cuando llegamos a la Caída en el libro IX de *El Paraíso perdido*, la "desobediencia" categórica del verso primero de esta épica ha quedado coloreado y atenuado por dos rasgos que se dibujan como entrañablemente humanos: la curiosidad y la apelación a la "experiencia". Éstos explican los actos de Adán y de Eva sin excusarlos: el misterioso Árbol de la Ciencia se yergue allí, haciendo ostentación en todo momento de su especial categoría. ¿Era posible que los privilegiados habitantes del Vergel simplemente lo olvidaran como se les había ordenado? Hay otro factor de la historia que explica por qué la prohibición de comer la fruta no podía ser, como dice Adán a Eva en su primer parlamento, "una prohibición simple" (IV, 433).

Lo denominaré "el efecto Mujer de Bath". Este rasgo humano sutil pero potente subyace a muchos de los análisis sobre conocimiento prohibido y en él se unen varios elementos indeseables pero familiares de nuestra condición. Nos sentimos insatisfechos con nuestra suerte, sea la que sea, simplemente porque es la nuestra. Deseamos lo que no es nuestro porque representa la alteridad. Siguiendo a Montaigne, he denominado esta combinación de impulsos perversos, "error del alma" y entiendo que es uno de los temas vitales en la obra de Proust y de muchos otros escritores. A esta insatisfacción con nosotros mismos, extraña pero general, cabría añadir una complicación más: una restricción o prohibición, que no hace más que agravar la situación. Los grandes relatos de todos los tiempos exploran este conflicto en cuanto acicate del amor, la aventura, la guerra y el crimen. La expresión más sucinta de este conflicto de toda la literatura aparece en el verso de siete palabras de Chaucer que he utilizado como epígrafe de este libro: "Forbede us thyng, and that desiren we" ("Prohibidnos algo, y lo desharemos").

Las hazañas que desafían a la muerte atraen siempre muchos contendientes. Cuanto más alto el muro, tanto mayor el reto. Algunas mujeres se sienten atraídas hacia el criminal violador, algunos hombres hacia algún "devorador de hombres" conocido. Los niños se empeñan, como la mujer de Barba Azul, en jugar justamente con el objeto que tienen prohibido tocar. El demonio de la insumisión que acecha en nuestro espíritu inquieto puede



conducirnos a autolesionarnos o auto-destruirnos. Es como si la concatenación de hechos fuera tan inexorable como ese divertido desafío psicológico que pide: *no* piense en un elefante rosa en medio de un desierto azul. La prohibición crea un vacío en el que nuestra libertad de decisión parece ser absorbida por una potente ley natural. Sólo una contraatracción de igual calibre puede salvarnos de lo que Milton llama "el instinto de rebeldía".

Contrariamente a las líneas citadas en el sentido de que las ideas malignas no dejan "mancha o culpa" en el espíritu de Eva, el efecto Mujer de Bath insiste en la parte de "prohibir" más que la de "conocer" del conocimiento prohibido, y reconoce la atracción perversa que ejerce en nuestras frágiles facultades morales cualquier prohibición. Milton llega casi a insinuar que hay circunstancias atenuantes en "la primera desobediencia" del Hombre. Sin abrazar semejante herejía, deja muy claro que Adán y Eva han aprendido la lección.

#### 4. LA SENDA DESCENDENTE HACIA LA SABIDURÍA

En coyunturas cruciales de *El Paraíso perdido*, Milton explora los temas de la libertad y el gobierno que inspiraron su altisonante declaración en *Aeropagítica*. Con todas sus artimañas, este panfleto llega más lejos que ningún documento previo en la defensa de la libertad de palabra y publicación sobre la base de la libre elección individual. El argumento en torno a la libre circulación de ideas surge una vez, relativamente pronto, en *El Paraíso perdido* y queda como tema de preocupación a lo largo de las posteriores exposición, crisis y desenlace. En el libro V, después que Eva ha relatado su sueño de haber sido tentada por un ángel de voz dulce, Adán medita sobre la fuente de "ese sueño ominoso, del mal nacido" (V, 98); porque Eva ha sido "creada pura" (100). No hallando una respuesta sencilla a este eco de la pregunta con que comienza el poema (¿Cuál fue la causa de la Caída? [1,27 y ss.]), Adán inicia una disquisición sobre la "fantasía" y sobre las facultades que componen el espíritu o el alma, a saber: razón y sentimiento. Este último es proclive a producir ensoñaciones, pero no hay razón para que Eva, dice Adán, se sienta perturbada por su extraño sueño:

*En la mente del hombre o de un dios el mal puede  
que a veces entre y salga, mas sin su beneplácito,  
por lo que atrás no deja ni mancha ni censura:  
eso me hace que espere que en hacer no consientas,  
despierta, lo que odiabas hasta el soñar dormida.*

(V, 117-121)

Es necesario pero no fácil aclarar las contradicciones y paradojas que laten en estos versos, cuya función es despejar el ambiente antes de las inocentes

plegarias de Adán y Eva (V, 209). Debido a su relación con Marcos 7:15<sup>23</sup>, con el sueño de Dante en el "Purgatorio" y con la *Aeropagitica* del propio Milton, deducimos que es mucho lo que hay aquí en juego. A partir del anterior fragmento y otros relacionados con el mismo, podemos inferir cuatro formas o etapas de conocimiento.

Milton nunca se detiene mucho en el primer estado de ignorancia pura o inocencia. Tanto Eva como Adán muestran ciertos rasgos de curiosidad, vanidad y marrullería, que sobrevuelan tentadores entre la inconsciencia y la corrupción. La segunda forma de conocimiento viene a través de la fantasía o el sueño, un encuentro puramente imaginario con actos mundanos, como en el sueño de Eva. Estos cinco versos nos aseguran que semejantes roces imaginarios con el mal no dejan mácula; a lo que se refieren no es a la idea de infección sino a algo que se parece a una teoría catártica de la imaginación: una falsa aventura seguida de purificación. Con todo, este pasaje se resiste blandamente a la interpretación que acabo de hacer. ¿"Mente" significa imaginación? ¿O razón? ¿O ambos? Adán habla de "odiar"<sup>24</sup>; el relato de Eva (V, 29-94) revela que esa primera tentación de su interrumpido sueño le ha inspirado "horror" y "exaltación". ¿Sigue Eva aún sin mácula?

El tercer escalón del conocimiento es la experiencia plena, el hecho en sí, que compromete la razón, la imaginación y todos los sentidos. Allí donde la imaginación —la contemplación de ideas o imágenes— permanece impoluta, la experiencia comporta las consecuencias de la libre elección y responsabilidad. En el libro IX, la experiencia plena de haber comido la fruta prohibida produce la Caída. Tanto Adán cuando habla sobre sus "dudas" con Rafael (VIII, 190), como Eva, todavía radiante por haber saboreado la fruta (IX, 807), se refieren explícitamente a la "experiencia" como gran maestra. ¿Y qué puede ésta enseñar más allá de sí misma? ¿Más allá del deleite y el dolor? ¿En este caso, más allá de la mortalidad?

Para su cuarta etapa, Milton emplea otra palabra tradicional, más clásica que cristiana, que aquí comprende el conocimiento del bien y del mal. El consejo de Rafael a Adán durante su larga conversación previa a la Caída llega enseguida: "... sé humildemente sabio" (VIII, 173). Porque la verdadera sabiduría no llega hasta el final del relato épico, cuando la experiencia ha hecho ya su labor, después que Adán haya admitido: "De todo esto deduzco que no hay cual la obediencia" (XII, 561). Entonces el arcángel Miguel pronuncia lo que es esencialmente el veredicto y bendición de este prolongado juicio:

---

<sup>23</sup> Después de reconvenir a los fariseos, Jesús dice a la gente: "No hay nada fuera del hombre que al entrar en él pueda contaminarlo, sino que lo que sale del hombre es lo que contamina al hombre" (Marcos 7:15). En el contexto, a lo que se refiere es a que los alimentos impuros pasan sin hacer daño, pero las palabras y los hechos impuros revelan la corrupción que hay en nosotros.

<sup>24</sup> En el original inglés la palabra utilizada es "aborrecer" (*abhor*). (N. delta T.).

*Si aprendiste todo esto, alcanzaste la suma  
de la sabiduría. No abrigues la esperanza  
de elevarte más alto...*

(XII, 575-576)

Estas benevolentes líneas poseen un carácter concluyente que falta en su anterior versión: "a aprender más no aprendas" (IV, 776), pronunciada en vano ante la pareja dormida mientras permanecen aún en su primer estado de total inocencia. Un poco antes, en el libro anterior, después de escuchar a Miguel relatar la historia de la encarnación y la expiación, Adán se admira extasiado de la bondad de Dios: "que de un mal que es tan grande bien se engendre" (XII, 470). En el relato cristiano, la Caída Venturosa interpreta el pecado de Adán como un acto que permite al segundo Adán, Jesucristo, nuestra redención. Con brillante filigrana tras el significado teológico del Edén, Milton narra una historia laica sobre una pareja legendaria pero muy humana que pasa por las cuatro etapas de conocimiento: inocencia, imaginación o sueño, experiencia y sabiduría. Podríamos entender *El Paraíso perdido* como un cuento sobre la senda descendente hacia la sabiduría, una senda que pasa por fuerza a través de la experiencia y el pecado.

Detengámonos un momento para reflexionar una vez más sobre el modo en que *El Paraíso perdido* abarca, amplía y profundiza la acción escueta del Génesis 3. En un iluminador sentido, *El Paraíso perdido* de Milton guarda la misma relación con el Génesis que Aristóteles con Platón. Platón desterró a los poetas por ser agentes de infección que excitan las pasiones y los sentidos. En su *Poética*, Aristóteles encuentra nuevamente un lugar para los poetas como agentes de una catarsis que ensancha nuestra comprensión moral. De modo en cierta medida paralelo, el Génesis destierra a Adán y Eva a eterna penitencia por su desobediencia, y *El Paraíso perdido* les permite contemplar una posible superación de su pecado mediante una verdadera inteligencia moral y por la redención cristiana. El Señor dice que al comer del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal, "morirás sin remedio" (Génesis 2:17). La serpiente dice a Eva que al comer del Árbol, "se abrirán vuestros ojos, y os haréis como dioses, sabedores del bien y del mal" (3:5). La versión épica de Milton nos muestra que es posible que ambos tengan razón. La mortalidad y el conocimiento juntos forman nuestro destino. Y en ambos relatos, la prohibición es necesaria: da densidad al argumento, de acuerdo con el efecto Mujer de Bath. Algo debe haber que fije los límites: prohibición divina o leyes civiles, o moral tradicional, o la voz interior de la conciencia. El predominio de una o más de estas fuerzas nos permite convertir la experiencia en sabiduría; sin ellas, nos hundimos en el egoísmo y la autocomplacencia.

La experiencia cuidadosamente controlada del mal en la historia del Jardín del Edén es muy parecida a la práctica de la vacuna: una dosis restringida de

enfermedad o infección estimula una reacción de inmunidad. El epígrafe que Baudelaire halló en D'Aubigné para *Las flores del mal* transpone el principio mecánico de la vacuna al ámbito moral-intelectual: "Pues la virtud no es fruto de la ignorancia". Esta línea resume también el argumento central de la *Areopagítica* de Milton.

Estas verdades dolorosas sobre la inocencia y la experiencia, sobre la imaginación y la sabiduría, y sobre la prohibición, no pueden expresarse en unas pocas líneas de comentario que pretendan extraer la esencia de la legendaria historia. No hay paralelo posible del Génesis 3 en cuanto a su sugestiva desnudez, ni de *El Paraíso perdido* en cuanto a su extensa metamorfosis y dramatización de todo lo que ha engendrado el original. Compiten entre sí sin menoscabo y prenden con igual fuerza en nuestra imaginación en modos que iluminan tanto la riqueza de la historia literaria como la prolongada lucha para constituir un orden moral.

Es tiempo ya de examinar el momento cercano al final, cuando Adán interrumpe a san Miguel mientras éste predice la venida de Abraham y Moisés, la ley y la alianza, para decir: "Ahora, por vez primera/ los siento abrírsese [los ojos]" (XII, 273-274). Durante la escena de la Caída, la serpiente dice a Eva que sus ojos se abrirán (IX, 706-708). Dice Eva lo mismo a Adán (865-866), y después que éste ha comido de la fruta, el narrador lo repite (1053). Pero las líneas siguientes revelan que en este punto sus ojos sólo se han abierto "a culpable vergüenza" (1058). Cuando Milton escribe en el último libro que los ojos de Adán se abren por fin, el contexto nos dice que el verdadero conocimiento al que alude es escritural, revelado. Adán añade que esta revelación del futuro es un favor especial para él que buscó "la ciencia,/pero la prohibida por prohibidos medios" (XII, 279-280).

Milton no está invirtiendo el Génesis; con todas las reverberaciones de rebelión y el sedimento de discordia que su narración pone en movimiento, nunca cesa ni de simpatizar ni de condenar el pecado de soberbia en su forma de *libido sciendi*. Queremos saber demasiado; sentimos el tirón del efecto Mujer de Bath. Este inmenso testamento poético y teológico, consagrado a una nueva representación de la historia más grande jamás contada, contiene advertencias contra el conocimiento arrogante tan rigurosas como el episodio de la Torre de Babel o el "Cultivemos nuestro jardín" de *Candide*.

No debiera sorprendernos que una gran obra de la fe cristiana, elaborada en medio de las turbulencias de la Inglaterra del siglo XVII, albergue en sus rincones y estructura, junto al incansable conspirador, Satanás, elementos de duda dirigidos primordialmente al abuso de la libertad humana y de la facultad de la imaginación. Al otro lado del canal, Descartes estaba empleando una duda implacablemente sistemática como método para dejar libre el camino al pensamiento inductivo, conservando de Dios sólo lo estrictamente necesario para que pusiera en movimiento el motor del ser. Desde otro punto de partida, Milton quería restablecer la gran tradición religiosa europea en términos

recientemente protestantes. Pero los dos personajes que creó para dramatizar esa historia muestran una fe en el Señor que contiene una aleación razonable de duda en forma de curiosidad inextinguible. El relato de Adán, Eva y la serpiente ofrece muchos mensajes latentes sobre desobediencia, concupiscencia sexual y superioridad masculina.

Pero el centro no está en ese punto. Milton casi permite a Satanás llevarse el papel más rutilante y la superioridad moral. Ahora bien, la habilidad y la actitud desafiante de Satán quedan como una cuestión de elegir la táctica apropiada para corromper a Adán y Eva en su envidiable Paraíso, no de encontrar la conducta correcta para la vida humana. Escribiendo en el momento histórico en que Descartes y Pascal representaban los polos del pensamiento filosófico en Francia, Milton dio a su poema épico una trascendencia sin igual al introducir en él dos conjuntos correspondientes de opuestos: conocimiento e ignorancia, duda y fe. Estas pinzas se cierran sobre la paradoja central de lo que ahora podemos, con razón, llamar *experiencia* prohibida. Milton pone esta palabra en boca de Adán y después en la de Eva —de modo similar a Dante al ponerla en la de Ulises— para designar un acto que primero lleva posiblemente a pecar y después a la sabiduría y la salvación. No podemos dejar de vivir. No podemos eliminar el efecto Mujer de Bath. Pero Milton deja igualmente clara la advertencia del arcángel Rafael a Adán de no rechazar la experiencia y el conocimiento, pero sí limitarlos: "Sé humildemente sabio" (VIII, 173).

# CAPÍTULO III

## FAUSTO Y FRANKENSTEIN

### 1. EL MITO DE FAUSTO

Con la exuberante figura de Satanás, Milton alude a los críticos acontecimientos que él acababa de vivir: una revolución fracasada. La historia traería muchas más. Pero no obstante la entusiasta reacción de los lectores al papel de Satanás, la narrativa central de *El Paraíso perdido* rehabilita una de las historias más antiguas de la mitología hebrea. Milton no se inventó un argumento nuevo.

Después de una cohabitación de muchos años con el *corpus* de la literatura occidental, me pregunto en ocasiones si todo él podría ser reducido a unas cuantas historias sencillas. James G. Frazer y su epígono Joseph Campbell intentaron esta índole de síntesis de mitos y leyendas. En sus giras recitando poesía y cantando, el poeta Carl Sandburg solía recitar con acompañamiento de banjo lo que él llamaba el poema más corto jamás escrito: "Nació. Penó. Murió". Hay quienes afirman que hay un total de treinta y seis situaciones dramáticas. El folclorista Vladimir Propp creyó que estaba logrando algo que valía la pena al identificar en los cuentos populares rusos 31 funciones y 151 elementos, con un símbolo matemático asignado a cada uno. La lenta cristalización colectiva de cuentos populares en un puñado de mitos pone de manifiesto algunas de las formas que nuestra vida puede adoptar y los anhelos que expresan o reprimen. Uno de los rasgos distintivos de la colección occidental de mitos es que la mayoría de ellos proviene de fuentes ancestrales: egipcias, griegas, judaicas, de Oriente Próximo. El número de mitos posclásicos es tan limitado que sólo he podido encontrar dos que hayan aparecido en los últimos mil años.

El primero está formado por la serie de relatos, extravagantes, múltiples y confusos, en torno a la corte del rey Arturo y el Santo Grial. En el siglo xv, sir Thomas Malory se llevó consigo a Gran Bretaña historias escritas en Francia y Alemania en los siglos xii y xiii, durante la gran época de las catedrales góticas. En origen, dichas historias habían sido inventadas oralmente mucho antes en

Gales, Cornualles e Irlanda y contaban acontecimientos ocurridos en suelo inglés durante su pasado pagano<sup>25</sup>. Por encima de todas las historias entrelazadas de Lanzarote y Ginebra, sir Galahad, Parsifal y muchos otros pende un elemento de oscuridad impenetrable. Ésta puede explicarse en parte por la mezcolanza de rituales paganos y misterios cristianos, y por errores y cambios en la transmisión oral. Gracias a la obra de Tennyson *Idylh of the King* y al *Parsifal* de Wagner, hemos llegado a ver en estas historias la esencia de la Edad Media y de una mitología celta que en ocasiones arrebató elementos a la antigüedad greco-romana y a la judeo-cristiana.

Todo el *corpus* artúrico puede interpretarse como un complejo relato misterioso sobre unos caballeros que logran o no acceder a diversas formas de conocimiento esotérico. Después de mis dos capítulos anteriores sobre los peligros de la curiosidad y la presunción, no me queda más remedio que tomar en cuenta el episodio fundacional de la historia del Grial contado tanto en el *Perceval* de Chrétien de Troyes como en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Este relato asigna una función distinta a la curiosidad.

Habiendo dejado a su madre viuda para salir en busca de aventuras y ganar la caballería, Parsifal se dirige por indicación de unos pescadores a un extraño castillo, donde es acogido por el señor que está tullido. Una serie de incidentes —un grial que proporciona alimentos a todos, una lanza sangrante, personas desconocidas ocultas en salas contiguas y una espada mágica— sumen a Parsifal en una profunda perplejidad sobre dónde está y lo que está ocurriendo. Pero su caballero preceptor le había enseñado a no hacer preguntas indiscretas y permanece silencioso. Después sabemos que la discreción de Parsifal ha sido su ruina, porque ha perdido la ocasión de hacer la pregunta que rompería el encantamiento y curaría al señor del castillo (el Rey Pescador, cuya tierra ha quedado estéril a causa de su herida), vengaría a su padre y afirmaría su propia reputación.

Prometo y Pandora, Eva y Adán, Psique y los de su cuerda sufren terribles consecuencias cuando rompen una prohibición contra la búsqueda de formas especificadas de conocimiento. Parsifal, observando la advertencia que ha recibido contra una curiosidad malsana, fracasa en su primera gran prueba de hombría. Por sí solo, este episodio parece recomendar una cierta audacia e incluso temeridad en el caballero. Reinsertado en el laberinto de relatos artúricos, el incidente del Rey Pescador se dilata en una búsqueda eternamente renovada de aventura y experiencia, que siempre hierra el blanco, que nunca se cumple plenamente. Parsifal es un personaje torpemente humano, casi cómico, en un escenario por lo demás lúgubre. Lohengrin, hijo de Parsifal, continúa la búsqueda del Grial. Con estos ingredientes, entre los que figuran algunas historias de amor muy conocidas, se tejió el tapiz de la caballería medieval, una inmensa excrecencia cultural de la doctrina cristiana.

---

<sup>25</sup> Roger Sherman Loomis tiene un estudio conciso sobre la formación de estas diversas leyendas en: *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol* (1963).

Esa mezcla en equilibrio inestable de combate ritual y amor imposible que constituye el *êthos* de la caballería generó dos historias anticaballería que se han convertido casi en mitos también. Al saturarse de historias de caballería, Don Quijote cayó en una locura inofensiva. Sus cómicas aventuras son la primera etapa en la transformación de la figura del noble caballero en el pícaro. Las profundas fuentes de la literatura española produjeron también otra figura que redujo la caballería a una táctica de egoísmo desenfrenado y siempre insatisfecho en forma de conquista sexual. La mayor parte de las versiones tratan a Don Juan como un villano sorprendentemente simpático. Comparados con los mitos aleccionadores de la antigüedad, los romances artúricos, con Don Quijote y Don Juan de escolta, parecen alentar una progresiva audacia e independencia de conducta frente a las restricciones tradicionales. ¿Produjo la estructura jerárquica y el cerrado universo intelectual de la Edad Media una inquietud existencial expresada en los nuevos mitos de caballería? No hay forma de demostrar semejante conjetura, pero el otro mito de la época moderna parece confirmar esta manera de entender nuestra salida de la Edad Media.

Nuestro segundo gran mito moderno sin orígenes en la antigüedad versa sobre un inquieto doctor-aventurero ya maduro: Fausto. Las versiones escritas de este relato aparecen en un momento de la Edad Media posterior al de la leyenda del Grial. La historia del erudito doctor que vende su alma al diablo para lograr poderes sobrenaturales comparte con los relatos de caballería un fuerte énfasis en el tema de la búsqueda. Algunos especialistas remontan el tema del doctor-sabio hasta Prometeo o el poderoso mago Simón, de Hechos 8:9-24. Pero los verdaderos orígenes de Fausto están en cuentos populares medievales y obras de marionetas que tratan sobre conocimientos procurados por el diablo. Todos ellos parecen haber convergido en la figura histórica de Johann Faust, un estudioso y aprendiz de magia negra que vivió en torno al 1500. Aunque hasta 1587 no publicó Johann Spiess la primera versión escrita de la historia de Fausto. En este cuaderno, el sabio doctor firma un pacto de sangre por el que cede su alma a Mefistófeles, mensajero del diablo, transcurridos veinticuatro años, durante los cuales Mefistófeles "me versará [en magia] y cumplirá mis deseos en todo". Este argumento tan simplón expresa indirectamente el espíritu de exploración del Renacimiento en su desplazamiento hacia el norte y el talante desafiante de la Reforma protestante en su desplazamiento hacia el sur.

Por motivos no inmediatamente aparentes, todas las versiones de la historia de Fausto parecen ser fragmentarias y confusas<sup>26</sup>. El poderoso atractivo de esta situación no llega nunca a resolverse en una acción unificada y

---

<sup>26</sup> Parte de la confusión o ambigüedad reside en el nombre. En alemán, *Faust* significa "puño", con los matices consabidos de fuerza, rebeldía y ambición. En latín, *Faustus* significa "el favorito" (*the favored one*), una forma que puede producir "Próspero" en inglés. Resulta instructivo leer *La tempestad* como una obra faustiana modificada.



convinciente. La historia ha cautivado a muchos escritores; ni siquiera Goethe la dotó de una forma viable y definitiva. En la obra anterior de Marlowe, *Doctor Faustus* (1593), este personaje desea poder volar y hacerse invisible, ser emperador del mundo y convertirse en deidad. Un rico acompañamiento de payasos, cómicos demonios y un papa engatusado por trucos mágicos convierten las escenas centrales en una bufonada. El acto quinto reduce los últimos momentos de Fausto a una alegoría moral tan estereotipada como el *Pilgrim's Progress*. El endeble Fausto desea "libro nunca haber leído" y tiene que escuchar el sermoneo de Mefistófeles: "Los necios que quieren reír en la tierra llorarán en el infierno". Esta obra dramática de Marlowe, aún medieval, se asemeja más a *Ubu Rey* que a la alta tragedia o a las angustias de identidad de la era moderna.

Después de Marlowe aparecieron una serie de obras de marionetas en los mercados de Europa, en las que Fausto era al final catapultado hacia las fauces abiertas del infierno. Al público le encantaban los toscos efectos escénicos. Fue el dramaturgo alemán Lessing, un crítico implacable del clasicismo francés y defensor de Shakespeare, quien ideó a mediados del siglo XVIII el cambio que sacaría a Fausto de la Edad Media situándolo firmemente en el mundo moderno. Aunque del Fausto de Lessing sólo se conservan fragmentos, sabemos que en su versión Fausto no se condena por su pacto con el demonio: se salva.

Este cambio fue el que dio a Goethe la pauta. Trabajando sobre ello a rachas durante toda su vida, Goethe injertó a Fausto en la historia de Job y elaboró una obra dramática tan extensa y episódica que la unidad de acción se pierde. Pocas veces es representada en su versión completa; en las adaptaciones a la ópera se amputan secciones enteras. Cuando llegamos al final de la obra sólo podemos conceder un dudoso significado moral y simbólico al hecho de que el pecador y *playboy* del mundo occidental se salve finalmente; porque se ha "esforzado". ¿Qué es, pues, lo que Fausto se esfuerza en conseguir? En la versión de Goethe, como en anteriores, no es fácil encontrar una escena en que la nobleza de Fausto triunfe sobre su egoísmo. Tiene pocos atributos que le rediman. En el episodio de Margarita, de nuevo cuño, Fausto es responsable de cuatro homicidios. El villano del teatro de marionetas ha hecho poco para ganarse *el favor de Dios y la salvación*.

Yo creo que esta "tragedia", como la denominó Goethe, nos atrae porque está repleta de comedia. Sin embargo, su publicación por entregas no impidió el desarrollo de la leyenda en otras direcciones a manos de otros autores. A medio camino entre *Fausto I* (1808) y *Fausto II* (1833) se publicó en Londres una novela anónima titulada *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818). Pronto dejó de ser anónima. En este libro extraordinario concebido cuando tenía diecinueve años, Mary Shelley adaptó una amplia variedad de mitos clásicos y modernos, desde Prometeo, pasando por el Satanás de Milton hasta la *tabula rasa* de Locke. Y lo que es más importante: enfiló el tema faustiano de la "mordedura de serpiente"

del conocimiento. Hay muchas razones para leer estos dos libros juntos.

## 2. DOS VERSIONES EN CONFLICTO

Las veinticinco escenas *del Fausto I de Goethe*, sin más divisiones en actos o secciones, pueden separarse *grosso modo* en tres secuencias: abdicación y cambio de lealtades; seducción de Margarita y traición; huida y remordimiento. En medio de la crisis vital de la edad madura pintada en la primera escena, Fausto deja de lado todas sus aficiones —el saber de los libros, el lenguaje en sí como vía hacia el conocimiento, su alta posición en la comunidad, su vínculos con la institución universitaria— con objeto de hacer un trato con el agente del Diablo. Habiendo maldecido todo, desde el dinero a la fe, busca y encuentra fugazmente el placer puro, el torrente de la experiencia por la experiencia misma. A las pregunta de Margarita sobre sus creencias religiosas, Fausto ofrece una respuesta reveladora:

Llena con esto tu corazón, y cuando, penetrada de tal sentimiento, seas feliz, nómbralo entonces como quieras, llámale felicidad, corazón, amor, Dios. Para ello no tengo nombre; el sentimiento es todo. El nombre nos es más que ruido y humo que ofusca la lumbre del cielo.

(3451-358; tr. J. Roviralta Borrell)

Este moderno Job está dispuesto a llamar Dios a su placer sensual, una evidente declaración de hedonismo. En el Job bíblico, esta clase de blasfemia le habría privado de inmediato del favor de Dios; en la obra de Goethe, Margarita observa simplemente que hay algo torcido en su confesión, y la escena continúa. El romance con Margarita, aparentemente inocente, puntuado con delicados momentos líricos, conduce a una sucesión de desastres de los que Fausto se aleja —o huye, cuando Margarita es salvada después de haber muerto—. El placer y el sentimiento vencen todos los escrúpulos.

El rechazo de Fausto de toda gratificación convencional con el fin de ir en pos de la intensidad de la experiencia está enmarcado en una serie de tres portales a través de los cuales accedemos a la obra. La dedicatoria atribuye el libro, en efecto, a la imaginación juvenil del propio Goethe, con cuyo mundo de espíritus volvió a topar veinte años después en manuscritos olvidados. El "Preludio en el Teatro" dice insistentemente al lector o espectador, mediante el personaje no clásico del Gracioso (*Lustige Person*) que le espera una mezcla compleja de verdad y error.

Demos también nosotros un espectáculo parecido. Meted la mano en plena vida humana. Todos la viven, pero pocos la conocen, y dondequiera que

la cojáis, allí ofrece interés.

(166-169)

Tras este manifiesto de un director dramático en funciones, el "Prólogo en el Cielo" desciende bruscamente desde la majestuosa celebración que hacen los arcángeles del universo creado por el Señor (243-270) hasta un diálogo jocosos entre el bufón-embaucador Mefistófeles y un enormemente tolerante Señor; éste incluso acepta la impertinente apuesta de Mefistófeles de que puede corromper a Fausto, porque el Señor declara que acaso haga falta un bribón (*Schalk*) para incitar a los seres humanos a salir de su apatía. Todos los críticos, desde Schiller en adelante, han tenido que abordar los enormes cambios de tono y talante de la obra. El propio Goethe se refería a sus "bromas en serio".

¿Hay que tomarse en serio el *Fausto I*? La constante jocosidad de Mefistófeles nos deja siempre en la duda. Y en el "Prólogo en el Cielo" se inicia una complicada adivinanza metafísica, rayana en la chanza, sacada del Antiguo Testamento. *Job*: ¿Por qué sufren los justos? *Fausto*: ¿Por qué se salvan los impíos?

Es difícil saber en qué medida el hedonismo de *Fausto* refleja la vida y época de Goethe. En esta extensa obra, su genialidad se eleva sin dificultad por encima de categorías preestablecidas como clásico y romántico, ciencia y poesía, espiritual y demoniaco, social e individual, trágico y cómico. En la corte de Weimar, rígidamente organizada, Goethe dedicó su actividad a asuntos de Estado, a dirigir un teatro, a la investigación científica y a una sustancial variedad de amigos y admiradores. En comparación, el personaje de Fausto parece un ser solitario perdido en territorio poco conocido. Cuando la Revolución Francesa sumió a toda Europa en la confusión, Goethe pareció dedicarse a empresas más nobles. Pero Goethe, el indisputable fundador de la literatura alemana moderna, fue siempre fiel, para bien o para mal, a esta desigual obra sobre extrañamiento e insatisfacción con la vida; nunca se liberó de ella. Sin embargo, Fausto, el hombre esforzado y perdidamente ambicioso que es exonerado de su castigo, sigue siendo en buena parte un enigma literario y cultural.

Por otra parte, las circunstancias de la vida de Mary Shelley ofrecen una orientación clara sobre el por qué de que escribiera su primera novela, y cómo pudo terminarla en el transcurso de un año a edad tan temprana. Mary Shelley vivió sus primeros años con personas famosas muy admiradas por su genialidad, sus altos ideales y sus vidas presumiblemente gratificantes. Pero su padre viudo, William Godwin, era un conocido socialista cuya moral utilitaria le indujo a escribir que en un fuego salvaría antes un libro precioso que a un miembro de su propia familia; no sabía realmente cuidar de su hija, la cual conocía a su madre, Mary Wollstonecraft, muerta de parto, sólo por lo que le habían contado de su dedicación al feminismo, las causas revolucionarias y los

amigos necesitados. Percy Bysshe Shelley, estereotipo del poeta romántico, se llevó a Mary a Europa continental cuando tenía diecisiete años sin casarse con ella, para residir una temporada en la excéntrica residencia de otro poeta romántico, lord Byron. Rodeados de nacimientos ilegítimos y muertes infantiles, vivieron de sus altos ideales de rehacer el mundo a través de la liberación y la revolución. Los hombres de este grupo estaban decididos a acceder a la gloria mediante su ingenio; ningún otro tipo de preocupaciones debía interponerse en su camino. Aún adolescente, Mary entregó una parte de su ser a esta intoxicante existencia, que el resto del mundo podría muy bien envidiarle. Fue el no va más de una vida romántica, pero con tanta claridad percibió también la vanidad y egoísmo de esta clase de existencia que narró una historia ficticia sobre ella, que se convirtió en mito casi de inmediato. Puede que *Frankenstein* nos parezca una novela con muchos pasajes mal escritos y exagerados, pero su notable estructura narrativa sostiene firmemente un relato cuya pertinencia para la historia de la civilización occidental ha ido en aumento desde el día de su publicación. Mientras que *Fausto* tiene el atractivo de un enigma eterno, *Frankenstein* posee el escozor de una bofetada a la familia y el entorno de la autora.

*Frankenstein* despliega una variedad de artilugios tan complejos como los de *Fausto* para absorbernos en la historia. El subtítulo encierra ya una pretensión enormemente ambiciosa al presentar al héroe de la novela como "moderno Prometeo". El epígrafe resuena con una cita escueta de Adán de *El Paraíso perdido* para describir la desolación sentida por la criatura a quien el doctor Frankenstein ha dado horrible vida con la electricidad<sup>27</sup>. En la edición anónima original de 1818, a la dedicatoria a William Godwin, que indujo a muchos a pensar que Percy Bysshe Shelley había escrito el libro, seguía un prefacio sin firma, que Percy en efecto le escribió a Mary. "He procurado conservar la verdad de los principios elementales de la naturaleza humana, aunque no he tenido escrúpulos para introducir innovaciones en su combinación". Escribiendo en nombre de Mary, Shelley afirma aquí el aspecto exploratorio de la historia, presentada como un experimento en la naturaleza humana que mantiene, como los cuentos de Poe y la moderna ciencia ficción, principios psicológicos básicos. Después, una serie de cartas de Walton a su hermana enviadas a Inglaterra describen tanto su propia expedición al Polo Norte como su encuentro en el desierto ártico con Frankenstein, otro científico que ha buscado la gloria a través de una gran empresa. Finalmente, el agotado Frankenstein narra a Walton una larga historia sobre su creación de un

---

<sup>27</sup> ¿Te pedí, Hacedor mío, que de la arcilla que era me moldearas hombre? ¿Te rogué que, sacándome de las sombras, en este jardín de las delicias me pusieras?

(*El Paraíso perdido*, X, 743-745)

monstruo vivo sirviéndose de cadáveres. En el centro, injertada en el relato de Frankenstein, hallamos la historia del monstruo, contada en un espectacular glaciar en la cima de los Alpes. El efecto de todo este entrelazamiento narrativo es garantizar que la historia madre se tome totalmente en serio. Este universo sin dios, poblado, no obstante, de espíritus y demonios y de todos los efectos ennoblecedores de lo sublime de la naturaleza, no provoca ni una sola sonrisa o risa intencionada que atenúe el asesinato de cuatro personas queridas de Frankenstein a manos de su propia criatura.

Permítanme reformular las dos acciones: habiendo alcanzado una privilegiada categoría social e intelectual en la vida, Fausto la abandona por unos logros dudosos como amante romántico y viajero fantástico. A través de tres continentes, Fausto da rienda suelta a su impaciencia consigo mismo, con Mefistófeles y con toda la creación. Joven y desconocido, Frankenstein busca la fama, única salvación que le ofrece su mundo sin fe. Así, se entrega a un intento fanático de crear vida humana, un acto tradicionalmente restringido a la figura divina. Al conseguirlo, Frankenstein se condena. Es, además, responsable de cuatro homicidios. "Aprende de mí", le dice a Walton, "cuán peligrosa es la adquisición de conocimiento y cuánto más feliz es el hombre que cree que su ciudad natal es el mundo que aquel que aspira a una grandeza más allá de lo que su naturaleza le permite". Pero Frankenstein no se cree realmente lo que dice.

No obstante las diferencias en el desenlace dramático y en el tono general, estos dos cuentos de aventura metafísica han resultado ser las dos versiones más eficaces y perdurables de un solo mito: el sabio doctor, insatisfecho con su suerte, que busca la plenitud en una vida sobrehumana.

### 3. ESCENAS DE FAUSTO

En grado considerable, las escenas iniciales en el gabinete de *Fausto* son una recapitulación de las dos primeras partes del *Discurso del método* de Descartes. Éste nos habla de cómo abandonó el estudio de la literatura, las matemáticas, la teología, la filosofía, el derecho, la medicina y la retórica en busca de un conocimiento más práctico adquirido mediante viajes, experiencia y sentido común. Fausto nos dice que tiene títulos superiores en todas estas disciplinas. La diferencia entre los dos relatos estriba en el ritmo, en el momento elegido para tomar el hilo de la acción. Encontramos a Fausto en su gabinete en el momento preciso en que intenta con impaciencia salir de sus herrumbrosos saberes con objeto de buscar una vida de acción. A Descartes lo encontramos precisamente cuando vuelve a instalarse en su despacho (*poêle*) después de muchos años pasados como soldado y viajero. La descripción que hace Descartes de lo que hay en ese pasado es un resumen bastante aproximado de

lo que tiene Fausto por delante.

Trescientos años después, estas frases conservan una incisiva actualidad.

...abandoné del todo el estudio de las letras; y, resuelto a no buscar otra ciencia que la que pudiera hallar en mí mismo o en el gran libro del mundo, empleé el resto de mi juventud en viajar, en ver cortes y ejércitos, en cultivar la sociedad de gentes de condiciones y humores diversos, en recoger varias experiencias, en ponerme a mí mismo a prueba en los casos que la fortuna me deparaba, y en hacer siempre tales reflexiones sobre las cosas que se me presentaban que pudiera sacar algún provecho de ellas. Pues parecíame que podía hallar mucha más verdad en los razonamientos que cada uno hace acerca de los asuntos que le atañen, expuesto a que el suceso venga luego a castigarle, si ha juzgado mal, que en los que discurre un hombre de letras, encerrado en su despacho, acerca de especulaciones que no producen efecto alguno y que no tienen para él otras consecuencias, sino que acaso sean tanto mayor motivo para envanecerle cuanto más se aparten del sentido común...

*(Discurso del método, primera parte)*

Descartes podría aquí estar hablando en nombre de Fausto en el comienzo de la obra dramática de Goethe. Después, con Mefistófeles haciendo de guía del viaje y de tutor, Fausto se lanza a la búsqueda de ese conocimiento práctico y esa experiencia del mundo de los que se ha aislado. A diferencia de Descartes, Fausto no regresa nunca a su despacho para hacer recuento de lo que ha aprendido. Sus experiencias y empeños continúan interminablemente. Sólo la muerte puede cerrar la estructura de la obra.

Cualquiera que frecuente museos sabe que un tema común en la pintura renacentista es san Jerónimo en su estudio, representado en una celda monástica, con libros, una cruz y la calavera de la muerte. Al igual que Marlowe, Goethe eligió el gabinete de Fausto como escenario principal de su drama intelectual, en el que la historia de Margarita constituye un apéndice extraño pero seductor. Habiendo dejado a un lado todos los campos del saber en la primera escena e invocado a cualquier espíritu próximo en la segunda, Fausto descubre al salir al exterior que un espíritu (en forma de perro de aguas) le ha seguido hasta su despacho. Después de una serie de cómicos conjuros, Mefistófeles se le aparece "vestido de estudiante vagabundo", es decir, como doble paródico de Fausto. Es éste quien propone un "pacto", como si conociera ya los pormenores de su propio mito por fuentes anteriores. Mefistófeles remolonea; los espíritus que le acompañan inducen un sueño en Fausto para que este Lucifer menor pueda consultar con la autoridad superior.

Cuando Mefistófeles vuelve, Fausto está con un humor de perros y maldice "todo cuanto cerca el alma" (1587). Entre las maldiciones figura la facultad misma de la imaginación: "El dios que reside en mi pecho" (1566) y que le impulsa a alejarse de los libros polvorientos en busca de lo sublime. Toda la

argumentación en este punto es muy abstracta (a menos que se ponga en escena de modo convincente) a la par que poco creíble como prelude del gran momento. Se necesita un coro de espíritus para poder llevar a Fausto a un talante posible para tratar con Mefistófeles. Al rehusar las ofertas convencionales de oro, mujeres y gloria (1679-1687), Fausto rechaza el *quid pro quo* histórico de un alma a cambio de un periodo de deleite inefable. Por el contrario, Fausto propone una apuesta.

Si un día le digo al fugaz momento:  
 "¡Detente, eres tan bello!",  
 puedes entonces cargarme de cadenas;  
 entonces consentiré gustoso en morir.

(1699-1702)

Así pues, el contrato tradicional por el cual Fausto no tendría otra cosa que hacer que deleitarse a lo largo de veinticuatro años se ha trocado en una competencia para ver quién será más astuto<sup>28</sup>. La apuesta deja a Fausto la posibilidad de ganar, en ambos frentes: de explotar los poderes sobrenaturales de Mefistófeles al mismo tiempo que logra la salvación final, de acuerdo con la versión de Lessing.

Es importante advertir que antes del "fin", muy lejano aún tanto en la vida de Fausto como en la Goethe, Fausto ha perdido esencialmente la apuesta al menos en dos ocasiones. En la escena de "Un jardín"<sup>29</sup>, ve su amor hacia Margarita como algo inefable.

Abandonarse por completo  
 y sentir un embeleso que ha de ser eterno.  
 ¡Eterno...! Su fin sería la desesperación.  
 No; ¡sin fin! ¡Sin fin!

(3191-3194)

Esto tiene todo el aspecto de ser el *Augenblick* ("momento") arrebatado al *das Rauschen der Zeit* ("el bullicio del tiempo", "el torbellino de los acontecimientos" [1754]), el momento de deleite infinito al que Fausto ha apostado no entregarse nunca totalmente. En la parte segunda se rinde de

---

<sup>28</sup> En la Edad Media y el Renacimiento, una garantía de veinticuatro años más a un hombre maduro representaba un sustancial regalo de longevidad. Christopher Ricks ha señalado la importancia de este elemento para el *Fausto* de Marlowe. Hacia 1800, las estadísticas y las circunstancias probablemente habrían cambiado lo bastante para que la esperanza de vida fuera una consideración menos decisiva para el héroe de Goethe.

<sup>29</sup> En el texto de Shattuck se sitúan estos versos en la escena de "El jardín de Marta", pero pertenecen en realidad a la escena de "Un jardín". (*N. de la T.*)

modo similarmente extasiado a Helena (9381-9418). Pero de algún modo, la marcha de los acontecimientos no incide en la apuesta que iniciaba la acción. Ni Mefistófeles ni el Señor reclaman nunca a Fausto la apuesta que ha perdido. Así Goethe convierte la historia de Job en un fracaso salvado al final sólo por un milagro.

Todas las ediciones coinciden en que el libro de Job es la fuente de la apuesta de Mefistófeles con el Señor, pero son contadas las ediciones donde se apunta que también se sabe dónde encontró Goethe la idea de la segunda apuesta<sup>30</sup>. En la sección quinta de *Divagaciones de un paseante solitario*, Rousseau evoca su idílica vida de soledad y meditación ociosa, de *dolce far niente*, en la isla de St. Pierre de un lago suizo. Flotando sin rumbo en un esquife sobre el agua tranquila, no realizaba hazaña alguna, no se ganaba la gloria; por el contrario, mediante un proceso de renuncia hermosamente descrito, obtuvo "la sensación de existir en el nivel más simple". Pronto se transforma en el nivel más elevado. Las reflexiones de Rousseau sobre este estado surgían en un momento importante y perturbador de la historia espiritual de Occidente.

Así pues, nuestros goces terrenales son casi sin excepción criaturas de un momento; dudo que ninguno de nosotros conozca el significado de la felicidad perdurable. Aun en nuestros placeres más intensos apenas hay un solo momento del que nuestro corazón pudiera decir sinceramente: "¡Ojalá este instante pudiera durar para siempre!" Y ¿cómo dar el nombre de felicidad a un estado fugaz que sigue dejando vacíos y angustiados nuestros corazones, bien lamentando algo que ha pasado o deseando algo que aún no es?

Este anhelo de elevarse por encima del paso del tiempo y eternizar el momento contiene elementos místicos y blasfemos. Rousseau reconoce su arrogancia unas líneas después: "¿Cuál es el origen de nuestra felicidad en dicho estado? Nada exterior a nosotros mismos, nada separado de nosotros y nuestra existencia; mientras dure este estado somos autosuficientes como Dios" (90).

Goethe respondió a las aspiraciones de trascendencia de Rousseau haciendo a Fausto rehusar (con dos excepciones) las tentaciones de trascender el tiempo. A diferencia de la versión de Marlowe, este Fausto no vende su alma por dos decenios de vida plena, sino que apuesta que ningún sentimiento, por profundo que sea, ningún cariño humano suscitará nunca su lealtad. Este principio gélido permite a Fausto probarlo todo unas cuantas veces, como un tenorio intelectual o el participante en un experimento de investigación sexológica. Todo va quedando a su espalda. Nada importa salvo su propia y opulenta supervivencia<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Un buen análisis aparece en el capítulo cuarto del libro de Jane K. Brown *Goethe's Faust*.

<sup>31</sup> Descrita en estos términos, la actitud faustiana de autogratificación recuerda la de muchos personajes de las novelas de un autor francés que escribía durante este mismo periodo revolucionario. Es posible interpretar los episodios abyectos de la *Juliette* del marqués de Sade



La moral de la vida de Fausto y de la obra dramática de Goethe no es fácilmente aprehensible; yace en el fondo de la paradoja y la ambigüedad. Fausto se aferra a lo contingente pero desea elevarse por encima de ello. Su "esfuerzo" mira a un tiempo hacia aspiraciones elevadas y hacia un oportunismo irresponsable. Fausto ansia la condición divina. Al rehusar las habituales lisonjas de Mefistófeles e insistir en un trato no cerrado que le concede los poderes mágicos de Mefisto mientras siga en estado de insatisfacción, Fausto engatusa tanto a Mefistófeles como al Señor para que le concedan una categoría superior a la mera mortalidad. "Ah, que no tenga yo alas", exclama Fausto en su profético Parlamento del "Ocaso". Tres escenas después, está volando por encima de Europa y disfrutando de su "carrera semejante a las de los dioses" (1081).

Incluso antes de publicarse *Fausto I* en 1808 ya se consideraba una obra maestra, culminación del hombre de letras más célebre de Europa. Esta obra irrerepresentable parecía subsumir y superar los conflictos sociales y artísticos de aquella era revolucionaria. Puesto que Goethe siguió trabajando en ella de manera intermitente durante dos decenios más hasta su muerte, esta obra inconclusa gozó de la categoría de un monumento en construcción de la literatura universal que abarcaba los espíritus clásico y romántico. En nuestra época, una compañía de actores devotos representa el drama en su totalidad cada pocos años en el Instituto Steiner de la ciudad suiza de Dornach. El ritual se prolonga varios días. Los estudiantes universitarios de muchos países leen atentamente la parte I; varias óperas se han inspirado primordialmente en el episodio de Margarita, adición de Goethe a la historia original; el adjetivo *faustiano* ha pasado a muchas lenguas.

El *Fausto* de Goethe merece todos estos honores por dos motivos. Primero, porque Goethe puso el dedo en una de las grandes situaciones dramáticas que afligen e impulsan a los seres humanos del mundo moderno. Nos esforzamos sin saber bien lo que buscamos y creemos que nuestra sed de conocimiento y experiencia está protegida en las alturas. Al parecer, Goethe tuvo un presentimiento de la historia de Fausto a los veinticuatro años cuando era estudiante de Derecho en Estrasburgo. Ignoramos cuándo decidió los dos grandes cambios que transformaron el arcaico argumento medieval de magia en un moderno mito psicofilosófico; esto es, los de sustituir el pacto de los veinticuatro años por una apuesta posibilista, y la condenación por la salvación.

En segundo lugar, Goethe generó un río de poesía magistral en alemán con una enorme variedad de humores y de formas poéticas; no existe una obra literaria de un solo autor que haya intentado mezclar tantos estilos diferentes,

---

como una caricatura violentamente deshumanizada de Fausto. Habiendo hecho una especie de apuesta de que puede brillar más y lograr más que su virtuosa hermana Justine, Juliette conquista Europa mediante el abandono de todo tipo de límites, escrúpulos y sentimientos. Y los dioses favorecen su triunfo destruyendo a su victimizada hermana con un rayo simbólico. Me ocuparé nuevamente de Sade en el Capítulo VII.

virtuosismo éste que ha tenido la consecuencia de hacer prácticamente imposible una traducción satisfactoria. El Parlamento del "Ocaso" (1064 y ss.) se configura al fin en una resonante oda romántica al vuelo. La canción de Margarita, mientras se desnuda en su habitación, ha pasado al folclore como las canciones de Shakespeare. En este caso, el alemán y el inglés se aproximan mucho:

*Es war ein König in Thule  
Gar treu bis an das Grab,  
Dem sterbend seine Buhle  
Einen goldnen Becher gab.*

*There was a king in Thule,  
Was faithful to the grave.  
To him his dying lady  
A golden goblet gave.*

(2759-2762, traducción  
modificada)

*(Había un rey en Thule,  
hasta la tumba fiel,  
a quien su amada muerta  
dio una copa dorada).*

(tr. de la traductora)

Fausto y Mefistófeles forcejean y se burlan uno del otro constantemente con los populares *Knittelvers* de variación libre del arcaico teatro de marionetas. Comparado con *El Paraíso perdido*, aun teniendo en consideración los notables cambios de talante que Milton podía inyectar en sus versos decasilábicos, el drama de doce mil versos de Goethe parece un espectáculo de variedades poético o un circo de tres pistas.

Una situación sugestiva y un verso deslumbrante exigen nuestra atención y admiración. Sin embargo, en tanto que obra dramática, en tanto que relato episódico de un héroe sobrehumano, *Fausto* no satisface ni las expectativas de Goethe ni las nuestras. Los estudios en torno a Fausto han sido leales y enormemente hábiles a la hora de interpretar esta obra. Pero no obstante sus magníficas escenas y sus momentos divertidos, *Fausto* carece de la única unidad que seguimos buscando: unidad de acción. Es verdad que la vida no suele acaecernos en nítidas unidades llamadas "acciones", ni nos es dado hacer que ocurra así. Pero al parecer anhelamos esa clase de configuración coherente de la experiencia. En las breves anécdotas conversadas, en las grandes épicas orales y en la concentración temporal de los cuentos, nos hemos creado un sentido de

movimiento narrativo y significado moral que tiene una forma discerniblemente completa en la escala de los hechos humanos. No se ha descubierto ninguna cultura sin narradores que registren y recapitulen la vida de la tribu. Como evidencia complementaria de nuestra añoranza de historias coherentes, todas las culturas han producido alguna forma del "cuento chino", un relato camelístico de acontecimientos en que se improvisan incidentes sin forma ni dirección. Este tipo de contingencia pura nos mueve a risa. Queriendo ser originales, algunos escritores modernos y "posmodernos" han cultivado esta carencia de forma.

Pero incluso en la segunda parte, *Fausto* no es precisamente esta clase de relato. La inmensa obra de Goethe aspira a una unidad que no consigue. Por defecto, pues, puede considerarse que este drama pertenece a varias categorías modernas: teatro del absurdo, montaje cinematográfico y autoparodia compulsiva. Estos aspectos del drama se adelantan a su tiempo, apuntando hacia el *Peer Gynt* de Ibsen, y el *Ubu Rey* de Jarry. Pero no debemos desviarnos demasiado del proyecto central de Goethe. La grandiosidad de *Fausto* está más en el tema —la grandeza humana contiene debilidad humana— y en su deslumbrante poesía que en el modo en que Goethe ensambló sus numerosas partes.

En 1795, cuando sólo habían aparecido fragmentos del *Ur-faust* de Goethe, Friedrich von Schlegel escribió elogiando la magnificencia de su poesía y la "verdad" de su contenido filosófico. Schlegel no tuvo reparos, incluso ante una evidencia más bien débil, en comparar a Goethe con Shakespeare. "Es más, si *Fausto* fuera terminado, probablemente superaría con mucho a *Hamlet*... con el cual parece compartir intención". A lo que yo respondería que Goethe nunca terminó realmente su obra teatral, sino que no cesó de ampliarla. Y si la "intención" que comparte con *Hamlet* es la que atañe al difícil paso del pensamiento a la acción, ni el tema de la apuesta ni la salvación última de Fausto la iluminan verdaderamente. Desde el principio, Goethe elaboró un monumento ya en magníficas ruinas, una Esfinge o un Acrópolis modernos, un drama en proceso de creación durante toda una vida que tuvo además que soportar el constante embate de la imaginación de su creador. Un clásico desde su nacimiento, *Fausto* cobra vida en fugaces destellos, pero no como un todo.

Sin embargo, entre las historias de conocimiento prohibido, *Fausto* goza de una excelente posición. Al crear a este héroe moderno, Goethe puso a Adán de cabeza. Fausto busca un conocimiento sin límites, más allá de su *portée*; y rompe el tabú cristiano sobre la magia pagana. Se mofa del juicioso regreso de Descartes a su despacho tras haber logrado suficiente experiencia del mundo. Y después Goethe nos pide que creamos que este erudito privilegiado que se abandona a excesos, no inducido al error por ninguna lisonja de una Eva taimada, debe ser perdonado, y aun elogiado, por "esforzarse". He aquí nuestro Adán moderno, elevado a los cielos por un coro de ángeles en virtud de un comportamiento más arrogante y soberbio que el que condenó a Adán a ser

desterrado del Paraíso.

Milton hizo las cosas de modo diferente. En su narración, épica pero muchas veces realista, previó la redención de Adán a través de la Caída Venturosa sin suspender su juicio o su castigo. En este caso la verdad tiene consecuencias. Goethe, por su parte, nunca se inquieta por la desobediencia. Sin alterarse, usurpa al Señor su papel, invierte el veredicto y anula la sentencia contra su nuevo Adán; así, la verdad no tiene por qué tener consecuencias. A Fausto todo le ha sido perdonado por adelantado.

Mary Wollstonecraft Shelley, que escribió poco después de la publicación de *Fausto I*, rechazó tanto el Adán de Milton como el de Goethe. Ella imaginó no sólo un nuevo Adán en forma de criatura-monstruo empujada a la desesperación y la depravación, sino también la soberbia prometeica que indujo su creación no por un dios sino por un mortal presuntuoso. No es difícil interpretar su novela como una respuesta a *Fausto*.

#### 4. ESCENAS DE FRANKENSTEIN

En uno de los primeros episodios de *Fausto II*, Mefistófeles se introduce en el laboratorio de Wagner, antiguo socio de Fausto, a la sazón un científico de investigación avanzada en genética. En ese preciso momento, Wagner logra crear en un alambique luminoso y vibrante un ente llamado Homúnculo, pura mente humanoide sin cuerpo material. Goethe trata este milagroso incidente como una auténtica autoparodia: un Fausto en miniatura, incorpóreo, metido en una probeta pidiendo un ser completo y pronunciando frases tanseudofaustianas como "ya que existo, debo también mostrarme activo" (6888). Homúnculo llama "Papá" a Wagner y "Señor Primo" a Mefistófeles y fisgonea en el sueño erótico de Fausto con Leda. Como si fuera para resaltar el tono humorístico de esta secuencia, Goethe comentó más adelante en una conversación con Eckermann (30 de diciembre de 1828) que Homúnculo sería un papel estupendo para un ventrílocuo. En *Fausto II*, la chanza ocupa una superficie mucho mayor que la seriedad.

Escrito una década antes de estos escauceos de Wagner con experimentos genéticos, *Frankenstein* nunca recurre al humor ni olvida que la creación artificial de vida acarrea consecuencias nefastas. Inmediatamente después que Frankenstein haya animado a la "criatura", el empeño recibe los epítetos de "catástrofe... horror", una operación que ha dado vida a un "desventurado... monstruo... cadáver demoniaco" (capítulo 5). Frankenstein huye a su alcoba y sueña con Elizabeth, su hermanastra y verdadero amor. Al abrazarla, Elizabeth se transforma en el cadáver de su madre muerta, cubierto de gusanos. Es difícil evitar una interpretación simbólica: Frankenstein, queriendo lograr un milagro científico merecedor de admiración, descubre que ha violado a la propia Madre

Naturaleza.

Goethe trata la creación de una nueva vida como una broma incidental. Mary Shelley la sitúa en el centro de la historia y la ve como una aberración monstruosa. El contraste puede explicarse sólo parcialmente por la diferencia en las vidas y temperamentos de un superviviente de la Ilustración y el Romanticismo, indulgente y entrado en años y una muchacha aficionada a la lectura que no se deja embaucar por los hombres a los que admira. El cómico episodio de Goethe habría resultado trágico a una madre adolescente cuyo primer hijo había muerto a los once días de nacer.

Los episodios de la novela de Mary Shelley avanzan inexorablemente hacia la peripecia de la ambición intelectual desenmascarada, lo cual proporciona a la escritora un *grand finale*. El monstruo, humano como el que más, que ha intentado en serio, si bien con pocas posibilidades, establecer relaciones sociales y educarse, comete cuatro crímenes horribles en las personas que Frankenstein más ama. El monstruo huye a los yermos árticos, perseguido por Frankenstein. La acción evoluciona hacia una grotesca competencia de locura, autoglorificación y autoinmolación. El agonizante Frankenstein muestra gran agitación mientras habla a Walton, el explorador fanático que intenta rescatarle. "¡Adiós, Walton! Busca la felicidad y el sosiego y huye de la ambición, aun de la ambición en apariencia inocente de distinguirse en la ciencia y los descubrimientos. Mas, ¿por qué digo esto? En mi caso estas esperanzas se han malogrado, pero otro podría triunfar" (capítulo 24). Esta pregunta, que cuestiona sus mismas palabras, y el cambio de dirección hacia el final de este fragmento exigen una pausa evidente y suponen la reaparición del científico fanático que desea entregar la antorcha<sup>32</sup>. Ni siquiera en la muerte puede el doctor Frankenstein —el Moderno Prometeo— olvidar los impulsos ambiciosos que han destruido su vida.

Aparece entonces el demonio, o monstruo. En las cuatro últimas páginas arenga a Walton ante el cuerpo de Frankenstein. El monstruo afirma melodramáticamente que ha sufrido aún más que Frankenstein, el cual perdió a sus seres amados por asesinatos violentos. "Mi agonía fue con todo mayor". El demonio forma una inmensa pira funeraria en la que consumirse "triumfalmente"; su apoteosis es tan grotesca como melodramática. La batalla a la que estos terribles adversarios se entregan es la lucha por la gloria, la avasalladora característica masculina que indujo a Mary Shelley, en horror y protesta, a escribir el libro. El monstruo usurpa el papel de doliente Prometeo al hombre que le creó. No es de extrañar, pues, que en el mito resultante y en el

---

<sup>32</sup> Stephen Jay Gould ha sostenido recientemente que los motivos del doctor Frankenstein en tanto que científico "son enteramente idealistas" pero que no supo "cumplir el deber de cualquier creador o padre" de asumir la responsabilidad de su vástago. La segunda proposición es inapelable. Al hacer la primera, Gould no llega a percibir el cuidado con que Shelley describe el breve instante de idealismo de Frankenstein (capítulo 4) que cede ante el "impulso frenético" de la soberbia y el egoísmo.

habla popular, el nombre de Frankenstein suele transferirse del creador a la criatura.

## 5. HISTORIAS EMPARENTADAS

En ocasiones, el tiempo da marcha atrás. La mejor parodia de *Fausto* le precedió en la historia de la literatura europea más que seguirle. El otro gran héroe antiintelectual pasó tanto tiempo enfrascado en la lectura de libros de caballería que le llevó a la locura y también a salir al mundo en busca de nobles aventuras. He aquí una versión desenfadada de conocimiento prohibido. Este docto hidalgo decidió convertirse en caballero. Sólo un capítulo breve tarda Cervantes en lanzar a Don Quijote de la Mancha a los dominios de la realidad entreverada de fantasía. Las fanfarrias y negociaciones que rodean la salida de Fausto consumen diez veces más espacio. Tan pronto como sale a los caminos, Don Quijote empieza a hablar consigo mismo y permite a su rocín, Rocinante, que siga la senda que se le antoje hacia la aventura, mientras medita: "¿Quién duda sino que en los venideros tiempos, cuando salga a la luz la verdadera historia de mis famosos hechos...?". Cervantes nos mueve a risa desde el principio con las extravagantes hazañas del hombre de letras convertido en caballero andante.

Esta narración de aventuras infinitamente ampliable que se basa en las convenciones de la caballería andante anuncia la escena de Fausto en su gabinete de estudio, cuando abre el Nuevo Testamento para traducir Juan 1:1. Para la traducción de *logos* descarta sucesivamente *palabra*, *espíritu* y *poder*, decidiéndose al fin por el *hecho* de Don Quijote, en alemán *die Tat*; en inglés *deed*. En los tres casos se trata de sustantivos formados a partir del infinitivo *hacer*. De haberse publicado *Don Quijote* después que *Fausto*, las aventuras literalmente demenciales del caballero de la Mancha habrían sido interpretadas como una soberbia burla de los amoríos de Fausto con Margarita y después con figuras legendarias de la historia. Don Quijote emprende su aventura en solitario y en ocasiones no tiene otro remedio que hablar solo y recitar historias que recuerda de sus libros de caballería. Hasta el capítulo 7 no consigue convencer a un "pobre villano" para que sea su escudero prometiéndole el gobierno de una ínsula. Así, Sancho Panza cumple la función de acompañante viajero, confidente y porfiador satíricamente simétrica a la de Mefistófeles respecto a Fausto en los viajes de éste.

El lector advertido habrá atisbado ya otro par de personajes elegantemente infames acechando en la cercanía: Don Juan y su pícaro criado escudriñan el paisaje no en busca de damiselas en peligro necesitadas de la ayuda de un caballero, sino de cualquier mujer vulnerable a las insinuaciones de un hombre. Ningún aura de saber libresco rodea a Don Juan; es un hombre de duelos,

encuentros y búsquedas. Pero, al margen de esto, parece eludir nuestra comprensión ocultándose y reapareciendo entre las diversas obras maestras que le han dado vida. En el original de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla* (1630), Don Juan es un embaucador disparatado cuyo principal placer proviene de haber engañado a una mujer más (y por lo general un marido más) y cuya burla de toda convención no surge de la pérdida de fe religiosa. Esta primera obra dramática española, con la estatua de piedra del Comendador invocando la ira de Dios, es todavía muy cercana a los autos sacramentales.

El *Don Juan* de Molière (1665) nos presenta un rufián moderno muy sofisticado que requiere un constante cambio de dieta femenina para combatir el aburrimiento y cuyo placer no reside en la burla sino en la conquista metafísica. En *Don Giovanni* (1787), Da Ponte y Mozart simplificaron la historia y concedieron mayor importancia a los papeles femeninos. Lo que ellos crearon no era ni gran ópera ni alta tragedia, sino un *dramma giocoso*, que nos regala con engaños y también con milagros. ¿Podríamos hablar de Don Juan como un Fausto sin títulos universitarios? ¿Qué significado tiene que nuestra tradición literaria occidental haya querido celebrar a estos dos oportunistas egocéntricos en una serie de obras importantes? ¿Qué forma de grandeza de carácter o de visión moral es la que se ofrece en estas obras?

El insatisfecho doctor alemán que se engaña diciéndose que desea una vida de acción no desplazará nunca al caballero loco que verdaderamente ama y vive por sus libros de caballería, o al irritable y contraproducente mujeriego español. Pero hay, no obstante, otra característica común que merece señalarse. Las tres figuras están constantemente escoltadas por un acompañante o complemento cuya función es a un tiempo la de servir y la de burlarse. Como los diálogos de Platón, que centellean de ironía socrática, y la novela de Proust, que mantiene la constante de la malhumorada sensatez de la criada Françoise a lo largo de tres mil páginas, estas tres historias entrañan su propia parodia y crítica. Este hecho representa una respuesta parcial a las preguntas planteadas al final del párrafo precedente. Mefistófeles pincha las pompas de orgullo y sentimentalismo romántico de Fausto al poco de formarse, y en unas cuantas escenas se muestra superior a su famoso rival en la gran apuesta. Los dos criados que representan el sentido común junto a Don Quijote y Don Juan llegan a ser casi tan audaces como Mefistófeles. Estas dos obras provocan la risa con frecuencia a expensas de las extravagantes ambiciones de sus héroes.

Por el contrario, *Frankenstein* no ofrece ni un solo momento cómico. Los excesos románticos de esta historia, como el rapto de Safie y la contienda en la pira funeraria del final, inducen en el lector más irritación que carcajadas. Con ser tan compleja la narración, a través de cartas, historias transcritas e historias dentro de historias, Mary Shelley no hace jamás un movimiento para menoscabar la enorme seriedad de su espeluznante narración. Byron y Percy Shelley se tomaron como una especie de divertimento, durante el difícil verano de 1816 en Suiza, este intento de escribir un cuento de miedo. Mary se mantuvo

grave e inflexible. En la novela, su juicio sobre los actos presuntuosos y egoístas de Frankenstein al crear y después abandonar una nueva forma de vida nunca está atemperado, y no tiene el menor reparo en decirnos que, no obstante sus afanes, su Moderno Prometeo no se merece la gloria que ansia sino la muerte humillante que encuentra en los yermos espacios del Ártico.

La firme postura moral de *Frankenstein* respecto a la observancia de nuestras limitaciones humanas puede considerarse excepcional. Otras grandes obras modernas proponen una relajación de las tradiciones morales tanto clásica como cristiana. Milton pintó el Jardín del Edén como escenario no de una tragedia sino de una Caída Venturosa. Primero Lessing y después Goethe transformaron la figura de Fausto de charlatán avaricioso en héroe trascendental, ligando la Ilustración con el romanticismo. Esta gradual atenuación de la culpa afecta también a la historia de Don Juan. En las primeras versiones, la figura de piedra del Comendador envía al pecador impenitente a los tormentos del Infierno. Cuando figuras románticas como Hoffmann, Grabbe y Kierkegaard lo cogieron en sus manos, el burlador español fue reconstituido para su rehabilitación moral. Théophile Gautier hizo su defensa más sencilla llamándole el "Fausto del amor". En otro lugar decía Gautier: "Don Juan no va al Infierno sino al Paraíso, porque buscó el verdadero amor". La salvación fluye por doquier, aun si significaba reescribir la historia y adecentar al protagonista. No fue frecuente que los románticos aplicaran juicios rigurosos a sus bribones héroes.

Al parecer, hizo falta una mujer para hacer inventario de la destrucción causada por la búsqueda de conocimiento y gloria llevados hasta el exceso, e idear el contraargumento de *Fausto*. El Señor no interviene para salvar a Frankenstein; el juicio de Mary Shelley es más agudo y más valeroso que la lenidad cósmica de Goethe. Nacida y criada en el hogar culto de mayor notoriedad de la época y creyendo que ella encarnaba la herencia espiritual de Julieta y Desdémona, Mary Shelley se entregó a los diecisiete años a una vida histriónica poblada de poetas y genios. Tres años después, en su primer libro, fue capaz de ponderar con lúcida severidad las compulsiones de fama y gloria que impelían a sus acompañantes y la infectaron a ella. Pero no hemos agotado todavía el extraordinario relato que niega los temas románticos y utópicos de los que había nacido. A través de su compleja estructura de marcos narrativos e historias encastradas, *Frankenstein* mantiene una unidad de intención y acción lo bastante robusta para dar un sabor irónico a las palabras constantemente invocadas de *gloria y honor*. Diez páginas antes del final, Walton dice del moribundo Frankenstein: "Parece sentir su propia valía y la grandeza de su caída". Llegado a este punto, el lector ya sabe con cuántos granos de sal ha de tomarse esto. Mary Shelley no despliega ejércitos de ángeles que se lo transporten; esta no es una Caída Venturosa: nadie puede redimir la destrucción que Frankenstein ha dejado tras de sí.

La numerosa progenie de estas dos historias parejas que versan sobre el



deseo de querer saber demasiado nos revela que el tema del conocimiento prohibido ha quedado entre nosotros con formas múltiples. *Fausto* y *Frankenstein* al unísono parecen haber engendrado una serie de relatos sobre dobles, *Doppelgängers*, entregados a una lucha de mutua destrucción. La narración de Poe "William Wilson" (1839) preparó el terreno para *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de R. L. Stevenson y para *El retrato de Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde. En las tres historias late una fuerte dosis de horror porque han dirigido hacia el interior la historia de Fausto-Frankenstein. Los protagonistas invocan a un espíritu maligno no del espacio que les rodea sino de su propio interior. Una parte reprimida de ellos mismos les obsesiona, y, por ello, llegan a saber demasiado de su propio ser oculto y no pueden ya creer en su propia integridad. Sólo pueden retorcerse. Nadie se salva.

A lo largo de los siglos XIX y XX, similares historias de conocimiento prohibido proliferaron tanto que no es posible rastrearlas todas. Hawthorne centró sus dos relatos más obsesivos en temas estrechamente ligados a éste. En "The Birthmark" ("La marca de nacimiento"), un científico fanático descubre cómo extirpar un defecto diminuto de la ideal belleza de su esposa; y con ello, la mata. Ethan Brand, en la historia que lleva su nombre, quiere saber cuál es el pecado imperdonable, y lo encuentra menos en el "experimento psicológico", que, aunque no se detalla, se sabe que es diabólico, que realiza con una muchacha cuya alma queda destruida, que en la soberbia intelectual de su empeño y dentro de su propio corazón. El tema del conocimiento destructor surge nuevamente en el relato "Rappaccini's Daughter", incluido en *The Blithedale Romance* (1852), y prácticamente en todo lo que escribió Hawthorne. Thomas Mann intentó establecer toda una nueva perspectiva de la leyenda de Fausto a través de las fuerzas demoniacas de la música y el arrebató sexual en *Doctor Faustus* (1947). Y no ha disminuido en nuestra angustiada época. Yo detecto una fuerte vena faustiana en una de las películas de Woody Allen más ambiciosas, *Delitos y faltas* (1989). Habiendo sabido por su maquiavélico o mefistofélico hermano que la mujer que amenaza con destruir su vida puede ser sencillamente eliminada, un oftalmólogo de éxito no puede resistir la tentación de actuar a partir de conocer este hecho. En última instancia, ni se salva ni se condena; sobrevive a sus sentimientos de culpa y habla al final en términos reveladoramente faustianos sobre la necesidad de "seguir esforzándose".

Las múltiples versiones de *Frankenstein* realizadas en Hollywood han manipulado la situación del monstruo hecho por el hombre de tal modo que el científico aparece siempre bajo una perspectiva particularmente desfavorable. Todas las obras escritas y filmadas pertenecientes al inmenso género de la ciencia ficción hunden sus raíces en el terreno preparado por *Fausto* y *Frankenstein* con sus actitudes opuestas hacia el conocimiento prohibido. Estas dos historias pervivirán entre nosotros durante mucho tiempo.

## 6. EL HOMBRE FAUSTIANO: EL PRINCIPIO DEL EXCESO

La expresión *hombre faustiano* ha sido admitida en inglés y en otras lenguas en gran parte debido al filósofo alemán Oswald Spengler, que la utilizó en un libro muy leído, *La decadencia de Occidente* (1918), en el que formuló la idea cíclica de la historia. ¿Cuál es el contenido social y moral de esta expresión? En este punto, Spengler no es nuestra mejor autoridad. Inspeccionemos otra vez los episodios inicial y final de la versión de Goethe, escritos ambos durante un intenso periodo de trabajo en esta obra dramática, en torno a 1800. "El prólogo en el Cielo" presenta la apuesta inaugural por el alma de Fausto entre el Señor y Mefistófeles; presumiblemente, toda la acción depende de esta afirmación de fe en la perpetua búsqueda de Fausto sin posible satisfacción humana, y de su posterior apuesta complementaria con Mefistófeles a los mismos efectos. "Medianoche" y "Grande atrio del palacio", las últimas escenas de la parte II en que Fausto aparece vivo, nos muestran un constructor de imperios avejentado y avaricioso irritado porque sus actos de arrebatar tierras han quitado la vida a tres víctimas inocentes. En su colérica discusión con la mujer canosa, La Inquietud, Fausto hace dos afirmaciones determinantes y entrelazadas. En primer lugar, ha rebajado sus expectativas respecto a sus aspiraciones trascendentes a la divinidad:

El globo terrestre me es bastante conocido. Hacia el más allá la vista nos está cerrada.

(11441-11442)

Después, su empeño no cejará pero quedará restringido a "la jornada terrena" (11449, *ibid*). Pese a que La Inquietud le deja ciego a continuación, Fausto está decidido a llevar adelante sus pactos. Marshall Berman califica a *Fausto* de "la tragedia del desarrollo" y liga los planes modernizadores de la parte II a los proyectos de ingeniería social de Hitler y Stalin.

En la escena siguiente, hablando rapsódicamente de fundar una Ciudad para la gente libre y repitiendo palabra por palabra su apuesta con Mefistófeles sobre no desear jamás que un momento perdure, Fausto muere con la palabra *Augenblick* ("momento") en los labios. La Muerte se convierte en su satisfacción última, el momento gratificante que desea hacer eterno como apoteosis.

De inmediato, Mefistófeles responde diciendo que ha ganado ambas apuestas. Y con motivo sobrado. La satisfacción de Fausto al morir le ha traicionado. Los lectores recordarán también que Fausto es responsable de varios homicidios durante su travesía, pero un breve interludio final de ceguera será su único castigo. Goethe y el Señor han decidido ya mucho antes salvar a Fausto, y la maquinaria necesaria está ya en buena medida preparada. En la escena de la "Sepultura", mientras un coro de hermosos ángeles distrae a

Mefistófeles, otros ángeles se llevan la esencia inmortal de Fausto. En esta escena deliberadamente grotesca en que se ajustan cuentas y es arrebatada el alma de Fausto, el estallido de Mefistófeles está plenamente justificado:

Me han robado un gran tesoro, un tesoro único. El alma sublime se había obligado a mí, y ellos con maña me la han birlado.

(11829-11831)

Un *deus ex machina* cristiano ha timado al diablo su débito de dos apuestas formales. Sería difícil idear un final más arbitrario y menos merecido para este prolijo drama.

Acaso haya un precedente que nos ayude a comprender la idea de Goethe. Caín, que mató a su hermano y luego construyó la primera ciudad, fue maldito por el Señor y después se le otorgó protección frente a la venganza de sus semejantes. El Señor necesitaba a Caín en el papel de fundador de la civilización. En sus últimos recitados, Fausto recuerda al megalomaniaco Caín. Los ángeles que transportan la esencia inmortal de Fausto cantan a la "búsqueda" como justificación de su redención, y sabemos por las conversaciones de Goethe con Eckermann que ésta era una razón que tomaba muy en serio. Pero en la obra dramática, Fausto capitula tres veces ante el hechizo del momento y deja de esforzarse: con Margarita (3191-3193), con Helena (9381-9382), y en su propia y jactanciosa muerte (11581-11586). ¿Merece Fausto la salvación no obstante las vidas deshechas que ha dejado tras de sí? ¿Deberíamos siquiera plantear esta pregunta ante la idea de "búsqueda" y (en los versos últimos de la obra) de Eterno Femenino que nos empujan hacia la altura?

Un estudio desapasionado de la conducta de Fausto justificaría nuestra protesta de que los sucesos empalagosos y alegóricos de las últimas escenas no hacen más que distraernos del comportamiento malicioso, egoísta y en ocasiones criminal de Fausto. Éste no ha logrado la regeneración espiritual; cerca del final, rebaja sus aspiraciones, abandonando las metas trascendentes por otras más mundanas y después reafirma su megalomanía. Un caso curioso, al fin y a la postre, que se aproxima a un mundo al revés. El mal, cuando se asocia a la búsqueda, se convierte en bien. ¿Es ésta la obra cumbre de la Ilustración? ¿O del romanticismo? En una de las primeras respuestas inteligentes a esta obra maestra ya entonces consagrada, Mme. de Staël observó en 1810 que Goethe había creado una historia de "caos intelectual" en que el demonio es el héroe y que produce "sensación de vértigo" (*De l'Allemagne, seconde partie, XXIII*).

Esto se ha convertido en terreno conocido. "Lo mejor y más alto que puede lograr el hombre ha de obtenerlo mediante un delito" (*El nacimiento de la tragedia*, capítulo 9). Nietzsche refuerza su mensaje con tres citas de Goethe, una

de su *Prometeo* y dos de *Fausto*<sup>33</sup>. Pero al presentar al sabio doctor como una figura de dimensiones titánicas, Nietzsche ha interpretado mal el *Fausto*. Como un saltamontes, Fausto tiene subidas y bajadas desde el comienzo y se autoconvence para suicidarse en la escena inicial hasta que le salvan las campanas de Pascua Florida. La escena de "Una selva con una cueva" interrumpe la seducción de Margarita por parte de Fausto, que iba por buen camino, con un largo e indeciso monólogo sobre "el austero goce de la contemplación" (3239). No se siente orgulloso de su historial anterior.

Así ando vacilante del deseo al goce, y en el goce suspiro por el deseo.

(3249-3250)

Estos célebres versos más parecen de un Don Juan romántico que de un resuelto Prometeo proyectando gloriosas hazañas. Fausto se merece hasta el fondo el sarcasmo de Mefistófeles: "Tienes aún el doctor metido en el cuerpo" (3277); "Sí, ¡una dicha supraterrrenal! ...hincharse hasta creer llegar a la talla de un dios" (3282-3285).

Una lectura atenta del drama de Goethe sugiere que, desenmascarado por las constantes burlas de Mefistófeles sobre sus pretensiones sobrehumanas, Fausto es un Prometeo bastante trastornado. Ni ha robado el fuego ni, como Caín, ha fundado una ciudad. Hace unos años, Hans Eichner encontró en los escritos del propio Goethe la máxima que esclarece el auténtico dilema de Fausto: "Der Handelnde ist immer gewissenlos; es hat niemand Wissen als der Betrachtende" ("El que actúa carece siempre de escrúpulos; sólo aquel que contempla tiene conciencia"). Podríamos reformular esta paradoja moral: la experiencia es la única vía hacia el conocimiento humano; pero cualquier experiencia, si meditamos sobre ella, incurre en culpa. En *El Paraíso perdido*, Milton hace que tanto Adán como Eva den con la palabra *experiencia* para justificar su descarriado acto. Bajo esta perspectiva, Fausto vuelve a protagonizar la Caída y adquiere conocimiento (*Wissen*) a través de la acción, por interrumpida y abortada que pueda ser tal acción. La obra oscila entre la acción-experiencia y la reflexión-conciencia.

El problema de Fausto es que, como sabio doctor, no obstante sus intentos de abandonar esta condición, no puede nunca entregarse totalmente a una acción resuelta. El pensamiento, la reflexión, la conciencia, los escrúpulos, interfieren continuamente en sus actos. Llegados a este punto, es casi imposible no reconocer que Fausto se parece más a Hamlet que a Prometeo. El poder disolvente de pensar, de tener conciencia, aflora en *Hamlet* y ronda cada vez más intensamente en la literatura y la filosofía. El tema conciencia-consciencia

---

<sup>33</sup> El infatigable nietzscheano Walter Kaufmann insiste en esta conexión. Para la introducción de su traducción de *Fausto*, Kaufmann escribe: "La oposición de Goethe a una rencorosa moral burguesa... es tan profunda como la de Nietzsche".

permea todo *Fausto*. Nietzsche había leído ambas obras con detenimiento.

El conocimiento [*Erkenntnis*] mata la acción; es preciso para ésta el espejismo de la ilusión: esto es lo que nos enseña Hamlet, ciertamente no es ésta la sabiduría de Hans el Soñador, que, por exceso de reflexión y como por un exceso de posibilidades, no puede ya obrar; no es la reflexión, no: es el verdadero conocimiento, la visión de la horrible verdad lo que aniquila toda impulsión, todo motivo de acción, tanto en Hamlet como en el hombre dionisiaco.

(*El nacimiento de la tragedia*, capítulo 7,  
tr. de Eduardo Ovejero Mauri)

No podemos simplemente pensar mientras avanzamos: hay que detenerse para pensar<sup>34</sup>. No es la inseguridad sobre la culpa de su madre la que detiene a Hamlet; es la certeza de esa culpa lo que le detiene. Hamlet conoce y no sabe enfrentarse a las consecuencias. ¿Dónde está la relación con Fausto? Como Job, Fausto sabe (y el lector también, pues lo ha leído en "El prólogo en el Cielo") que puede vencer al diablo y lo hará y que hallará la salvación final. Este conocimiento *no libera; paraliza. Tres cursos de acción se le ofrecen a Fausto, y éste declara que se mantendrá sin flaquear en el primero:*

1. Puede vivir, errar, y esforzarse de acuerdo con nuestro destino mortal: *die Tat*.
2. Puede apartarse de la vida con el fin de reflexionar sobre su situación privilegiada.
3. Puede optar por hacer el mal deliberadamente para afirmar un modo de ser satánico o prometeico.

Habiendo elegido el primero en la primera escena del "Gabinete", Fausto se traslada con frecuencia entre uno y dos. Mefistófeles viaja junto a él, presentándole algunas tentaciones bastante inocuas, pero Fausto no contempla nunca con decisión el curso del mal y la destrucción. Simplemente, echa las cosas a perder. El daño que hace es consecuencia impremeditada de opciones egoístas. ¿Ha logrado grandeza? ¿Alguna forma de tragedia?

A la luz de estas observaciones, el "hombre faustiano" de Spengler pierde todos sus tonos de heroísmo prometeico. El tema de la búsqueda ha quedado profundamente enredado en irresolución, el egoísmo desmesurado y el tratamiento de hijo predilecto. Pero la acuñación de Spengler sigue siendo

<sup>34</sup> Sabemos que Nietzsche leyó a Emerson, incluyendo probablemente su pasaje típicamente lírico y confuso en *The American Scholar* sobre "el gran principio de Ondulación de la naturaleza": "El espíritu ora piensa, ora actúa y cada estado reproduce al otro... Pensar es la función. Vivir es el funcionario... Un alma grande será fuerte para vivir... Este es un acto total. Pensar es un acto parcial". Este mismo tema de pensamiento frente a acción colorea cada una de las páginas de Nietzsche en "Uso y abuso de la Historia", de *Consideraciones intempestivas*.

sólida. Probablemente no nos merezcamos una figura más heroica a la proa de nuestra nave que un Fausto extravagante e incompetente.

Tanto Fausto como Frankenstein nos conducen directamente a la condición y el problema del exceso. Los seres humanos que dejan su impronta en los demás y en la historia, que tienen derecho a reclamar alguna forma de grandeza, vuelan muchas veces por encima de las vías convencionales hacia el éxito. La riqueza, el poder, la fama y las aventuras sexuales representan cuatro esferas de actuación que se superponen en buena medida, a través de cualquiera de las cuales muchos de nosotros podemos lograr alguna forma de gratificación. Estos cuatro impulsos primarios nos presentan un área compleja de actividad humana que en circunstancias normales no implica ni transgresión ni conocimiento prohibido alguno. Pero hay personas que no saben experimentar ninguna satisfacción perdurable, que tienen que alcanzar siempre un escalón superior de impulsos y gratificaciones, de atracciones y repulsiones. Es fácil citar figuras históricas para ilustrar este ímpetu prometeico: Alcibíades, Calígula, Cleopatra, Tamerlán, Lorenzo de Medici, Napoleón; los atenienses acuñaron una palabra para designar su insaciable ansia de lo inalcanzable, de la luna: *pleonexia* supera la simple arrogancia porque niega todo límite, todo horizonte. Los cuatro impulsos que informan la actuación humana común son abandonados en un anhelo de divinidad.

Este exceso constituye un problema o una paradoja no tanto porque aflige a unas cuantas figuras imparables que cruzan nuestras vidas y nuestra historia, sino porque al resto de nosotros nos cuesta no admirar incluso sus formas más monstruosas. En el primer capítulo de *La cultura del Renacimiento en Italia*, Burckhardt describe la "profunda inmoralidad" de Ludovico Sforza, déspota de Milán y mecenas de una corte brillante en la que figuraba Leonardo da Vinci. Burckhardt concluye que el inescrupuloso tirano "casi desarma nuestro juicio moral" por su deslumbrante contribución al "estado como obra de arte". ¿Habría que incluir a Hitler y Stalin en la anterior lista? ¿O hemos aprendido al fin cómo y dónde poner el veto? Esperemos que así sea. Pero la idea mítica y apenas modificada de grandeza humana, transmitida desde Gilgamesh, pongamos, hasta Fausto y Frankenstein, no debiera tranquilizarnos; y no es difícil reunir declaraciones que nos alertan contra nuestra propensión a admirar formas de *pleonexia*:

Sólo los grandes hombres pueden tener grandes faltas.

(La Rochefoucauld, *Máximas*, número 190)

El mal es fácil, hay una infinidad; el bien casi único. Pero cierto género de mal es tan difícil de hallar como lo que se llama bien, y a menudo se hace pasar por bien con esa señal este mal particular. Es menester aún una grandeza extraordinaria del alma para llegar a él, así como al bien.

(Pascal, *Pensées*, Lafuma número 526)

Creía haber descubierto en la Naturaleza... algo que se manifestaba sólo en contradicciones... Contraía el tiempo y expandía el espacio. Parecía encontrarse a gusto en lo imposible y rechazar, con rabia, lo posible. Esta forma de ser la calificué de Demoniaca... Surge en su forma más aterradora cuando se manifiesta en un solo ser humano... No son siempre las personas más excelentes... pero de ellos emana una fuerza terrible... De este tipo de consideraciones surge ese proverbio extraño y sorprendente: *Nemo contra deum nisi deus ipse*. ["Nadie puede igualar a Dios si no es Dios mismo"]

(Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, parte 4, libro 20)

Estos pasajes no vacilan ante la perspectiva de que alguna forma de grandeza pueda latir en héroes cuya conducta ha sido malvada.

Puesto que parecemos estar tan fascinados por las criaturas humanas que aspiran a exceder su destino y alcanzar la divinidad, ¿cómo podremos reconciliarnos jamás con la tradición contrapuesta de heroísmo que estriba en la humildad y el quietismo, en encontrar y aceptar nuestro destino? La línea que conecta a Sócrates, Buda, Jesús, san Francisco, Thoreau, Tolstói, Gandhi y Martín Lutero King se las ha visto muy mal para contener la agresividad humana. En consecuencia, muchos de nosotros hemos decidido respaldar un tipo tercero, intermedio, de figuras fundadoras que gradualmente han construido nuestras hoy hostigadas instituciones de la justicia, la ley y la democracia. Puesto que la humildad tiene tanta dificultad para contener la soberbia, ¿es posible que nuestras nuevas instituciones empiecen a generar una nueva forma de grandeza en la libertad con límites?

Uno abriga esta esperanza con fervor. Pero Frankenstein y Fausto no podrían resignarse nunca a permanecer en el rebaño. Su conocimiento profundamente culto del universo y sus secretos les embargaría no de pasmo sino de *pleonexia*, una arrasadora decisión de ir más allá de los límites, particularmente los límites del conocimiento, aun a riesgo de perjudicar a otros. Pese a las prédicas de Nietzsche en favor de la voluntad de poder, Fausto y Frankenstein no pueden ser nuestros héroes. ¿Deben, pues, ser nuestros monstruos? Por lo menos tendríamos que ser capaces de reconocer esta cara.

Imaginemos un juego literario en que nos piden que asignemos a figuras famosas el lugar que merecen en los tres niveles del más allá pintado por Dante. ¿Dónde pondríamos a Fausto? No veo justificación alguna para situarle en lugar más elevado que al aventurero Ulises en la Tercera Fosa del Octavo Círculo del Infierno, ámbito del simoníaco o vulgar estafador. *Frankenstein* nos complica algo las cosas al ofrecernos un par de figuras: el doctor Frankenstein, monstruo humano reacio a amar y cuidar de su propia criatura, y el monstruo mismo, un (inicialmente) héroe benevolente que hace lo que puede para educarse en el arte de llegar a ser miembro de la humanidad. Como tiene buen

cuidado de informarnos (653-655; 1112-1117), Fausto posee en sí las dos vertientes. El conflicto entre ellas no llega nunca a extrudirse en acción dramática y queda en forma de palabras, de análisis. Pero durante sesenta años, Goethe supo que había encontrado el tema más importante de su vida, aun si no consiguió realmente hacerle justicia. El crítico inglés D. J. Enright, habiendo criticado la irregular estructura de la obra dramática, ofreció un veredicto mesurado: "No obstante ser *Fausto* imposible, es imposible imaginar la cultura europea sin él". Todos llevamos un Fausto bajo la camisa, como nuestro talismán más íntimo y más incómodo.



## CAPÍTULO IV

### LOS PLACERES DE LA ABSTINENCIA:

#### MME. DE LAFAYETTE

#### Y EMILY DICKINSON

Las historias que he examinado hasta el momento —Prometeo y Pandora, Psique y Cupido, el Ulises de Dante, Adán y Eva en la obra de Milton, Fausto y Frankenstein— relatan todos una ruptura de límites en la búsqueda de conocimiento y experiencia. Al final del Capítulo II proponía cuatro etapas en la senda descendente hacia la sabiduría basadas en la secuencia de acontecimientos de la versión de Milton de la Caída (Venturosa). Podemos dejar ya la ignorancia o inocencia, y pasar a la fantasía o el sueño, a la experiencia y a la sabiduría. Dante y Milton colocaron la palabra *experiencia* con tanto tino en sus respectivas narraciones que nos permite hablar de "experiencia prohibida" junto al conocimiento prohibido.

Pero esta senda descendente hacia la sabiduría no es la única manera de vivir una vida plena. Hay otra serie, menos reconocida, de relatos que se aproxima al conocimiento prohibido desde el otro lado; nos hablan menos de superar los límites y restricciones de la experiencia que de acogerlos y aprovecharlos. Estas historias nos revelan las gratificaciones de la templanza y la abstinencia frente a la complacencia y el hedonismo. No es la beatería ni el temor lo que impulsa estas historias sino, más bien, el papel vital asignado a la imaginación para entender la vida y afirmarse en la propia identidad. La *Metamorfosis* de Ovidio relata con gran belleza una parábola antigua sobre el tema del abandono voluntario, y aun exultante, de la experiencia.

La ninfa del bosque Siringa vivía en Arcadia y tenía muchos pretendientes, a todos los cuales desalentó y huyó de los sátiros de los alrededores para conservar su virginidad y llegar a ser como la casta cazadora Diana. Un buen día, Pan, dios de los campos y los bosques, vio a Siringa bajar del monte Lycaeo y la deseó, pero ella le rechazó y corrió hacia los lugares más agrestes hasta que el río Ladon detuvo su huida. El dios Pan cada vez estaba más cerca y Siringa imploró a las demás ninfas del bosque que la salvaran. Cuando el dios llegó a la

orilla del río, la hermosa figura de Siringa se disolvía entre las altas cañas. Pan quiso abrazarla, pero las cañas tan sólo temblaron y suspiraron con la brisa. Pan se maravilló ante esta desaparición y quedó cautivado por el dulce susurro de los juncos, por lo que cortó unos cuantos y los unió con cera, unos más cortos y otros más largos, para hacer una flauta que llamó siringa en honor de la doncella que había perdido.

He aquí un relato conmovedor. Los sentimientos de castidad de Siringa y de frustración de Pan se combinan para transformar sus emociones en música. No distorsionamos la historia si le aplicamos un término analítico: *sublimación*. Los poetas y los compositores tienen gran afecto a esta parábola. Los primeros ponderan la negativa de Siringa a ceder a las insinuaciones de Pan; los segundos suelen elegir una flauta para expresar el sonido de las cañas huecas de Siringa. Para Ovidio, la metamorfosis en otra forma natural podría representar la conservación mágica de un estado sagrado.

Dos historias posteriores que vuelven a plasmar esta respuesta al conocimiento prohibido son un tanto discordantes con mi cronología. La primera pertenece a la magnificente corte de Luis XIV en la Francia del siglo xvii. La segunda a una pequeña población de Nueva Inglaterra a mediados del siglo XIX. Sutilmente unidas con dos siglos por medio, van a modificar el significado del conocimiento prohibido.

## 1. EL ASCETISMO DE LA PRINCESA DE CLÈVES

Debemos cuidarnos de las explicaciones convencionales. Al trazar el desarrollo de la novela, o acaso su caída, desde los romances idealizados hasta el realismo particularizado, los historiadores de la literatura han pasado por alto con frecuencia una de las novelas más significativas, apasionantes y psicológicamente sagaces del siglo xvii. *La princesa de Clèves* de Mme. de La Fayette, se publicó en 1678, aproximadamente equidistante de *Don Quijote* y *Robinson Crusoe*. Términos abstractos como *deber*, *gallardía* y *estima*, que caracterizan su estilo formal, parecen remitirnos más a un episodio de la corte del rey Arturo que a esa investigación de la vida cotidiana que realmente emprende. Sabemos que fue escrita por una entusiasta novelista esporádica y anfitriona de un salón literario ligada a la corte de Luis XIV. Después de haber tenido dos hijos, Mme. de La Fayette se instaló en París en 1659. Su marido permaneció en el lejano Anjou. A los veinticinco años, esta dama se consideraba ya libre de los inconvenientes de los amores y galanteos, no obstante lo cual sintió un cariño perdurable por el gran compositor de máximas, el duque de La Rochefoucauld, que probablemente le ayudara a escribir la novela. Esta salió de manera anónima con una nota del librero según la cual "él" (el autor) revelaría su nombre si el libro encontraba favor con el público. Causó sensación, antes y

después de su publicación, pero el autor siguió aferrado al anonimato.

Tras su fachada histórica, *La princesa de Clèves* explora un tema eternamente actual: el miedo al amor, el recelo de las emociones profundas y de su expresión en la sexualidad. La heroína vive esta saga esencial de conocimiento prohibido en el ámbito del amor romántico.

Ian Watt en *The Rise of the Novel* ofrece una débil explicación de por qué no analiza esta novela francesa. Reconoce Watt su "elegancia y concisión" y agrega: "La literatura francesa desde *La princesa de Clèves* hasta *Las amistades peligrosas* se sitúa fuera de la principal tradición de la novela... nos produce la impresión de ser en exceso estilizada para ser auténtica". Es precisamente debido a que dicha estilización logra un retrato auténtico de las mujeres y hombres de su entorno por lo que ha de molestarnos la sumaria exclusión de Watt.

Otra razón por la que una historia de la novela estará incompleta sin la obra maestra de Mme. de La Fayette estriba en la audacia de su acción. Cada detalle y digresión de *La princesa de Clèves* contribuye a explicar cómo la angustiada indecisión de una mujer sobre su vida va avanzando gradualmente hacia la determinación que finalmente logra. Cuidadosamente formada y educada antes de su presentación en la corte a los dieciséis años, la futura princesa de Clèves se casa con un hombre excelente que la ama tiernamente y logra su estima, no su amor.

Posteriormente, ella conoce al duque de Nemours, el noble de mayor talento y atractivo del séquito real. Aunque apenas intercambian unas palabras durante los bailes, justas y congregaciones de salón de la vida en la corte, estas dos figuras ejemplares se enamoran "por el destino". En una escena que se ha hecho famosa, la princesa reúne el valor para confesar a su marido el amor que siente sin nombrar al objeto de su enamoramiento, un hecho improbable seguido por otro: resulta que el duque de Nemours en persona está espionando por la ventana. La tensión va en aumento en ambas partes del matrimonio, no obstante lo cual, cuando el príncipe de Clèves se entera por otras fuentes de que su rival es el duque de Nemours, este descubrimiento produce otro intercambio increíble o, mejor dicho, un silencio inolvidable. El príncipe de Clèves habla con su mujer mientras están solos en sus aposentos:

—Monsieur de Nemours era el que más temía de todos. Ya veo el peligro que corréis; tened el suficiente valor para dominaros, por vuestra propia estimación, y, si es posible, por mi amor. No os lo pido como marido, sino como un hombre que cifra en vos toda su felicidad y que os profesa una pasión más tierna y profunda que la del que prefiere vuestro corazón.

Estaba tan conmovido, que trabajosamente pronunció estas últimas palabras. Su mujer se sintió íntimamente impresionada y deshaciéndose en llanto le abrazó con una ternura y un dolor que la pusieron en un estado poco diferente del suyo. Permanecieron así algún tiempo sin decir nada, y se separaron sin tener el valor suficiente para pronunciar una sola palabra.

(161, tr. de J. Sespluges)

Sólo un autor con seguridad sabe dónde renunciar a la sangre de la narración: las palabras. En este caso, la renuncia de la autora guarda estrecha relación con la acción que está desarrollándose en torno a la afligida princesa.

Falsos informes que insinúan infidelidad por parte de su esposa hacen que el príncipe de Clèves caiga enfermo. Antes de morir, la princesa consigue casi convencerle de su virtud. A su debido tiempo, el duque de Nemours vuelve a pretender a la princesa; ya nada obstaculiza que la princesa acepte los deleites de un amor apasionado y recíproco, en circunstancias favorables y con la aprobación general, incluso la del rey; es decir, nada, salvo el remordimiento de la princesa por haber contribuido al sufrimiento y muerte de su marido, y su sentido del deber. Los "escrúpulos" de la princesa son muy hondos.

El duque de Nemours dispone un encuentro por sorpresa con la princesa a solas. Haciendo acopio de todo su valor, ella reconoce que corresponde a su amor pero que no puede soportar la idea de que los sentimientos de él puedan disminuir con el tiempo. En el momento culminante, ella no oculta nada y habla con lealtad de su marido que ha muerto por amor a ella. La princesa implora algo tan infrecuente en la vida como en la literatura: integridad de sentimiento, una mezcla de pasión y lucidez. Es esto lo que controla las ardientes palabras que dirige al duque durante su última entrevista:

—Monsieur de Clèves era quizá el único hombre capaz de conservar el amor en el matrimonio; pero mi destino no ha querido que aprovecharse semejante dicha; pudo ser que su pasión había subsistido porque no encontraba eco en la mía; pero para conservar la vuestra no dispondría del mismo medio; incluso creo que los obstáculos han sido la causa de vuestra constancia.

(229)

Su contenida impetuosidad da exactamente en el clavo. La princesa se mantiene firme ante los apasionados ruegos de matrimonio del duque de Nemours e insiste en que, con su renuncia, sus sentimientos por él no morirán nunca. Como ocurre en la historia de la violenta y forzada separación de Eloísa y Abelardo, esta separación elegida no produce el desplazamiento de emociones que llamamos sublimación sino una intensificación de la respuesta que guarda relación con el fanatismo y la idolatría.

Esa noche, la princesa de Clèves examina su situación. Parte del lenguaje analítico de este pasaje se ha utilizado anteriormente para describir cómo se enamora la persona, especialmente la palabra *étonnement*, "asombro". Significa una súbita y desgarradora autocontemplación. Estamos casi al final de la novela.

Por su parte, madame de Clèves estaba muy lejos de encontrar el debido reposo. Era para ella algo tan nuevo e inesperado el haber quebrantado la obligación que se había impuesto y haber permitido por vez primera en su vida que la dijese que la amaban y haber dicho ella misma que amaba, que no se reconocía. Se asombraba de lo que había hecho; se arrepentía y luego sentía la mayor alegría; todos sus sentimientos eran confusos y apasionados. Continuaba examinando las obligaciones que el deber le imponía, tan opuestas a su felicidad, y le apenaba que fuesen tan firmes y se arrepentía de haberlas comunicado al duque.

(234)

No es difícil ver por qué se ha calificado ésta como la primera novela psicológica, una categoría generalmente reservada al siglo siguiente. Esta índole de análisis introspectivo sustituye a la conversación escénica con un confidente y anuncia las prospecciones del monólogo interior. La princesa de Clèves está asombrada de sí misma y aun irritada consigo misma por dos razones: ha dicho la verdad precisamente a la persona misma ante la cual el decoro exigía silenciarla; y, de modo igualmente increíble, ha reconocido casi toda la verdad ante sí misma. Sus sentimientos de "asombro" representan la conmoción de cobrar conciencia de sí misma. Este estado no la libera para que siga sus inclinaciones, sino que la obliga a reconocer hasta qué punto son ellas complejas. En estas páginas finales, la princesa encuentra un egoísmo superior (permanecer viuda en lugar de arriesgarse a las punzadas de los celos casándose con el duque de Nemours) que coincide con un deber superior (rechazar al hombre que ha tenido parte en la muerte de su marido). El dar realidad a su amor, teme la princesa, podría destruirlo; lo conservará dejándolo suspendido en el ámbar de su pasado. La novela termina sin dramatismo con un largo viaje seguido de una enfermedad aún más toga y una retirada parcial a un convenio. Con frases serenas y elegantes, somos informados de que ha encontrado la paz de espíritu antes de morir.

Poco después de su publicación en 1678, *La princesa de Clèves* se vio rodeada de dos vigorosas polémicas. Una atañía a su género; el *roman* o "romance", solía tratar sobre nobles aventuras caballerescas o pastoriles descritas con un estilo hinchado y donde figuraban a menudo episodios implausibles o sobrenaturales, de naufragios o familias milagrosamente reunidas de nuevo. La *nouvelle* favorecía narraciones más sencillas y breves donde se plasmaban códigos de conducta menos extravagantes. Esta historia anónima presentaba el tipo de acción y personajes en apariencia fantásticos del *roman* pero con un marco y un estilo realistas propios de la *nouvelle*. La controversia en torno a la *vraisemblance* ("plausibilidad", "credibilidad", "verosimilitud") del libro se refería en buena medida a la misma cuestión y se centraba en unas cuantas escenas célebres, sobre todo en la de la confesión. Una buena esposa ¿habría confiado o debería

confiar a su marido que se había enamorado de otro hombre? Sería posible citar pronunciamientos coetáneos en ambos sentidos: una esposa no debe nunca alarmar al marido; la esposa debe contárselo todo a su marido. Hasta el día de hoy, los críticos no se han puesto de acuerdo en cuanto a la medida en que los hechos presentados por Mme. de La Fayette fuerzan nuestra credulidad y debilitan la novela.

Al margen de su recurso a convecciones psicológicas y narrativas aún muy distantes del realismo, *La princesa de Clèves* me parece reveladora y convincente como una especie de novela psicológica. El carácter resuelto de la princesa y el reconocimiento de sus virtudes por parte de dos hombres excepcionales ponen de relieve la importancia de su educación. La inocencia ha de estar preparada para las pruebas y corrupciones de la vida en la corte a través de la narración de historias apropiadas, reforzadas con máximas y normas. En consecuencia, este libro está lleno de digresiones narrativas, que son en realidad cuentos con moraleja sobre las depredaciones del amor. ¿Hasta qué punto debe estar instruida una joven aristócrata? ¿El conocimiento de las tentaciones del mundo templará las pasiones? ¿O las enciende? Mme. de La Fayette es partidaria de una instrucción completa. Por consiguiente, con toda su estilización, la novela es muy reveladora en cuanto a la vida en la corte francesa durante el siglo XVII.

La princesa de Clèves no es una santa. Su ascetismo apela más a la psicología que a la religión: son motivos humanos, no espirituales, los que le impulsan a renunciar a aquello que más apasionadamente desea. No elegirá el placer a corto plazo porque, de hacerlo, prevé sufrimientos y desesperación a largo plazo. Su decisión, difícil pero firme, surge tanto de un instinto de supervivencia como de fuertes sentimientos morales. Este egoísmo residual, de autoprotección, estima los misterios del amor más que rechazarlos.

Es posible apreciar la singularidad de esta actitud comparando la novela de Mme. de La Fayette con dos célebres novelas epistolares del siglo XVIII: *La nouvelle Héloïse* de Rousseau (1761, un arrollador *best seller*) y *Las amistades peligrosas* de Choderlos de Laclos (1782). En el transcurso de cien años, Francia pasó de ser una sociedad conformista que admitía una monarquía absoluta, la cual representaba sus ritos cotidianos en el escenario de Versalles, a una aristocracia en decadencia a la que se oponía una fuerte burguesía y toda una banda de *libertins* y *philosophes* librepensadores y elocuentes que criticaban las tradiciones religiosas y políticas en nombre de la razón y la naturaleza. Uno de estos *libertines*, Rousseau, escribió una novela sobre una mujer apasionada pero sumisa, desgarrada, como la princesa de Clèves, por su cariño a dos hombres.

En el libro XI de sus *Confesiones*, Rousseau alardea del enorme éxito de *su Julie*, o *La nouvelle Héloïse*: "Sin temor sitúo su parte cuarta al lado de *La princesa de Clèves*". La saga en dos volúmenes de Rousseau explora un territorio social y emotivo que él consideraba una ampliación del universo cerrado de Mme. de La Fayette. Como Abelardo y la primera Eloísa, como Paolo y Francesca, Julie y su tutor, Saint-Preux, se enamoran y pronto pasan a ser amantes. El padre de

Julie ha prometido su mano a un amigo honorable, Wolmar. Tras la muerte de la madre, causada por el descubrimiento de su desliz, Julie cree que debe obedecer a su padre. Saint-Preux le propone un adulterio secreto y virtuoso; Julie experimenta una "revolución" y encuentra en el honor el motivo de la virtud. "Sí, mi querido y estimable amigo", escribe a Saint-Preux, "si queremos amarnos por siempre debemos renunciar el uno al otro. Olvidemos el resto; sed el amante de mi alma. Una idea tan dulce servirá de consuelo para todo lo demás". Cientos de miles de ojos lloraron en toda Europa al leer este pasaje. Pero la historia está sólo a medias.

Feliz junto a sus hijos, Julie le confiesa todo a su comprensivo marido, Wolmar. Saint-Preux se instala a vivir —castamente— cerca de sus tierras, donde la total sinceridad crea una sociedad abierta, una finca modelo, "una casa de cristal", y un *ménage à trois* en apariencia ideal. Unos años después, la última carta de Julie a Saint-Preux, escrita en su lecho de muerte tras una larga enfermedad, lleva la situación aún más lejos. Julie todavía le ama apasionadamente; su "cura" temporal ha salvado a un tiempo su virtud y su mutuo amor. "La virtud que nos separó en la Tierra nos unirá en la vida eterna".

A diferencia de la princesa de Clèves, Julie encuentra una vía para renunciar a su amor sin perderlo. En su hogar transparente, el deber y el honor no tienen por qué reprimir toda forma de exaltación en el amor prohibido. ¿Sublimación saludable? Eso espera Rousseau. Pero no obstante su efusión emotiva, Julie recurre a una hipocresía semirreprimida para mantener la fantasía de adulterio en su matrimonio. La princesa de Clèves evita con firmeza esta clase de complicación sentimental al retirarse a un convento.

*Las amistades peligrosas*, publicada al filo de la revolución, pinta un clima no de sentimentalismo sino de extremo cinismo. Lacios, de formación militar y posteriormente general de Napoleón, describe las maquiavélicas tramas sexuales de dos aristócratas depravados y sin amor, que buscan vengarse de antiguos amantes y mancillar toda la inocencia y virtud que encuentren. Estos depredadores por cuenta propia, Valmont y madame de Merteuil, no aceptan ningún deber o escrúpulo que pueda contener su deseo. El amor queda reducido a una serie de juegos de poder descritos en sus cartas con escalofriante crueldad y vanidad. Como el *Don Juan* de Molière, la satisfacción surge enteramente de la conquista, sexual, intelectual o moral. Toda conquista les traslada a nuevos niveles de celos y envidia, que minan la posibilidad misma de afecto. El estilo desdeñoso y a veces burlón de sus cartas hace difícil saber si Lacios está condonando o condenando las aventuras de estos dos libertinos consumados. El marqués de Sade estaba alcanzando la madurez en esta sociedad de depravación sistemática.

*La nouvelle Héloïse* y *Las amistades peligrosas* describen la desviación del amor hacia extremos de sentimentalismo y cinismo en la novela del siglo XVIII. Un siglo antes, tanto la pasión como el cálculo pintados en *La princesa de Clèves* tienen mayor intensidad que estos mismos elementos representados en novelas

posteriores. Ni Rousseau ni Lacios podían ocupar el espacio psicológico abierto por Mme. de La Fayette en una obra mucho más breve que las suyas.

La descripción de Mme. de La Fayette del temor de una mujer a comprometer su amor al consumarlo no puede calificarse simplemente de obra de época, de historia anticuada, de aberración. La princesa de Clèves no pierde la cabeza —como han sugerido algunos de mis alumnos— al morir su marido, ni encuentro tampoco evidencia de que su matrimonio quedara sin consumar o que ella fuera frígida. La princesa siente, por el contrario, el impulso de evitar una relación íntima con una persona hacia la cual le atrae un amor apasionado. Este impulso de renuncia une escrúpulos psicológicos y morales en lo que he denominado un egoísmo superior y una historia de fuerza trágica innegable. Esta historia no niega el amor, pero lo interioriza y lo adora —y así lo asfixia, en opinión de algunos.

En la senda descendente hacia la sabiduría, la princesa de Clèves resuelve alcanzar la sabiduría sin pasar por la etapa de la experiencia, recurriendo a su imaginación para llenar esta laguna; y parece comprender la inmensidad de este reto. Como cabría esperar, no abundan las obras literarias que exploren esta austera lucidez —o ceguera— moral. Nos atraen más las vidas de los pecadores que las de los santos. Pero las historias de renuncia al amor han mantenido un lugar seguro a lo largo de los siglos y constituyen el trasfondo entero de la novela de Mme. de La Fayette.

En la serie de discursos sobre el amor que forma el *Simposio o Banquete* de Platón, Sócrates no habla el último; esta posición queda reservada al relato casi ebrio de Alcibíades sobre cómo rechazó Sócrates sus proposiciones amorosas: con dulzura y firmeza rehusó éste las ofertas de amor de un guerrero increíblemente hermoso, aún joven y ya célebre. Sócrates, hermoso a su vez y no sin conmoverse, hace honor al amor sabiendo el momento en que ha de rehusar su expresión física. El *Simposio* "abre" a Sócrates como una muñeca rusa para revelarnos un extraordinario ser moral a quien el "sagrado frenesí" de la filosofía no ha inducido al desenfreno sino a la abstinencia.

Asimismo, todas las novelas de George Eliot tratan sobre alguna forma de renuncia. En la más melodramática de todas ellas, *El molino junto al Floss* (1860), una joven tan hermosa y ardiente como la princesa de Clèves rechaza a dos hombres en favor de vínculos más hondos representados por su recto hermano. "No puedo guardar para mí un bien arrancado a su desgracia" (libro VI, capítulo 14); es decir, al dolor infligido a amigos y familiares. Pero en su inmensa lucidez, tanto Maggie, la heroína, como Eliot, el creador, saben que una gran decisión como la renuncia no lo resuelve todo. "El gran problema de la cambiante relación entre pasión y deber no está claro para ningún hombre capaz de aprehenderla" (libro VII, capítulo 2). Esta frase profundamente paradójica merece ser detenidamente considerada y nos lleva muy cerca del conocimiento prohibido en su forma más íntima. Calificar esta compleja idea de agnosticismo moral no dice absolutamente nada sobre la frase cuidadosamente



formulada de Eliot ni sobre la novela vital que la contiene. La frase en contexto afirma también que ninguna abstracción o máxima moral puede proporcionar una "llave maestra" para esta clase de dilemas. Hay que conocer toda la historia, con todas sus circunstancias humanas, como hace Eliot aquí<sup>35</sup>.

Comparada con las quinientas páginas vehementes de *El molino junto al Floss*, el drama decadente-simbolista *Axel* (1890) parece una caricatura. Sin embargo, esta obra semiolvidada tiene auténtica importancia en el presente contexto de renuncia. La obra de Edmund Wilson *Axel's Castle* (1931) toma el título y el tema de la obra dramática de Villiers de l'Isle-Adam<sup>36</sup>. El conde Axel de Auersburgo vive en austero retiro en un castillo gótico-wagneriano de la Selva Negra, un castillo bajo el cual se oculta un inmenso tesoro. Cuando Sara, una misteriosa intrusa de sangre noble, descubre el tesoro, el conde Axel la sorprende en el acto de hacerlo: luchan con pistolas y puñales, sobreviven con heridas insignificantes y, claro está, se enamoran perdidamente. En ese momento lo tienen todo, incluso el uno al otro. El mundo yace a sus pies. La última escena en la cripta del castillo tiene el título de "La opción suprema". En los pasajes decisivos, es difícil no oír un eco paródico de *La princesa de Clèves*, con los sexos al revés.

SARA: ¡Axel! [Él está pensativo]. Axel, ¿estás olvidándome ya? Ahí fuera está el mundo. ¡Salgamos a vivir!

AXEL: No. Nuestra existencia está ya satisfecha. Nuestra copa está colmada. ¿Qué serán mañana todas las realidades comparadas con los espejismos que acabamos de vivir?

El parlamento de Axel se prolonga mucho tiempo y nunca deja de ser totalmente serio. Su frase más famosa no tiene en modo alguno sentido humorístico: "¿Vivir? Nuestros criados pueden vivir por nosotros". Sara y Axel se envenenan sin consumir su pasión, afirmando con ello la primacía de la imaginación sobre la realidad<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> *El molino junto al Floss*, como *La princesa de Clèves*, pueden considerarse como contrapunto de las dos grandes novelas modernas sobre la experiencia no rechazada sino abrazada: *Madame Bovary* y *Anna Karenina*. Los cuatro libros introducen la lectura y los relatos como fuentes esenciales de la respuesta de la heroína al amor romántico. Emma y Anna sucumben a una edad muy joven a los encantos de la novela sentimental. Pero no las otras dos heroínas. Mucho antes de su matrimonio, la princesa de Clèves escucha una serie de historias morales sobre los peligros del amor entre los nobles de la corte. Maggie devuelve a Philip la novela romántica *Corrine* sin terminar, porque son las meditaciones religiosas de Thomas de Kempis las que suscitan en ella "una extraña emoción de sobrecogimiento" (libro IV, capítulo 3).

<sup>36</sup> Los capítulos de Wilson ofrecen el primer y mejor examen de lo que hoy llamamos, a falta de una palabra mejor, "modernismo". Él lo denominó "simbolismo".

<sup>37</sup> Una reciente historia de renuncia está sin duda destinada a una versión literaria o escénica. Durante varios años, Suzanne Farrell fue la favorita de Balanchine en el New York City Ballet, bailarina favorita y mujer favorita. Ella se negó a convertirse en su amante o su esposa y se entregó a la danza. Su descripción de su larga relación suena verosímil y lleva a

Wilson eligió este drama rebuscado pero elocuente para representar un aspecto importante de la actitud simbolista: la *retirada de la vida hacia la meditación y el lenguaje*. La negativa de Axel a correr el riesgo de vivir se corresponde con una corriente profunda de la actitud simbolista hacia el lenguaje. Musicalidad, delicadeza, oscuridad deliberada, *la chanson grise*: todos estos elementos de la poesía simbolista representan un punto extremo de la historia de la literatura occidental. El poeta esencial de este amorfo movimiento, Mallarmé, sentó la definición más sucinta de la aproximación simbolista al lenguaje: "*Nombrar* la cosa supone destruir tres cuartas partes del goce del poema, que consiste en alcanzar algo poco a poco, en adivinarlo gradualmente. El ideal es la *sugerencia* " ("Sur l'évolution littéraire", 1869). Este pronunciamiento merece ser meditado más allá de los confines de la doctrina simbolista. Las dos oraciones de Mallarmé implican que hay sentimientos y estados espirituales tan delicados que es mejor acercarse a ellos indirectamente, por simples insinuaciones, por evocaciones de sonido y sentido. Si utilizo una palabra tan explícita, tan obvia, como, por ejemplo *vergüenza* o *rabia*, reduzco un complejo estado psicológico a un estereotipo, a una convención que considero compartida por todos, a una caricatura de sí mismo. Otro poeta, Paul Valéry, extrajo la conclusión completa: "Ver una cosa verdaderamente es olvidar su nombre". El empeño más apasionante del lenguaje es evitar utilizar el lenguaje en sus formas convencionales; no decir nada con excesiva claridad. La imaginación necesita un entorno de misterio para funcionar. Flaubert hablaba de la misma índole de pureza literaria cuando se negó indignado a permitir que se añadieran ilustraciones a *Madame Bovary*. ¡Eso sería aún peor que poner nombres! Pese a su recurso a palabras psicológicas abstractas como *estimación* y *deber*, yo creo que Mme. de La Fayette exhibe en *La princesa de Clèves* un sentido de esta inhibición frente al nombrar cuando utiliza la palabra *étonnement* para describir lo que experimenta su heroína cuando es presa de conmoción o pasión. Como los simbolistas, Mme. de La Fayette tenía una estrategia: en momentos clave, no lo digas, sugiérela. Su estilización (si es que esa es la palabra que le cuadra) consiste esencialmente en una rara sutileza de expresión,

---

escena a una princesa moderna con otro desenlace posible que no sea el convento o la tumba. "Nuestra singular relación había demostrado su valía... en ocasiones a ambos, y acaso no habría resistido la consumación. El lado físico del amor es de importancia primordial para muchas personas, pero no lo era para nosotros. Nuestra interacción era física, pero su expresión era la danza". La crítica Mindy Aloff, que cita las frases anteriores, fue lo bastante astuta para calificar a Farrell de "heroína... de su propia imaginación".

Cabe preguntarse cuál puede ser la conexión entre la historia de Balanchine-Farrell y el caso de Eduardo VIII, que renunció al trono de Inglaterra en 1936 para casarse con una plebeya divorciada. La película de Claude Sautet, rebotante de música, *Un corazón en invierno* (1992) cuenta la historia del amor de una mujer rechazado por un hombre convencido a medias de que esa clase de sentimientos no existe. Todos y todo lo demás de la película, incluida la sensual música de Ravel, desmienten sus intentos de aislacionismo emocional.

una estética de la discreción<sup>38</sup>.

Alguien me explicó de niño cómo observar una estrella de noche: no la mires directamente; mira ligeramente hacia su lado. Pasaron diez años hasta que me enteré de la fisiología de bastones y conos de la retina. Este enfoque indirecto de las sutilezas y complejidad del mundo palpita en el corazón del simbolismo según lo describió Mallarmé. A mí me parece que podemos dar un paso más. En las tumultuosas renunciaciones tanto de *La princesa de Clèves* como de *Axel*, y en la reticencia emotiva y estilística del simbolismo, cabe discernir un estado mental en que el ascetismo o renuncia se aproxima mucho al esteticismo, el amor al arte y la belleza. Porque ambos, ascetismo y esteticismo, implican una actividad de la imaginación que es lo contrario de cerrar el espíritu.

## 2. EL ESTETICISMO EN EMILY DICKINSON

Con mi bagaje de historias, he estado buscando el conocimiento prohibido en este capítulo cuando éste adopta la forma no de osada curiosidad sino de autocontención y retirada. En este contexto, ocho versos de un solo poema de Emily Dickinson, porque en ellos se describen las compensaciones de la renuncia, podrían ser comparables a la novela de doscientas páginas de Mme. de La Fayette. Hay pocas parejas de obras que suministren un contraste tan extraordinario entre las dimensiones y la dinámica de un poema breve y una narración extensa. Debemos en primer lugar acercarnos sin prisa y sin alboroto al poema de Dickinson, como nos aproximaríamos a una trucha irisada inmóvil en una poza.

En 1862, a los treinta y dos años, Dickinson se enteró de que el célebre pastor protestante de Filadelfia Charles Wadsworth había sido destinado a una nueva parroquia en San Francisco. Existe bastante evidencia de que diez años antes, cuando había oído sus sermones y le había conocido en Filadelfia, Dickinson se había enamorado profundamente del elocuente clérigo. Mantuvieron correspondencia; es posible que ella dirigiera e incluso enviara a Wadsworth las tres asombrosas cartas "maestras" de las que se encontraron borradores entre sus papeles. Wadsworth la visitó en Amherst en 1860 cuando fue a ver a otro amigo en la vecindad. Al parecer, este eclesiástico felizmente casado y dieciséis años mayor que ella no correspondía a sus intensos sentimientos.

Después de la marcha de él por mar hacia California por vía de Cape Horn, Dickinson adoptó una vida de reclusión, se vistió de blanco, inició el periodo más productivo de su vida poética (un poema al día durante más de un año) y tomó la medida atípica de enviar algunos de sus poemas a un desconocido.

<sup>38</sup> El impulso hacia lo indirecto y lo sugerido ha contribuido también, a mi juicio, a ciertos fenómenos del arte desde el impresionismo al cubismo y a la abstracción. (Vid. mi trabajo "Claude Monet: Approaching the Abyss", en *The Innocent Eye*).

Como mentor eligió a Thomas Wentworth Higginson, un joven clérigo de la Iglesia Unitaria y agitador abolicionista que había colaborado en el *Atlantic Monthly* con un artículo de aliento a los escritores norteamericanos jóvenes.

"¿Está usted en exceso ocupado para decirme si mi Verso está vivo?", así empezaba su frase inicial a Higginson. Como una tarjeta anónima de San Valentín, esta primera carta, escrita con diminuta y leve caligrafía, y acompañada de cuatro poemas, no estaba firmada. Dickinson había escrito su nombre en lápiz apenas visible en una tarjeta metida en un sobre cerrado adjunto también a la carta.

Higginson, que tuvo la fortaleza de carácter suficiente para tomar el mando del primer regimiento de negros del ejército de la Unión unos meses después, aceptó el desafío de aquella mujer misteriosa y se aventuró a hacerle unas cuantas críticas, así como alguna pregunta propia. En la segunda carta que le envió Dickinson se mezclan la coquetería, la heterodoxia literaria, un ingenio pícaro y la pura alucinación en un documento tan sutil y sincero que ha de ser leído en su totalidad. Cada frase está extraída de un profundo pozo de experiencia acumulada:

25 de abril de 1862

Sr. Higginson:

Su amabilidad exigía una más pronta gratitud —pero he estado enferma — y escribo hoy, sobre la almohada.

Muchas gracias por la cirugía —no fue tan dolorosa como me esperaba<sup>39</sup> —Le ofrezco otros —como me pedía— aunque puede que no difieran. Mientras mi pensamiento está desnudo —puedo hacer la distinción, pero cuando les pongo el Vestido— se vuelven parecidos y enmudecen<sup>40</sup>. Me preguntó mi edad. No hice verso alguno —sino uno o dos— hasta este invierno —señor—<sup>41</sup>. He sentido un terror —desde septiembre— que no he podido contar a nadie<sup>42</sup> —y por eso canto, como hace el Muchacho junto al Campo Santo— porque tengo miedo —Me pregunta por mis Libros— Por poetas —Tengo a Keats— y al Sr. y la Sra. Browning. En prosa —el Sr. Ruskin — Sir Thomas Browne —y las Revelaciones<sup>43</sup>. Asistí a la escuela —pero en su

<sup>39</sup> Los comentarios de Higginson se referían principalmente a su ortografía no convencional y al uso de las palabras.

<sup>40</sup> Dickinson utilizaba con frecuencia las palabras pensamiento y *espíritu* como sinónimos de "mis poemas". Esta remilgada metáfora del vestido utilizada aquí probablemente comparara las cuartillas toscas de borrador interminablemente corregidas en las que componía sus poemas con las bonitas copias enviadas a Higginson.

<sup>41</sup> Una doble evasiva a la respuesta de Higginson. Dickinson había estado escribiendo poemas al menos tres años y había elaborado más de doscientos, incluyendo varios hoy muy celebrados; por ejemplo: "I never lost as much but twice" y "I taste a liquor never brewed".

<sup>42</sup> Probablemente se refiera al traslado de Wadsworth a California. Dickinson no tenía motivo para ocultar sus temores sobre su vista, que le afligieron durante este mismo periodo aproximadamente.

<sup>43</sup> Principales omisiones: Shakespeare, Emerson, Thoreau.

sentido de hablar— no he sido cultivada<sup>44</sup>. De Niña, tuve un amigo que me enseñó la Inmortalidad —pero aventurándose a una proximidad excesiva, él mismo, nunca regresó— Poco después, murió mi Tutor —y durante varios años mi Léxico— fue mi única compañía<sup>45</sup>. Después encontré a otro —pero no le conformaba que fuera su discípula —y abandonó el Lugar. Me pregunta —Señor— por mis Compañeros, las Montañas, señor —y el Crepúsculo— y un Perro —tan grande como yo, que mi Padre me compró— Son mejores que Seres —porque saben— pero no lo dicen —y el sonido del Estanque, a Medio día —supera a mi Piano<sup>46</sup>. Tengo un Hermano y una Hermana —Mi Madre no tiene interés en el pensar— ni mi Padre, en exceso ocupado con sus Expedientes— para advertir lo que hacemos —Me compra muchos libros— pero me ruega que no los lea —porque teme que alteren mi Espíritu. Son religiosos — menos yo— y se dirigen a un Eclipse, todas las mañanas —al que llaman "Padre"<sup>47</sup>. Pero temo que mi historia le fatigue —quisiera saber— ¿Podría enseñarme a crecer —o es inexpresable— como una Melodía— o la Brujería?

Habla usted del Sr. Whitman —no he leído su Libro— pero me han dicho que él era una vergüenza — Leí "Circumstance" de la Srta. Prescott, pero me seguía, en la Oscuridad— así pues tuve que evitarla—<sup>48</sup> Dos Directores de Revistas vinieron a Casa de mi Padre, este invierno —y me preguntaron por mi Espíritu— y cuando inquirí "Por qué", me dijeron que yo era doliente —y ellos, querían utilizarlo para el Mundo— No podía sopesarme a mí misma— a Mí Misma—

Mi tamaño se me antojaba pequeño —a mí<sup>49</sup> — he leído sus Capítulos en el Atlantic —y he experimentado honor por usted— estoy segura de que no rehusará una pregunta en confianza—

¿Es esto —Señor— lo que me pidió que le dijera?

Su amiga,

E—Dickinson

<sup>44</sup> Dickinson fue a la Academia de Amherst durante seis años y al Seminario Femenino Mount Holyoke uno. Era especialmente conocida por su ingenio y sus divertidas historias.

<sup>45</sup> "Amigo" y "tutor" podrían hacer referencia a dos jóvenes que alentaron sus intereses literarios y murieron jóvenes: Leonard Humphrey, director de la Academia Amherst, y Benjamin Newton, estudiante de Derecho del bufete del padre de Emily. Samuel Bowles y Charles Wadsworth no pueden ser excluidos de estas oblicuas alusiones, especialmente el "otro" de la frase siguiente.

<sup>46</sup> Las sorprendentes palabras después de "dicen" —que atestiguan percepciones tanto literales como alucinatorias— son comparables a las imágenes de la sección "Alchemie du Verbe" de *Una temporada en el infierno* de Rimbaud y con "le dérèglement de tous les sens" de su *Lettre du voyant* de 1871.

<sup>47</sup> Cabría extrapolar a partir de este párrafo la esencia de las relaciones familiares de Dickinson, su valerosa vida intelectual y la compleja evolución de sus creencias religiosas. En su escepticismo, a veces burlón, nunca renunció a su fe en la inmortalidad.

<sup>48</sup> Harriet Prescott Spofford publicó "Circumstance" en el *Atlantic Monthly* de mayo de 1860.

<sup>49</sup> Estas dos frases de ocho y seis sílabas respectivamente tienen todas las características del principio de un poema en pura dicción dickinsoniana.

Aunque admiraba su poesía y respondió a sus cartas, los comentarios de Higginson tuvieron escaso efecto en el trabajo de Emily. Con todo, ésta le escribió posteriormente que "me salvó la vida" y le instó a visitarla. Uno de los poemas que le envió con su tercera carta contiene los versos "Renunciación—es Elegir / En contra de sí mismo—". Nunca le envió un poema posterior sobre el mismo tema que abre y cierra simultáneamente la puerta de su vida interior. Son estos ocho versos del poema número 421 de la edición de Johnson los que sitúan la personalidad poética de Dickinson al lado de la ficticia princesa de Clèves del siglo XVII. Invito al lector a leer este poema varias veces, preferiblemente en voz alta, antes de continuar:

*A Charm invests a face  
Imperfectly beheld—  
The Lady dare not lift her Veil  
For fear it be dispelled—*

*But peers beyond her mesh—  
And wishes—and denies—  
Lest Interview—annul a want  
That Image—satisfies—*

*(Un Hechizo envuelve un rostro  
Sólo imperfectamente contemplado—  
No se atreve la Señora a alzarse el Velo  
Por miedo a disiparlo—*

*Sino que observa más allá de la malla—  
Y quiere—y niega—  
No sea que el Encuentro—mate un anhelo  
Que la Imagen colma—)*

Uno de los poemas más sencillos de Emily Dickinson, "A Charm", tiene zonas de luz y de sombra que pueden instruirnos sobre el carácter de la poesía mientras transmiten un significado intrincadamente construido y una narración implícita. El deseo común a muchos seres humanos de reunir sonidos significativos en una expresión preciosa parece resultar de haber mantenido hasta la edad adulta dos etapas infantiles de lenguaje de todos conocidos: la media lengua, o *lallatio*, y el acertijo con juego de palabras. En un momento posterior a los seis meses, el niño empieza a oír y decir sonidos en pautas repetitivas que preparan el terreno para las rimas infantiles rudimentarias del estilo de "Hickory, Dickory Dock" y "Fee, Fi, Fo, Fum". Desde aproximadamente los seis años, al niño le encantan los acertijos tontos basados en juegos de palabras, que revelan las interconexiones y cortocircuitos ocultos de nuestra lengua. (Oro parece, plata no es; blanco por dentro, verde por fuera, si quieres

que te lo diga espera). La repetición (media lengua) y la transformación (juegos de palabras) abren todo un universo con el que jugar. Después el juego se vuelve serio. Cuando estas dos respuestas instintivas al lenguaje se unen y desarrollan, forman el territorio de la poesía. Esta composición de Emily Dickinson, enormemente compleja y condensada, descubre gran parte de su significado en estas dos categorías<sup>50</sup>.

En la época en que la lengua inglesa fue transportada a la puritana Nueva Inglaterra, la media lengua infantil se había regularizado en toda una variedad de versificaciones tradicionales, desde las rimas infantiles al soneto. En "A Charm", Dickinson utiliza una forma que le resultaba familiar por los servicios religiosos a los que asistió semanalmente durante sus años formativos. Para facilitar su adaptación musical, los himnos religiosos se clasificaban en un número limitado de esquemas según el número de sílabas. En el *metro común* alternaban los versos de ocho y seis sílabas, como en el Misal de Tallis:

*The great Creator of the worlds,  
The sov 'reign God of heaven...*

*(El gran Creador de mundos,  
El soberano Dios del cielo...)*

El *metro largo* tiene cuatro versos de ocho sílabas cada uno como en el Canon de Tallis:

*All praise to thee, my God, this night,  
For all the blessings of the light.  
Keep me, O keep me, King of Kings,  
Beneath thine own Almighty wings.*

*(Alabado seáis, mi Dios, en esta noche,  
Por las bienaventuranzas de la luz.  
Tenedme, Oh tenedme, Rey de Reyes,  
Bajo vuestras alas Todopoderosas).*

Acento y pie nos importan mucho menos en estas estrofas que lo que Milton y Poe denominaban "números": un estricto cálculo de sílabas. Trabajando aún con una forma desarrollada de *lallatio* relacionada con el tintineo de campanas, Dickinson eligió el *metro corto* como modelo para "A Charm": 6, 6, 8, 6. Algunos lectores podrán encontrar de inmediato una melodía de himno religioso correspondiente ("Franconia"):

---

<sup>50</sup> El contraste establecido por mí entre los procesos de repetición y de transformación es muy semejante al de Hume para la asociación de ideas (contigüidad y semejanza), de Freud para los sueños (condensación y desplazamiento) y de Jakobson para la poesía (metonimia y metáfora).

*The ancient law departs,  
And all its terrors cease.  
For Jesus makes with faithful hearts  
A covenant of peace.*

*(La antigua ley se va,  
Y cesan sus rigores.  
Pues Jesús hace con los corazones fieles  
Una alianza de paz).*

Esta estrofa toma aliento en el tercer verso y después regresa al ritmo básico. Es un modelo que puede prolongarse cuanto se quiera, como en una balada.

Comparada con la sintaxis esquiva utilizada en muchos poemas de Dickinson, las cuatro oraciones claramente articuladas de este poema presentan pocas dificultades. La sensación de adivinanza a falta de solución planea sobre el poema en general. Prácticamente cada palabra, como veremos enseguida, es un juego de palabras auténtico o incipiente. El único momento de incertidumbre sintáctica surge en el cuarto verso con ese insignificante *it*. Un análisis sintáctico normal lo relaciona con *Veil*; pero después el lector ha de revisar las reglas y volver hasta *Charm* para encontrar un antecedente adecuado. El misterio esencial de este poema circula entre preguntas a medias manifiestas como: ¿de quién es el rostro?, ¿cuál es la situación?, ¿cuál el tono de voz?, ¿hasta qué punto es marcado el cambio entre las dos estrofas? A mi juicio, un comentario palabra por palabra puede abordar estas cuestiones de manera más eficaz y concreta que una interpretación general desde el comienzo.

*Charm* (hechizo): esta palabra hace referencia a toda una gama de fuerzas, desde el atractivo físico hasta la magia y la brujería. La carta de Dickinson a Higginson sugiere su intenso grado de sensibilidad a todas estas fuerzas. *Charm* inspira *want* (7) (anhelo) y con ello proyecta su presencia a través de todo el poema. Las mayúsculas contribuyen a revelar la palabra que nuestro oído y nuestros ojos nos dicen que acecha tras *Charm*: *harm* (daño). En esta oposición implícita, *charm/harm*, está latente la totalidad del poema; en posteriores opuestos está contenido éste, que implica una presencia a un tiempo atractiva y prohibida.

*invests* (envuelve): esta palabra significa "ponerse como una vestimenta o prenda", "invertir"; "instilar"; "instalar"<sup>51</sup>. En inglés también tiene el significado, secundario en 1862, de "invertir dinero por interés o beneficio". Así pues, estamos ante un significado sacro ensombrecido por otro profano, y aún más contaminado por una palabra que ronda y rima y es casi homónima: *infest* (infestar). *Vid.* más arriba: el motivo del "daño" (*harm*) se refuerza con este

---

<sup>51</sup> *N. de la T.*: El *The New Shorter Oxford Dictionary* da también las acepciones *envelop*, *surround* (envolver, rodear), de ahí la traducción que aquí se ofrece.



nuevo eco.

*a* (un): dos artículos indefinidos en el primer verso sirven para distanciar y generalizar la escena implícita. Este efecto se modificará.

*face* (rostro): esta palabra no está con mayúscula. Sugiere aspecto externo solamente, frente a una palabra como *fisonomía*, que expresa carácter interior. ¿De quién es el rostro? No lo sabemos en la primera lectura. Al llegar a *Lady* (Señora), se lo atribuimos a ella provisionalmente. Nuevas lecturas revelan que la primera frase es ambigua: *Charm*, el hechizo, se encuentra en su propio rostro velado o en la otra cara que ella observa a través del obstáculo del velo, o, más probablemente, en ambos rostros.

*Imperfectly* (imperfectamente): lo que se ve con excesiva claridad pierde su encanto. El poema convierte un impedimento valioso en una plena percepción. Dickinson glosó este esencial adverbio en otro poema (número 1071), que comienza: "Perception of an object costs / Precise the object's loss—" ("La percepción de un objeto cuesta / Exactamente la pérdida del mismo").

*beheld* (contemplado): esta palabra significa "ver", "aprehender" o, en inglés, "poseer (al asir algo)". Este último sentido es el que da emoción a la rima inminente.

*The* (la): el artículo definido se utiliza ahora para particularizar la situación después de dos artículos indefinidos.

*Lady* (señora): con mayúsculas como si fuera alegoría, este sustantivo nos empuja a un tiempo hacia la mundanidad de la posición social elevada y hacia la santidad, la virginidad, como en Nuestra Señora.

*dare* (atreve): esta palabra introduce la nota de riesgo y temor que se amplía en el verso siguiente y nos prepara para la difícil decisión de la segunda estrofa.

*Veil* (Velo): en la palabra con mayúscula se unen dos asociaciones encontradas de ocultación: pureza y retirada al claustro al "tomar el velo"; y una coquetería latente, un flirteo, al esconderse tras el velo con el fin de poder observar con mayor libertad. Dickinson fue siempre muy aficionada a esta palabra. En 1853, a los veintitrés años, escribió a su amiga Susan Gilbert: "Veo que necesito más velo".

*fear* (miedo): *vid.* el anterior *dare*.

*it*: esta palabra se refiere gramaticalmente a Velo, cuyo significado mantiene débilmente. Cuando se une con su verbo, el antecedente gravita fuertemente hacia *Charm* otra vez y después se abre y abraza todo el poema. La segunda estrofa nos dice —como el final de *La princesa de Clèves*— cómo disipar el temor de perder el preciado *it*.

*dispelled* (disiparlo): contrario de y fuerza igual a *beheld*. El fuerte sentido de alejar, de dispersar, no debe diluirse con una formación fantasiosa que enmarque la palabra *spell* (encantamiento), aunque ésta reafirme el aspecto mágico del hechizo.

*But* (sino que, pero): este es el eje evidente sobre el que giran sonido y sentido. ¿Por qué no *And* (y)? Construida con lógica, la primera estrofa pide la

conducta descrita en la segunda. La palabra de transición podría muy bien ser *Accordingly* (en consecuencia, por tanto)... en una versión en prosa. Ahora bien, entendemos que Dickinson desea insistir en un contraste, un cambio de dirección dentro de la unidad general para sugerir que las acciones de la segunda estrofa exigen valor. La Señora no se atreve a levantarse el Velo *pero* sí se atreve a mirar la escena con audacia y sagacidad. Este "*sino que*" en lugar de un *y* igualmente correcto, enmarca y escenifica el melodrama de la segunda estrofa al dar animación tanto a la monja enclaustrada como a la coqueta (reprimida).

*peers* (observa): esta palabra brinda un hermoso monosílabo no latino. Rima con *fears* (teme). Observar, mirar fijamente, sugieren tener que exponerse al menos un poco.

*beyond* (más allá): más que "a través de" o "en torno a", más allá implica un límite, una línea trazada en el paisaje moral y psicológico.

*mesh* (malla): esta palabra designa los intersticios de una red o un velo, las aberturas a través de ellos, mientras que tiene connotaciones de enredar o aprisionar. Probablemente esté relacionada etimológicamente con *mask* (máscara) por vía del antiguo nórdico.

*wishes* (quiere): una palabra bien sencilla que aquí expresa toda la gama de anhelos físicos y espirituales, y es tan fuerte como la palabra hoy manida, *desire* (deseo).

*denies* (niega): comparada con *restrain* (refrenar) o *hold back* (contener), esta palabra implica una acción muy categórica, con asociaciones bíblicas de san Pedro negando tres veces a Dios. Nos prepara para la oposición de sentido en la rima siguiente.

*Lest* (no sea que): este conector repite casi exactamente el significado de *for fear* (por temor) (4) y conduce en esta ocasión a una sucinta explicación de la conducta de la Señora.

*Interview* (encuentro, entrevista): aquí, la palabra significa encontrarse cara a cara sin ningún velo ni impedimento. Fuertemente gráfica, personal y física, supera el atisbar de la palabra *entrever*, es una visión plena.

*That* (Que, ese): el pronombre relativo es confuso y confunde si se entiende como un adjetivo demostrativo.

*Image* (imagen): esta palabra evoca una representación mental o simulacro creada por la capacidad de imaginar. Como contrario de "encuentro", imagen implica que la Señora se inclina por la ausencia a la par que la abstinencia.

*satisfies* (colma, satisface): esta es una afirmación provocadora, y hasta triunfante, con la que concluir un poema sobre resistirse a la tentación.

Ningún parafraseado de un poema puede bastar. Por otra parte, cualquier parafraseado atento contribuye a nuestra comprensión. Al mirar a través de su velo, una mujer se siente profundamente atraída por la belleza casi mágica de otra persona, en la cual acaso ejerza ella también, oculta tras el velo, un fuerte

hechizo. La mujer decide confiar en las imágenes que pueden representarse interiormente en lugar de procurar un conocimiento mayor o más íntimo de la otra persona.

Sólo tres palabras de "A Charm" exceden las dos sílabas. Dickinson condensó una historia potencialmente empalagosa resumiéndola entre dos pares de términos opuestos, que forman también la rima: *beheld / dispelled y denies /satisfies*. Así pues, su versificación no es simplemente ornamental; expresa en sonidos la dinámica de la acción implícita. Emily Dickinson refuerza también su impecable rima con la contraposición de las mayúsculas en los últimos versos: *Interview /Image*. Aprovechando la ambigüedad de la palabra clave, Velo, ha dado a un tema tradicional una forma tan concisa que casi puede parecer un epitafio. Una versión aforística de este motivo podría ser: lo imaginado supera lo real. El antilustrado estallido histórico de emoción del siglo XIX conocido como Romanticismo abrazó esta profunda —y en ocasiones desesperada— fe en los frutos de la imaginación. Durante siglo y medio, cualquier estudiante brillante de literatura inglesa ha sabido recitar de memoria el *locus classicus* del tema:

*Heard melodies are sweet; but those unheard  
Are sweeter...*

*(Dulce es la melodía oída; pero más dulce aún  
La que no oímos...)*

Keats canta para persuadirse, a él y a nosotros, de que los "marmóreos hombres y exaltadas doncellas" de la urna griega han superado la mortalidad y la contingencia. "Cold Pastoral!" debe entenderse con un sentido algo irónico. Puesto que el osado amante nunca besará al fin a la doncella pintada, "siempre tu amor y ella serán hermosos". En el mundo de figuras pintadas de Keats, el éxtasis y la belleza nunca podrán disiparse. Asimismo, la protagonista de Dickinson, evocando en nosotros a la princesa de Clèves, elige lo ideal frente a lo real. Sus versos nos ofrecen mucho más que una situación autobiográfica que nos invita a identificar a los actores. Dickinson ha trascendido lo personal sin tener que renunciar a la viveza de la escena específica. Y tampoco le haríamos justicia al poema "A Charm" insistiendo en que trata y celebra primordialmente la creación poética, el acto de componer este poema. El motivo esencial no atañe a la creación o expresión verbal, sino a la dinámica del Velo: tomarlo, aprovecharse de él, (no) levantarlo, quedando a un tiempo atrapados y liberados por él.

El reto más fuerte de esta obra diminuta se produce cuando te propones leerlo en voz alta, prueba de fuego para el lector, el poema y el oyente. ¿Qué tono de voz puede hacerle justicia? "La Pluma tiene muchas inflexiones y la Voz una sola". Esta frase aleccionadora extraída de una carta de Emily a Higginson

de 1876 no es un llamamiento a escribir y leer en silencio, sino a encontrar la verdadera inflexión de una voz auténtica; en esta carta en cuestión, es una apelación al Encuentro frente a la Imagen. Una lectura en voz alta ni agota ni puede agotar las posibilidades tonales; sólo plasma algunas de ellas. ¿Cómo debemos leer, pues, estas líneas en voz alta? ¿Con coquetería? ¿Con tono temeroso? ¿Con sentimiento y después —girando alrededor del "sino que"— con decisión? ¿De modo reflexivo, casi neutral, permitiendo que cada palabra produzca sus efectos múltiples y contrapuestos? A mi juicio, esta última es la que mejor funciona, con apenas una pizca de picardía para insinuar los restantes posibles talentos: una lectura pausada, sensible a cada guión y cada mayúscula.

Muchos años después de "A Charm", Dickinson encontró la suntuosa frase "El banquete de la abstinencia" (número 1430) para este tema. Debemos disfrutar de este banquete "No sea que lo Real— / desencante tu alma—" (*lest the Actual—/Should disenthral thy soul*). Estos dos poemas no aconsejan en contra del deseo sino en contra de ceder al deseo sin consultar de lleno los escrúpulos del corazón. Un ascetismo sensato contribuye a la delectación estética de la vida.

Y ahora, si he hecho bien las cosas, tendría que ser posible citar otras dos estrofas sin comentario alguno:

*Heaven — is what I cannot reach —  
The apple on the tree  
Provided it do hopeless hang —  
That — Heaven is to me —*

*The color on the cruising cloud —  
The interdicted ground  
Behind the hill — the house behind —  
There — paradise is found —*

*(El Cielo — es aquello que no puedo alcanzar —  
la manzana en el árbol  
siempre que inaccesible penda —  
eso — es para mí el Cielo —*

*El color de la nube viajera —  
el terreno prohibido  
detrás del monte — de la casa detrás —  
allí — se encuentra el paraíso —)*

(1377)

### 3. UN EPICÚREO EN "EL BANQUETE DE LA ABSTINENCIA"

En la carta en que solicitaba a Higginson ayuda, así como en el poema del "Velo", Dickinson rehúye, con suavidad pero con firmeza, la revelación plena, el conocimiento total. No quieras conocer mi edad exacta, mi aspecto todo, mi alma interior. Que te sirva tu imaginación. Todos vivimos detrás de veladuras, miramos a través de ellas; y ellas nos impiden a la par que nos protegen. La auténtica danza del velo no termina en la desnudez total sino en un gesto de tímida coquetería que haríamos bien en aceptar.

El poema de Dickinson "A Charm" miniaturiza la amplia acción de *La princesa de Clèves* en un fugaz encuentro imaginado y rehusado. Madame de Clèves sólo se levanta el velo lo bastante y durante el tiempo necesario para admitir su amor por el duque de Nemours, no para convertirlo en acción, pese a que no existe ya ningún obstáculo social que los separe. Después, durante el resto de su vida, parece arrepentirse de haber hecho siquiera esta casta revelación. Los ocho versitos de "A Charm" recurren a protagonistas alegóricos (la Señora) y abstracciones con mayúscula (*Imagen*) y no tienen diálogo, ni otro movimiento que el de *mirar*. Con todo, dos estrofas de métrica religiosa, de rima suave y leve juego de palabras, nos introducen en una situación y una acción tan convincentemente humanas como la dramática acción de corte clásico de la novela. Totalmente opuestos en forma y dimensiones, *La princesa de Clèves* y "A Charm" se complementan de forma tan vivida que parecen contenerse el uno al otro, generarse recíprocamente. Hemos encontrado muy pocas parejas literarias de esta índole.

¿Cómo es posible que estas dos mujeres vibrantes, plenamente en sintonía con el mundo que les rodeaba, llegaran a creer que la realización reside en la renuncia, que "Era la Distancia — / lo Sabroso —" (número 439)? Existen varias respuestas. Ambas conocían bien la poesía trovadoresca y las historias que hoy llamamos de amor cortés, particularmente las de Lancelot y Ginebra. De estas fuentes surge la tradición de que el amor en su forma más pura implica abnegación y sufrimiento, los cuales ennoblecen a todos mucho más que la promiscuidad y el placer. Y ambas mujeres experimentaron alguna forma de miedo al amor: recelo de la experiencia, una tendencia a refugiarse bajo la propia concha con objeto de proteger una fantasía personal y consagrar una verdad superior de la imaginación.

Quince años después del torrente de acontecimientos y emociones que produjeron "A Charm", Dickinson se enfrentó a una situación curiosamente similar a la de *La princesa de Clèves*. Uno de los amigos más íntimos de su padre, un prominente juez del Tribunal Supremo de Massachusetts llamado Otis Lord, perdió a su esposa en 1877. Conocía a Emily de toda la vida; ella tenía sesenta y cinco años, él cuarenta y siete. Pronto se confesaron mutuamente un profundo cariño surgido evidentemente a lo largo de un periodo prolongado. Las quince

cartas que se conservan de Dickinson a Lord revelan una amplia gama de sentimientos, incluida la pasión sexual por el hombre que llamaba unas veces "*Sweet One*" ("cariño, cielo") y otras "*Naughty One*" ("travieso, malo"). El juez Lord le propuso matrimonio. Dickinson, que a los veinte años había enviado recatados versos a los estudiantes de Derecho de su padre el día de San Valentín, que había declarado "mi profesión es amar", tuvo que vérselas entonces con un viudo resuelto sin planes de trasladarse a California. Otis Lord quería que ella se fuera a vivir con él. La princesa de Amherst se retiró al convento de su alcoba en el segundo piso y escribió a su amado cartas que atestiguan el conflicto entre emoción ardiente y contención severa. Dickinson se convirtió a un tiempo en Pan y Siringa.

Ay, mi muy amado, sálvame de la idolatría que nos destrozaría a los dos —¿No sabes que eres más feliz mientras yo me contenga y no otorgue—no sabes que "No" es la palabra más sabia que hemos dado al Lenguaje? El "Portillo" es de Dios—Mi vida—por tu enorme bien—no el mío—no te dejaré traspasarlo—pero es tuyo del todo, y cuando llegue el momento levantaré sus Barras, y yacerás sobre el Musgo—Tú me enseñaste la palabra. Espero que no adopte una apariencia distinta cuando la hacen mis dedos. Es una Angustia que durante mucho tiempo te he ocultado permitir que me dejes, hambrienta, pero me pides la Corteza divina y eso condenaría el Pan.

(*Letters*, II, 617-618)

En el tercer pasaje, casi tórrido, "*Stile*" (portillo) no es una forma arcaica de "*style*" (estilo). Esta palabra hace referencia a un punto de un cercado o valla donde unos escalones o peldaños (o en ocasiones un torniquete) permiten el paso de la persona pero no de las vacas o las ovejas. "Tú me mostraste la Palabra", escribe ella, insinuando que fue el señor Lord quien utilizó en primer lugar la imagen de un acceso privilegiado. Su respuesta: "no te dejaré traspasarlo". Sin embargo, parece como si se hubieran encontrado íntima y apasionadamente al menos a través de ese portillo que abrían las cartas penetrantes como ésta. ¿Qué imágenes podrían ser más explícitamente sensuales que "levantaré sus Barras, y yacerás sobre el Musgo"? Después, "la divina Corteza" vuelve a una abstinencia casta. El retiro que Emily Dickinson se impuso a sí misma generó mayor intensidad y variedad de emociones que monotonía<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> En un párrafo que trata sobre esta correspondencia, Camille Paglia permite que su lectura de Emily Dickinson, muchas veces tonificante, caiga en lo tendencioso. "Sus cartas a Lord son forzadas y artificiales. La voz pertenece a su imagen femenina y vivaracha, a la cual embute en atractivas posturas de devoción" (*Sexual Personae*, 670). Esta interpretación descalificadora es necesaria para la tesis de Paglia de que una "Emily Dickinson de tendencia homosexual" escribe esencialmente en la persona de un varón sadomasoquista, "un jerarca que exige subordinación sexual a sus pretendientes". Es una pena que la errónea interpretación y sobreestimación del marqués de Sade, y su insistente visión de Dickinson como un

Nunca se casaron. Lord murió siete años después, en 1884.

Pese a sus vestidos blancos y su pelo recogido en un moño, debe ser ya evidente que Dickinson no tenía nada de mojigata. Por los animales de la granja, por su hermana sexualmente activa, Vinnie, por el complicado matrimonio de su hermano y por su propia y atrevida imaginación, Emily Dickinson entendía bien el arrebató erótico. No rehuía ningún aspecto de la vida, no había ninguno que no despertara sus dotes para el comentario malicioso y su sentido de alborozo. Hasta el final de su vida, su adjetivo predilecto fue *divertido*. Vivía para las bromas y los cuentos, y los relataba en sus cartas y —transformados— en sus poemas.

Sin remilgos de ninguna clase, la exultante abnegación de Dickinson tenía un fuerte componente de esteticismo. Los placeres que buscaba no tendían al paroxismo que obnubila la mente sino a una conciencia más clara que media entre la intensidad y la moderación. Como la princesa de Clèves, procuró conservar toda la hogaza de la felicidad en lugar de consumir las cortezas que la vida suele arrojar en nuestro camino. El talante de aquellos placeres se aproxima tanto al epicureismo, "El banquete de la abstinencia", como al temor a vivir. "Yo veo mayor fuerza de carácter y emociones más auténticas en los papeles de Siringa y de la princesa de Clèves y Emily Dickinson (tanto en su poesía como en su vida) que en los de Don Juan y Fausto. Estos dos conductores alocados y sin escrúpulos dejan numerosas víctimas desperdigadas a su paso; madame de Clèves y Dickinson aspiran a un compañero pleno, a una unión perdurable, y vuelven la espalda a todo lo que no esté a la altura de eso.

No obstante la evidencia aquí reunida, no creo que este contraste sea exclusivamente resultado de una diferencia de temperamento entre los hombres y las mujeres. Las mujeres pueden ser devoradoras; los hombres pueden mostrar contención. Debemos, en efecto, tener presente, especialmente en periodos anteriores, la diferencia de experiencia que la sociedad permitía a uno y otro sexo. Y no me resulta fácil citar una novela, poema u obra dramática (con la excepción de *Axel*) en que el papel del hombre sea de una abnegación exultante.

El candidato más fuerte proviene de la pluma de Flaubert. En *La educación sentimental* (1869) se relata el encuentro de Frédéric Moreau y madame Arnoux muchos años después de su pasión juvenil, sin esperanza y nunca declarada. El marido de ella está arruinado y es un inválido; aún hermosa con su pelo blanco, la señora Arnoux lleva velo. Frédéric, que se ha hundido en la inercia, queda sorprendido ante la visita de ella a sus apartamentos al caer la tarde. Durante un paseo, confiesan al fin su amor: "Nos habremos amado verdaderamente". "¡Qué felices podríamos haber sido!". Cuando regresan, ella se quita el velo y se abrazan. Después la señora Arnoux se separa: "Me hubiera gustado poder hacerte feliz". Él se pregunta si se le está ofreciendo.

---

temperamento sadeano indujeran a Paglia a exagerar sus auténticas intuiciones con respecto a la violenta imaginaria de Dickinson y al tema de la dominación.

Frédéric se fuma un cigarrillo. Antes de marchar, ella se corta un largo mechón de pelo para él; la reacción de Frédéric incluye sentimientos de incomodidad y una repugnancia rayana en el temor al incesto. Pero, ante todo, él se contiene "por prudencia y para no degradar su ideal". La carga emotiva de esta escena aumenta por lo íntimo del encuentro y porque una serie de aspectos triviales —el pelo blanco, el velo, la hora avanzada, el cigarrillo— parecen impedir que evolucione hacia adelante. Su amor ha quedado a un tiempo maltrecho y conservado. Ninguno de los dos se siente jubiloso.

Todas estas historias, literarias y parabólicas, nos dicen que ni la promiscuidad ni la abnegación pueden escapar al egoísmo. La mayoría de nosotros no nos proponemos vivir con tan intensos contrastes; la mayoría buscamos, y encontramos, una vía intermedia. Pero no estaría de más meditar sobre las consecuencias para otros de la promiscuidad y la abnegación. El *carpe diem* acaso no siempre nos lleve a todos al máximo de felicidad<sup>53</sup>.

En favor de la renuncia elegida, Emily Dickinson hace una afirmación muy ambiciosa en "A Charm" sobre la vida del espíritu.

*No sea que el Encuentro—mate un deseo  
Que la Imagen—colma—*

¿Puede la imaginación por sí sola sostenernos realmente si falla la realidad? Dickinson nos propone, a mi parecer, una retirada estratégica a una posición que evita y contempla a un tiempo la pura experiencia. Desde allí, podemos reconocer que algunos estados particulares del cuerpo y el espíritu se caracterizan por la fragilidad; pueden hacerse añicos en un encuentro en exceso próximo, en exceso tosco o en exceso prolongado con el objeto o persona deseados. Nuestros refranes pueden ser despiadados a este respecto: Donde hay confianza da asco; Ausencia aviva el amor. Dickinson mira con intensidad, desde su especial necesidad de no acercarse demasiado a los demás, a la

---

<sup>53</sup> Marcel Proust entendía y describió este noble epicureísmo, que da más valor a la imaginación que a la satisfacción. En última instancia, él buscó una duplicación de la experiencia en un tiempo acumulado, pero su punto de partida está cercano al de la princesa de Clèves y Emily Dickinson. "Nada me es más ajeno que buscar la felicidad en una sensación inmediata, y aún menos en una realización material. Una sensación, por desinteresada que sea, un perfume, un rayo de luz, si están físicamente presentes, están excesivamente a mi alcance para hacerme feliz" (Bibesco, 119).

Cerca del final de *A la búsqueda del tiempo perdido*, Proust da un paso más para iluminar la psicología de la abstinencia voluntaria. Habla de "una ley inexorable por la que sólo se puede imaginar lo que está ausente" (III).

En comparación con los análisis de Proust, las desnudas palabras de Beckett sobre este tema me parecen injustas tanto para él como para Proust: "La sabiduría que estriba no en la satisfacción sino en la ablación del deseo" (*Proust*, p. 6). Ninguno de los personajes aquí examinados, y menos de todos Mme. de Lafayette y Emily Dickinson, proponen la "ablación" mediante algún equivalente psicológico de la extracción quirúrgica; lo que contemplan es una transposición del deseo a otro nivel de experiencia: recuerdo, contemplación, fantasía, recreación, sublimación.



experiencia misma. Expresa así un principio de incertidumbre del corazón, un principio de indeterminación de la psique humana. Para ella, el alma es un dominio tan reacio a la observación y la medida exacta como el electrón oculto en el átomo. Ni en la física ni en la vida de las emociones es esta situación válida para los hechos ordinarios en la escala de nuestra conducta cotidiana. Pero cuando Dickinson con su "Velo" y el físico con su imaginario microscopio de rayos gamma observan en el interior del orden más diminuto de magnitud, entonces hallan un límite a nuestras posibilidades, a nuestros conocimiento.

Hay espíritus bien pensantes que tuercen el gesto ante la idea de que podamos encontrar esta clase de barreras en ningún sitio. Pero la física se ha puesto en paz con el principio de indeterminación. En el terreno de las emociones, no debemos desdeñar la lúcida resolución de Emily Dickinson y la princesa de Clèves, así como la de Siringa y Maggie en *El molino junto al Floss*. Ellas no se retraen ante la paradoja implícita: que reconocer límites a la experiencia puede ensanchar la libertad para ser nosotros mismos. No hay muchas formas de conocimiento prohibido que se acerquen tanto a nuestras vidas como la perspectiva de la abstinencia y sus recompensas.

# CAPÍTULO V

## CULPA, JUSTICIA Y EMPATÍA

### EN MELVILLE Y CAMUS

Detesto esa fatuidad del espíritu que  
disculpa lo que explica... y que se  
analiza a sí misma en lugar de arrepentirse.

BENJAMÍN CONSTANT, *Adolphe*, 1816  
"Réponse de l'éditeur"

Un espacio de dos siglos entre la novela de Mme. de La Fayette y el poema de Emily Dickinson no les impidió expresar una renuencia sorprendentemente similar a acercarse a la plena experiencia emocional y física; lo opuesto a la resolución de Fausto y Frankenstein a aprehender y modelar la experiencia para sus propios fines. Sólo medio siglo separa a Melville y Camus, y voy delinear en una novela de cada uno un aspecto del conocimiento prohibido distinto a los considerados aquí hasta el momento. *Billy Budd* y *El extranjero* nos confunden en tanto que lectores (igual que algunos de sus personajes están confundidos) al ofrecernos una información que obstaculiza una interpretación simple del argumento. Llegamos a saber demasiado sobre los personajes para encontrarnos cómodos ante el funcionamiento de la justicia en las circunstancias tremendamente crispadas que se describen. A consecuencia de ello, la interpretación de estas dos novelas cortas ha provocado prolijas disputas y generado errores preocupantes. Melville y Camus nos descubren un aspecto más de la inquietante pregunta: ¿hay cosas que no debemos saber? ¿Puede el conocimiento interponerse en la aplicación de la justicia?

#### 1. BILLY BUDD: UNA ALEGORÍA REALISTA

La gran expansión territorial y comercial de la nueva república norteamericana no favoreció la carrera de Melville como escritor. Tras un

comienzo de éxito como autor de novelas de aventuras náuticas, reaccionó al fracaso de *Moby Dick* retirándose en apariencia a su empleo en la aduana de Nueva York. Pero las analogías entre la nave del Estado y la nave de carácter individual no quisieron abandonarle. Cuando murió en 1891, Melville tenía casi terminado el manuscrito de una novela histórica corta, *Billy Budd, Sailor*.

Muchos años pasaron antes de que se publicara este enigmático relato, inspirado parcialmente en un motín de 1842 a bordo del bergantín de la Marina norteamericana *Somers*. El muy admirado primo de Melville, Guert Gansevoort, era a la sazón lugarteniente del *Somers*. Melville tenía entonces veintitrés años, y se encontraba en un ballenero, del que desertó, en el Pacífico. Cuarenta años después, en la década de 1880, todavía coleaba el asunto *Somers* cuando Melville empezó a trabajar en un poema con un tema relacionado, "Billy in the Darbies". Lo que consideramos como una novela derivada es esencialmente una nota preliminar a ese poema, ampliada y con hipertrofia. Las treinta y dos líneas del poema, escritas en verso de rima suelta pero no libre, conservan su lugar al final de esta historia que tarda en arrancar y alcanza la culminación en treinta páginas de acción intensa. Una sinopsis nos ofrece a un tiempo una visión de rayos X y una caricatura del relato.

Reclutado para servicio de guerra a bordo de una nave de la marina británica, el Hermoso Marinero, Billy Budd, se comporta con una "majestuosidad natural" carente de afectación comparable a la de Adán antes de la Caída. Sólo un ocasional defecto orgánico o tartamudeo daña su apostura. Sin quererlo, Billy enciende la envidia apasionada y quizá el deseo de Claggart, contraamaestre, un oficial subalterno inteligente, misteriosamente asociado a una "depravación natural".

Ante el capitán Vere, un hombre justo y poco expresivo con fuerte sentido de la disciplina, Claggart acusa a Billy de fomentar un motín. Quedándose sin habla ante esta falsa acusación, Billy golpea y mata a Claggart. Aunque el capitán Vere parece casi "trastornado" por este "misterio de iniquidad", pone en movimiento un consejo de guerra de tres hombres. Tras una discusión profundamente atribulada presidida por el capitán, el tribunal condena rápidamente a Billy a ser ahorcado del penol. La ejecución de Billy, subrayada por sus últimas palabras, "¡Dios salve al capitán Vere!", remeda la Crucifixión y se conserva en dos versiones confusas: la crónica naval oficial que presenta a un Billy infame y una balada popular que presenta a un Billy doliente y noble, "Billy in the Darbies".

Como en *Moby Dick*, varias capas de detalles náuticos crean un primer plano de convincente realismo. Recurrentes alusiones bíblicas a Adán, Satanás, Abraham y José bañan la narración en alegoría en algunos momentos críticos. Dos pasajes decisivos nos revelan que la historia avanza sostenidamente desde el realismo hacia la alegoría. El primero aparece al final de una prolongada descripción de Claggart:

Pues algo de esa índole era Claggart, en quien latía la vesania de un carácter malvado, no engendrada por una práctica viciosa ni por libros nocivos o una vida licenciosa, sino nacida con él e innata, en pocas palabras "una depravación acorde a natura".

Tenebrosas palabras son éstas, dirán algunos. Mas ¿por qué? ¿Es acaso porque tienen cierto sabor a Escritura Sagrada en la frase "misterio de la iniquidad"? Si es así, dicho sabor estaba muy lejos de ser intencionado, pues poco encarecería estas páginas a más de un lector de hoy en día.

(Capítulo 11)

La formulación tentativa de estos dos párrafos sólo resalta su tono profético. La frase "misterio de la iniquidad" (II Tesalonicenses 2:7) designa el problema de la existencia del mal en un mundo creado por Dios, el problema, abordado por Leibnitz con el término moderno *teodicea* —el tema expreso de Milton en *El Paraíso perdido*—. Lo que fascina a Melville es cómo la maldad de Claggart infecta al inocente Billy a través de una oscura causación que llamamos destino.

El segundo pasaje crucial presenta dicha infección o inversión moral como algo trágico e inevitable. Se necesita una lectura atenta para seguir las paradojas e inversiones descritas en estas frases:

En los malabarismos de circunstancias que precedieron y acompañaron los sucesos a bordo del *Bellipotent*, y a la luz de la ley marcial con la que iban a ser juzgados, la inocencia y la culpa, personificados en Claggart y Budd, intercambiaron en efecto su lugar. Con perspectiva legal, la víctima aparente de la tragedia era el que había procurado victimizar a un hombre sin tacha; y el acto indisputable de éste, considerado en perspectiva naval, constituía el crimen militar más abyecto. Pero había más. El bien y el mal esenciales implicados en este asunto; cuanto más claros, tanto peor para la responsabilidad de un buen capitán, puesto que no estaba autorizado para dirimir la cuestión sobre este primitivo criterio.

(Capítulo 22)

Adviértase que los tres personajes aparecen en este tenso pasaje; ello nos tienta a dar un doble salto alegórico. El *Bellipotent* es un barco de guerra que no sólo representa la nave de un Estado en crisis sino también el navío de un solo individuo dividido y unificado: Claggart el mal, Billy el bien o la inocencia, el capitán Vere la autoridad de la razón intentado mantener el orden. La tragedia no es la del humilde Billy, sino la de Vere; el capitán muere años después susurrando el nombre de Billy. Como comandante en guerra, tiene la obligación de juzgar esta muerte de acuerdo con las formas de la justicia naval. Este principio no es para él una novedad: "«Para la humanidad», solía decir, «las formas, las formas medidas, lo son todo»" (capítulo 27). Tocqueville emplea la misma palabra —*formas*— para referirse a las tradiciones y costumbres que él

echa en falta en una sociedad abierta y democrática. Las formas de justicia naval apenas sirven para enfrentarse al misterio de la iniquidad, con ese golpe instantáneo que transforma a Billy en asesino y a Claggart en víctima semiinocente.

El final de la historia nos ofrece dos versiones contradictorias de los acontecimientos. En los documentos navales oficiales, el marinero raso Billy Budd aparece como un enajenado navajero y el oficial subalterno Claggart como un caballero discreto y respetable. En la balada popular "Billy in the Darbies" —es decir, el poema que dio origen a la historia en la imaginación de Melville— el marinero cargado de cadenas imagina su muerte como si ésta fuera una especie de sueño. Estas versiones se corresponden aproximadamente con las dos interpretaciones críticas que ha inspirado la novela, una u otra de las cuales suele citarse en la cubierta del libro: "La disputa de Melville con Dios" o "El testamento de aceptación de Melville". Es esencial señalar que la novela *no* dice inclinarse por una interpretación o la otra. Incluso el capitán Vere, al que es fácil considerar un tirano inflexible y antipático, sabe que la situación es más compleja de lo que su conducta oficial puede reconocer. Esta figura paternal representa parcialmente a Melville queriendo reconciliarse con la pérdida de sus dos hijos, uno por suicidio y el otro por enfermedad. En un sentido más profundo, Vere representa el intento de un hombre recto e inteligente por entender las corrientes intelectuales del siglo XIX: falta de religiosidad, ciencia, evolución y democracia. Las circunstancias del consejo de guerra de Billy ponen a prueba a Vere hasta el límite. Porque éste acepta la plena responsabilidad de su barco, sus dilemas llevan el tema del conocimiento prohibido un paso más allá que en *El Paraíso perdido* y *Fausto*. Vere no tiene ninguna figura de Dios que le ayude.

Podría muy bien ser que esta exploración de estados espirituales inexpressos de *Billy Budd* fuera lo que Melville quisiera designar con el misterioso subtítulo que escribió a lápiz en el margen del manuscrito: "An Inside Narrative" ("Una narrativa interior"). No hace esto referencia a forma alguna de omnisciencia narrativa; muchos hechos decisivos quedan sin conocerse incluso para el narrador anónimo. Para nosotros, en el presente análisis, el subtítulo se adelanta a otra novela escrita quince años después.

## 2. EL EXTRANJERO: UNA NARRATIVA INTERIOR

Albert Camus, francés nacido y criado en Argelia en una familia pobre y huérfano de padre, trabajó allí como periodista y escritor dramático antes de convertirse en una importante figura de la Resistencia en la Francia continental durante la II Guerra Mundial. Su obra más oscuramente sugerente, una novela corta titulada *El extranjero* (1942), fue inmediatamente calificada de muestra

destacada del existencialismo. Este movimiento filosófico y literario, que barrió Europa durante dos decenios después de la guerra, consagró a Camus como un gran héroe frente a Sartre, con el cual rompió en 1952 a causa de las lealtades soviéticas de este último. Camus recibió el Premio Nobel en 1957 y murió en 1960 en un accidente de coche.

*El extranjero* se ha mantenido como un libro asombrosamente oportuno durante la segunda mitad del siglo xx. La popularidad de esta novela llegó a su cenit en los años sesenta y contribuyó a la formación del héroe, o antihéroe, de esta década: reticente, moderno, distante. En las playas de California y en otros lugares se produjeron algunos delitos inspirados en este estilo. La falta de afectación idealizada del libro se plasmaba en palabras como el *absurdo*, *autenticidad* y *sinceridad*. Al ir finalizando el siglo, *El extranjero* sigue siendo un libro muy leído e igualmente *mal* leído. Para mí, esta lectura seriamente errónea está ligada a un aspecto del conocimiento prohibido que voy a comparar con la acción estrechamente asociada de *Billy Budd*.

El subtítulo de Melville, "Una narrativa interior", se ajusta a *El extranjero* de Camus como hecho a la medida. La primera parte de la historia que cuenta Camus encierra al lector dentro de una sensibilidad esporádicamente viva pero embotadora. Un personaje inseguro cuenta su propia historia. Después, en las escenas del interrogatorio y juicio que forman la segunda parte, todo vuelve a ocurrir en mirada retrospectiva, según un lacónico principio que Camus formuló en este mismo periodo: "Crear es vivir dos veces" (*El mito de Sísifo*). Mi sinopsis ofrece una perspectiva "exterior" de la acción.

Un retraído empleado de oficina francés residente en Argelia, Meursault, escribe con un estilo curiosamente neutro pero también gráfico; lo que relata son los hechos del velatorio y entierro de su madre, cómo al día siguiente encuentra otra novia, Marie, y cómo se involucra en las desagradables peleas de Raymond, un chulo que vive en el mismo edificio de viviendas. Meursault hace un viaje a la playa con Marie y Raymond, y se deja complicar pasivamente en un siniestro enfrentamiento con un enemigo árabe de Raymond. En un momento de demencia o exaltación en la arena ardiente, castigado por el sol y sin poder acercarse a un manantial fresco por impedirse el árabe, Meursault mata al hombre con cinco tiros de la pistola de Raymond.

Durante la investigación y el juicio, todos estos hechos son una vez más revividos ante Meursault como algo monstruoso y modélico a un tiempo, extraño y natural. Al fin, Meursault acepta su culpabilidad y se adapta a la monotonía y privaciones de la vida en la cárcel mientras espera su ejecución. Cerca del final, Meursault arremete contra el capellán de la prisión por intentar distraerle de los dos únicos cursos que le quedan como hombre: vivir en paz con sus sensaciones y sus recuerdos, y morir con arrogancia en la guillotina, afirmando con ello su vida.

Cualquiera que haya leído este perturbador clásico moderno probablemente recuerde la inanidad moral que impregna la vida y el carácter

de Meursault, puntuada con momentos de intensa inmediatez física. De nada sirve adherir los calificativos de "absurda" y "alienada" a su existencia. Un crítico perspicaz ha advertido hasta qué punto es semejante el comportamiento de Meursault al automatismo que Bergson identifica, en su ensayo *La risa*, como origen del humor. En una entrevista, Camus mencionó el humor como el tema más desatendido de su obra. Una referencia, y aun fuente, más probable de la obtusa sensualidad de Meursault se encuentra en un filósofo que Camus estaba leyendo en 1938-1939 mientras trabajaba en *El extranjero*. "Así pues, el animal vive *ahistóricamente*... Se funde por entero con el presente, nada sabe de disimulos, nada oculta y siempre parece exactamente lo que es, y por ello no puede evitar ser honrado" (*Consideraciones intempestivas*).

La descripción que hace Nietzsche de la conciencia animal es muy próxima a la de Rousseau en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad*: "Casi me atrevo a afirmar que el estado de reflexión es un estado contrario a la naturaleza y que el hombre que medita es un animal degenerado". En buena medida, Camus capta el talante del raquíptico espíritu de Meursault con un estilo apagado que tiende hacia la disfunción y la parataxis. Nada está ligado. Las cosas simplemente ocurren. En un comentario famoso, Sartre llama la atención sobre la indolencia e indiferencia de esta forma callada de escritura. Camus lleva su estilo monótono y fragmentado un poco más lejos que Kafka y Hemingway. Es un estilo que transmite el desplazamiento metafísico de nuestra época con tanta agudeza como el principio del montaje en el cine y la pintura. *El extranjero* nos ofrece una narrativa interior de un estado mental prácticamente vacío, rayano en el autismo.

Pero Camus nos presenta la conciencia animal de Meursault gradualmente impelida hacia la conciencia. Este proceso se inicia después del entierro de su madre, después que Marie haya pasado con él la noche del sábado, al final del largo y ocioso domingo que le sigue.

Quise fumar aún un cigarrillo en la ventana, pero sentí un poco de frío. Eché los cristales y, al volverme, vi por el espejo un extremo de la mesa en el que estaban juntos la lámpara de alcohol y unos pedazos de pan. Pensé que, después de todo, era un domingo de menos, que mamá estaba ahora enterrada, que iba a reanudar el trabajo y que, en resumen, nada había cambiado.

(31, tr. de Bonifacio del Carril)

Meursault aún no se ve *a sí mismo* en el espejo. Atisba sólo unos cuantos fragmentos de su entorno. Por un momento, parece darse cuenta de la vacuidad total de su vida. Toda una serie de escenas vienen a abundar en esta última. Meursault percibe vagamente que la mujer del restaurante, que parece un autómatas y que escrupulosamente se hace un cheque a su nombre incluyendo la

propina, encarna una caricatura de sí mismo. En la cárcel, estudia el reflejo de su cara en el cacillo de aluminio y se da cuenta de que ha estado hablando solo. En el juzgado, un joven periodista mira a Meursault con tanta fijeza que éste tiene la impresión de estar "siendo estudiado por mí mismo". Más adelante, mientras Meursault espera su ejecución, el capellán de la prisión le visita y le observa constantemente durante una larga y antagónica conversación. Por último, las insistentes palabras del capellán —"estoy con usted. Rogaré por usted"— incitan a Meursault a asirle y gritarle. En este momento, Meursault parece finalmente percibirse, cobrar conciencia de sí. "Nada tenía importancia", le grita al capellán, "toda la vida es absurda". Meursault ha atisbado en esta sucesión de reflexiones algo que le inspira soberbia, seguido por una "dulce indiferencia" cuando vuelve a quedar solo. Esta brusca subida y bajada de emoción se produce en las tres últimas páginas. Cabría leer la última frase de *El extranjero* como una versión irónica de la escena de la ejecución al final de *Billy Budd* (Billy grita: "¡Dios bendiga al capitán Vere!"), hasta como una parodia de esa escena.

Para que todo sea consumado; para que me sienta menos solo, sólo me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio.

(143)

### 3. COMPARACIÓN DE DOS ESPECÍMENES

Pero Camus no leyó *Billy Budd* hasta después de haber escrito *El extranjero*. Posteriormente, en un artículo de enciclopedia, elogió la novela de Melville, preguntándose si la muerte de Billy representa una protesta contra la blasfema violación de la justicia humana, o un asentimiento resignado al terrible orden de la Providencia. Estas son las dos interpretaciones habituales ya mencionadas. Hemos encontrado ya a la Providencia, en relato tras relato; es una de las formas de conocimiento prohibido. Es sorprendente que Camus no hiciera referencia a la fascinante semejanza entre *Billy Budd* y *El extranjero*. Son como dos especímenes minerales, diferentes en color y textura, pero con similar estructura cristalina. Los dos relatos presentan esencialmente la misma situación. En una de las perspectivas, un hecho violento y letal —no pasional o premeditado, sino impulsivo— se describe desde dentro como un hecho inocente. En la perspectiva contraria, un sistema rígido de justicia considera este mismo hecho lo bastante delictivo para merecer la pena de muerte. Ninguno de los dos hombres se defiende frente a las acusaciones; ninguno de los dos siente remordimiento o angustia moral, pese a que ambos aceptan su culpabilidad. Es, a mi juicio, esta sostenida ambivalencia moral lo que dificulta



el enfoque apropiado de estos dos libros<sup>54</sup>.

Como señala Camus en su artículo de enciclopedia sobre Melville, *Billy Budd* plantea un dilema moral con la desnudez de una tragedia clásica. Enfrentado a dos figuras casi estereotípicas del bien y del mal, Billy y Claggart, el capitán Vere presenta a los oficiales que forman tribunal la acusación contra Billy, la cual respalda con las responsabilidades propias de su rango. Hay que mantener el orden, aun contra su propia inclinación favorable al Hermoso Billy. En *El extranjero*, el lugar del capitán Vere no lo ocupa un personaje equivalente, ni los tres jueces del tribunal, sino el lector. Es una diferencia inmensa. El lector ha de decidir entre la versión aparentemente sincera del propio Meursault, según la cual los acontecimientos ocurrieron solos y no por culpa suya, y la descripción de la acusación —tortuosa y de una rectitud odiosa en ocasiones— de la actuación criminal de Meursault. Con todo, el fiscal demuestra que Meursault es reacio a enfrentarse a las consecuencias de sus actos y carece de conciencia moral. El jurado se mantiene distante; su decisión apenas nos interesa mientras consideramos los hechos desencadenantes y el juicio, y llegamos a nuestra propia conclusión al respecto.

Escribiendo sobre *Billy Budd* en *Beyond Culture*, Lionel Trilling creyó necesario informar de que la mayoría de sus cientos de estudiantes a lo largo de muchos años condenaban al capitán Vere por haber condenado a Billy Budd. Después de haber hablado sobre *El extranjero* en mis clases intermitentemente durante treinta años, he constatado una reacción similar entre mis estudiantes hacia Meursault y la sentencia condenatoria pronunciada contra él. En un principio, yo coincidía parcialmente con los estudiantes. Más adelante, después de haber modificado mi posición, empecé a observar sus reacciones con detenimiento. En 1975, en el examen trimestral de un curso de francés no graduado de veintidós alumnos, pregunté si estaba justificado que el fiscal calificara la conducta de Meursault de "monstruosa". Pese a estar escritas en un francés rudimentario, muchas de las respuestas me parecieron extraordinariamente elocuentes:

Meursault hizo mal en matar al árabe. Pero no fue intencionado. La muerte fue casi accidental. No es un criminal. Es sólo un hombre en una situación mala.

---

<sup>54</sup> En la parte inicial ("En alta mar") de *Quatre-vingt-treize*, Víctor Hugo narra una emocionante escena que desemboca en un dilema moral comparable pero muy diferente. El descuido de un cañonero a bordo de un navío de guerra hace que el cañón se suelte de sus ligaduras y choque después de resbalar por la cubierta, causando daños enormes y poniendo el barco en peligro de hundimiento. Este mismo cañonero consigue volver a sujetar y rescata el cañón con gran valentía, salvando con ello la nave. El recién nombrado general al mando del barco primero condecora al cañonero por su valor y después ordena su fusilamiento por negligencia en combate. La tripulación rezonga y cumple la orden. El cañonero no protesta. El general ha demostrado su temple al aplicar la justicia de manera tan inflexible como el capitán Vere. Y la historia no ha hecho más que empezar.

Creo que el verdadero monstruo, la persona que no sabe controlar sus pasiones, es más el fiscal que Meursault.

Hay que comprender a Meursault para darse cuenta de que sus actos no eran por opción propia sino simplemente lo que ocurrió.

Dieciocho estudiantes de veintidós sentían simpatía por Meursault, creían que había que "entender" su situación y defendían su comportamiento, que consideraban esencialmente "diferente".

En 1990, en un curso de literatura comparada de treinta alumnos graduados y no graduados, pedí una sinopsis (en inglés) de *El extranjero* y un comentario breve sobre la acción que allí se desarrolla. En muchos de los trabajos latían fondos de auténticas pasiones.

Meursault es condenado a ser decapitado más por quién es que por el crimen que ha cometido.

Meursault mira con objetividad e imparcialidad—y aprende a vivir como hizo Job, sin juzgar la vida por criterios humanos [y por ello] trasciende el antropomorfismo.

La lectura de *El extranjero* de Camus es como observar a un nadador luchando contra una abrumadora contracorriente. El nadador, que no abriga falsas pretensiones ni se aferra a falsas esperanzas, se encuentra ante el desafío frontal de una sociedad que se precia de un orden y unas convenciones que cree "importantes"... Del mismo modo que el Extranjero arranca la capa de seguridad a la que la civilización se aferra con tenacidad, despierta también al lector a un nivel nuevo de conciencia.

[La novela presenta] la incapacidad del sistema judicial francés para enfrentarse a Meursault, cuya honradez le lleva a ser condenado a muerte.

El trágico protagonista, Meursault, narra estoicamente su existencia, incomprendido por una sociedad francesa que se erige en juez.

Estos comentarios, que merecen cuidadosa atención, atestiguan un grave error de interpretación que produce miopía moral. En la mayoría de ellos, el hecho fundamental del crimen es descartado, no se menciona y prácticamente se pasa por alto. Suponen que Meursault ha contado su historia veraz y sinceramente. ¿Qué más se puede pedir? El segundo grupo de estudiantes había leído *Billy Budd* antes y había debatido sobre la trágica necesidad del consejo de guerra nombrado por el capitán Vere y de su sentencia. (Muchos cuestionaron, con bastante acierto, la necesidad de una ejecución sumaria). Sin embargo, cuando les pedí que asumieran el papel del capitán Vere ante una

situación similar, muchos de ellos capitularon ante la voz de Meursault narrando su propia historia. Camus creó un estilo distante, átono y artificialmente natural para la mayoría de los episodios. Emplazada en este paisaje monótono, la matanza casi ritual en la playa libera en Meursault un glorioso estallido de intensidad lírica. En la escena del asesinato se unen los crescendos de un acto gratuito y una epifanía. El arrebató del momento suscita, al parecer, en Meursault una pérdida de conciencia y de memoria. Sus posteriores actitud y conducta son misteriosas porque nunca se nos explica claramente lo ocurrido inmediatamente después del asesinato y cómo ha sido Meursault detenido.

La narrativa de Camus tiene el poder de un encantamiento mágico con vestimenta moderna, te hace olvidar que Meursault nunca piensa en el ser humano que ha matado ni hace referencia a él. No siente arrepentimiento ni remordimiento algunos. Ante el magistrado que le interroga, Meursault califica sus sentimientos hacia el hecho como *ennui*: irritación o fastidio. En la última página, al decir "me sentía pronto a revivirlo todo", parece reafirmar su crimen y su castigo como única fuente de su identidad, como si fuera su firma.

¿Es este lacónico asesino nuestro moderno Prometeo? ¿Es posible que una persona tan vacía, tan carente de ambición y de pretensiones como Meursault sea un monstruo? Camus remata la dificultad en el breve prefacio que escribió para una edición universitaria norteamericana de 1955.

Hace algún tiempo resumí *El extranjero* en una frase, que, admito, es muy paradójica: "En nuestra sociedad el hombre que no llora en el entierro de su madre corre el riesgo de ser condenado a muerte". Lo que quise decir sencillamente es que el héroe del libro es condenado porque no se presta al juego... Se niega a mentir.

Para mí Meursault no es un marginado sino un pobre hombre desnudo enamorado de un sol que no deja sombras. Lejos de carecer de sentimientos, le anima una profunda pasión; profunda porque permanece muda, una pasión por el absoluto y por la verdad.

He llegado incluso a decir, otra vez de manera paradójica, que intenté presentar en Meursault al único Cristo que nos merecemos. Por mis comentarios, tendría que ser evidente que no pretendo blasfemia alguna y hablo solamente con el afecto levemente irónico que el artista tiene derecho a sentir hacia los personajes que ha creado.

Estas asombrosas afirmaciones del autor de *El extranjero* pocas veces han sido cuestionadas. En principio, dijo Camus en su discurso de aceptación del Premio Nobel, había concebido a Meursault como una figura de "negación"; había dejado que sobre su lacónico héroe flotara una oscura ambigüedad. Trece años después, en los párrafos anteriormente citados, Camus presentaba a

Meursault como un héroe del anticonformismo y de la verdad intransigente<sup>55</sup>. ¿Es así como hemos de entender *El extranjero*? ¿Ha olvidado Camus que Meursault miente al menos dos veces a favor de Raymond: una al escribir la carta a la mujer mora que, a decir de Raymond, le había engañado; y otra a la policía? ¿Fue Meursault condenado a muerte por negarse a mentir y a seguir el juego de decir cosas que no siente? ¿O fue culpable de dejarse implicar en un ajuste de cuentas de un chulo violento de poca monta y de matar a un árabe? Como los estudiantes que he citado, Camus insiste en su prefacio en que Meursault es condenado por su sinceridad. Pero, convenientemente, paso por alto el hecho de que su héroe ha cometido un asesinato. Yo creo que el prefacio de Camus representa el caso de un autor que malinterpreta lamentablemente su obra y a su personaje más famoso. Posiblemente su repetición de la palabra "paradójico" y el uso de "irónico" en la última frase aconsejen una inversión del significado de las palabras "héroe" y "Cristo"; pero no lo creo. La prosa de Camus en esta novela, tortuosa pero sucinta, parece haberle hipnotizado a él igual que a sus lectores. Ya debíamos estar cercanos a percibir la paradoja de *El extranjero*. ¿Cómo explicarnos nuestra espontánea o malsana admiración por un ciudadano más bien taciturno, embaucado para que cometa un asesinato y que no siente el menor remordimiento? En comparación, Adán y Eva y hasta Fausto muestran mayor sentido de responsabilidad ante las consecuencias de sus actos. En la parte I, Meursault no hace el más mínimo esfuerzo por disimular sus sentimientos, si es que encuentra alguno. Permanece insensible a su acción y a sus consecuencias para los demás. Aunque su nueva novia, Marie, tiene nombre y en ocasiones está presente en su pensamiento, apenas le importa como persona, como tampoco su anónima víctima, el árabe. Meursault es un hombre ensimismado más que consciente y describe milimétricas sensaciones de comer, esperar, fumar y observar, las describe tan vivamente que nos sentimos absorbidos por su vida vacía. Después, cediendo al ritmo gradualmente acelerado del estilo, vivimos toda la escena de la playa, herida de sol, incitada por el calor, *desde el interior*. Ésta adopta una forma monstruosa de puro accidente representado como destino inexorable. Una lenta acumulación de sensaciones fragmentarias nos introduce en un espíritu que no se retrae ante... ¿ante qué? Ante permitir que "todo su ser se tense" de tal modo que le induce a apretar el gatillo de la pistola cargada que por casualidad lleva en la mano. Pero el ruido ensordecedor del tiro le despierta al fin de esta existencia mortecina. Ese es el momento en que "todo empezó" y Meursault "comprendió" lo

---

<sup>55</sup> En el ensayo de René Girard "Camus's Stranger Retried" se argumenta de manera convincente que en *La caída* (1956) Camus había escrito una refutación exhaustiva de "la condena implícita hacia los jueces" contenida en *El extranjero*. Yo coincido plenamente con la opinión de Girard de que en *El extranjero* Camus intentó narrar un crimen sin criminal. Lo desconcertante reside en que en el prefacio de 1955 la ambigüedad original pasara a convertirse en una figura de Cristo, mientras que primero *El hombre rebelde* (1951) y después *La caída* se distancian cada vez más de este mito romántico del Yo perseguido.

ocurrido, lo que había hecho. En lugar de retroceder, Meursault afirma su acto semiinconsciente disparando deliberadamente otras cuatro veces sobre el árabe muerto. El sonámbulo se convierte en criminal que siente euforia; no en un ser humano horrorizado por el espectáculo de la muerte. La conmoción de un acto criminal procura a Meursault su primera y sorprendente experiencia de estar plenamente vivo.

"Exige un esfuerzo considerable por parte [del lector] desvincularse de la retórica de la historia hasta el punto de reconocer algo monstruoso" en el personaje principal. Lo que Denis Donoghue dice en *Thieves of Fire* sobre el relato de D. H. Lawrence "The Captain's Doll" se adapta con exactitud a los lectores de *El extranjero*. La mayoría acepta su primera reacción de simpatía por el pobre Meursault, carente de ambiciones y victimizado. El modo aparentemente ingenuo con que relata su propia historia desarma nuestra capacidad para detectar a un narrador poco fiable. *El extranjero* nos ofrece la versión más convincente jamás escrita, a mi juicio, de la confesión sincera hecha como acto de exoneración de una acción incontrovertiblemente criminal. Al parecer, esta retórica engañó al propio Camus un decenio después. La "sinceridad" de Meursault de la parte I está muy cerca de un autismo patológico. En la parte II, durante el prolongado proceso de despertar de su conciencia de persona responsable, Meursault anhela a un tiempo volver a la existencia gris de la parte I y descalificar el veredicto de culpabilidad, perfectamente justificado, desafiándolo. Ambas respuestas constituyen una negación de sí mismo como potencial ser humano<sup>56</sup>.

Yo no puedo evitar el considerar esta novela en miniatura como una parábola, una pieza de sutil literatura didáctica cuyo significado se revela gradualmente a los que la leen con atención. Pero debido a los inteligentes incentivos de la narrativa interior, que atraen a muchos lectores hacia una empatía con un criminal, la parábola es contraproducente. Resulta en exceso fácil desatender la lección moral —que ninguna existencia que no haya aceptado un mínimo de responsabilidad de sí misma, de sus actos y de los demás puede llamarse humana—. A mí no deja de asombrarse el grado de incompreensión y distorsión expresados por Camus en su prefacio de 1955. Afortunadamente, no acompaña las ediciones normales ni en francés ni en inglés.

#### 4. COMPRENDER, CULPAR, PERDONAR, INDULTAR

Creo yo que un proverbio contribuirá a explicar el por qué de que muchos lectores de *El extranjero* terminen viendo un héroe de autenticidad en un

---

<sup>56</sup> Robert C. Solomon ha escrito un ponderado ensayo sobre los temas de la mentira y la inconsciencia de sí mismo de Meursault.

monstruo, y por qué el dilema del capitán Vere en *Billy Budd* produce un efecto muy distinto en nosotros a partir de una situación comparable. El proverbio que nos cuadra en este caso es ampliamente conocido, aunque sólo aparece en una colección estándar. Su forma genérica parece provenir del francés: "*Tout comprendre c'est tout pardonner*", que se traduce escuetamente, abandonado el *tout*, como "Entender es perdonar"<sup>57</sup>. A algunas variantes modernas se les ha añadido color y aliteración locales: "No critiques a nadie hasta haberte calzado sus zapatos". El poeta Henri Michaux incluyó la siguiente versión pastoral con moraleja en una de sus colecciones: "Si el lobo comprende a las ovejas, se muere de hambre". En una u otra expresión, estas esencias de sabiduría popular tratan sobre el poder de la empatía para ofuscarnos el juicio.

Una fórmula tan cautivadora como "*Tout comprendre c'est tout pardonner*" no podía existir mucho tiempo sin generar su polo opuesto. La Rochefoucauld nos proporciona una versión sutil: "Si el mundo conociera los motivos que subyacen a ellos, a menudo nos sentiríamos avergonzados de nuestros mejores actos". En otras palabras: "Comprender es condenar". G. B. Shaw lo dijo sin rodeos: "Si un gran hombre consiguiera que le entendiéramos, tendríamos que colgarle". Podríamos reformularlo en términos neutros: una comprensión plena obliga a un juicio pleno. ¿Pero cuándo alcanzamos esa comprensión plena?

He elegido "*Tout comprendre c'est tout pardonner*" en parte porque este refrán liga nuestra tendencia a heroizar a Meursault al hechizo del estilo narrativo de Camus, aparentemente transparente. Dicho estilo nos induce a creer que entendemos a Meursault. Pero el refrán encierra también una variante de relativismo moral. Los viajeros han advertido siempre que las costumbres y leyes pueden ser muy diferentes al cruzar una frontera. Montaigne aprobaba el canibalismo entre los indios de Suramérica, pero no en su Burdeos natal. Hasta la época moderna, el relativismo no se ha aplicado nunca de forma general dentro de una cultura. En las primeras páginas de *Diario de un escritor*, Dostoievsky ofrece un comentario sobre la "manía absolutoria" que mostraban los jurados de toda Rusia en la década de 1870. Los jurados veían a los delincuentes como víctimas de las circunstancias. "¿Quién es el culpable? El medio es culpable... no existe el delito". Aunque Nietzsche encontró la manera de justificar el delito y la inmoralidad entre los más fuertes, no podía soportar la simpatía hacia las transgresiones de los débiles.

Conocemos a la índole de ser humano enamorado del lema, *tout comprendre c'est tout pardonner*. Es débil... Es esa filosofía de la desilusión que tan humanamente se envuelve en la piedad y es de dulce apariencia.

---

<sup>57</sup> *The Home Book of Proverbs* cita la obra de Mme. de Staël *Corinne* (1807) como primera fuente ("*Tout comprendre rend très indulgent*"), seguida por otras referencias a *Guerra y paz* de Tolstói (1,1,26) y a *Soliloquios y conversaciones* de Unamuno. Pero la última referencia, a un refrán alemán, es claramente la más antigua: "*Ein Ding ist nicht bos wenn man gut es versteht*". En otras colecciones encontramos: "*Peché avoué est à moitié pardonné*": "Pecado confesado es medio perdonado".

(*La voluntad de poder*)

En su juventud, Marcel Proust respondió dos veces a un cuestionario en el que aparecía el siguiente punto: "¿Qué faltas le merecen mayor indulgencia?". A los doce años Proust respondió: "La vida privada de los genios". A los diecisiete su respuesta fue: "Aquellas que entiendo". En la inmensa novela de Robert Musil *El hombre sin atributos*, el personaje de Moosbrugger, violador y asesino, se convierte en predilecto de los intelectuales que admiran su franco testimonio y encuentran motivos para exculpar su conducta. Moosbrugger empieza a parecer una versión astuta y jovial de Meursault. Thomas Mann crea el escenario para la narrativa interior de *La muerte en Venecia* alertándonos a su contenido moral. Tras un largo periodo de duda y pensamiento antisocial, Aschenbach está de vuelta "de todo escepticismo moral" y tiene una visión más equilibrada de la responsabilidad individual. Este cambio se describe como "el contramovimiento respecto a la laxitud del principio de simpatía, según el cual comprenderlo todo es perdonarlo todo". Un cantante folclórico popular del este de Estados Unidos, Banjo Dan, canta con frecuencia una larga balada titulada *Werewolf* ("Hombre lobo"). En cada estrofa se relatan nuevos horrores cometidos por el Hombre lobo, seguidos por este estribillo:

*He's ravished a few maidens,  
He drank the blood of many poor children.  
But if you knew him you 'd see  
The Werewolf is like you and me.*

*(Ha destrozado a varias doncellas,  
Se ha bebido la sangre de muchos pobres niños.  
Mas si lo conocieran verían  
Que el Hombre Lobo es como tú y yo).*

Todos y cada uno de estos autores reconocen el argumento de la defensa basada en la empatía-sinceridad: cualquiera lo habría hecho de estar en su situación. Proust y Banjo Dan parecen aplaudirla. Dostoievsky, Nietzsche, Musil y Mann son contrarios. No es fácil encontrar el origen de esta inclinación a renunciar al juicio moral, que parece haber aumentado en el siglo xx. En Occidente, el relativismo recibió empuje del desafío ilustrado a la moral cristiana. Fue entonces cuando Lessing y Goethe ofrecieron, con serenidad y displicencia, un nuevo modelo de Fausto. El personaje anteriormente condenado al Infierno, después de una vida prolijamente documentada, llena de un presunto "esforzarse", que ha causado muchas muertes y mucho dolor y destrucción, flota esta vez blandamente hacia el Cielo por mandato expreso de Dios. El Señor, especialmente en "El prólogo en el Cielo", parece "comprender" muy bien a Fausto y perdonarlo con antelación.

Un análisis de los atractivos y peligros del relativismo podría embarcarnos en un viaje muy largo. Permítanme volver, pues, al refrán genérico. "*Tout comprendre c'est tout pardonner*": "Comprender es perdonar". Compuesto de dos infinitivos (en español, en la forma absoluta) y de la cópula rudimentaria *es*, este refrán adopta la forma esquemática de una proposición lógica, y aun de una ecuación matemática. Pero nos damos cuenta enseguida de que no es aplicable a todas las cosas del universo sino solamente a los actos humanos, particularmente los actos malos o malvados.

*Comprender*, este infinitivo implica muchas cosas. En primer lugar, como afirmaron Terencio, Montaigne y Vico, implica que cada uno de nosotros contiene la totalidad de la condición humana en potencia, con todos sus extremos máximos de virtud y monstruosidad, altruismo y autismo. En segundo lugar, el infinitivo *comprender* implica que todos poseemos en grado variable la capacidad para explorar toda esta gama de talentos y conductas. Denominamos esa capacidad de exploración y experimentación mental *imaginación*, como si fuera una facultad, casi un órgano. La imaginación es sin duda un proceso intensamente complejo, pero un proceso primario tan esencialmente humano como el sentimiento o la razón. En tercer lugar, el infinitivo *comprender* significa a menudo que cuando la imaginación parece introducirnos de manera convincente en un espíritu ajeno por medio de la empatía tendemos a interpretar el comportamiento de esa persona como algo causado por una forma de destino o determinación. En el siglo xx podemos elegir entre un destino exterior contenido en la sociedad, la cultura y el entorno, y un destino interior —bien la herencia genética, bien el inconsciente—. "Comprender" la conducta de alguien en este sentido significa atribuirle una serie de causas y arrancarla del ámbito de la elección y el libre albedrío. Esa forma de comprensión niega la acción individual y la responsabilidad de los propios actos. En estas circunstancias, no queda gran cosa que perdonar. Cuarto, *comprender* puede también significar una operación mental no de empatía sino de distanciamiento y valoración mesurada. Buscamos esa clase de comprensión con el fin de conseguir un juicio justo. En este caso, cualquier narración interior está expuesta a corrección por parte de la narración exterior de otros testigos. Pero la interpretación aceptada del refrán abandona este significado de *comprender* en pro del anterior significado de empatía, de introducirse en la conciencia de otra persona.

Después de "comprender" tenemos otra pareja de palabras que examinar: *indultar* y *perdonar* (*to pardon, to forgive*). En el habla común, apenas diferenciamos una de la otra. En francés suele utilizarse un solo verbo, *pardonner*, para cubrir todos los aspectos. "*Mon Père, pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qui'ils font*" (Lucas 23:34) ("Padre, perdónalos, pues no saben qué están haciendo"). Pero las palabras de Cristo en la cruz en inglés no podrían ser nunca: "*Pardon them, for they know not what they do*". En la traducción al inglés del refrán francés "Comprender es perdonar" se ha elegido correctamente la



palabra inglesa: *forgive*, no *pardon*. Porque *to forgive* supone un acto de empatía imaginativa hacia el prójimo, mientras que *to pardon* implica un sistema de justicia. Para aclarar estos matices, tenemos que examinar un grupo de términos que el idioma inglés nos ofrece en este contexto. Ruego al lector que tenga paciencia con este intento de analizar las palabras con mayor precisión de la que es siempre necesaria.

Los infinitivos *exonerar* y *exculpar* significan librar a alguien de una acusación, determinar que no hay delito y por consiguiente no hay culpa que absolver. Otros dos infinitivos tienen un significado más restringido: *indultar* significa, condonar el castigo o pena por un delito; e implícitamente reconocer la culpabilidad de dicho delito. (Al indultar al ex presidente Nixon con antelación a cualquier procedimiento de acusación, el presidente Ford estableció también la presunción de culpa) . *Perdonar* otorga un perdón que incluye la culpabilidad de un delito y el resentimiento que pueda originar. No se anula el castigo. El "soñador" Vere, en tanto que hombre, podía perdonar a Billy su explosiva reacción a la mentira de Claggart; el capitán Vere no podía indultar al marinero bajo su mando. Indultar designa un acto legal; perdonar, una respuesta moral. Después de una condena por un agravio, o falta, en términos legales se cumple la pena a menos que haya indulto. En términos morales, con perdón o sin él, se nos exige arrepentimiento y penitencia. Con excesiva frecuencia, en nuestros días, desoímos enteramente este último deber moral.

Estas puntualizaciones en términos que se utilizan sin rigor producen un perfil esquemático de cinco resultados posibles, *legales y morales*, cuando una persona es juzgada por un presunto delito.

1. Absolución: no hay razones para creer que haya culpabilidad ni para castigo.
2. Condena: sentencia, imposición de castigo.
3. Condena e indulto: se mantiene la culpabilidad, se condona el castigo.
4. Condena y perdón: se absuelve de culpabilidad, se mantiene el castigo.
5. Crimen sin criminal: ni culpabilidad, ni castigo (defensa por empatía-sinceridad).

Estos posibles resultados nos permiten situar *Billy Budd* y *El extranjero* en algún punto de esta secuencia derivada del refrán "Comprender es perdonar". *Billy Budd* se ajusta con holgura a la cuarta categoría: debido a circunstancias atenuantes y a la "nobleza" de su carácter, todas las partes perdonan a Billy pero reconocen la necesidad de mantener la severidad de su castigo. *El extranjero* plantea problemas más espinosos. Exteriormente, la novela se adapta al segundo punto: al final, Meursault ha sido condenado y espera su ejecución; la narrativa interior se esfuerza por defender su pertenencia al primer punto. Pero dado que ni la evidencia ni la confesión de Meursault justifican su absolución, el narrador en primera persona va creando pacientemente un clima psicológico

que apunta a la quinta posibilidad. Meursault parece estar contando la verdad simple sobre sí mismo; la defensa por empatía-sinceridad empieza a desdibujar toda distinción. En tanto que lectores, nos sentimos tan fuertemente atraídos hacia el mundo vacío y la conciencia indiferente de Meursault, que las ideas de falta y culpa empiezan a desvanecerse tan rápidamente como el humo de los cigarrillos de Meursault. Entretanto, los pormenores de la historia se empeñan en sugerir que Meursault es simplemente humano, demasiado humano. Una similar defensa se presentó frente a una decisiva contribución al empeño nazi de un arquitecto muy culto con un inmenso talento para la organización industrial. En sus *Memorias* (1970), Albert Speer sostiene apasionadamente pero contrito que simplemente cumplía lo que se exigía a su capacidad. "Totalmente bajo el influjo de Hitler, me sentí desde entonces poseído por mi trabajo. Nada más importaba". (32). Este Meursault de las altas esferas nunca miró de frente el rostro de la abominación que estaba contribuyendo a cometer. Y también él se ganó a muchos lectores con su estilo aparentemente sincero.

Lo que yo propongo es que los estudiantes que vieron en Meursault a un hombre "honrado" e "incomprendido por una sociedad francesa que se erige en juez" cayeron en un serio error parcialmente explicado por el refrán "Comprender es perdonar". G. K. Chesterton calificó esta actitud de "sentimentalismo del diablo". En condiciones cuidadosamente dispuestas, como cuando escuchamos la voz narradora "sincera" y seductora de *El extranjero*, nuestra empatía hacia otra persona puede dar mucho de sí; podemos acercarnos demasiado y perder nuestra perspectiva de la humanidad. Una vez entendemos otra vida introduciéndonos en ella, viéndola desde dentro, cabe la posibilidad de que absolvamos y perdonemos un acto criminal; puede incluso que ni siquiera lo reconozcamos como acto criminal. Todos somos culpables en cierto sentido; ¿cómo podemos juzgar a otro, cómo podemos castigar a otro?

Esta forma de pensar desemboca en un dilema inaceptable. O bien la justicia es imposible y se nos escapa, o la justicia, si intentamos aplicarla, es inhumana. La acción de *Billy Budd* se enfrenta y cierra el paso a esta forma laxa de pensamiento. El capitán Vere en su fanática determinación de mantener una disciplina estricta a bordo de la nave es, no obstante, un personaje plenamente humano, y trágico<sup>58</sup>. Pero un defecto de humanidad y de juicio afecta al lector

---

<sup>58</sup> En los últimos veinte años ha habido especialistas en temas legales que han escrito comentarios sumamente sagaces sobre *Billy Budd*. Los hechos simples e indisputados de que Billy golpeó y mató a Claggart se enredan en varios *corpas* de leyes.

El incidente se presta, pues, a interpretaciones y adjudicaciones conflictivas. Por el contrario, la película clásica de Kurosawa *Rashomon* (1950), sobre un presunto incidente de violación y asesinato, no se centra en la ley aplicable sino en los esquivos hechos del caso, en la naturaleza de la verdad. El artículo más vigoroso de análisis jurídico sobre *Billy Budd*, "How Judges Speak", de Richard Weisberg, interpreta la novela de manera opuesta a lo que yo he sostenido y después utiliza la presunta malevolencia del capitán Vere como medio para atacar la decisión del Tribunal Supremo formulada por el juez Rehnquist. Weisberg presenta a Vere como una figura que representa en un nivel más alto el papel de Claggart de falsario ambicioso.

que pasa por alto el asesinato de un árabe, por motivos oscuros, por parte de Meursault y que considera que la átona descripción que hace éste de los detalles de su vida cotidiana redimen el resto de su conducta. ¿Cómo puede una persona tan ordinaria y sencilla ser un asesino? Durante algún tiempo, el propio Camus se convirtió en uno de esos lectores confundidos, pareciendo olvidar lo que la Trilogía Oresteia griega —un conjunto de tumultuosas obras dramáticas claramente relacionadas con *Billy Budd* y *El extranjero*— nos plantea: que no podemos sobrevivir sin un sistema de justicia. Tenemos obligación de juzgar y castigar los delitos. (La pena de muerte es otra cuestión). Orestes no es *absuelto*; es finalmente *perdonado* por el crimen de sangre de su matricidio, pero sólo después de intenso sufrimiento a manos de las Furias, una auténtica penitencia y limpieza ritual. Se hace justicia, y se sienta un precedente. Dos milenios después, Benjamín Constant, coetáneo de Mary Shelley, expresó (*vid.* el epígrafe de este capítulo) un justo desprecio por las explicaciones, análisis y excusas ante una acción censurable. Constant era partidario del arrepentimiento.

Los juicios de Billy y Meursault se llevan a cabo a una gran distancia moral de cualquier posible "grandeza del mal" como la concibieron La Rochefoucauld, Pascal y Goethe (*vid.* pp. 134-135). Estos dos hombres humildes no están infectados de presunción y *pleonexia*. Su falta, por el contrario, estriba en falta de imaginación sobre sí mismos y los demás; en el caso de Meursault, una indiferencia rayana en el autismo.

Y hemos llegado ya inesperadamente a una encrucijada muy debatida, denominada "la banalidad del mal". Como Eichmann juzgado por sus múltiples crímenes, Meursault puede ilustrar esta provocadora frase que aparece en la última oración del libro de Hannah Arendt sobre Eichmann. Posteriormente, tuvo que explicar una vez y otra lo que había querido decir con aquellas palabras.

...este nuevo tipo de criminal comete su crimen en circunstancias que le hacen prácticamente imposible saber o sentir que hace mal.

(Epílogo, *Eichmann en Jerusalén*)

...cuando hablo de banalidad del mal, lo hago en un nivel estrictamente factual... Eichmann no era un Yago ni un Macbeth... *Simplemente*, por expresar la cuestión en lenguaje coloquial, *nunca se dio cuenta de lo que hacía...* esta falta

---

Igual que Claggart envidia y siente rencor hacia el Hermoso Marinero en Billy, Vere envidia y siente rencor hacia el heroico liderazgo del almirante Nelson. Así, Vere descarga su resentimiento en Billy, cuya ejecución justifica con artimañas legales y alta retórica. El último párrafo de Weisberg presenta a Vere como antecedente simbólico de Stalin y Hitler.

En mi opinión, el papel que Weisberg asigna a Nelson no está suficientemente corroborado por el relato escrupulosamente escrito de Melville. El desenmascaramiento que hace Weisberg de los motivos ocultos de y las tenebrosas ambiciones de Vere terminan pareciéndose más a una ejemplificación del contrarrefrán: Comprender es condenar. Robert Cover y Richard A. Posner han escrito tratamientos más equilibrados de *Billy Budd*.

de imaginación... [esta] pura irreflexión... puede causar más estragos que todos los malos instintos juntos.

(Postcripto, *Eichmann en Jerusalén*)

[La intención del libro de Eichmann fue] destruir la leyenda de la grandeza del mal, de la fuerza demoniaca.

(Entrevista, *New York Review of Books*,  
26 de octubre de 1978)

Billy no quería matar a Claggart; el sencillo marinero no conocía su propia fuerza. Si hay grandeza en la novela de Melville, ella reside en la lucha del capitán Vere. Meursault no parece tener intención alguna; se deja llevar hacia la catástrofe por una oleada de circunstancias. Yo no veo grandeza de espíritu o de acción en *El extranjero*. Los dos potentes crescendos de estilo narrativo-descriptivo de Camus pintan a un hombre indiferente ante el bien y el mal que pierde el control de sí mismo por la banalidad de su imaginación<sup>59</sup>.

Una novela más voluminosa que las dos que hemos estado considerando explora también esta cuestión literaria y moral que estudia el crimen desde dentro. En principio, Dostoievsky esbozó *Crimen y castigo* en primera persona; la versión final en tercera persona se mantiene muy próxima a Raskolnikov y se introduce a menudo en sus pensamientos, emociones y sueños. Es frecuente que nos sintamos identificados con Raskolnikov e incluso podamos sentir la seducción del egoísmo nihilista que palpita bajo su decencia y su idealismo. Pero Dostoievsky crea otros personajes y penetrantes conversaciones para señalar y poner de relieve al monstruo que Raskolnikov lleva dentro. A diferencia de Camus, Dostoievsky no condena a los jueces y el jurado y no suscita una simpatía inmerecida hacia el criminal. Podría hallar perdón y redención a través de su penitencia y de su fe en Sonia. Debido a que le vemos desde distintas perspectivas, entendemos a Raskolnikov mucho mejor que a Meursault.

La comparación entre *Billy Buddy* *El extranjero* nos proporciona una singular oportunidad para el diagnóstico literario y psicológico. La primera novela contribuye a corregir una frecuente lectura errónea de la segunda. Cuando percibimos la verdad con mayor claridad es cuando nos llega en forma

---

<sup>59</sup> Creo que la "banalidad del mal" y la historia de Meursault iluminan en cierto modo una de las ideas inquietantes de Platón en el Libro II de *La República*: "la auténtica mentira". "La mentira de palabra", como engañar al enemigo o inventarse una fábula, puede ser útil. "La auténtica mentira" denota una "ignorancia de las realidades más nobles" en el alma del que cree sinceramente estar actuando de manera correcta. "La auténtica mentira no es útil; es detestable". La ignorancia no excusa nada, pese a que puede explicar mucho. Platón no otorga ninguna validez a la defensa por sinceridad, como cumple a un filósofo que a menudo atribuye todas las virtudes al conocimiento.

de un error disipado. *El extranjero* escenifica una escandalosa ironía moral, aunque no es fácil detectarla en la narración de un hombre casi autista. Meursault, el modesto obrero de cuello blanco por el cual sienten una fuerte empatía la mayoría de los lectores actuales, es en realidad un monstruo. Camus ha escrito el equivalente de un laberinto moral, del cual no consiguen salir algunos lectores.

"El pecado", escribe Coleridge en *Aids to Reflection*, "es un mal que tiene su motivo u origen en el agente, y no en la compulsión de las circunstancias" (*Aphorism X, Comment*). Billy y Meursault carecen de un sentido fuerte del yo y de la acción personal, por consiguiente, los asesinatos que cometen pueden presentarse como consecuencia de "la compulsión de las circunstancias". Camus, al componer una "narrativa interior" en primera persona, tan fuertemente liga nuestras simpatías a las leves gratificaciones sensuales y la general indiferencia de la vida de Meursault que podemos perder nuestras coordenadas morales. Es por esto por lo que el refrán "Comprender es perdonar" puede antojársenos —equivocadamente— indulgente en lugar de aleccionador.

## 5. EL CONOCIMIENTO COMO INTERFERENCIA

¿Pero cuánto podemos comprender? ¿Podemos atisbar más allá de la membrana del yo que nos envuelve desde el momento en que empezamos a hablar y a responder a nuestro nombre? ¿Es posible conocer a otra persona? Las respuestas tentativas a estas preguntas suelen situarse en unas pocas áreas de indagación conocidas como literatura, filosofía e historia, campos que aunamos bajo la palabra "humanidades". A lo largo de los siglos, las humanidades han ofrecido una amplia serie de respuestas que oscilan entre la fe y la duda. El nuestro ha sido primordialmente un siglo de duda. Uno de nuestros novelistas más filosóficos, Marcel Proust, contesta a estas preguntas fundamentales en negativo tomando una metáfora de la física:

Cuando veía yo un objeto externo, la conciencia de que le estaba viendo flotaba entre yo y él, y le ceñía de una leve orla espiritual que no me dejaba llegar a tocar nunca directamente su materia; se volatilizaba en cierto modo antes de que pudiera entrar en contacto con ella, lo mismo que un cuerpo incandescente al acercarle a un objeto mojado no llega a tocar su humedad, porque siempre va precedido de una zona de evaporación.

(I, 106)

En esta descripción, nuestra soledad es inevitable. Pero unas páginas después, Proust hacía la excepción de las obras de literatura: su transparencia

nos permite entrar milagrosamente en otras vidas compuestas no de carne opaca sino de palabras comprensibles. Así pues, podemos volver a hacer las preguntas fundamentales y con resultados diferentes en relación a las dos obras literarias *Billy Budd El extranjero*. Sus frases, cuidadosamente compuestas, manipulan nuestra atención, nuestro entendimiento y simpatía en modos muy específicos. Y ahora hemos de reconocer, como he sugerido anteriormente, dos sentidos nítidamente diferentes de los infinitivos *conocer* y *comprender*.

Aunque Billy está dotado de una categoría más fuerte como el legendario Hermoso Marinero que como un individuo realista y particularizado, la narración esencialmente en tercera persona se aproxima mucho a su conciencia; sentimos la amenaza que acecha en la trivial escena en que se vierte la sopa; compartimos la impaciencia de Billy ante el intento del oficial de guardia de popa de hablar a solas con él entre las cadenas de la cubierta de abrigo. Pero cuando llegamos a la escena central en que Claggart acusa a Billy en presencia del capitán de conspirar al motín, estamos ya lo bastante familiarizados con el temperamento de Billy y su defecto vocal para entender que aseste a Claggart un golpe que resulta fatal —un golpe en nombre de la verdad pura y simple—. La primera reacción del capitán Vere —"Desgraciado muchacho", dice— nos informa de que comprende el incontenible estallido de Billy como para perdonarlo, a la par que, pese a ello, Billy tendrá que padecer las plenas consecuencias legales de su insubordinación y homicidio. Melville ajusta la línea narrativa de modo que penetre exactamente lo justo en Billy y Vere para permitirnos deplorar y aceptar el trágico desenlace. Claggart es siempre un misterio "mesmérico". Nuestra comprensión de Billy y de Vere no paraliza, en el lector inteligente, nuestro discernimiento; la comprensión complica y amplía nuestro discernimiento.

*El extranjero* tiene el efecto contrario en la mayoría de los lectores. Cuando llegamos a la escena central de la muerte en la playa, nuestro punto de vista se ha adaptado a la pasividad de Meursault ante las iniciativas de los demás y ante el puro impulso del episodio una vez se ha iniciado. Probablemente aceptemos la metáfora de que todo el paisaje palpita ("*C'est alors que tout a varillé*") y le empuje hacia el acto fatal. Nos sentimos arrebatados y cegados por la narrativa circunstancial hasta el punto de no ver el pozo de monstruosidad que se abre en torno a sus actos. Los estudiantes en sus trabajos y Camus en su prefacio han "comprendido" en el sentido de sentir empatía hacia el ensimismamiento de Meursault en el presente puro, sin historia ni responsabilidad. Esta perspectiva ofusca su discernimiento incluso en la segunda parte, cuando Meursault logra suficiente distanciamiento para atisbar su propia culpabilidad.

Por su impacto en la conducta de la persona y en su sentido de "alienación", y por su aparente sinceridad de sentimiento, *El extranjero* estuvo a punto de convertirse en el equivalente del siglo xx de la novela de enorme éxito de Goethe *Las tribulaciones del joven Werther* (1774), la cual provocó cientos de suicidios en toda Europa. Werther no puede explicarse a sí mismo sus

sentimientos de desintegración y declinar a partir de la ideal nobleza de espíritu que le ha inspirado la perfección de Lotte. Su rebelión le enfrenta primero con la sociedad que le sostiene y después consigo mismo en un suicidio cuidadosamente escenificado. *Werther* y *El extranjero* son relatos excesivamente románticos y ensimismados rayanos en el solipsismo. Meursault no tiene ni idea de hasta qué punto está alienado de la vida humana hasta que es detenido por haber destruido otra vida. Entonces, su fugaz rebelión se consume en el ataque a un sacerdote bien intencionado, y Meursault intenta transformar su ejecución en un suicidio simbólico eligiéndola, deseándola. El desbordamiento de emociones de Werther en el siglo XVIII se deshace en el pasivo "absurdo" de Meursault en el siglo XX, y la influencia de éste es como un eco de la enorme celebridad de aquél. Si Camus nos hubiera dicho el color de la camisa de Meursault habría disparado una moda tan extendida como el chaleco amarillo de Werther.

Camus perfeccionó un estilo prosístico hipnótico que unía el laconismo de Hemingway, el sentido de tragicómica inescrutabilidad de todas las cosas que hay en Kafka y el desapasionado retrato de la ingenuidad que hace Voltaire en *Candide*. La novela resultante nos atrapa en la primera lectura. Sentimos más fascinación que horror ante el rumbo que ha tomado la vida de Meursault. Nuestro conocimiento interno de sus actos se convierte en una forma de hechizo o posesión, difícil de exorcizar, induciéndonos a anular todo juicio, incluso a desbancar a la justicia. Un pequeño salto de asociación nos permite traspasar el significado literal, fuertemente cargado, de *El extranjero*, para apreciar una doble parábola sobre hechos coetáneos que se estaban produciendo en la Unión Soviética y la Alemania nazi. Meursault representa al ciudadano cuya pasividad y roma imaginación le permiten ceder a presiones externas y llevar a cabo actos inhumanos. Y los lectores que se inclinan irreflexivamente a favor de Meursault representan potenciales cómplices y colaboradores en sus actos. El poder del significado político de este libro estriba en que queda enteramente implícito. El riesgo de malinterpretar la novela de Camus reside en el atractivo del conocimiento empático que nos ofrece de un personaje enigmático con el que es muy fácil identificarse. ¿Hay, por consiguiente, un punto en el que debemos guardarnos de esta clase de conocimiento? ¿Guardarnos de la empatía?

Las dos novelas que hemos estado examinando, especialmente *El extranjero*, con su sugestivo título, nos llevan hasta una de las categorías de conocimiento prohibido más angustiosas. Cuanto más cerca estamos de un acontecimiento o una persona, menos seguros parecemos estar de conocerlo. Los árboles impiden ver el bosque. Cuanto más sabemos, menos sabemos. La percepción en sí exige una cierta distancia; la empatía oculta más de lo que revela.

Más que la mayoría de los filósofos modernos, Isaiah Berlín se ha esforzado en reconciliar la empatía hacia los demás con criterios razonables de dignidad y

conducta moral. Pero cuando en *Historical Inevitability* glosa minuciosamente el refrán "Comprender es perdonar", Berlín tiene la honradez de escribir: "Comprenderlo todo es ver que nada podría haber sido de otro modo del que es". En otras palabras, comprenderlo todo es capitular ante el *status quo*. Esta proposición describe de manera precisa el personaje de Pangloss en *Candide*. Lo que Berlín presenta de manera discursiva en sus ensayos lo trata de manera muy diferente Melville y Camus en sus obras de ficción. En ambos tipos de género el autor piensa en términos de situaciones imaginarias, y lleva a cabo experimentos mentales con objeto de meditar sobre el significado y valía de los actos humanos. La diferencia radica en que mientras Berlín expresa las partes decisivas de sus experimentos mentales en términos de libertad, autoridad, derechos naturales y otras abstracciones al margen de personas y acontecimientos, Melville y Camus crean sus experimentos mentales sobre la empatía (particularmente la empatía del lector) en términos de personajes plenamente concebidos y sujetos a todas las contingencias del tiempo y la mortalidad. Éstos ponen en escena una acción que nos demuestra que saber demasiado puede afectarnos, acaso cegarnos, aun incluso cuando ese conocimiento proviene de la facultad esencial de la empatía. La doble dificultad de la empatía según nos la presentan *Billy Budd El extranjero* nos orienta al fin en dirección a una vía intermedia entre la certidumbre moral y la ignorancia moral.

En las primeras páginas de *El mito de Sísifo*, Camus habla del esfuerzo por conocer a las personas mediante el análisis de sus actos, tanto sinceros como insinceros. Después reconoce: "El método definido aquí admite el sentir de que el auténtico conocimiento es imposible". Pero Camus exagera. Él y nosotros conocemos la verdad de que Meursault asesina a un hombre y merece ser castigado. Pero nunca sabemos exactamente *porqué* lo hizo: al intentar desvelar el misterio de la iniquidad, podemos perdernos y llegar a no ver falta ni culpa en un temperamento que es tan sincero y sencillo. La novela de Melville nos ayuda a ver en el relato de Camus la seria interferencia entre dos tipos de conocimiento: interior y exterior. Entre ambas, estas dos historias nos ofrecen una notable educación moral.



# INTERLUDIO

## HACER RECUENTO

### 1. CONOCIMIENTO PROHIBIDO Y CONOCIMIENTO ABIERTO

Todas las historias que he analizado tratan directa o indirectamente sobre la característica humana de la curiosidad. Ésta, a su vez, desemboca casi fatalmente en el tema del conocimiento prohibido, en el límite potencial a nuestra curiosidad. La curiosidad impulsa a determinados individuos a cometer actos como los de Pandora y Psique, el del Peregrino de Dante y el del Pequeño Elefante. En *El Paraíso perdido*, la soñadora imaginación de Eva convierte la curiosidad en una forma de subversión lírica. Por temor a perderlo todo, la princesa de Clèves contiene su anhelo de descubrir nuevas dimensiones del amor. La ambición de Fausto transporta la curiosidad al reino de lo que los griegos llamaban *pleonexia*: desear insaciablemente más de lo debido. Con Meursault, la *falta* de curiosidad sobre sí mismo y todos los demás produce una ilusión de "sinceridad", que enmascara la inhumanidad de su comportamiento. Yo no advierto una progresión clara en estos relatos; lo que apreciamos, más bien, son fluctuaciones de un tema dominante.

Ahora bien, dentro de la curiosidad late un principio de duda: dudas sobre el conocimiento recibido y las convenciones del *status quo*. Después de Galileo y Descartes, el principio de duda no ha perdonado nada, ni siquiera la propia curiosidad. Así pues, en ciertas situaciones reveladoras, la curiosidad ha tenido que reconocer sus propios límites. "Sed humildemente sabios" se configura como moral de la versión de Milton de la historia de Adán y Eva. Pascal recomienda que "conozcamos nuestro alcance [*portée*]". Por lealtad a su familia y amigos, Maggie rechaza a sus dos pretendientes en *El molino junto al Floss*. Huxley acuñó la palabra *agnóstico* para designar los límites de sus convicciones tanto científicas como religiosas. Todos estos casos representan alguna forma de límite impuesto a la "díscola" facultad de la curiosidad. En este sentido, las historias que he analizado contienen el tema del conocimiento prohibido como denominador común.

Algo inquietante ocurre, sin embargo, cuando se imponen límites desde el exterior o por una prohibición aparentemente arbitraria. He denominado esta reacción el efecto Mujer de Bath: "Prohibidnos algo y lo desearemos". Esta clase de impulso reinicia todo el ciclo de la curiosidad al provocar una *libido sciendi* renovadamente desafiante. ¿Por qué tanta obstinación? ¿Por qué tal veleidosidad ante cualquier restricción impuesta no sólo sobre los actos sino incluso sobre el conocimiento?

Yo he sugerido dos respuestas, similares pero no idénticas. *Billy Budd* utiliza en dos ocasiones la frase bíblica "el misterio de la iniquidad". Ésta hace referencia a una vena de humanidad torcida que hay en Billy y también en Claggart y les impulsa a una acción en última instancia perjudicial para sí mismos. Pero tanto ellos como nosotros somos en parte ignorantes de la existencia y naturaleza de la iniquidad de su carácter. Melville no ofrece solución a este misterio.

La frase de Nicholas Rescher, "la niebla de incertidumbre" sugiere otra razón del efecto Mujer de Bath. Uno de los hechos elementales y conocidos de la humanidad es una ignorancia última respecto a nosotros mismos y los que nos son más cercanos. Pero no podemos evitar rebelarnos contra este aspecto de la condición humana, y desear conocer lo que nunca podremos saber. En consecuencia, por impaciencia y puro humano malhumor cedemos al efecto Mujer de Bath. En el capítulo final volveré a esta cuestión al hablar del "velo de la ignorancia".

Por razones sociales y religiosas, anteriores épocas han aceptado de mejor gana que nosotros alguna forma de conocimiento prohibido. La mayoría de los pensadores, aunque no todos, terminaron por conformarse con conceptos restrictivos como el tabú, el *Index*, la herejía, *arcana dei*, y el "conocimiento arrogante" de Bacon. Actualmente, describimos dos periodos de la historia en que se aflojaron y aun se rompieron esta clase de restricciones. En nuestra versión del pasado, el Renacimiento y después la Ilustración introdujeron el ideal contrario de *conocimiento abierto*. A principios del Renacimiento, pareció como si Pico della Mirandola casi previera el futuro hasta la misma teoría de la evolución. Para Pico el hombre no tenía "una sede fija", por ser "quien se modela y hace a sí mismo... a quien le cabe volver a brotar hacia lo alto desde la razón de su alma hacia las naturalezas superiores que son divinas". El humanismo visionario de Pico preparó el camino para la afirmación de Descartes del principio de la duda, no la fe, como punto de partida de la razón. Cuando estas doctrinas heréticas se unieron a la gradual secularización de la vida, además de la imprenta y los comienzos de la libertad de expresión, quedó configurada una gran fuerza compensatoria para oponerse a la idea de secreto, los secretos de Dios o de la naturaleza. El conocimiento abierto parece personificar la modernidad misma. Kant tomó un mandamiento de Horacio para iniciar "¿Qué es la Ilustración?": "¡Atrévete a conocer!".

El conocimiento abierto es un triunfo moderno que parece haber dejado

atrás la tradición de conocimiento esotérico para iniciados exclusivamente<sup>60</sup>. Hoy en día, el principio de conocimiento abierto y la libre circulación de bienes e ideas se han asentado con tanta firmeza en Occidente que cualquier reserva a este respecto suele considerarse política e intelectualmente reaccionaria. Sin embargo, los relatos examinados en los capítulos precedentes demuestran los modos diversos en que el principio de conocimiento abierto no ha desbancado del todo al principio de conocimiento prohibido en todas partes.

## 2. LAS CONSECUENCIAS DEL CONOCIMIENTO ABIERTO

¿Cuáles son las consecuencias imprevisibles para la sociedad y los individuos de abrir las puertas del conocimiento prohibido? Un relato premonitorio del que hablé en el Prólogo ofrece una respuesta decimonónica a esta pregunta en forma de acción dramática. El número de adaptaciones recientes a teatro, cine y televisión de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* atestigua el sostenido atractivo de esta historia de Stevenson. Los episodios truculentos, el ensimismamiento del héroe, el estilo solemne, el tenebroso escenario de investigación científica rayana en la magia, todos estos elementos alertan al lector a las conexiones entre la parábola de Jekyll-Hyde y la pareja Fausto-Frankenstein y los tratamientos literarios del doble por parte de Hoffmann, Poe y Wilde.

Pero hay un motivo contundente para dirigir la atención hacia *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Su extrañeza y su familiaridad no sólo estriban en el tema inquietante del doble oculto en todos nosotros sino también en el modo en que los acontecimientos de la historia proyectan a su alrededor de manera convincente dos temas significativos: el experimento científico malogrado y el interés concupiscente. El primero es plenamente visible en la superficie y suministra, en forma de las sustancias experimentales del doctor Jekyll, la presunta explicación de los misteriosos hechos que arruinan una reputación y dividen a un individuo en contra de sí mismo. Stevenson mantiene el segundo motivo velado bajo la frase "placeres indignos". Sólo en las últimas páginas las palabras *monstruoso, bestial y tortura* sugieren las dimensiones de maldad a las que Jekyll puede abandonarse indirectamente a través de su otro yo, Hyde. Los lectores no han pasado por alto estas claves: todas las versiones posteriores de esta historia, en sus diversas formas, han identificado de manera más o menos explícita a Hyde con la violencia criminal asociada a los excesos sexuales —por lo general, introduciendo una mujer maltratada que no figura en el relato de

---

<sup>60</sup> Tanto el temor a la persecución como un sentido exclusivista de la verdad como algo sagrado, como fruta prohibida, indujeron a anteriores autores a "escribir entre líneas", en palabras de Leo Strauss. E incluso una figura ilustrada como Lessing se sentía "preocupado por haber verdades que no pueden o deben ser pronunciadas". El apéndice II está dedicado a un análisis del conocimiento prohibido y el ocultismo.

Stevenson—. No debemos olvidar el hecho de que Stevenson escribió su obra cuando ardía la polémica darwiniana sobre la bestia que hay en el ser humano; sobre si esa clase de propensiones animales representan, como dice la tradición cristiana, el poner a prueba nuestra voluntad espiritual de controlarlas, o si representan una parte digna de nuestra naturaleza compleja sojuzgada en el pasado con exceso de rigor por las constricciones de la religión y la moral tradicional.

Hay algo más que coincidencia en el hecho de que *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* se publicara en 1886, año también del libro de Nietzsche *Más allá del bien y del mal*. Cuando desdeña "toda debilidad sentimental", Nietzsche declara abiertamente lo que el doctor Jekyll expresa solamente al delegar sus actos en Mr. Hyde. En opinión de Nietzsche, esporádicamente se puede mostrar consideración hacia los demás puramente como acto de buena educación entre iguales privilegiados. Pero expone un criterio muy distinto para la conducta moral en general: "... la vida misma es *esencialmente* apropiación, ofensa, avasallamiento de lo que nos es extraño y más débil, opresión, dureza, imposición de formas propias... explotación" (tr. de A. Sánchez Pascual). Nietzsche celebra el triunfo de Hyde sobre Jekyll.

En la siguiente sección he indagado en los otros dos aspectos del tema sugeridos por *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*: el experimento científico que se ha torcido y el interés concupiscente. En el Capítulo VI se consideran una serie de incidentes de la historia de la ciencia y el reto que presentan a cualquier limitación implícita a la idea de conocimiento prohibido. El Capítulo VII aborda el inmenso problema del mal alojado en nuestra naturaleza y, de ser liberado, eternamente preparado para recuperar el control de nuestros actos, y lo haré examinando la vida y escritos del marqués de Sade y su rehabilitación en el siglo xx.

Ambos capítulos se enzarzan en cuestiones fuertemente polémicas; en su mayoría morales.

SEGUNDA PARTE



CASOS PARTICULARES

# CAPÍTULO VI

## EXPLOSIÓN DE CONOCIMIENTO: LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA

### 1. LA BOMBA Y EL GENOMA

"En un sentido un tanto rudimentario... los físicos han conocido el pecado".

J. ROBERT OPPENHEIMER, 1947

"[El Proyecto del Genoma Humano] es el grial de la genética humana... la respuesta última al mandamiento «Conócete a ti mismo»".

WALTER GILBERT, 1986

Ya bastante impresionantes como afirmaciones por separado, estos dos epígrafes uno junto al otro presentan un contraste chocante. ¿Representa la investigación científica, respaldada por un inmenso soporte tecnológico y político, el *pecado* último de la civilización occidental? ¿O es el *grial que* buscamos como única forma posible ya de salvación? ¿Expresan estas dos declaraciones interpretaciones legítimas del estado presente de la ciencia y la tecnología?

Después de cinco capítulos dedicados primordialmente a explorar el conocimiento prohibido en leyendas e historias, ha llegado el momento de estudiar su manifestación en una serie de hechos que inciden de modo cada vez más directo sobre nuestra vida cotidiana. En las páginas subsiguientes sobre la ciencia no he seguido un orden cronológico. La ciencia experimental moderna se remonta solamente al siglo XVII. En este breve espacio de tiempo, su influencia ha aumentado tan rápidamente que parece igualar la de la religión y

el Estado. La ciencia nos llega desde todas las direcciones.

La carta de 1939 de Albert Einstein al presidente Roosevelt sobre la necesidad de construir la bomba atómica fue escrita ante el fenómeno de un ataque sin paralelo a la civilización desde el interior de nuestro común legado judeo-cristiano y greco-romano. El renuente pero, no obstante, urgente llamamiento de Einstein a entrar en acción (a instancias de Leo Szilard) produjo una colaboración entre ciencia, tecnología y empresa comparable a la construcción de las Pirámides, la Gran Muralla china y el canal de Panamá. Más concentrada que estos empeños debido a la urgencia y secreto de esta misión, el Proyecto Manhattan se llevó a cabo dentro de escuetas unidades aristotélicas de tiempo, acción y carácter. Este drama nos presenta a un héroe trágico que triunfó brillantemente en la tarea que le había sido encomendada, pero que en última instancia creyó haber traicionado la fe de su noble vocación; fue un Prometeo frágil con sombrero fedora, un Frankenstein castigado.

J. Robert Oppenheimer era un prestigioso físico teórico, un organizador-director que se había ganado la lealtad de cientos de científicos, técnicos y personal militar, y un atribulado filósofo de las responsabilidades de su misión<sup>61</sup>. En mirada retrospectiva, a Oppenheimer parece haberle correspondido el papel de expresar las convicciones encontradas que latieron en el proyecto. El trabajo de las personas involucradas contribuiría a la defensa de la democracia y la dignidad humana frente a una nueva forma de barbarie de Estado. Y su trabajo desataría también una fuerza tan destructora que sólo el temor a que el enemigo pudiera descubrirla antes podía justificar el esfuerzo. Conocemos las cruciales contribuciones al mismo de Einstein y Fermi, así como de otros científicos, de Roosevelt, del general Groves y de Truman. Pero en nuestro espíritu hemos proyectado en Oppenheimer la responsabilidad de responder a dos preguntas claras: "¿Debemos fabricar la bomba? ¿Debemos utilizar la bomba?". Oppenheimer se convirtió a un tiempo en héroe y chivo expiatorio por haber contestado estas dos preguntas en sentido afirmativo. En junio de 1945 rechazó el Informe Franck de los científicos, que se oponía a cualquier utilización no anunciada de la bomba. Después de Hiroshima, cambió

---

<sup>61</sup> Cuando explotó la primera bomba de prueba en Alamogordo, Nuevo México, Oppenheimer había elegido y aprendido unas líneas tan adecuadas a su papel y al momento histórico que muchos estudiantes las aprenden hoy en sus estudios. Ambas citas provienen del *Bhagavad-Gita*.

Para la explosión:  
Si estallara en el cielo  
el resplandor de mil soles,  
sería como el esplendor  
del Poderoso.

Y para la nube en forma de hongo:

Ahora me he convertido en la Muerte, destructora de mundos.

de opinión. Oppenheimer es nuestro Hamlet. Las posteriores dudas sobre su lealtad y la negativa de las autoridades de seguridad a darle el visto bueno no hacen sino intensificar el retrato de una persona atormentada por las disputas de su tiempo.

Sólo dos años después de Hiroshima y Nagasaki, el Instituto de Tecnología de Massachusetts invitó a Oppenheimer a pronunciar una conferencia, a la que él dio el título neutro de "La física en el mundo contemporáneo". En 1947 todo el mundo era plenamente consciente de que Oppenheimer aparecía como ex director del Proyecto Manhattan ante un público de científicos en el momento histórico en que el mundo salía de la II Guerra Mundial. Oppenheimer había redactado un manifiesto sutil y muy personal en defensa de la ciencia. Tras afirmar que "la física está en auge", especialmente en el campo de la investigación de partículas elementales, aplicó el esquivo principio de complementariedad a la ciencia misma. En otras palabras, describió dos interpretaciones en conflicto y afirmó la verdad de ambas. Éstas se complementan entre sí como verdades parciales, no exhaustivas. Por una parte, el valor de la ciencia reside en sus frutos, en sus efectos más buenos que malos, sobre nuestras vidas. Por otra parte, el valor de la ciencia reside en su sólida forma de vida, dedicada a la verdad, al descubrimiento desinteresado y a la experimentación. El científico practicante siente mayor afinidad con el segundo principio; en el mejor de los casos, es "ineficaz" cuando intenta "asumir responsabilidad por los frutos de su trabajo". Esta función debe ser asumida, declaró Oppenheimer, por los hombres de Estado y los dirigentes políticos. Cabría preguntarse si había leído *Frankenstein* al mismo tiempo que el *Bhagavad-Gita*.

En este contexto de afirmación de la investigación científica, el pasaje más citado de esta conferencia parece extrañamente fuera de lugar, como si Oppenheimer no hubiera tenido valor para excluirlo de una declaración por lo demás afirmativa de las virtudes de la aproximación científica al conocimiento. El pasaje en cuestión debió crispár a sus oyentes de 1947 incluso más de lo que crispá al lector de hoy. Después de hablar del "legado de preocupación" dejado por la II Guerra Mundial y la fabricación de la bomba atómica, Oppenheimer insertó este anómalo párrafo:

No obstante la capacidad de visión y la prudencia clarividente de los jefes de Estado durante la guerra, los físicos sentimos una responsabilidad especialmente íntima por haber sugerido, apoyado y, al fin, en gran medida, haber logrado la realización de armas atómicas. Tampoco podemos olvidar que dichas armas, puesto que fueron en efecto utilizadas, representaron de manera tremendamente despiadada la inhumanidad y la maldad de la guerra moderna. En un sentido un tanto rudimentario que toda la vulgaridad, el humor y la exageración no pueden llegar a borrar por completo, los físicos han conocido el pecado; y este es un conocimiento del que no pueden desprenderse.



(GARDNER, 193)

En el corazón de esta exhortación a los jóvenes físicos se asienta un ominoso monstruo de culpabilidad; Oppenheimer se negó con irritación a cualquier distorsión o expulsión del mismo mediante bromas tensas o excesivos golpes de pecho. Este científico no religioso no logró encontrar una palabra más fuerte que *pecado* para expresar su convicción de complicidad con el mal. No se había opuesto a las políticas que produjeron la inmensa destrucción de población civil en Hiroshima y Nagasaki. El "conocimiento" al que se refiere en la última frase es de categoría diferente al conocimiento científico. Oppenheimer hablaba de conocimiento *moral*, parecía estar a punto de propugnar un juramento hipocrático para los científicos.

Habiendo confesado su culpa y reconocido las consecuencias de sus actos, Oppenheimer volvió a su mensaje en general optimista sobre la ciencia, pese a que admitió que ésta no podía lograr una paz segura. Este pasaje admonitorio inscrito en la conferencia del MIT coincide con una frase que Oppenheimer espetó al presidente durante una conversación amistosa con Truman después de la guerra: "Sr. Presidente, tengo sangre en las manos". A Truman le indignó lo que debió parecerle una especie de posturismo shakesperiano.

En junio de 1946, en las Naciones Unidas, los soviéticos vetaron el Plan Baruch para la prohibición de armas atómicas, la destrucción de las bombas atómicas norteamericanas y el control internacional sin cortapisas de todos los materiales atómicos. Para el momento en que los soviéticos hicieron explotar su propia bomba en 1949, la Junta de Energía Nuclear, la Corporación Rand (que contrataba investigación y desarrollo armamentístico para las nuevas Fuerzas Aéreas) y el infatigable físico Edward Teller estaban trabajando en un nuevo orden de magnitud. La fuerza destructiva de la bomba de hidrógeno detonada en 1952 en el atolón de Eniwetok no pudo ser medida en kilotones sino en megatones de dinamita: era mil veces más potente que la bomba de Hiroshima. La oposición de Oppenheimer a la fabricación de la bomba de hidrógeno le granjeó el ser clasificado como "riesgo para la seguridad" y ser descargado de sus responsabilidades como asesor de la Junta de Energía Nuclear. Teller no sentía ninguno de los escrúpulos de Oppenheimer sobre las posibilidades de conocimiento pecaminoso. En una entrevista de 1994, Teller, considerando en retrospectiva el debate sobre la bomba-H, pronunció una frase en que sería difícil distinguir entre optimismo y *pleonexia*: "No hay ningún caso en que la ignorancia deba preferirse al conocimiento; *especialmente* si ese conocimiento es terrible".

En la década de 1990, sin nazis ni soviéticos que nos impulsen, parecemos deseosos de dar marcha atrás en la proliferación y fabricación de armas nucleares. Pero el peligro de su elaboración y uso futuros por parte de otros países probablemente haya aumentado. Entretanto, hemos acogido sin reservas

otra inmensa colaboración entre investigación científica, tecnología y gobierno. Esta vez, el proyecto es pacífico e incluye una importante función de los intereses comerciales y empresariales como fuerzas impulsoras. Cuatro decenios de investigación genética sobre el ADN nos han llevado a un punto en que periodistas y científicos hablan el mismo lenguaje voluntarioso sobre descifrar el código de la vida, leer el diagrama humano y completar el mapa de la naturaleza humana. El ambicioso Proyecto de Genoma Humano, votado y financiado por el Congreso norteamericano en 1988, va a costar bastante menos que el presupuesto del Proyecto Apollo y probablemente producirá mayor número de datos puros que el alunizaje en torno a los cuales puedan meditar los científicos.

Sin embargo, el proyecto ha provocado también severas críticas. Las prometidas aportaciones médicas para las personas en términos de terapias siguen siendo inciertas, en parte porque la concentración en trazar y secuenciar no resuelve las dificultades del trasplante de genes cuando se descubre algún gen nocivo. Mientras tanto, las pruebas prenatales y de portadores que permiten las tecnologías de reciente creación nos van a complicar la vida en modos con los que la sociedad no está bien equipada para enfrentarse. A medida que aumenta el número de fetos a los que se les ha diagnosticado alguna anomalía grave, el aborto se ha convertido en un procedimiento terapéutico muy practicado, una versión electiva y *ad hoc* de la esterilización, que antaño apoyaban los eugenistas. Los argumentos a favor y en contra del PGH (Proyecto de Genoma Humano) alcanzaron una intensidad máxima hacia 1992, y un tipo de crítica sensata consiguió evitar que se convirtiera en un programa intensivo para resolver un problema limitado.

En mirada retrospectiva, podemos examinar la forma en que se expresaron las partes interesadas en el Proyecto Manhattan y el Proyecto de Genoma Humano en relación a sus respectivos trabajos y su importancia para la sociedad. El Proyecto Manhattan, sobre el cual se impuso un secreto total, se justificó alegando que era el último recurso de la civilización llevada a una situación límite por fuerzas malevolentes. Con todo, el *esprit de corps* y un claro sentido de finalidad al oponerse al totalitarismo no pudieron acallar las conciencias de algunos participantes esenciales, por las consecuencias humanas y políticas de este nuevo arma. El recurso de Oppenheimer a la idea cristiana de pecado para calificar estas dudas fue melodramático pero no exento de justificación.

Sin una crisis internacional que pueda respaldarlos, los defensores del PGH han elegido por lo general un modo hiperbólico de expresión. La cita que sigue no sólo se apropia un conocido símbolo cristiano sino también un célebre aforismo socrático. La imagen de un asediado defensor de los valores civilizados recurriendo de mala gana a un arma destructora queda desplazada por la de un profeta que ofrece una panacea para todos nuestros males. "[El Proyecto de Genoma Humano] es el grial de la genética humana... la respuesta

última al mandamiento «Conócete a ti mismo». Esta cita pertenece al premio Nobel de biología Walter Gilbert, que en 1986 habló en una reunión de Santa Fe organizada por Charles De-Lisi, del Departamento de Energía, para estudiar la posibilidad de secuenciar nuestros 3 millones de pares de bases. En años posteriores, Gilbert no rebajó su retórica triunfalista.

Me propongo ahora situar las afirmaciones de Oppenheimer y Gilbert en perspectiva y considerar hasta qué punto la ciencia y la tecnología del siglo xx han reconocido y han descatado la idea de conocimiento prohibido en sus diversas formas. En primer lugar, voy a tratar sobre una cuestión preliminar que he planteado ya, y después analizaré varios ejemplos de límites aplicados —y no aplicados— a empresas científicas.

## 2. EL CANTO DE LAS SIRENAS: CIENCIA PURA Y CIENCIA APLICADA

La diferenciación de Oppenheimer en su conferencia de 1947 entre la ciencia como búsqueda desinteresada de la verdad y la ciencia como actividad con profundos efectos en nuestras vidas reformula una distinción casi universalmente aceptada y con una larga historia. Está inspirada en una diferenciación paralela que se configuró en el seno de la Iglesia católica entre la vocación monástica y la vocación pastoral del sacerdote. Francis Bacon, el apologista de la indagación científica del siglo xvii, escribió una breve fábula sobre este tema, que resulta tener una moraleja. "Esfinge, cuenta la leyenda, era un monstruo", comienza Bacon. Después de relatar brevemente la historia de la Esfinge, se lanza de cabeza a su interpretación:

Esta fábula [de la Esfinge], a un tiempo refinada y sabia, fue al parecer inventada en alusión a la Ciencia; especialmente en su aplicación a la vida práctica. Acaso no sea absurdo calificar de monstruo a la Ciencia, que es pasmo de ignorantes y torpes... La Esfinge plantea asimismo al hombre toda una variedad de preguntas y enigmas que ha recibido de las Musas... [que] cuando pasan de las Musas a la Esfinge, es decir, *de la contemplación a la práctica* [subrayado mío], con lo que se hacen necesarias acción, elección y decisión, entonces empiezan a ser dolorosas y crueles...<sup>62</sup>

Si la Esfinge era un monstruo, la ciencia lo es también, presumiblemente creado por nosotros mismos. Esta consideración no la esperamos de Bacon; pero se explica con claridad. Igual que la Esfinge es una cabeza humana injertada en un cuerpo de león y en ella se unen las preguntas contemplativas de las Musas con opciones "dolorosas y crueles" planteadas por sus propias adivinanzas, así la ciencia debe pasar "de la contemplación a la práctica". Aquí Bacon *no está afirmando* la distinción convencional entre investigación pura y sus

---

<sup>62</sup> En el Apéndice II se reproduce la historia completa.

aplicaciones, una distinción que se ha convertido en defensa principal de la ciencia frente al reto del conocimiento prohibido. En la figura del monstruo, Bacon está reconociendo la intención de distinguir partes diferentes y demostrando que la separación es imposible en la práctica. Bacon quiere que sepamos que la Esfinge existe y representa el lado amenazador de la ciencia. Aunque constituye una combinación antinatural de partes, la cabeza humana que sueña no puede separarse del cuerpo inquietante del león. En el injerto reside precisamente la monstruosidad de la criatura, de la que debemos cuidarnos. Porque las cavilaciones de la mente serán inevitablemente convertidas en "acción" efectiva por el cuerpo al que está unida: una unión monstruosa, símbolo del lazo entre ciencia y tecnología.

Hacemos grandes esfuerzos para negar la advertencia de Bacon. Una falange de asociaciones oficiales, de instituciones y universidades están consagradas a la investigación pura. Tecnología e ingeniería se definen como aplicaciones de un conocimiento más puro y más esencial. En un número de la revista *Daedalus* dedicado a "Los límites de la ciencia" (primavera de 1978), el ensayo del biólogo molecular David Baltimore es un enérgico alegato contra cualquier limitación de la ciencia pura. Baltimore no coincide con Bacon ni reconoce ninguna dificultad para separar la cabeza del cuerpo de la Esfinge: "Quiero hacer una distinción crucial. Los argumentos [a favor de una libertad ilimitada] atañen a la investigación científica pura, no a las aplicaciones tecnológicas de la ciencia. Al pasar de lo puro a lo aplicado, mis argumentos pierden valor". ¿Pero podremos alguna vez trazar una divisoria clara —o incluso tosca— entre descubrimiento y aplicación? Y si podemos, ¿tendríamos que sostener que los científicos responsables deben permanecer en el lado puro de la divisoria? Este fue el argumento de Oppenheimer en su conferencia de 1947. Presumiblemente, otros negociados e instituciones tendrían que decidir si, cuándo y cómo utilizar el descubrimiento. Pero lo que en un principio podría parecer una postura razonable no se sostiene mucho tiempo. Al finalizar el siglo xx, pocos problemas hay que nos apasionen de modo más pertinaz que éste.

¿En qué punto podrían haberse interrumpido los trabajos de la bomba atómica para ganar la guerra sin ninguna pérdida innecesaria de vidas humanas? Entre los que conocían el asunto en Los Alamos, el debate ardió con intensidad y gran secretismo. ¿Tendrían que haber sido invitados a Alamogordo observadores internacionales? Nos temimos que no estallara la bomba. ¿Tendríamos que haber lanzado la primera bomba desde un avión sobre una isla desierta cerca de Japón? Sólo teníamos dos bombas y no podíamos "malgastar" una. No supimos dónde o cómo separar la cabeza del cuerpo. Hoy día nos enfrentamos a los problemas, inmensos y muy diferentes, de cómo "aplicar" el conocimiento "puro" que han producido la genética molecular y el Proyecto de Genoma Humano. Pero los propios científicos de investigación han borrado ya la línea de separación al participar en empresas comerciales para explotar los mercados de conocimiento genético. Baltimore y

muchos como él hablan como si pudiéramos observar en la investigación científica un principio de separación como el que regula los tres poderes de nuestros gobiernos y separa a la Iglesia y el Estado. Pero tendríamos que hacer caso a la advertencia de Bacon respecto a creer que podemos separar fácilmente el pensamiento contemplativo o puro de sus aplicaciones a nuestras vidas. Nuestras actuales instituciones científicas no lo están consiguiendo. La historia y teoría de las legislaciones de patentes revelan que su función esencial es alentar una intensa explotación comercial de los descubrimientos vendibles, más que restringir o proteger nuevos hallazgos. Los investigadores por su parte, desde Galileo y Leonardo a Oppenheimer y James Watson, no han observado esta divisoria en sus propias vidas y obras. Incluso Einstein, máxima figura de la investigación pura, cuyo laboratorio era una pizarra, se sintió obligado a escribir una carta al presidente de Estados Unidos instándole a que aplicara la teoría atómica a la construcción de una bomba. La frontera entre conocimiento puro y aplicado es un fantasma que aparece en muchos mapas pero no es fácilmente localizable sobre el terreno.

Hay un relato épico de la antigüedad, en uno de cuyos episodios se describe lo que podría interpretarse como una compleja estrategia para obtener un conocimiento peligroso sin capacidad para utilizarlo o aplicarlo en modo alguno. En el libro XII de *La Odisea*, Circe previene a Odiseo sobre el canto de las Sirenas, con las que se encontrará en breve. Si él y su tripulación se abandonan al hechizo de la música, perecerán. Circe le instruye sobre el modo de escucharla, si es que quiere hacerlo, sin sucumbir. ¿Por qué no le dice que se tape los oídos con cera como Odiseo ordena a sus marineros que hagan? ¿Por qué aprovecha Odiseo esta posibilidad de oír este canto mortalmente peligroso? ¿Por qué acepta Circe y posiblemente admira la fuerte curiosidad de él hacia algo que no necesita saber? Por último, ¿por qué, al querer ayudarlo, le consiente Circe su curiosidad cuando sabe que, por sí solo, carece de fuerza para resistirse al canto de las Sirenas?

*La Odisea* presenta un universo ambiguo poblado de dioses, semidioses y favoritos de los dioses. Las instrucciones de Circe dejan en libertad las percepciones y la mente de Odiseo mientras impiden la reacción de su cuerpo. Circe le otorga la posibilidad de conocimiento protegido por una distancia prudencial, sin la inmediatez de un contacto directo, lo cual le costaría la vida. Antes y después de los hechos, cuando está a cubierto de la tentación, Odiseo se conforma con aceptar este conocimiento indirecto o incompleto. Homero narra el episodio al lector u oyente con un gesto admonitorio: "Escucha esto con cuidado", dice citando las palabras de la Señora Circe a Odiseo, "y un dios armará tu espíritu". Cuando más adelante Odiseo relata este encuentro a Alkinoos y a su corte, comienza así: "Más de un hombre, y más de dos, queridos amigos, debe saber estas cosas que Circe previó en beneficio nuestro".

La estrategia de comprometerse irremediabilmente por adelantado con una línea de conducta restringida sirve de lección a todas las personas de poca

voluntad. Al recitar seis estrofas del canto de las Sirenas en su narración, Odiseo demuestra su lograda conversión de conocimiento mortal en conocimiento inocuo; y lo logra gracias a unas restricciones autoimpuestas siguiendo un consejo confidencial.

La supervivencia de Odiseo depende de una frontera cuidadosamente trazada que separa el conocimiento de lo que en anteriores capítulos he llamado "experiencia"<sup>63</sup>. Pero esta situación no puede durar. Odiseo no genera ninguna inmunidad permanente frente a las tentaciones de la vida mortal. El episodio de las Sirenas traza una divisoria entre el conocimiento puro y el aplicado, pero precisa de asistencia divina para establecer estrictas limitaciones interrelacionadas sobre las operaciones de indagación. Sin estas condiciones, la mayor parte de la investigación intelectual se desarrolla en una cuesta resbaladiza entre el conocimiento puro y la probabilidad de su aplicación al mundo real.

La concepción, creación y uso de la bomba atómica nos ofrece la ilustración más cruda. Sabemos que a la decisión de Roosevelt de 1939 de construir la bomba iba a seguir, si el proyecto salía adelante, una "madura deliberación" sobre su posible uso. Pero seis años después, con un nuevo presidente, como ha señalado Alan Cranston, "la cadena nuclear de acontecimientos había cobrado vida propia". Estábamos realizando ya horribles bombardeos incendiarios en Alemania y Japón. Nos impulsaban muchas consideraciones estratégicas. Truman no obstaculizó el plan militar vigente de lanzar esta nueva bomba en Japón. En otras palabras: una vez iniciado el proceso de fabricación, el uso militar de la bomba casi se decidió por sí mismo en virtud de una especie de impulso tecnológico. La madura deliberación no se produjo antes sino después del hecho. Desde la talismánica fórmula de Einstein,  $E = mc^2$ , hasta Hiroshima hubo una cuesta abajo cada vez más resbaladiza escasamente afectada por las buenas intenciones y los remordimientos de conciencia individuales.

Hoy día no tenemos divinidades que intercedan por nosotros. ¿Quién, si es que hay alguien, estaría dispuesto a atar a nuestros científicos a un mástil? David Baltimore concluye el párrafo del que he citado anteriormente declarando: "Hay muchas posibilidades tecnológicas que tendrían que estar restringidas". En el mismo artículo acepta limitaciones matizadas incluso a la investigación pura. "La sociedad, aunque debe determinar el ritmo de las

---

<sup>63</sup> No sería en modo alguno erróneo el concluir que lo que Odiseo deseaba era quedarse con las dos cosas, pues, al navegar junto a las Sirenas atado al mástil, se permite una forma de conocimiento sin responsabilidad. Al abstenerse así de la experiencia plena, sigue un curso de acción no muy diferente al de la princesa de Clèves y de la faceta de Emily Dickinson presentada en el Capítulo IV. Las tres figuras recorren un largo trecho hacia la prueba máxima de la vida; y no llegan a dar el paso último autenticador o destructor. Al contenerse, esperan conservar la libertad de la imaginación frente a aplicaciones en exceso particulares o vinculantes. Adquieren una especie de integridad altiva. John Elster hace muchas observaciones jugosas sobre las Sirenas y las ciencias sociales.

innovaciones científicas básicas, no debe intentar dictar su dirección". Sin diosas que nos guíen, sin embargo, se vuelve muy difícil establecer la divisoria entre investigación pura e investigación aplicada y entre excesiva rapidez y excesiva lentitud en la apertura de un campo. Tendemos a suponer que cualquier verdad científica que merezca ser conocida tiene alguna significación para nuestras vidas y que limitar su conocimiento o su aplicación contradice la naturaleza misma de la verdad.

El punto más sensato al que dirigirse para iluminar estos dilemas no es la especulación sino los casos específicos.

### 3. LOS LÍMITES DE LA INDAGACIÓN CIENTÍFICA: CINCO CASOS

La cuestión de los posibles límites de la ciencia es, claro está, una versión moderna de las constricciones a las que se opusieron tanto Galileo como Bacon a principios del siglo XVII. En apariencia, Galileo accedió a la exigencia de la Iglesia de que se retractara de su creencia en el heliocentrismo copernicano y no persistiera en su línea de investigación. Sin embargo, en su reclusión domiciliaria, continuó su trabajo y se las arregló para enviar sus escritos a Holanda. El compromiso de Bacon fue más sutil. Como decía en el capítulo I, en la *Instauratio magna* se afirman las virtudes del conocimiento "puro" aprendido en el divino libro de la naturaleza y se renuncia al conocimiento "arrogante" que no teme introducirse en la teología y la religión revelada. Entre los dos, Galileo y Bacon abrieron para la ciencia moderna la vía de independencia de la religión y, en menor grado, de la filosofía.

Trescientos años después, en noviembre de 1945, sólo tres meses después que Estados Unidos hubiera lanzado dos bombas atómicas sobre Japón para terminar con la II Guerra Mundial, la Asociación de Científicos de Alamogordo se reunió para oír una charla de Oppenheimer, su director. Muchos de ellos estaban horrorizados por la manera en que se había utilizado la bomba; todos ellos se preguntaban qué habían hecho. Algunos pensaban en la necesidad de impedir que la ciencia pudiera causar nuevas destrucciones en semejante escala. En un párrafo que responde de modo muy directo a estos escrúpulos humanitarios y profesionales, Oppenheimer afirmaba la autonomía de la ciencia más firmemente incluso que Galileo y Bacon:

Pero cuando se considera en pureza, la razón por la que hicimos esta tarea fue porque era una necesidad orgánica. Si eres científico no puedes impedir este tipo de cosas. Si eres científico crees que es bueno averiguar cómo funciona el mundo; que es bueno saber cuáles son las realidades; que es bueno entregar a la humanidad en general el mayor poder posible para controlar el mundo y enfrentarse a él de acuerdo con sus luces y sus valores.

(RHODES, 761)

Oppenheimer estaba mostrándose también tan artero como Galileo y Bacon. El proyecto de la bomba era una aplicación tecnológica de ciencia pura, no un nuevo hallazgo. Su "necesidad orgánica" se parece mucho a un patriotismo de científicos. Quizá sea "bueno averiguar cómo funciona el mundo", pero no es en modo alguno evidente que las "luces y valores" de la humanidad en general hubieran dado el visto bueno a que el Proyecto Manhattan transformara ese conocimiento en una bomba atómica a ser lanzada contra dos ciudades populosas.

Hacia el final del Capítulo I hice referencia a los escritos de un filósofo contemporáneo, Nicholas Rescher, que escribió un libro titulado *The Limits of Science* (1984) (*Los límites de la ciencia*)<sup>64</sup>. En otro ensayo —que lleva el título contundente de *Conocimiento prohibido*—en torno a esta controvertida cuestión, Rescher hace una valoración de los argumentos a favor de regular la ciencia como forma de poder frente a los argumentos a favor de adoptar una política totalmente *laissez faire* al respecto. Una de sus proposiciones fundamentales, que podría aplicarse tanto a la pornografía como a la ciencia, parece aclarar la atmósfera de inmediato. Vuelvo a citar sus palabras:

No parece haber ningún conocimiento cuya posesión sea moralmente impropia *per se*. En este caso, la impropiedad estriba solamente en el modo de adquisición o en la posibilidad de un mal uso. En cuanto a la información, la posesión de la misma o en sí misma —independientemente de la cuestión de su adquisición y utilización— no puede implicar impropiedad moral.

(Forbidden Knowledge, 9)

Rescher pasa a reconocer que la búsqueda y aplicación del conocimiento científico puede en ocasiones dar origen a perjuicios y problemas para el bien común. Adoptando una posición intermedia, sugiere una serie de categorías que he modificado y ampliado en cinco consideraciones que podrían justificar la imposición de límites a la investigación científica. He enumerado las cinco categorías en orden de mayor a menor complejidad y las he ilustrado con diferentes periodos de la historia de la ciencia. Posteriormente, volveré a la cuestión de si *ningún* conocimiento, en sí mismo, puede ser inmoral o maléfico.

### *Consideraciones prácticas: Arquímedes*

---

<sup>64</sup> *The Limitations of Science* (1933) de J. W. N. Sullivan, presenta, no obstante su título, una versión de las promesas y valores de las ciencias. Pueden encontrarse útiles estudios de la tradición anticencia en John Passmore, *Science and Its Critics* (1978) y en Gerald Holton, *Science and Anti-Science* (1993).



En el siglo III a.C, el físico y matemático griego Arquímedes se hizo su nicho en la historia, según cuenta la leyenda, al gritar "Eureka" en el baño. Acababa de comprender cómo distinguir una corona de oro puro de la que tenía aleación por su gravedad específica. Los historiadores coetáneos hablan también de que Arquímedes se jactó ante el rey Hierón II de su Siracusa natal: "Que me den un punto de apoyo, y moveré el mundo". Por el momento, tratemos esta afirmación no sólo como publicidad incomparable para el principio de la palanca sino también como primer testimonio de aplicación subvencionada en el campo de la física. La comisión de expertos de Hierón habría tenido toda una variedad de motivos para rechazar la propuesta de Arquímedes: no había especificado ninguna posición para él o su punto de apoyo; ni siquiera había mencionado el tamaño necesario de la palanca y cómo debía ser fijada y movida; ¿cuánto tiempo iba a durar el experimento?; ¿cuánto iba a costar? En ese momento, Hierón no disponía de recursos para comprometerse con un proyecto de importancia dudosa y ningún beneficio evidente para la ciudad de Siracusa. Además, los miembros de la comisión podrían haber indicado que Arquímedes ya había planteado su hipótesis simplemente al imaginar el experimento. Financiarlo y llevarlo a cabo representaría un enorme despilfarro y privar a otros dignos aspirantes a los fondos del tesoro público.

Así pues, por motivos prácticos, Arquímedes no habría recibido financiación de haber pedido una subvención. Dos mil años después, en circunstancias similares, Einstein no solicitó fondos para instalar elevadores reales en el espacio con objeto de demostrar el principio de relatividad general. Como Arquímedes, sabía que en determinadas circunstancias un "experimento mental" podía servir igualmente bien para los mismos fines. En nuestros días, los grandes presupuestos nacionales, la competencia internacional y la enorme complejidad de los proyectos científicos han modificado la escala en la que entendemos la investigación científica. Los defensores de la investigación espacial y del supercolisionador han presentado sus proyectos como algo virtualmente inevitable. Pero pragmatismo y prioridad siguen siendo factores decisivos incluso para un moderno Arquímedes con un impresionante plan para mover el mundo.

### *Consideraciones prudentiales: ADN recombinante*

La agitación social ocurrida en todo el mundo en la década de los sesenta llegó a Estados Unidos en forma de movimientos estudiantiles radicales, una cultura *hippie* de drogas y sexo liberado, y una intensificación de los enfrentamientos antibelicistas y antisistema. Hacia principios de los años setenta, estas potentes fuerzas de cambio y protesta se habían centrado en la oposición a la guerra de Vietnam y en cuestiones medioambientales como las

plantas nucleares y los carcinógenos. Muchos de estos movimientos estaban muy bien organizados, tenían acceso inmediato a los medios de comunicación y gozaban de un apoyo considerable entre personas de profesiones liberales e intelectuales, incluidos los científicos.

Durante aquellos diez años de crisis política de la nación, las posibilidades de manipulación genética o ingeniería genética se hicieron realidad al fin. En 1970, Paul Berg, un bioquímico de la Universidad de Stanford, inició, junto con sus compañeros, un prolongado y laborioso proyecto para llevar a cabo en una probeta un injerto de virus de tumor animal SV 40 (virus de simio) en una versión de laboratorio de una bacteria, *E. coli*, encontrada en el tracto digestivo de los mamíferos, incluido el hombre. Este híbrido podía resultar útil en sondas genéticas y otros experimentos. También podía salirse de la probeta y con su virus de tumor a cuevas infiltrarse en un ser humano, seguramente dando origen a una enfermedad. En aquel momento, las técnicas de laboratorio eran toscas, no estaban reguladas y se encontraban en rápida evolución. Cuando uno de los estudiantes graduados de Berg se fue al este, al Laboratorio de Cold Spring Harbor, para seguir un curso de verano, se refirió a este proyecto ante otros biólogos. Algunos se quedaron pasmados de que, considerando los potenciales biorriesgos de un virus de tumor incontrolado, un investigador responsable pudiera emprender esta clase de trabajo. Se intercambiaron llamadas telefónicas y cartas con el grupo de California para plantear la cuestión de los riesgos. Berg decidió aplazar el experimento, o incluso anularlo del todo. Un amplio malestar sobre el papel presuntamente siniestro de la investigación científica en el perfeccionamiento de armas y en la contaminación de la biosfera intensificaron las aprensiones de los científicos, así como del público. Muchos biólogos eran contrarios a la guerra en general y a la guerra de Vietnam en particular. Un número considerable de ellos tendía al radicalismo político y coincidía con algunas de las voces que cuestionaban la investigación científica.

Y aquí comienza la historia de diez años del ADN recombinante, uno de los episodios más claramente definidos y acaloradamente debatidos en relación a los aspectos prudenciales de la investigación científica en este siglo. En comparación con él, las enormes disputas provocadas por Galileo y Darwin parecen primordialmente teológicas. Abreviaré la historia para resaltar aquellos elementos pertinentes a nuestra exploración del conocimiento prohibido<sup>65</sup>.

Hacia 1973, los temores en torno al ADN recombinante habían aumentado

---

<sup>65</sup> Dos libros excelentes exponen el asunto en su totalidad. James D. Watson y John Tooze reprodujeron quinientas páginas de los documentos originales aparecidos en revistas científicas, correspondencia privada y oficial, y artículos de prensa. En *The DNA Story* (1981), los participantes de ambas partes se explican con sus mismas palabras originales. A menudo su lectura resulta fascinante. En *Genetic Alchemy* (1982), Sheldon Krimsky (con David Ozonoff) ofrece una meticulosa historia narrativa y un análisis basados en fuentes archivísticas y muchas entrevistas.

lo bastante para justificar dos reuniones a puerta cerrada de biólogos moleculares en el centro de congresos de Asilomar (cercano a Monterrey, California) y en New Hampton (New Hampshire), para hablar sobre las medidas a adoptar. Después de la Conferencia Gordon de New Hampshire, el presidente de la misma escribió una carta al presidente de la Academia Nacional de la Ciencias (NAS) en nombre de una serie de participantes. La siguiente declaración aparece sola en forma de párrafo:

Algunas de estas moléculas híbridas pueden resultar peligrosas para los trabajadores del laboratorio y para el público. Aunque no se ha determinado aún ningún riesgo, la prudencia pide que se consideren seriamente los riesgos potenciales.

El documento proponía que una comisión permanente hiciera exactamente eso, y la mayor parte de la carta fue publicada en *Science*, la revista científica más leída de Estados Unidos. Los experimentos con ADN recombinante continuaron y fueron en general tratados por la prensa como algo intensamente prometedor, prácticamente milagroso. Casi exactamente un año después, una comisión de auténtica élite presidida por Paul Berg entregó un informe a la NAS sobre "Potenciales biorriesgos de las moléculas de ADN recombinante". Los once biólogos, entre los que figuraban James Watson y varios premios Nobel más, apremiaban a que hasta la elaboración de nuevas evaluaciones y el desarrollo de medidas precautorias, "los científicos de todo el mundo se unieran a los miembros de la comisión en diferir voluntariamente los siguientes tipos de experimentos...". Seguía una descripción de dos de estos experimentos. Publicado tanto en *Science* como en su equivalente británico, *Nature*, en julio de 1974, este documento (pronto llamado la "Carta de moratoria") recibió tratamiento de titular digno de comentarios editoriales, muchos de los cuales contenían referencias a la caja de Pandora y a la intromisión en los secretos de la naturaleza.

La carta de Berg pedía también una reunión internacional sobre este tema. Organizada principalmente por Berg, dicha reunión se celebró con notable celeridad sólo seis meses después. También en esta ocasión la sede fue Asilomar, y esta vez se abrió a periodistas ávidos y mal informados. No deja de ser significativo que la cobertura más amplia de este congreso se publicara en el antaño radical órgano de expresión de la generación de los sesenta, *Rolling Stone* (19 de junio de 1975): "El Congreso de la Caja de Pandora", escrito por Michael Rogers, ofrecía una información un tanto liviana pero en general fiable e incisiva de esta reunión de cuatro días. En sus conclusiones, Rogers hablaba de la posibilidad, planteada en el transcurso del amplio debate, de "la creación de biotipos nuevos nunca antes vistos en la naturaleza" —es decir, monstruos, más educadamente denominados quimeras o plásmidos quiméricos—. Esta índole de manipulación artificial del proceso de evolución, indicaba Rogers,

"representará una expulsión del Edén tan profunda como la inteligencia humana haya podido concebir hasta el momento".

En Asilomar II se votó recomendar la clasificación de experimentos en cuatro niveles de riesgo, cada uno de los cuales exigía mayores medidas de contención física. El informe, aprobado un tanto apresuradamente en el último día, contenía esta estipulación serena pero decisiva, refrendada a mano alzada: "4. *Experimentos a aplazar*. Hay experimentos viables que presentan un peligro tan serio que no deben emprenderse en este momento con los sistemas de vector-hospedante a la sazón disponibles y la actual capacidad de contención".

Ninguno de los dos premios Nobel presentes, Watson y Joshua Lederberg, apoyó las regulaciones recomendadas. Dieciocho meses después, a mediados de 1976, los Institutos Nacionales de Salud emitieron directrices para la investigación en ADN recombinante; no fue necesario, al fin, que el Congreso legislara al respecto. Revisadas en varias ocasiones y muy suavizadas, estas directrices siguen en vigor.

Los debates que precedieron y siguieron a Asilomar II representan el primer ejemplo de la historia en que un importante grupo de científicos investigadores adoptaba restricciones voluntarias sobre su propia actividad<sup>66</sup>. Comentando esta asombrosa autolimitación de los biólogos dos años después, P. B. Medewar hizo una comparación mordaz y sólo en parte apropiada:

Ningún personaje literario ha hecho jamás nada parecido. Al contrario: cualquier sugerencia de que un autor no escriba exactamente lo que le apetezca, sea cual sea la ofensa que cause o el perjuicio que ocasione, es recibida con gritos de desaliento y advertencias de que cualquier acto de esta naturaleza infligiría un daño irreparable al espíritu humano y ahogaría para siempre jamás la inspiración creadora.

(*The New York Review of Books*, 27 octubre de 1977)

En el congreso se invocaron muchas veces consideraciones de tipo ético y humanitario. Yo creo, no obstante, que los factores decisivos fueron de orden prudencial y legal. Como demuestra *The DNA Story* con su amplia edición

---

<sup>66</sup> En 1939, un grupo de físicos refugiados en Estados Unidos empezó a debatir sobre la necesidad de mantener en secreto la posibilidad de una reacción atómica en cadena frente a los científicos nazis que estaban ya en la pista del asunto. Leo Szilard, Isidor Rabi, Enrico Fermi, Edward Teller, Eugen Wigner y Niels Bohr se reunieron en diversas ocasiones en Nueva York y Washington, D.C., para estudiar la justificación política y militar de una suspensión voluntaria del principio fundamental de comunicación de conocimientos en la investigación científica. Sus esfuerzos duraron poco. Antes de que hubieran progresado mucho en las conversaciones con el Departamento de Marina y la Asociación Americana de Física, Hitler invadió Polonia en septiembre de 1939 y comenzó la II Guerra Mundial. La creación del Proyecto Manhattan por parte de Roosevelt impuso la obligación de secreto a toda la investigación relativa a la fisión atómica. Este breve episodio de limitación voluntaria *sobre la publicación, no sobre la investigación*, está muy bien relatado por Richard Rhodes en *The Making of the Atomic Bomb* (1986).

facsímil de los documentos, una combinación clamorosa de voces contribuyó a esta decisión, que no tomó democráticamente la masa de los ciudadanos o sus representantes, sino los propios biólogos moleculares en unión de ciertas agencias gubernamentales sensibles a su posición. Al final resultó que los biólogos moleculares habían sobrerreaccionado y tuvieron que empezar muy pronto a dar marcha atrás con objeto de evitar un exceso de regulación; se vieron obligados a apagar un fuego que ellos habían encendido. ¿Se habían comportado con prudencia o meramente con precipitación e interesadamente? De entre las muchas voces de este galimatías, he seleccionado dos participantes porque aportan información y argumentos de suficiente peso para influir en muchos espíritus y porque revelan la dinámica profunda del debate.

Aunque nadie lo sabía a principios de los años setenta, un joven escritor de plantilla de la revista *Science* se labró uno de los papeles fundamentales en el episodio del ADN recombinante. Nicholas Wade había recibido formación científica en Inglaterra y trabajado para *Nature* antes de trasladarse a Washington, D.C. En el inicio del asunto, en noviembre de 1973, a Wade se le encargó el seguimiento de la carta de la Conferencia Gordon sobre riesgos potenciales y escribir un artículo sobre los antecedentes registrados de accidentes e infecciones ocurridos en el curso de investigaciones biológicas. Wade escribió para *Science* un artículo de seis columnas profusamente documentado con el título de "Microbiología: una profesión con riesgos se enfrenta a nuevas incertidumbres". El estilo legible y la sorprendente primera frase debieron ganarle a Wade muchos lectores: "Desde comienzos de siglo, se han registrado unos 3.500 casos de infección en el laboratorio, más de 150 de los cuales resultaron mortales". Al describir algunos de estos casos, Wade citaba a una serie de científicos con los que al parecer había entrado en contacto telefónico. Admitiendo los posibles riesgos de trabajar con virus de tumores animales, George J. Temaro, del Instituto Nacional del Cáncer, añadía: "Yo calculo que es considerablemente menos peligroso que fumarse dos paquetes de tabaco al día". Wade no lo dejó ahí. No todas las personas con las que habló fueron tan benévolas: "¿Qué pasa si el cálculo es equivocado? «Estamos en una situación pre-Hiroshima», dice Robert Pollack, del Laboratorio de Cold Spring Harbor". Lo que Pollack estaba haciendo, de hecho, era declarar una emergencia. El artículo comentaba también la insuficiente formación de muchos químicos y físicos que se pasaban a la biología y utilizaban materiales patógenos por primera vez.

Wade escribió en *Science* unos veinte artículos importantes sobre el ADN recombinante a lo largo de los siguientes siete años.

Sirviéndose de su formación en historia y filosofía de la ciencia, y habiendo establecido muchas relaciones entre los biólogos moleculares, Wade operaba como una especie de *anchorman* de televisión enfrentado a una historia explosiva, y también como un agente provocador encubierto. Sus reportajes llegaron a afectar al asunto sobre el que informaba. Su constante producción de

artículos para *Science* y la publicación en 1977 de su libro *The Ultimate Experiment: Man-Made Evolution* mantuvieron al público sensatamente informado sobre un debate a menudo interrumpido por descabelladas exageraciones, manifestaciones vociferantes y tácticas de confrontación. Wade no era precisamente un ludita, pero en el capítulo titulado "Los dilemas de la demiurgia" declaraba sus fuertes reservas respecto a "esta tecnología última".

La segunda voz que he seleccionado no es la de un periodista que escribe para una revista influyente, sino la voz colectiva de tres abogados llamados para hablar ante el segundo congreso Asilomar de 1975 en la tarde anterior a la última sesión matutina de votación de las recomendaciones<sup>67</sup>. Según todas las versiones, estos tres oradores despertaron a los participantes después de tres largos días dedicados a discusiones técnicas a la par que les obligaron a mirar en una dirección nueva e inquietante. En sus alocuciones y subsiguientes debates, los abogados presentaron tres proposiciones de creciente importancia. Primero, las decisiones sobre experimentos de laboratorio que implicaran posibles riesgos debían tomarse con la participación de los trabajadores del laboratorio, la comunidad del entorno, el público y agencias gubernamentales pertinentes como la Administración de Seguridad y Salud Ocupacional y el Instituto Nacional de la Salud. Los científicos por sí solos no estaban capacitados para asumir toda la responsabilidad. Segundo, las sagradas libertades de indagación, pensamiento y palabra en que se fundamenta la investigación científica no incluyen la libertad para perjudicar, físicamente o de otro modo, a los seres humanos. Tercero, si un demandante convenciera a un jurado profano en la materia de la existencia de perjuicio, bajo las leyes vigentes los científicos podrían ser considerados personalmente responsables de daños y perjuicios considerables sobre la base de negligencia profesional. Los abogados sugirieron que un conjunto de regulaciones responsables para los laboratorios y diversos tipos de experimentos contribuirían a proteger a los biólogos. Estos podrían también estudiar la posibilidad de un seguro contra terceros, añadieron los abogados.

La conmoción y hasta miedo que estas observaciones originaron en los participantes del congreso sorprendió a los abogados. Roger Dworkin recordaba posteriormente: "Lo que un público versado en derecho habría considerado algo común y corriente, elemental y obvio, fue considerado por los distinguidos científicos como una novedad, chocante y aterradora. El llamar la atención de los investigadores hacia sus posibles responsabilidades les produjo un temor similar al temor del profano a los bichitos virulentos que se escapan del laboratorio".

---

<sup>67</sup> En aras de la brevedad voy a unir los mensajes de tres personas fuertemente diferentes: David Singer pertenecía a un bufete de Washington, D.C., y a la Hastings Institution; Roger Dworkin, a la Universidad de Indiana; y Alex Capron pertenecía a la Escuela de Derecho de la Universidad de Pensilvania.

(KRIMSKY, 141)

En sus frecuentes artículos de *Science*, Wade había alertado ya a los biólogos del riesgo potencial de su trabajo y de su responsabilidad ética de hacer al menos una pausa en sus labores antes de lanzarse hacia adelante. Los abogados dieron a estas prudentes indicaciones una forma específica: demandas por daños y perjuicios.

El congreso Asilomar II y la subsiguiente regulación del Instituto Nacional de la Salud (en la que figuraba una moratoria sobre ciertos experimentos) cerró el acto primero de la historia del ADN recombinante. El acto segundo se centra en una disputa que se inició en 1976 cuando algunos biólogos moleculares de la Universidad de Harvard propusieron adaptar diversas salas de los laboratorios de biología a un nivel tres de contención física según las directrices del Instituto Nacional de la Salud (NI). La oposición de otros biólogos del departamento pronto se extendió a toda la universidad e implicó a catedráticos de la escuela de medicina. En unos pocos meses, el alcalde de Cambridge (Massachusetts) había intervenido en la disputa y la había llevado ante el ayuntamiento. Este organismo impuso una moratoria de tres meses sobre toda forma de investigación de ADN recombinante tanto en Harvard como en MIT. Entretanto, los testimonios presentados ante la Junta de Revisión de Experimentación de Cambridge recibieron atención a escala nacional en los medios de comunicación cuando distintos premios Nobel adoptaron posturas diametralmente opuestas. Algunos indignados profanos en la cuestión elaboraron escenarios escalofriantes: como el de un dictador africano que obtuviera un "arma étnica" que produce cáncer y que utilizara para aterrorizar a sus enemigos, entre ellos los países occidentales. Un prolijo artículo de Arthur Lobo sobre este debate publicado en *New Times*, "Pla ying God with DNA", citaba a Tocqueville, Max Weber, Brecht y —con máxima efectividad— al prominente investigador del ADN, Erwin Chargaff. Éste se había convertido en un agujón para sus colegas. "La idea de que la ciencia puede hacer un mundo mejor es ibris". Las palabras de Chargaff provocaron una elocuente respuesta en el *New England Journal of Medicine*. En su columna habitual, "Notas sobre un observador de biología", Lewis Thomas criticaba el término "ibris" por ser una palabra tópica utilizada por los antiintelectuales, insistía en que el debate en torno al ADN debía limitarse a consideraciones de orden prudencial y concluía que el auténtico ibris estaba en pretender "que el espíritu humano puede superar su propia ignorancia simplemente afirmando que hay cosas que no necesita saber". Esta forma de arrogancia "implica peligro para todos nosotros".

Los acontecimientos de Cambridge y las inmediatas sesiones del Congreso sobre una rigurosa legislación que regulara el ADN recombinante desembocaron en el acto tercero.

En el año pasado más o menos, prácticamente todos los científicos que

estuvieron entre los primeros en expresar su preocupación sobre ciertos tipos de experimentación con ADN recombinante han llegado a la convicción de que nuestras primeras inquietudes al respecto eran exageradas... Ahora bien, mientras que la intranquilidad del público y de algunos miembros del Congreso ha ido en aumento, se han continuado los trabajos sin consecuencias adversas de ningún tipo en decenas de laboratorios de todo el mundo.

En octubre de 1977, Stanley Cohen, médico e investigador genetista de la Universidad de Stanford, hacía esta manifestación ante un congresista fundándose en que no había "ningún perjuicio para los seres humanos o el medio ambiente" en cuatro años de experimentos con ADN. De manera gradual y casi renuente, los biólogos fueron sobreponiéndose y sujetando las fuerzas que ellos mismos habían desatado. Ahora no les impulsaba ya el temor a riesgos o demandas por negligencia, sino el temor a que los laboratorios fueran cerrados.

Estas disputas, de práctica y de principios, sobre los experimentos con ADN abrieron yagas profundas en la conciencia de algunos científicos preocupados. Un respetado y elocuente biólogo molecular del Instituto de Tecnología de California, Robert Sinsheimer, publicó en 1969 un artículo en *Engineering and Science* en que se mostraba partidario de "una nueva eugenesia". "Por primera vez en la historia, una criatura viva comprende su origen y puede dedicarse a proyectar su futuro..."

"La nueva eugenesia nos permitiría en principio la conversión de los menos aptos al nivel genético máximo" (citado en Kevles y Hood, 18,289).

Esta actitud irresponsable hacia la ingeniería genética había cambiado radicalmente en el momento en que Sinsheimer fue nombrado rector de la Universidad de California en Santa Cruz, en 1977. Dos años antes, en un artículo titulado "Amanecer atribulado para la ingeniería genética", Sinsheimer había pedido límites para la investigación en ADNr con una retórica que iba mucho más allá de preocupaciones prudentiales. "Ya no basta con agitar la bandera de Galileo".

"Los derechos no se encuentran en la naturaleza. Los derechos son conferidos en el seno de la sociedad humana y para cada uno se prevé una responsabilidad correspondiente" (Watson y Tooze, 55).

En una entrevista publicada en *Science* en 1976, Nicholas Wade cita las siguientes palabras de Sinsheimer: "Transgredir [las barreras naturales entre eucariotas y procariotas] en cientos de laboratorios de todo el mundo supone arriesgarse a un daño imprevisible —e irreparable— al proceso evolutivo". (Watson y Tooze, 147). *Daedalus*, la revista de la Academia Americana de las Artes y las Ciencias, pidió a Sinsheimer que colaborara en su número de 1977 sobre "Los límites de la ciencia", lo cual hizo con un ensayo titulado "Las presunciones de la ciencia" que comenzaba con esta brusca pregunta: "¿Puede haber un conocimiento «prohibido», o, como yo prefiero denominarlo,



«inoportuno»?». Claramente preocupado por cuestiones esencialmente metafísicas y morales sobre las consecuencias de su propia profesión, Sinsheimer experimentó posteriormente una segunda conversión. En mayo de 1985 organizó en Santa Cruz el primer taller de alto nivel para estudiar la viabilidad técnica de lo que pronto se denominaría el Proyecto del Genoma Humano. Este plan no tendría ningún sentido a menos que los datos que se fueran reuniendo pudieran emplearse en amplias investigaciones y terapias de ADNr. Las tergiversaciones de Sinsheimer son testimonio de un periodo de autoduda en la década de los setenta entre los biólogos moleculares, una reacción fundada principalmente en preocupaciones fluctuantes de tipo prudencial. Cuando los riesgos no se hicieron realidad, la duda dejó paso a una renovada confianza y espíritu de empresa.

Hacia 1980, la marea de oposición a los experimentos en ADNr había cedido. El Tribunal Supremo de Estados Unidos aprobó una disputada patente presentada por Stanley Cohen y otros sobre "un proceso de... quimeras moleculares biológicamente operativas". Cinco de los nueve jueces reconocieron la susceptibilidad de patente de las formas de vida de fabricación humana. En una alocución ante la UNESCO de ese mismo año, el papa Juan Pablo II habló con inquietud sobre "la manipulación genética y los experimentos biológicos" por ser "destructores de la verdadera dignidad de la vida humana". Pero aquello era una cuestión muy distinta a la de los riesgos biológicos.

¿Qué revela este episodio de siete años sobre los riesgos y beneficios de la investigación científica? Una de las interpretaciones insiste en que los propios biólogos moleculares, al levantar la alarma indebidamente por ignorancia y debilidad, frenaron la investigación en ADNr de manera totalmente innecesaria en el momento en que empezaba a cobrar impulso. En muchos sentidos, James Watson y otros con su misma confianza tuvieron razón desde el principio, pero fundaron sus cálculos de riesgo no en un conocimiento documentado sino en intuiciones no informadas sobre el comportamiento de las bacterias domesticadas en el laboratorio. Sin embargo, un observador desapasionado podría concluir con razón que hacer una pausa en ciertas categorías de investigaciones sobre nuevos híbridos, especialmente los experimentos "de necesidad", es una conducta responsable. Podría considerarse como una respuesta sensata al temprano toque de atención de Mary Shelley 150 años antes en su *Frankenstein*. La lección del asunto del ADNr *no* es que no tenemos por qué preocuparnos en el futuro sobre cuestiones prudenciales, ni siquiera cuando llegamos a una frontera incierta en torno a formas de vida humana. La lección es que este episodio provocó que se ventilaran públicamente cuestiones nunca anteriormente planteadas fuera de los círculos científicos. El debate culminó con un conjunto flexible de directrices y la formación de una comisión de seguimiento, la Junta Asesora de ADN Recombinante. Ésta sigue funcionando activamente, en servicio tanto de la ciencia como del público. Todos deploramos la proliferación de burocracias y regulaciones, pero en este caso, la

RAC ha servido en gran medida para evitar un brote de síndrome de Frankenstein entre los ingenieros genéticos más fanáticos. La historia del ADN resume los dilemas y paradojas de la investigación científica y resalta las consideraciones de tipo prudencial sin oscurecer las demás.

### *Consideraciones legales: Buck v. Bell y el juez Holmes*

La tercera categoría de circunstancias que podría justificar el poner límites a la indagación científica va más allá de cuestiones prácticas y prudenciales para adentrarse en el laberinto de la ley. ¿En qué punto, por ejemplo, puede el avance de la ciencia obstruir los derechos individuales? ¿Tienden nuestros sistemas legales vigentes a conceder más peso del que merece a la "evidencia científica"?

El ejemplo que presento pertenece a la década de 1920 en Estados Unidos, cuando los grandes progresos de la ciencia seguían aún provocando una resistencia tenaz y organizada. En 1925, el estado de Tennessee adoptó una postura parecida a la de la dama victoriana que citaba yo en la segunda página del Prólogo y aprobó una ley que prohibía la enseñanza de cualquier versión de la creación del hombre que no fuera la bíblica. El juicio Scopes que siguió puso frente a frente a William Jennings Bryan, de Nebraska, el gran reformador populista, orador y fundamentalista religioso, y al abogado de causas humildes de Chicago, Clarence Darrow, en defensa del profesor de biología John Scopes. La primera cadena radiofónica nacional emitió el implacable interrogatorio de Darrow a Bryan, tres veces candidato a la presidencia de la nación. En lo que Mencken describió como el ambiente de un horno incandescente, Darrow preguntó a Bryan si había estudiado otras religiones y la historia de las civilizaciones antiguas para verificar su interpretación literal de la Biblia. La respuesta de Bryan constituye un argumento lamentablemente inepto a favor de evitar o prohibir cierta índole de conocimiento. "Tengo toda la información que quiero para vivir y para morir". Legalmente, Bryan llevó las de ganar, pero Darrow abrió horizontes considerables en pro de la evolución y contra el creacionismo.

Mi ejemplo principal no es el juicio de Scopes, sino un caso relacionado con éste de los años veinte, que llegó al Tribunal Supremo e invocó la nueva ciencia de la eugenesia. La finalidad de ésta, fuertemente respaldada por biólogos y filántropos destacados, era desarrollar una raza mejor de la especie humana restringiendo los nacimientos de los "no aptos" y fomentando los nacimientos de los más aptos. Y este caso tuvo también relación con uno de nuestros jueces más renombrados.

Hacia el final de su larga vida profesional, el juez del Tribunal Supremo Oliver Wendell Holmes encendió una gran llamarada en la deteriorada

mansión del derecho norteamericano a comienzos de los años treinta con sus liberales opiniones sobre la libertad de palabra. Sólo unos años antes había redactado la sentencia mayoritaria para dicho Tribunal en la cual sólo se había producido un pequeño desacuerdo. *Buck v. Bell* (1927) es motivo de clara incomodidad para los admiradores y biógrafos de Holmes. Por sus cartas sabemos que Holmes se sentía muy orgulloso de esta decisión y del modo resuelto con que la redactó.

Después de la I Guerra Mundial, varios estados de Estados Unidos aprobaron leyes de esterilización para personas incapacitadas física o mentalmente basándose en principios eugenésicos. Según Daniel Kevles, casi nueve mil personas en total fueron esterilizadas hasta 1928, veinte mil hasta mediados de la década de los treinta. Los enemigos de la ley organizaron un potente ataque contra esta práctica tachándola de anticientífica e ineficaz. Los tribunales de los estados empezaron a declarar estas leyes inconstitucionales por motivos diversos. Después de tres años de apelaciones, se presentó ante el Tribunal Supremo la causa *Buck v. Bell*, un caso en que todas las decisiones previas habían respaldado el estatuto de esterilización del estado de Virginia y su aplicación en estas circunstancias. Carrie Buck, hija ilegítima de una madre mentalmente discapacitada y adoptada a los cuatro años, se quedó embarazada a los diecisiete años y fue recluida en la Colonia del Estado para Epilépticos y Retrasados Mentales con sede en Lynchburg, Virginia. El director solicitó la esterilización de Carrie, pero el abogado de ésta se opuso a la petición y llevó su lucha ante los tribunales. La Colonia, representada por Aubrey Strode, un abogado de convicciones eugenistas y autor del estatuto de Virginia, preparó su causa basándose en parte en el testimonio pericial de Harry Laughlin de la Oficina de Documentación de Eugenesia de Cold Spring Harbor. Ambos declararon que Carrie y su madre eran deficientes mentales y promiscuas y que también el niño de Carrie era discapacitado. Otro experto declaró: "Su sangre es mala". El abogado de Carrie pidió el cumplimiento de los derechos procesales e igualdad ante la ley, y alegó castigo cruel e inusual. En Washington, D.C., en 1927, este caso generó escaso interés y fue rápidamente decidido a favor de la esterilización, un procedimiento que permitiría a Carrie salir de la Colonia. La opinión del juez Holmes aceptaba tanto los hechos de la causa según habían sido presentados por la Colonia como las afirmaciones de los expertos en eugenesia sobre la transmisión hereditaria de demencia y deficiencia mental. A su juicio, se habían observado los derechos procesales y "su bienestar y el de la sociedad se beneficiarán con su esterilización". Las siguientes frases se han hecho célebres porque no reconocen en la Constitución ninguna protección especial a la procreación.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Thurgood Marshall en *San Antonio v. Rodríguez* (1972) cita *Buck v. Bell* como la "decisión inicial" a este efecto. En *Roe v. Wade* (1973) se hizo un uso considerable de esta falta de protección a la procreación para modificar la ley del aborto.

Más de una vez hemos visto que el bienestar público puede apelar a los mejores ciudadanos para que sacrifiquen sus vidas. Sería extraño que no pudiera pedir a aquellos que están ya debilitando las fuerzas del Estado unos sacrificios menores muchas veces no sentidos como tales por las personas interesadas, con objeto de evitar el vernos ahogados por la incompetencia. Es mejor para el mundo entero que, en lugar de esperar la ejecución de vástagos degenerados a causa de sus delitos, o dejar que se mueran de hambre a causa de su deficiencia, la sociedad pueda impedir que transmitan su herencia a los que están manifiestamente incapacitados. El principio que informa la vacunación obligatoria es lo bastante amplio para cubrir el corte de las trompas de Falopio ...Tres generaciones de deficientes es más que suficiente.

*(Buck v. Bell)*

La eugenesia negativa impuesta por la esterilización obligatoria nos hace pensar, incluso cuando la defiende Holmes de manera tan rudimentaria. Esto es ciencia faustiana. Las palabras que tendrían que inquietarnos en este pasaje son "manifiestamente deficientes". Holmes *y el tribunal no llegaron a* indagar en los hechos y teorías aducidos por los expertos. Robert Cynkar y Stephen Jay Gould han publicado nueva evidencia de que Carrie fue probablemente violada por un miembro de su familia adoptiva y después recluida para silenciar el asunto. Cuando le dieron el alta después de la esterilización vivió una vida normal y digna. Ninguna prueba o examen sólidos dictaminaron nunca que madre o hija fueran deficientes mentales o subnormales. Además, el argumento de que los deficientes tienen inevitablemente hijos igualmente deficientes —premisa sobre la cual se cimentaba todo el caso— provenía de información científica no fiable y tendría que haber sido cuestionado por el abogado de Carrie. Pero éste era amigo de Strode, y fue llamado para poner en escena este caso que sentó jurisprudencia, y que desde un principio se pretendía llevar hasta el Tribunal Supremo para reivindicar la esterilización eugenésica. Holmes perdió esta oportunidad para afirmar el derecho del ser humano a su integridad corporal y a reproducirse salvo en el caso de "peligro claro e inminente" para la comunidad, el gran principio de *Holmes para proteger los derechos individuales*. Por el contrario, adoptó la postura del reformador que promueve el bien público en nombre de débiles teorías eugénicas no sometidas a escrutinio.

No hay ningún modo sencillo de impedir que un campo científico en estado prematuro pueda hacer valer sus pretensiones o influir en casos ante los tribunales. Hoy somos más escépticos de lo que fue el Tribunal Supremo en 1927 con respecto a los testimonios periciales, pero, en efecto, los conceptos legales elaborados al hilo de la ciencia han complicado el panorama más que nunca. Uno de los alegatos más contundentes contra la esterilización fue el que hizo el gobernador de Alabama, Bibb Graves, en 1935 al vetar una ley de esterilización. Esta ley, dijo, según *The New York Times* (5 de septiembre), penalizaría a muchas mujeres "que no han cometido otro delito contra Dios o los hombres, en opinión de los expertos, que el hecho de que nunca debieron

haber nacido"<sup>69</sup>.

Medio siglo después, las pruebas prenatales, no la esterilización, han abierto algunas fronteras de litigio. Sería difícil sostener que el clima legal no ha mejorado: ahora podemos demandar a médicos y personal sanitario, o a laboratorios genéticos si no suministran información completa y fiable sobre un embarazo que va a desembocar en el nacimiento de un niño gravemente discapacitado. Algunos tribunales de nivel estatal de Estados Unidos han dirimido ya casos de *nacimiento improcedente*—en los cuales los padres han presentado la demanda— y de *vida injusta*, presentada por el niño (por poderes) en razón de que nunca tendría que haber nacido y exige indemnización por el dolor y sufrimientos experimentados en consecuencia; incluso por haber sido privado de una duración de vida normal. En este tipo de casos, palabras como *indemnización* y *daños y perjuicios* se convierten en una burla ridícula. Una vez más, estamos lanzándonos en brazos de "expertos" y pidiéndoles que sus conocimientos eliminen todo riesgo de enfermedad heredada. En un caso de vida injusta de 1980, un juez de California declaró: "La certidumbre sobre la discapacidad genética no es ya un misterio" (Kevles, *In the Name of Eugenics*, 293). Realmente llegó demasiado lejos. Las pruebas prenatales sólo pueden detectar unas pocas afecciones heredadas e incurables de gen único y para las que no disponemos de recursos suficientes para someter a prueba a toda la población de Estados Unidos, no digamos ya del mundo. Los litigios en torno a casos de vida injusta y nacimiento improcedente probablemente no mejoren la atención médica lo bastante para justificar los enormes costes que impone a la seguridad social y a la psique pública.

Ahora bien, las complejidades de las causas legales relativas a esterilización y pruebas prenatales no justifican los intentos de interrumpir la investigación sobre estas pruebas y las de portadores, ni la investigación genética en general. Pero, como apuntaba anteriormente, un genetista tan destacado como Robert Sinsheimer quiso advertir contra el "riesgo de daños imprevisibles —e irreparables— al proceso evolutivo". Montaigne y Pascal utilizaron la palabra *presunción* para describir la curiosidad llevada más allá de nuestra siempre menor capacidad para enfrentarnos a los resultados. Psique descubrió la verdad sobre su amante nocturno, pero las consecuencias destruyeron la felicidad que tenía y el equilibrio de su existencia. No tendría que hacerme falta insistir en la relación entre la primera y segunda parte de este libro.

Al aproximarnos al final del siglo xx, la esterilización no representa ya una cuestión muy controvertida en las políticas públicas, pese a que anteriores casos y anteriores debates hayan quedado como importantes precedentes. Actualmente, tanto en Europa como en Estados Unidos y Canadá existen directrices o normativas que vigilan meticulosamente cualquier terapia génica

---

<sup>69</sup> La sentencia de Graves es la otra cara del revolucionario razonamiento de Fígaro. En la obra de Beaumarchais, este criado se queja de los privilegios de su noble señor, no adquiridos por otros méritos que el de "haber nacido".

de células somáticas (es decir, de los genes de las células ordinarias del paciente con el fin de producir modificaciones que no heredará la progeñe del paciente) y que prohíben categóricamente la terapia génica en células germinales (es decir, el óvulo o espermatozoide de un paciente con el fin de producir modificaciones que sean heredadas y, por tanto, se integren en la línea germinal). La distinción es fundamental para el presente análisis. El 22 de julio de 1982, el *New York Times* publicaba un editorial titulado "Whether to Make Perfect Humans" ("Debemos o no hacer seres humanos perfectos"), en el que pedía un debate riguroso no sólo sobre quién debe decidir esta índole de cuestiones sino también lo que está en juego en ellas. "No existe ninguna divisoria discernible entre hacer reparaciones heredables y mejorar la especie".

Al año siguiente, el activista Jeremy Rifkin, autor de *Algeny* (1983), un apasionado desafío a la teoría evolutiva, formó una coalición sorprendente para oponerse a la intervención en el patrimonio genético. Veintiún obispos católicos, al menos dos evangelistas fundamentalistas (Jerry Falwell y Pat Robertson), el premio Nobel George Wald, de la Universidad de Harvard, y varios líderes religiosos protestantes y judíos celebraron una conferencia de prensa para emitir una resolución en contra de cualquier intento "de introducir características específicas en la línea germinal de la especie humana mediante ingeniería genética".

Tanto el editorial del *New York Times* como el grupo de Rifkin se oponían a toda intromisión en la acción de la mano invisible —de la selección natural, o de un ser divino— que había llevado a la raza humana hasta su actual coyuntura. Afortunadamente, en Estados Unidos y Europa hay ya instituciones y procedimientos en vigor mediante los cuales científicos y profanos trabajando al unísono toman esta clase de decisiones cruciales. Además, la comunidad científica tiene una fuerte cohesión internacional que puede contribuir a evitar que estas decisiones puedan fragmentarse en soluciones locales o nacionales. ¿Debemos, pues, intentar aplicar principios y regulaciones sensatos a toda la investigación genética en todo el mundo en nombre del respeto a la naturaleza humana que pide el sentido común y de nuestra renuencia a manipularla?

Para el futuro inmediato, yo diría que sí. Más aún: en este punto del debate, las consideraciones prudenciales y legales se han diluido en opciones morales. Y la perspectiva a la larga complica las cosas todavía más. Al final de *The Human Blueprint: The Race to Unlock the Secrets of Our Genetic Script* (1991), el químico Robert Shapiro separa las cuestiones de supervivencia de la especie, como evitar una guerra nuclear y conservar la capa de ozono, de las opciones personales, como "corregir nuestro texto genético", donde se incluyen las células germinales. Shapiro es partidario de la diversidad no regulada en la investigación genética del ser humano, y la tolerancia mutua de los programas de trabajo más que de la cooperación entre comunidades:

Por razones morales, o porque se autovaloran tal como son, quizá

algunas culturas deseen mantener sus líneas germinales intactas. Otras podrían decidirse a hacer modificaciones, pero sólo para eliminar enfermedades genéticas. Y habrá otras que permitan a sus individuos introducir tantas "mejoras" como quieran. Las opciones permitidas variarán de un lugar a otro.

(372)

Hay varias cosas seriamente erróneas en la posición de Shapiro. La más importante es que no nos aproximamos siquiera a conocer suficientemente las complejas correlaciones entre genes, desarrollo humano, enfermedad, comportamiento y evolución para tomar decisiones sensatas, científicas o morales, sobre la intervención en dicho proceso. Debido a los pseudogenes, los genes silenciosos, los elementos de control remoto y demás, no podemos definir con precisión la naturaleza de "un gen". Ni siquiera podemos estar seguros de saber lo que es una "mejora". Lo que sabemos nos dice que en genética no hay prácticamente ninguna causa identificable con un solo efecto, y viceversa, especialmente a lo largo del tiempo. Las funciones de los genes cambian. Y nada justifica una analogía tan simplista como la de "corregir nuestro texto genético". El ADN no se parece en nada a la prosa impresa que puede ser modificada en cualquier punto sin efectos secundarios o subsiguientes algunos. Esta clase de comparación equívoca nos invita a ensayar experimentos cuando tendríamos que estar aprendiendo a ser pacientes y buscando los efectos a largo plazo de la intervención genética en organismos inferiores.

Un buen antídoto de Shapiro se encuentra en las perspicaces memorias de James V. Neel, *Physician to the Gene Pool: Genetic Lessons and Other Stories*. Neel, primero biólogo molecular y después médico en activo, se convirtió finalmente en genetista demográfico. Dirigió dos estudios sobre los efectos de la radiación de las bombas atómicas lanzadas sobre Japón y pasó varios años estudiando la composición genética de una tribu aislada de indios del valle del Amazonas. De esta variada experiencia Neel extrae la aleccionadora conclusión de que lo aprendido en medicina y genética en los últimos cincuenta años nos ha llevado hasta una crisis seria. Porque lo que *sí* sabemos nos permite prolongar la vida individual de tal modo que se agrava el problema general que nos afecta: el de una población que está excediendo sus recursos. Y lo que *no* sabemos nos tienta a ensayar nuevos experimentos como la terapia de genes somáticos antes de habernos cerciorado de sus consecuencias colaterales y a largo plazo. Neel recomienda más y mejor educación sobre reproducción, dietas, ejercicio y cosas de este estilo y menos investigación patrocinada por el gobierno dedicada a terapias génicas. En un área en particular, Neel adopta una postura rotunda: cita sus propios comentarios cuando abandonó el Council for the National Institute for Aging (Consejo del Instituto Nacional del Envejecimiento). Al promover investigaciones para la prolongación de la vida, particularmente al

intervenir en el proceso genético de "conmutadores del envejecimiento", este consejo se ha puesto al servicio de unos objetivos antitéticos con la salud social. Porque ya no podemos sostener adecuadamente el número de ciudadanos ancianos y no debemos fomentar su aumento. Neel dio al Instituto Nacional del Envejecimiento las recomendaciones de alguien no preocupado por los intereses especiales de los ancianos sino por el bienestar general.

Si hay conformidad en los criterios éticos, no puede haber ninguna investigación prohibida en una sociedad democrática, pero yo asignaría una baja prioridad a la investigación dirigida a alterar el funcionamiento de los "conmutadores del envejecimiento", frente a la investigación en las enfermedades de la vejez (que, si producen resultados, implicarían, claro está, cierta prolongación del promedio de vida).

(386)

Una posible respuesta a Neel en este caso es que debemos mantener y en ocasiones imponer la clasificación de investigación prohibida. Con todo, Neel es científicamente sensato además de elocuente en su oposición a los intentos de poner en práctica procedimientos presuntamente terapéuticos sobre la base de un insuficiente conocimiento de los mecanismos genéticos. Las advertencias de Neel son muy similares a las que podrían haberse dado al juez Holmes en el caso de *Buck v. Bell*, advertencias contra un testimonio no fiable proveniente del Archivo de la Eugenesia. Pues la confiada opinión mayoritaria de Holmes se fundaba en un testimonio "pericial" defectuoso.

### *Consideraciones morales: El Lebensborn de Himmler*

El paso de consideraciones legales a consideraciones morales plantea cuestiones de complejidad aún mayor. Las ilustraré con un caso que atañe al ejercicio de la ciencia bajo el totalitarismo. La mejor aproximación a este caso es a través de algunos datos históricos sobre genética y eugenesia.

Gregor Mendel, monje y científico austriaco, fue el Adán de la ciencia genética. Su experimento con guisantes de veinte años de duración resultó en las leyes de la herencia. Nada podía ser más respetuoso que sus descripciones del comportamiento de los caracteres dominantes y recesivos en aquella legumbre de huerta. Pero el respeto no es lo que impulsa a todos los científicos. En los años veinte, un brillante genetista de la Universidad de Texas, Hermann Muller, descubrió el modo de superar dichas leyes utilizando rayos X para inducir mutaciones en la mosca de la fruta. Posteriormente, recibió el premio Nobel por sus trabajos.

Muller era un hombre excéntrico y algo inestable, del que decía uno de sus



amigos que había intercambiado las tres R<sup>70</sup> (lectura, escritura y aritmética) por las tres S: *science, sex and socialism*: ciencia, sexo y socialismo. Había adoptado estas inclinaciones siendo estudiante graduado en Nueva York y científico investigador en Leningrado. Tuvo el valor de condenar el lisenkoísmo en la Unión Soviética, pero veía la sociedad del futuro en términos del socialismo leninista, mientras deploraba la competitividad del capitalismo norteamericano. Más que ningún científico norteamericano, Muller representa un giro múltiple ocurrido en el campo de la biología en las décadas de 1920 y 1930: el foco de estudio dejó de ser el organismo y la célula para centrarse en el *gen* como unidad de vida; el *gen* se entendió como portador de información, un código esencial a descifrar; y se aplaudió una manipulación frankensteniana de los procesos vitales con objeto de lograr determinadas metas sociales. Su libro de 1935, *Out of the Night*, predicaba la "entelegénesis", o reproducción eugénica mediante el uso de inseminación artificial y la creación de bebés probeta. Este libro apenas tuvo repercusión en Estados Unidos pero recibió un resonante espaldarazo en Inglaterra por parte de G. B. Shaw, C. P. Snow, J. B. S. Haldane y Julian Huxley.

A todos ellos les resultaban convincentes aquellas ideas tan sumamente progresivas de Muller "¡Cuántas mujeres, en una comunidad culta despojada de tabúes supersticiosos y de esclavitud sexual, estarían dispuestas y orgullosas de gestar y criar un niño de Lenin o Darwin! ¿No es evidente que haría falta contención, más que coacción?" (122). Shaw y Huxley no vacilaron en promover estas ideas de separar la reproducción humana del amor sexual y de los lazos familiares. La eugenesia podía abrir profundas vías de reforma social.

En 1939, Muller decidió promocionar sus ideas destilándolas en una declaración de mil quinientas palabras con seis puntos, y convenció a veintidós distinguidos biólogos británicos y norteamericanos para que la firmaran<sup>71</sup>. Este documento se hizo público en la Séptimo Congreso Internacional de Genetistas de 1939 en Edimburgo, se imprimió en *Nature* (16 de septiembre) y se conoce como "manifiesto de los genetistas". Su utópico objetivó de mejorar la población mundial descansa en una promesa que exige "control" de extensas zonas de la vida humana: "... tanto el medio como la herencia son factores complementarios dominantes e ineludibles en el bienestar humano, pero ambos son susceptibles de potencial control por parte del hombre y admiten un progreso ilimitado pero interdependiente".

Para lograr este fin en la herencia, "se requiere cierto tipo de orientación consciente de la *selección*... Esto a su vez implica su organización socializada". Un noble idealismo deja paso gradualmente a una desalentadora ingenuidad cuando la biología y la política se dan las manos en el siguiente párrafo. Un

---

<sup>70</sup> *The three R* es una frase hecha en inglés, que hace referencia a tres palabras que contienen, como sus equivalentes españolas, la letra R: *reading, writing, arithmetic*. (N. de la T.).

<sup>71</sup> En la lista figuran científicos de fama perdurable: C. D. Darlington, J. B. S. Haldane, J. S. Huxley, J. Needham, Theodosius Dobzhansky, C. H. Waddington.

lector alerta detectará el debate entre socialismo y capitalismo:

Los objetivos genéticos más importantes, desde la perspectiva social, son mejorar aquellas características genéticas que resultan en (a) buena salud, (b) el complejo denominado inteligencia, y (c) las cualidades de carácter que favorecen la sensibilidad hacia el prójimo y un comportamiento social en lugar de las que (hoy estimadas por mucha gente) estimulan el "éxito" personal, en el sentido en que suele entenderse el éxito en la actualidad. Un conocimiento más amplio de los principios biológicos traerá consigo la conciencia de que hay que aspirar a mucho más que a la prevención del deterioro genético, y que la elevación del nivel de la población media casi hasta ese máximo de bienestar físico, inteligencia y cualidades de carácter, hoy existente en individuos aislados, es un triunfo que sería físicamente posible —en lo que se refiere a consideraciones puramente genéticas— en el transcurso de un número relativamente pequeño de generaciones. Así pues, todo el mundo tendría un derecho inalienable al "genio", combinado, claro está, con estabilidad. Como demuestra el curso de la evolución, esto no representaría una etapa final en modo alguno, sino solamente una garantía de progresos aún mayores en el futuro.

Habrá progreso, pues, si el Estado, representando a la población, puede ocuparse de la selección natural y concedernos el derecho inalienable al genio. El manifiesto pide investigaciones genéticas "a escala enormemente mayor así como más exacta". Nos gustaría saber si Muller y los demás firmantes habían leído *Un mundo feliz*, publicado por Aldous Huxley siete años antes, y si sospechaban lo que estaba ocurriendo debajo de sus narices en la Alemania nazi. La última frase del manifiesto se refiere vagamente a la necesidad de superar "males más inmediatos" antes de alcanzar "el progreso genético último del hombre". Esta oración probablemente aluda al abuso de la ciencia en todas las sociedades. ¿Pero impidió el pacto de no agresión firmado por Hitler y Stalin en agosto de 1939 —acordado precisamente cuando se redactaba el manifiesto de los eugenistas— la condena de lo que estaba ocurriendo en Alemania? Dudo que ni siquiera Muller hubiera respetado la consigna del Partido Comunista hasta ese punto. La ignorancia es una explicación más plausible.

Sea como fuere, ahora somos ya plenamente conscientes de lo que ocurrió con Hitler en nombre del progreso genético. Cuando empezaba a decaer el entusiasmo por la eugenesia en Estados Unidos y Gran Bretaña en la década de 1930, en Alemania se convertía en política de Estado. No me refiero sólo a los horrores de la eugenesia negativa, para la cual hemos tenido que inventar la palabra *genocidio* y sobre la que no voy a escribir, sino aún más a experimentos sociales poco conocidos en eugenesia positiva para gestar al alemán óptimo y mejor dotado.

La descripción más reveladora de estos últimos nos la ha dejado un

superviviente con perseverancia para vencer la conspiración de silencio<sup>72</sup>. Tras las pérdidas demográficas de la I Guerra Mundial, Alemania sintió una honda necesidad de aumentar su población y su tasa de natalidad. Al mismo tiempo, convencida por una serie de pensadores racistas cuyo mensaje se convirtió en doctrina de Estado bajo los nazis, este ideal adoptó la forma de una depuración del pueblo alemán mediante una "higiene racial": matrimonios con aprobación del Estado y experimentos en inseminación artificial. Llevadas a la práctica bajo el mandato de Hitler, estas políticas produjeron extrañas contradicciones. El esfuerzo para atraer a las mujeres hacia el hogar y una vida familiar productiva, resumido en el eslogan *Kinder, Küche, Kirche* ("Niños, Cocina, Iglesia"), dejó paso en los años treinta a un programa de debilitamiento de la unidad familiar y fomento de los nacimientos de niños ilegítimos, que pronto quedarían a cargo del Tercer Reich. De modo consecuente, Heinrich Himmler vivía abiertamente con su querida y no ocultaba los hijos nacidos de esta unión. Martin Bormann hizo lo mismo. La fidelidad a la unidad familiar podía interferir con una gestación prolífica.

Heinrich Himmler, jefe de todo el cuerpo de policía del Estado, de la Gestapo y las SS, probable inventor de la cámara de gas, gran organizador de la Solución Final, y principal rival de Hitler, fundó también y apoyó consistentemente una institución siniestra con el hermoso nombre de *Lebensborn*, que significa "fuente de vida". Después de 1935, estos hogares de maternidad asumieron gradualmente otras funciones que no eran simplemente las de ayudar a las madres solteras; se convirtieron en centros de pruebas desde los cuales enviaban a los físicamente incapacitados y racialmente indeseables a lugares de "desinfección" o "relojamiento". Ambos términos significaban extinción. Muchas veces, aquellas residencias se establecían cerca de los cuarteles de los cuerpos de élite racial de las SS, dirigidos por Himmler. El estímulo prestado a esta clase de contactos y de nacimientos dio a estas residencias fama de ser prostíbulos y granjas de sementales para las SS. Bajo los auspicios de estas instituciones se realizaron cierto número de experimentos eugénicos y macabros. Esta arrogante actitud del Estado hacia la proliferación de súbditos nazis generó un asombroso incidente en enero de 1943.

Debido a una serie de subversivos panfletos antinazis distribuidos en Múnich y a otros indicios de deslealtad, los estudiantes de las universidades (muchos de ellos vistiendo uniforme) fueron convocados a una congregación multitudinaria por Paul Giesler, *Gauleiter* de la alta Baviera y jefe de grupo de las fuerzas de asalto. Giesler despotricó contra los estudiantes varones por su flojedad y sus remilgos en la guerra por la Patria. Después se dirigió a las alumnas y las conminó a que "hicieran una contribución anual de un hijo para la Patria; "preferiblemente varón". Y añadió con mirada lasciva: "Si alguna de

---

<sup>72</sup> Vid. Marc Hillel y Clarissa Henry, *Of Pure Blood*. Las investigaciones de estos dos periodistas franceses han sido ampliadas y extendidas en el trabajo académico de Georg Lilienthal.

vosotras carece de los encantos suficientes para encontrar pareja, estaré encantado de asignaros uno de mis adjuntos, de cuyos antepasados respondo. Os prometo una experiencia intensamente gratificante" (citado en Richard Hanser, *A Noble Treason*, 220). La actuación de Giesler despertó impaciencia, murmullos, interrupciones, silbidos, la salida de mujeres y hombres y, finalmente, una protesta en regla. Los hombres de las SS situados en las puertas no pudieron controlar la manifestación que se desbordó a Ludwigstrasse. Con los brazos entrelazados, los estudiantes cantaron y corearon consignas en la única demostración pública de desafío político ocurrida en la Alemania nazi. Un mes después, tres estudiantes no intimidados que distribuyeron panfletos, los dirigentes del grupo Resistencia de la Rosa Blanca fueron guillotinado por orden expresa de Himmler.

Cuando los nazis invadieron y ocuparon otros países de Europa, en especial los considerados arios, empezaron a reclamar los hijos del Tercer Reich engendrados por soldados alemanes; se fundaron unas cuantas residencias *Lebensborn* fuera de Alemania. En algunos casos se secuestró a las madres con sus hijos. Con el tiempo, se puso en práctica una vasta operación de secuestro de niños bajo dirección de Himmler para abastecer las previsibles necesidades de potencial humano. Los niños eran seleccionados de acuerdo con unas estrictas reglas fisionómicas y unas medidas basadas en criterios raciales. Los indeseables eran enviados a campos de trabajo o simplemente eliminados, dejándolos morir congelados, por ejemplo. Era común una severa disciplina, las marcas al rojo vivo e inyecciones para acelerar la maduración. Los niños elegidos eran separados de sus madres, inductados con propaganda nazi, adoptados por familias alemanas y reclamados por el Estado en la pubertad.

Con este proyecto a gran escala de eugenesia positiva a base de nacimientos y realojos, Himmler y sus compinches explotaron la investigación científica con fines sociales: aumentar la tasa de natalidad alemana y vigilar la pureza racial de la población. Según Hillel y Henry, estos objetivos no se lograron nunca, no obstante el interés personal de Himmler en ellos. Y no es de extrañar: porque este demente asalto faustiano al conocimiento científico no sólo violaba la santidad de la vida humana; se fundaba en un tipo de ciencia desviada. En los últimos años, los hogares *Lebensborn* se convirtieron en bolsas de corrupción administrativa con cada vez menor control central. Como cabía esperar, los niños, sin padres y sometidos prácticamente a encarcelamiento, se convirtieron a menudo en criaturas bestiales incapacitados para contribuir nada ni siquiera a la causa nazi. Himmler se suicidó en 1945, y en Nuremberg la investigación sobre la Oficina de Colonización Racial y el programa *Lebensborn* no indagó suficientemente en el historial de estas organizaciones. Hasta 200.000 niños secuestrados, especialmente en Polonia, no fueron nunca identificados y repatriados.

En circunstancias distintas, sin la meta de la depuración racial, ¿podría algún amplio proyecto de eugenesia positiva para mejorar el patrimonio

genético humano lograr sus fines sin violentar la dignidad y libertad humanas? Limitemos esta inmensa pregunta a las propuestas, presumiblemente avanzadas, de Muller y sus distinguidos colegas en 1939. Ellos pidieron una "organización socializada" para conseguir tres "objetivos genéticos": salud, el complejo denominado inteligencia y "sensibilidad hacia el prójimo y un comportamiento social". Es posible imaginar muchos planes, algunos de ellos sin romper la unidad familiar, mediante los cuales podían abordarse estos objetivos. Pero hemos aprendido a desconfiar de las utopías. El principal obstáculo adopta una forma que es evidente para la mayoría de las personas: la aplicación de cualquier plan de esta índole exige que las cuestiones relativas a la naturaleza de la "inteligencia" y de la "sensibilidad hacia el prójimo y un comportamiento social" sean decididas con antelación de manera satisfactoria. Por motivos filosóficos, morales y humanos, en una sociedad libre esta clase de cuestiones seguirá siendo motivo de debate durante mucho tiempo. Si alguna vez son decididas por una minoría dominante e incorporadas al sistema social, otros ciudadanos pueden perder la libertad y dignidad esenciales a la condición humana.

Con todo, ¿no debemos adoptar unas cuantas medidas mínimas para dirigir nuestro rumbo sobre la base de nuestros conocimientos limitados? Al menos podríamos reducir unas cuantas enfermedades hereditarias. Pero algunos optimistas quieren más. Muller y los veintidós biólogos que contemplaron la posibilidad de la "elevación del nivel de la población media hasta casi ese máximo (...) hoy existente en individuos aislados... en el transcurso de un número relativamente pequeño de generaciones" estaban propugnando una empresa científica a la que la mayoría de nosotros seríamos contrarios. Querían avanzar con excesiva rapidez en una dirección que reduciría el patrimonio genético y deshumanizaría a la sociedad.

En el siglo xv, Nicolás de Cusa construyó una teología fundamentada en la *docta ignorantia*, una "ignorancia sabia". He examinado ya la palabra ideada por T. H. Huxley para la versión científica moderna de esa ignorancia docta: *agnosticismo*. Lo que ya sabemos cada vez nos dice más sobre lo que no sabemos. Dadas semejantes limitaciones, ¿podemos formular preguntas fundamentales? Sí, tentativamente. Estas preguntas deben abordar el origen, composición, procesos elementales y dirección del universo, animado e inanimado. Una última pregunta subsume a las demás: ¿son estas las preguntas acertadas? El hecho de que sigamos ignorando el modo de plantear preguntas fundamentales (incluso con toda una historia de robustas respuestas a ellas) tendría que movernos a una actitud de reverencia y asombro ante el mundo. Si todos insistimos en escuchar el canto de las Sirenas, hay probabilidades de que muchos de nosotros no tomemos las precauciones de Odiseo para protegerse a él y a su tripulación.

Esta ignorancia fundamental en medio del florecimiento de nuestro conocimiento nos suministra la base moral para avanzar con cuidado en la

oscuridad y no prestarnos ni al tirón del reduccionismo ni a la atracción de la gran teoría. Tenemos pocas razones para sentirnos orgullosos de nuestras oscilaciones, especialmente en años recientes. Las respuestas dadas a las preguntas fundamentales por influyentes representantes de la sociedad culta han girado en 180 grados desde que yo las recuerdo.

Dadme una docena de niños sanos y bien formados, y un mundo especificado por mí para criarlos y yo me comprometo a seleccionar cualquiera de ellos al azar e instruirle para convertirlo en cualquier tipo de especialista que elija —doctor, abogado, artista, dirigente comercial y, sí, incluso mendigo y ladrón— al margen de su talento, inclinaciones, tendencias, capacidad, vocación y raza de sus antepasados.

(JOHN WATSON, *Behaviorism*, 82)

El libro de Watson *Behaviorism* (1924) descartaba tanto los estados subjetivos como los factores hereditarios y afirmaba que el entorno social es todopoderoso en el desarrollo humano. Diez años después, Ruth Benedict reforzó la influencia del conductismo en la política social con su obra *Patterns of Culture*. "Para bien o para mal, la solución del hombre reside en el polo opuesto [del mecanismo biológico]. No hay un solo aspecto de su organización social tribal, de su lenguaje, de su religión que esté incorporado a su línea germinal" (12). Hoy, dos generaciones después, tenemos a otro Watson —James— que proclama lo contrario. Descubridor de la estructura del ADN junto a Francis Crick, Watson busca el verdadero conocimiento en la biología molecular: "El mensaje genético codificado en nuestro ADN dará las respuestas definitivas a los soportes químicos de la existencia humana" (*Science*, 6 de abril de 1990).

Una generación de genetistas ha seguido a James Watson y ha captado nuestra atención. Y desde hace veinte años, la nueva síntesis de la sociobiología ha estado afirmando y elaborando la visión de Watson. E. O. Wilson define la sociobiología como "el estudio sistemático de las bases biológicas de todo el comportamiento social". Tendríamos que mantenernos bien informados de las modas intelectuales en las ciencias, sobre todo en nuestro tiempo. ¿Tengo que creer lo que dice James Watson por encima de lo que dice John simplemente porque James es posterior? ¿O porque la genética se ha mantenido mejor que el conductismo? ¿Y es así en efecto?

La moral de la historia sobre el programa *Lebensborn* de Himmler y las hipótesis de los dos Watson apuntan, a mi juicio, hacia un prudente agnosticismo, hacia el mandato del arcángel Rafael a Adán y Eva: "Sed humildemente sabios".

*Consideraciones mixtas: El Proyecto de Genoma Humano*

Al aproximarse el fin del siglo xx, algunas disputas en torno a la relación entre genética y sociedad parecen haber sido arrinconadas. Las instituciones ya no solicitan permisos de esterilización para los discapacitados mentales, pese a que la legislación pueda haber quedado en los libros. No nos desvelamos ya constantemente porque los experimentos con ADN recombinante puedan causar enfermedades epidémicas. Sólo un puñado de comunidades como Singapur han estado ensayando políticas sociales basadas en la eugenesia, y ninguna tan racista e inhumana como las del *Lebensborn*. Pero han surgido otras disputas.

Rodeado por la polémica desde que fue primeramente presentado a mediados de los años ochenta, el Proyecto de Genoma Humano (PGH) no sólo se propone hacer el mapa de los ciento y pico mil genes contenidos en nuestros veintitrés pares de cromosomas, sino también secuenciar los 3 billones de bases nucleótidas que forman el ADN del genoma humano completo. Durante medio siglo, desde el modelo Watson-Crick, los científicos han comprendido el carácter decisivo de esta información; durante una década, ha existido la tecnología necesaria para hacer posible la secuenciación. Es cierto que al menos el 90 por ciento de las bases del genoma humano no parecen estar codificadas para ningún fin. Estas bases forman desconcertantes intrones entre los exones significativos. No parece que puedan ser, como los genetistas más poéticos lo expresaron en su día, "basura" o "desperdicios". También es verdad que las técnicas de laboratorio del PGH no presentan ningún riesgo prudencial evidente, que producirán datos útiles para la investigación genética y que, no obstante el hinchado vocabulario utilizado por sus adelantados (*aventura, apuesta, conquista, hitó*), el PGH representa un ejemplo de ciencia corriente y moliente a gran escala, costosa pero no innovadora. ¿Habría que reaccionar con entusiasmo ante ello?

Sin duda alguna, el PGH contribuirá a unas técnicas ya utilizadas para predecir el inicio de ciertas enfermedades hereditarias. Hacer el mapa de nuestros genes y secuenciar nuestro ADN mejorará y refinará los sistemas para examinar un óvulo no fecundado, un óvulo fecundado antes de la implantación ("pre-embrión"), el feto prenatal, el recién nacido, y los portadores adultos con el fin de identificar y responder a los trastornos hereditarios. En este momento, a los recién nacidos se les pueden hacer pruebas de más de diez anomalías; hemos localizado más de ochocientas en los cromosomas; hemos identificado cinco mil trastornos hereditarios. El flujo de dinero en apoyo de los laboratorios y personas que realizan trabajos en genética tendría que producir efectos secundarios benéficos. Incluso sin el PGH, se iría trazando lentamente la secuencia completa.

No obstante estas ventajas, ha surgido una oposición al proyecto bastante tenaz y audible. Para los críticos de dentro y fuera de la comunidad científica, el PGH ha llegado a representar una buena causa que se ha malogrado, una tecnología que ha superado a sus inventores y se ha convertido en un fin en sí

misma, un tipo de ciencia que nos ha hecho concebir falsas esperanzas.

Las objeciones son de cinco categorías distintas y superpuestas. Las páginas siguientes son las más técnicas de este libro. Tengo el convencimiento de que mi argumentación exige un examen pormenorizado de este caso, que todos estamos viviendo.

1. El PGH es un inmenso despilfarro (sacaperras), más efímero y menos práctico que el nuevo palacio de un emperador y, en consecuencia, lucrativo para los trabajadores de ciertas especialidades. El gobierno lo ha mantenido por recomendación de los que más se benefician de él: los investigadores en genética y biología molecular, administradores y burócratas en sectores relacionados, algunos médicos y personal sanitario que trabajan en pruebas y terapias génicas, y algunas empresas y empresarios. Muchos promotores activos podrían ser acusados de conflicto de intereses y tendrían que autodescalificarse en un procedimiento legislativo o judicial. Una evaluación objetiva y sin miramientos del PGH a cargo de una comisión ajena al asunto formada por científicos, personal sanitario y profanos recomendaría muchas revisiones del procedimiento, las prioridades, la financiación y la vigilancia.

2. El PGH representa un ejemplo de ejercicio científico a gran escala, gestionado centralmente y financiado desde la administración federal, que no tiene suficiente justificación. El Proyecto Manhattan y (más en sentido tecnológico que militar) el Proyecto Apolo respondían al desafío de una potencia extranjera que amenazaba nuestra seguridad. Ambos fueron proyectos intensivos que movilizaron a nuestros mejores cerebros científicos, así como inmensos recursos. Ninguna crisis comparable motivó a las autoridades del gobierno federal a iniciar una investigación acelerada en un área específica de la biología. Tal concentración de ayuda altera el equilibrio de la investigación científica federalmente financiada.

3. El PGH es ciencia de mala calidad por dos razones principales. Aun cuando más del 90 por ciento del código genético es igual en todos los seres humanos, sigue sin haber ningún genoma estándar, una secuencia única de las cuatro bases nucleótidas que definen lo "humano". Nuestra especie se define tanto por los billones de pares base que compartimos, como, en igual medida, por las diferencias (polimorfismos) entre los genomas individuales que originan la variedad de cuerpos y mentes humanos. Lo que persigue el PGH es secuenciar las bases no sólo de cualquier individuo sino de un compuesto aleatorio, o mosaico, de individuos según dónde se encargue el trabajo y el ADN que el laboratorio seleccione de sus fondos. El PGH no acometerá la operación esencial de comparar secuencias y genes de diversos individuos y correlacionarlos con las vidas de dichos individuos. Lo que hará es realizar el trabajo anónimo y rutinario de registrar todos y cada uno de los nucleótidos de un hombre de paja inexistente, un *collage* de humanidad. Tomará como tarea central lo que sería finalmente el producto secundario de una investigación más modesta destinada a centrarse en ciertos *loci* o genes prometedores de una serie



de individuos y en las variaciones de expresión de esos genes en las vidas reales. El efecto de una autoridad central ha producido una inversión de prioridades.

En segundo lugar, el PGH tiende a promover explicaciones a base de un solo factor en un orden de magnitud pequeño de los fenómenos biológicos; no se ocupa de unidades mayores o más complejas como célula, órgano, organismo y especie. Horace Freeland Judson, un excelente historiador de la ciencia, representa esta tendencia en su afirmación de la palabra *fundamental*: "La secuencia [de los pares de bases del ADN humano] ha sido a menudo llamada «el mapa fundamental», pero éste es un considerable error semántico, porque la secuencia es, más bien, el territorio fundamental del proyecto genoma. Y los mapas no son nunca el territorio del cual se traza el mapa" (citado en Kevles y Hood, eds., *The Code of Codes*, 78).

Aquí, la sesgadura semántica y científica de Judson tiene mayor peso que el grano de verdad al que hace referencia la cita. En un individuo existente, la secuencia de bases forma parte esencial del organismo total y, en efecto, parte del territorio. Pero Judson se ha puesto orejeras. La molécula de ADN, inerte, incapaz de reproducirse o de producir alguna otra cosa, puede calificarse de "fundamental" sólo desde una perspectiva limitada que da prioridad a lo diminuto y todo lo considerado como código o información. Muchos elementos del organismo —por ejemplo, las neuronas o la hemoglobina— pueden calificarse de "fundamentales" porque son igualmente esenciales; no se puede prescindir de ninguno de ellos, ni siquiera de las fibras musculares. Al concentrar atención y recursos en un aspecto del organismo, el más pequeño y más ciegamente mecánico, el PGH nos distrae de la plena o debida comprensión de nosotros mismos. Hay una palabra severa para esta clase de planteamiento: *reduccionismo*.

4. El PGH esparce la ilusión de ofrecer una panacea. Prácticamente en todos sus documentos oficiales se emplea un estilo expansivo, en ocasiones vehemente, que encierra la promesa de un mundo nuevo creado por la aplicación de conocimientos genéticos. Los escritos comerciales o periodísticos tienden a la exhortación. En la medida en que estas publicaciones recurren a una argumentación lógica, generalmente no expresa, ésta discurre por estos derroteros.

Como todo organismo vivo, los seres humanos están gobernados por su material genético, donde está codificado nuestro ciclo vital de manera tan absoluta como lo que solía denominarse "fatalidad" o "destino". Habiendo descubierto ya la estructura mínima y las omnipresentes funciones del ADN, podemos empezar a diagnosticar la fuente de muchos de nuestros males heredados e idear procedimientos prenatales (aborto selectivo, implantación y fecundación *in vitro*) para eliminarlos o evitarlos. La terapia génica que modifica el ADN de la persona viva ha sido ensayada con resultados ambiguos para tratar un trastorno de inmunodeficiencia. Esta clase de intervenciones nos

permiten contemplar progresos en el carácter y conducta del individuo; acaso en la línea germinal. Queremos una cura que sea a un tiempo rápida y permanente sin alterar nuestra forma de vida.

Este enfoque es engañoso por varias razones: sugiere que es posible una cura pronta para muchas enfermedades, mientras que el éxito de la terapia génica anteriormente mencionada sigue siendo dudoso. Más aún: las terapias previsibles son sólo aplicables a un pequeño número de enfermedades de gen único. Para los trastornos más comunes, como las cardiopatías, esquizofrenia, alcoholismo, depresión y cáncer, es posible que la base genética sea tan compleja y multigenética que la terapia resulte imposible. Los costes y riesgos de estos procedimientos relacionados con el PGH, así como consideraciones de orden moral y legal, tendrían que inducirnos a ser extremadamente cautos. Aunque ha impresionado al Congreso norteamericano, la promesa de panacea del PGH sigue siendo incierta y en modo alguno inminente.

Por el fondo acechan otros factores sombríos, que deberían ser motivo de reflexión para cualquiera dispuesto a hablar de nuestros genes como si fueran nuestro programa fijo y nuestro destino<sup>73</sup>. Por ejemplo, los gemelos idénticos (monocigóticos) tienen huellas dactilares diferentes; la proporción en que las enfermedades multifactoriales afectan a ambos gemelos oscila entre el 17 por ciento (cáncer) y el 61 por ciento (psoriasis). ¿Qué nos dice esto sobre la capacidad de los genes para determinar las vidas de dos individuos cuyos genomas —46 cromosomas y alrededor de 100.000 genes— son exactamente iguales, como en un clon? Puesto que en muchos casos los gemelos comparten un entorno muy similar, no podemos atribuir estas diferencias totalmente a esta variable. Intervienen otras fuerzas y factores. En consecuencia, los genetistas han tomado de la física la analogía de una "caja negra" para representar las incertidumbres de la expresión génica en la persona viva. Este concepto de caja negra transmite la idea contraria al código o el destino: los trastornos y comportamientos fuertemente anómalos pueden por lo general rastrearse hasta un solo gen. La mayoría de las enfermedades heredadas son poligénicas y no previsibles por medio de una simple tabla mendeliana. Al menos cuatro términos técnicos han surgido en la biología molecular en el esfuerzo de conocer las incertidumbres que limitan y modifican el determinismo genético<sup>74</sup>. Todas estas consideraciones y factores de caja negra tendrían que acallar las

---

<sup>73</sup> Parte de la información de este párrafo está tomada de Vogel y Motulsky.

<sup>74</sup> *Penetrancia* hace referencia al grado variable en que el gen afecta o domina realmente a la vida y la conducta (fenotipo) del individuo portador de dicho gen (Vogel y Motulsky, 84); *epigénesis* designa el mecanismo que, en cierta etapa de desarrollo, actúa sobre las redes de células para suministrar variaciones de cualquier pauta previsible (Changeux, capítulo 7); la *heterosis* hace que los genes se afecten mutuamente en modos inesperados y no aditivos (Konner, 196); *ruido del desarrollo* se refiere a hechos moleculares aleatorios que ocurren dentro de la célula durante el desarrollo, hechos que producen desviaciones acumulativas de la norma (Lewontin, "The Dream of the Human Genome", 34). Los cuatro términos hacen referencia a unos procesos que hasta la fecha se conocen mal.

promesas que el PGH tiende a hacer sobre la cura de nuestros males individuales y sociales. En el nivel genético, como en cualquier nivel fisiológico, psicológico o social, se cumple la máxima de Goethe: *Individuum est ineffabile*, la conducta individual no puede predecirse ni explicarse.

5. El PGH plantea un gran número de "implicaciones éticas, legales y sociales" tan evidentes y tan conflictivas que la burocracia las ha bautizado con las siglas ELSI (*ethical, legal, social implications*). Un 5 por ciento del presupuesto del PGH está siendo dedicado ahora a investigar en esta área. En muchos sentidos, tendremos que volver a considerar desde el principio los debates provocados en la primera mitad del siglo por los defensores de la eugenesia. Incluso sin terapia génica, las pruebas prenatales elegidas por aquellos que pueden pagarlas podrían desembocar en un tipo de males denominados diversamente "meritocracia hereditaria", "infracalse biológica" y "discriminación genética". Los gobiernos podrían decidir la adopción de políticas eugenésicas para mejorar el patrimonio genético nacional. Este tipo de programas podrían ser muy civilizados; o tan siniestros como los intentados por los nazis. Ahora creemos que podemos hacer el papel de Dédalo, el ingenioso inventor y artista que servía a los dioses. Pero tenemos iguales probabilidades de hacer el de Ícaro, su presuntuoso hijo, que voló demasiado alto para las alas que tenía.

Una lectura oblicua de estas cuestiones se deriva del hecho de que un prominente historiador y crítico de la eugenesia, Daniel Kevles, sea hoy partidario del PGH. Su vida profesional es tan reveladora de la dinámica de nuestra cultura científica en la década de los noventa como fue la de Muller para la de los treinta y la de Sinsheimer para la de los setenta. El anterior libro de Kevles, *In the Name of Eugenios* (1985), ponía de relieve la oportunidad de su tema al emplear una mirada escéptica para examinar las hipótesis de los grandes eugenistas. Citaba sin aprobarla la manifestación de Galton de que "lo que la Naturaleza hace ciega, lenta y despiadadamente, puede hacerlo el hombre prudente, rápida y bondadosamente" (12). Kevles ofrecía una gráfica descripción de los concursos para elegir "La Familia Más Sana" promocionados por la Asociación Americana de Eugenesia. Las familias elegidas por tener las características físicas, mentales y morales deseables se prestaban a ser exhibidas en ferias locales junto a las exposiciones de ganado. El capítulo sobre genética y biología molecular desde la II Guerra Mundial se titula "A New Eugenics" ("Una nueva eugenesia"), y el capítulo siguiente sobre el debate en torno a la sociobiología lleva el título de "Varieties of Presumptuousness" ("Variedades de presunción"). El capítulo final, "Songs of Deicide" ("Cantos de deicidio"), refuerza la impresión de que debemos entender el libro como una historia fuertemente precautoria frente a las ambiciones de la genética contemporánea.

Siete años después, Kevles coeditó junto a Leroy Hood *The Code of Codes* (1992). Esta recopilación presenta varios puntos de vista y contiene dos ensayos esencialmente críticos frente al PGH. La colaboración de Kevles, sin embargo, no entra en esta categoría; la nota escéptica ha desaparecido de su voz. Su

ensayo histórico concluye con un cliché conocido: "El proyecto del genoma humano iba reuniendo sostenidamente la tecnología, las técnicas y la experiencia necesarias para lograr el grail biológico" (36). Yo no percibo ironía alguna. En el ensayo final escrito con Hood, Kevles debe ser el principal responsable de la parte dedicada a las implicaciones eugénicas del PGH. Aquí parece desdecirse de su anterior libro: "Merece la pena tener presente que la eugenesia no era una aberración, simplemente el afán de unos cuantos científicos descabellados y de teóricos sociales de espíritu mezquino... El conocimiento objetivo y socialmente desprejuiciado no es por necesidad desacorde con ciertas metas de la eugenesia" (317).

Sea el que fuere el origen de este cambio de posición, Kevles no ha respondido adecuadamente a las "implicaciones éticas, legales y sociales" planteadas por los participantes en su propia recopilación.

Los cinco tipos de crítica al Proyecto de Genoma Humano presentados en las últimas páginas nos sitúan ante una cuestión trascendental: el hecho de que puede considerarse bien prometedor o bien catastrófico. Ahora podemos empezar a influir en el proceso central de la evolución —la selección natural— para controlarlo al servicio de nuestros propios fines. Sin ningún reparo, Kevles cita la profecía de Sinsheimer de 1969: "Por primera vez en la historia, una criatura viva comprende su origen y puede dedicarse a proyectar su futuro" (18). Hasta ahora, la "mano" de la selección natural que guiaba la evolución se había considerado a un tiempo invisible, como el mercado libre de Adam Smith, y ciega, como el azar. Ahora esa mano invisible podría convertirse gradualmente en nuestra mano intrusa, introduciendo dirección y finalidad allí donde antes eran inexistentes; a menos que creamos en un creador divino. Si la posibilidad está ahí, esperándonos, ¿es concebible que nos abstengamos como la princesa de Clèves?

¿Por qué *no* intervenir? Ciertas fuerzas sociales, como el Estado del bienestar, la medicina moderna y las técnicas de control de natalidad han actuado ya frente a las fuerzas normales de evolución y han tenido efectos indirectos en la composición genética de la raza humana. Contemplando esta ocupación de territorio parcial y descoordinada, algunos científicos y políticos alegan que debemos continuar haciéndolo, y con todos los beneficios de la nueva información y técnicas genéticas hoy disponibles.

Al parecer, no hay ninguna posibilidad de que renunciemos a comer la fruta de este nuevo "árbol de la ciencia". En esta perspectiva, el PGH parece sólo una parada diminuta en la carretera que puede llevarnos a asumir algún control sobre nuestra propia evolución. Al mismo tiempo, el PGH entra en las cuatro categorías (prácticas, prudenciales, legales, morales) bajo las cuales he planteando la posibilidad de poner límites al empeño científico.

#### 4. EL ESTADO DE AMBIVALENCIA

Hasta el momento, he tratado en este capítulo tanto sobre las alegaciones de la ciencia y a favor de la ciencia como sobre sus hechos y sus logros. En la sección primera se yuxtaponían dos percepciones fascinantes: una sobre la fabricación de la bomba atómica como un "pecado"; la otra sobre el Proyecto de Genoma Humano como un "grial". En la segunda sección se critica la pretensión de que podamos distinguir entre ciencia pura y ciencia aplicada o tecnología y mantenerlas separadas en la práctica. Los cinco casos que acabo de examinar llaman la atención sobre la práctica imposible de sostener dicha distinción bajo las variopintas presiones de la vida moderna. Cada uno a su modo, aquellos casos sugerían que hay ocasiones en que debemos considerar la posibilidad de imponer algún límite a la actividad científica; muy claramente a algunas de sus aplicaciones, y posiblemente a la investigación pura en unas pocas áreas sensibles o peligrosas. Detestamos la posibilidad misma de hacer investigación para elaborar armas de guerra químicas o biológicas y otras tecnologías de destrucción. ¿Podemos simplemente detener esta clase de trabajos? En el caso del genoma humano, hay tantas razones para ralentizar y diversificar la investigación genética como para dirigirla hacia un proyecto acelerado patrocinado por el Estado, como es el PGH.

En una perspectiva a la larga, hoy nos enfrentamos a las alegaciones de la ciencia de modo muy parecido a como los habitantes de Occidente han reaccionado ante las alegaciones de anteriores credos de igual magnitud. Entre los siglos IX y XV, el cristianismo movilizó a toda Europa aunándola en una sola Iglesia, que posteriormente se fragmentó bajo las presiones de la reforma y de las dudas surgidas primordialmente desde su seno. Los grandes llamamientos modernos a la revolución para vencer la opresión de la monarquía y a favor de la *res publica* pronto desembocaron en repugnancia ante los excesos de la revolución. De modo similar, el inmenso atractivo del socialismo desde 1850 a 1980 como medio para mejorar la calidad de vida de todo el mundo también se ha derrumbado parcialmente bajo la presión reformadora y por las dudas surgidas de su interior. Gradual o rápidamente, parecemos avanzar hacia un estado de ambivalencia respecto a algunas de nuestras más grandes construcciones históricas: la Iglesia universal, la revolución igualitarista, el ideal de una sociedad socialista. Una ambivalencia comparable y tan profundamente arraigada como la anterior se manifiesta hoy en nuestra actitud hacia la ciencia, aun cuando las ciencias y sus aplicaciones usurpen cada vez más espacio en nuestras vidas. Pedimos a la ciencia tanto soluciones sencillas como transformaciones milagrosas de nuestra existencia. Simultáneamente, tememos lo que consideramos como los productos más elementales de la indagación científica. El examen de algunos ejemplos nos mostrará hasta qué punto van juntos nuestras esperanzas y nuestros temores; es decir, hasta qué punto es difícil resolver nuestra ambivalencia hacia la ciencia.

Muchos mitos y leyendas, entre ellos el de la Esfinge, nos dicen que uno de nuestros temores más antiguos es al monstruo. La unión de partes diversas de

especies diferentes, aun si sólo habita en la imaginación, se nos antoja una disonancia antinatural en una armonía general. El propio Diablo muestra cuernos, cascos y rabo. La monstruosa criatura de Frankenstein se adelantó a los relatos de ciencia ficción de Philip K. Dick (y a la película *Blade Runner*, basada en una de sus novelas), en que "androides" fabricados en el laboratorio son virtualmente idénticos a los seres humanos y van sustituyéndonos gradualmente. En la historia de Dick "The Electric Ant" ("La hormiga eléctrica") (1969), el narrador descubre después de un accidente que él mismo es un androide. Abrumado, se autorrepara para funcionar durante unas cuantas horas de "vida" intensamente gratificante y después se suicida cortando su "cinta constructo abastecedor de realidad". No puede soportar su propia monstruosidad.

Sin embargo, las profundas y en cierto sentido monstruosas manipulaciones del ADN que contempla el Proyecto de Genoma Humano también se presentan como terapias deseables para enfermedades crueles. E igualmente el invasivo intercambio de partes corporales que exige el trasplante de órganos para salvar nuestras vidas. Las variedades híbridas de ciertos cultivos parecen prometer inmensos beneficios. Las nuevas tecnologías nos están obligando a modificar nuestra idea de monstruosidad junto a nuestra idea de lo que es natural.

Nuestros inciertos sentimientos hacia el monstruo son paralelos a nuestra reacción a otro producto científico: la reacción en cadena. Descontrolada, sugiere una enfermedad pandémica o una destrucción nuclear, pero la reacción en cadena podría producirnos un día una fuente de energía limpia y segura.

Como cabía prever, hace muchos siglos que existe entre nosotros una antigua parábola para representar esta doble traba. Registrada por primera vez en un diálogo del satirista griego Luciano y traducida al alemán en el siglo XVIII por Wieland, la historia fue transformada por Goethe en una balada cadenciosa en lenguaje vernáculo. Actualmente, gracias a la película de Walt Disney *Fantasia* (específicamente la parte de la dramática composición de Dukas) el mundo entero conoce el cuento "Der Zauberlehrling" ("El aprendiz de brujo"). Goethe trata el presuntuoso acto del aprendiz de desatar una brigada acuática de escobas —una reacción en cadena— como una comedia gruesa, sin excluir la catástrofe final. "*Herr und Meister! hör mich rufen!*" ("¡Amo y señor! ¡Escuchad mi voz!").

Las trompetas de Dukas y la expresionista animación de Disney hacen plena justicia a la historia. Luciano y Goethe han dado una versión de Noé y el diluvio sin las instrucciones preparatorias del Señor. En lugar de salvar en el arca una pareja de todo lo existente, el Aprendiz casi acaba por ahogarnos a todos. El resultado parece mucho más precario que la historia bíblica. La próxima vez puede que no haya ningún amo Brujo para responder a nuestra llamada de ayuda y para darnos una oportunidad más de contenernos, a nosotros mismos y a nuestra curiosidad. ¿Pero podría haberse frenado la magia

de la reacción en cadena sin el Brujo?

La ambivalencia que sentimos ante los fenómenos externos de la ciencia — el monstruo y la reacción en cadena— se asemeja a nuestra actitud hacia importantes estados interiores: el autoconocimiento y la creencia en la inmortalidad. Desde Sócrates a Freud, los grandes pensadores nos han dicho que nuestro debido campo de estudio son nuestro espíritu y nuestro cuerpo. ¿Cómo es posible que podamos temer el autoconocimiento?

Para mí, la respuesta más contundente es la de Emerson. En medio de su prosa succulenta y a veces trivial, con frecuencia inserta una verdad sutil. Lo que sigue cala muy hondo y merece reflexión: "Es muy lamentable, pero no demasiado tarde para remediarlo, nuestro descubrimiento de que existimos. Este descubrimiento se llama la Caída del Hombre" ("*Experience*").

El simple hecho de la existencia nos confunde, pero Emerson se detiene: ¿en qué sentido existimos? Yo diría que tememos dos aspectos de la caída en el autoconocimiento; y la ciencia ha contribuido de manera determinante a ambos. Uno es descubrir que estamos vivos y encerrados en algún tipo de determinismo, como androides o marionetas o máquinas. Este es el complejo de Coppelia. En la historia de E. T. A. Hoffmann "The Sandman", Nathanael termina por perder la razón porque la muñeca danzante, Coppelia, a la que ha confundido con una mujer de carne y hueso, le alerta a la posibilidad de que también él pueda ser una criatura mecánica, un robot. Para Nathanael, tanto la realidad como su identidad se desfondan; desesperado, se arroja desde una torre. La biología molecular y la sociobiología tratan nuestras funciones esenciales como algo determinado y no tienen en cuenta en absoluto la conciencia y el libre albedrío. ¿Somos todos muñecas danzantes sin saberlo?

El segundo aspecto temible de la caída en el autoconocimiento es descubrir que cada uno de nosotros vive como agente verdaderamente libre, como individuo único cargado con la responsabilidad de la propia vida. Algunas áreas de la neurología y la ciencia que se ocupan del cerebro resaltan las extraordinarias diferencias de desarrollo incluso entre gemelos idénticos. Esta profunda singularidad puede exceder nuestra capacidad para mantenerla. "Dios aborrece la singularidad descarnada", escribe Stephen Hawking, parafraseando la hipótesis de censura cósmica de Roger Penrose. No es posible soportar la idea de uno mismo como *hapax*, ejemplo único de una conciencia única; anhelamos pertenecer. Pero sin la presencia sustentadora de alguna fe o comunidad, hoy día muchas personas se sienten totalmente abandonadas.

El narrador anónimo de Dostoievsky en *Notas subterráneas* lucha con igual desesperación contra *las dos* amenazas del autoconocimiento. Teme ser simplemente una tecla de piano, una tuerca de una máquina albergada en un utópico Palacio de Cristal de determinismo científico. Y teme que sus actos voluntariamente caprichosos de la parte segunda, cuya finalidad es liberar su conciencia de todo determinismo, le hayan aislado de todos los demás seres humanos, incluso de Liza, que parece comprenderle. Liberado de la ciencia, se

siente inerme. El Hombre Subterráneo no encuentra espacio propio entre no ser nadie en absoluto, una simple tuerca, y ser intensa e históricamente él mismo frente a todos los demás.

La ciencia nos está obligando también a volver a ponderar la perspectiva de inmortalidad. Presumiblemente, la mayoría de nosotros deseamos la inmortalidad más que la tememos; la deseamos al menos en una de sus muchas formas: hechos gloriosos celebrados en la historia y la leyenda; transmitir la semilla propia a futuras generaciones; sobrevivir en un monumento físico perdurable; la reencarnación; y ascender a una vida después de la muerte espiritual y eterna. Puede que ahora tengamos que enfrentarnos a una sexta forma fantástica de inmortalidad: vivir físicamente como nosotros mismos indefinidamente.

Aceptando este planteamiento, unas cuantas personas ricas, optimistas y egocéntricas, reacias a ceder a la muerte, han hecho congelar sus cadáveres en nitrógeno líquido para esperar el día en que la ciencia pueda resucitarlos y mantenerlos vivos. Hoy día, una persona con este deseo podría, de manera mucho más sencilla, conservar una muestra de su ADN, como documento de identidad y para mantener abierta la posibilidad de clonar un nuevo individuo a partir de su genoma. Los trasplantes de órganos representan un intento de rejuvenecimiento lento y parcial. Un viejo dilema filosófico pregunta hasta qué punto se puede zurcir un calcetín y que siga siendo el mismo calcetín. La investigación sobre los procesos de envejecimiento puede producir formas de prolongar la vida. No podemos ya sonreír como antaño ante las historias de la Fuente de la Juventud; es posible que de alguna forma se cumpla ese deseo. A la mayoría de nosotros nos aterroriza la perspectiva de quedar encarcelados en una existencia prolongada sin final previsible. Por ley natural o por costumbre ancestral o por ambos, concebimos la vida humana enmarcada y definida por la mortalidad. La suspensión de la muerte nos aterra aún más que la muerte misma, y sin embargo la mayoría de nosotros nos aferramos a una forma u otra de inmortalidad, de superar la mera existencia. La ciencia médica no reduce sino que incrementa nuestra ambivalencia respecto a estas cuestiones últimas de vida y muerte.

Probablemente, podamos tolerar una buena dosis de ansiedad ante la imagen de nosotros mismos como monstruos inmemoriales y ante la perspectiva de conocer el modo de modificar los parámetros fundamentales de la existencia humana. Pero nuestra ambivalencia hacia los cambios traumáticos ocasionados en nuestra vida por la ciencia nos lleva a considerar algunas de las limitaciones sobre esta inmensa y cada vez mayor institución internacional. Los hechos que rodean el ADN recombinante nos dicen que en determinadas circunstancias los propios científicos pueden restringir sus actividades en áreas limitadas. Pero el mismo caso puede interpretarse como una falsa alarma, como una demostración de que los agoreros pueden excederse en su justa función y que debemos dejar a la ciencia en paz. La historia del *Lebensborn* nos advierte



que el conocimiento científico no está nunca a salvo de su posible explotación para fines no científicos, criminales y antihumanos. Mucho menos claro es cómo se ha de valorar el Proyecto de Genoma Humano.

¿Qué podemos hacer, pues, sobre estas perturbadoras perspectivas: el monstruo, la reacción en cadena y la inmortalidad misma? Hasta la limitación más simple y más sencilla —la de reducir el ritmo al que investigadores y técnicos desarrollan nuevos recursos y nuevas necesidades— sería muy difícil de acordar y administrar. Y además, es claramente contraria a los principios tan duramente logrados de libertad social, intelectual y económica. Permítanme que conjeture. ¿Quién va a obstaculizar al radioneurólogo que desarrolla una señal transmisible que puede hipnotizar a todo el mundo en un radio de doscientas millas? Nuestra ambivalencia cala muy hondo.

Anteriormente en este capítulo planteaba yo un interrogante cuyo momento ha llegado. ¿Hay algún conocimiento existente o hipotético cuya mera posesión deba ser considerada un mal *en y por sí misma*? A cualquier pregunta tan puramente conceptual hay que responder de manera igualmente conceptual. Como ha insistido Nicholas Rescher, la respuesta ha de ser: no. El mal y la destrucción residen solamente en el modo de adquisición y aplicación del conocimiento. Pero ninguna vida humana, ni siquiera una vida dedicada a la ciencia, es comparable a la pureza conceptual de esta pregunta. Se necesita una situación tan rebuscada como la de Ulises pasando junto a las Sirenas para separar el conocimiento de su adquisición y aplicación. Dicen que los chinos inventaron la pólvora y después la utilizaron sólo para fuegos de artificio, no para fabricar armas de fuego. Y aun así, como sostienen sus defensores, las armas de fuego en y por sí mismas no acarrearán ni bien ni mal. La misma índole de argumentos es aplicable a las drogas y a muchas otras tentaciones.

Pero no existe ningún agente moral humano aparte de las circunstancias inmediatas de una vida particular, circunstancias que desaparecen en una pregunta abstracta. "Ya sea del bien o del mal... el conocimiento no puede envilecer... si la voluntad o la conciencia no están envilecidos" La obra de Milton *Areopagitica* es la mejor defensa jamás escrita de "conocer el bien por el mal". Pero la condicional con "si" de la cita de Milton implica que pocos seres humanos están tan aislados para poder mantener el conocimiento separado de sus aplicaciones. Debemos cuanto menos estar preparados para el escenario más negativo. Los que impusieron una moratoria temporal a la investigación en ADN recombinante eligieron la vía de la prudencia. Incluso Milton era contrario a una censura *previa*, pero no era reacio a iniciar acciones contra "libros maliciosos y difamantes" después de su publicación.

Mientras meditamos estas cuestiones, merece la pena observar un precedente existente. Los más importantes funcionarios elegidos y nombrados de una democracia juran respetar la constitución que preside su ejercicio. En consecuencia, pueden y deben observar unas normas de conducta y responsabilidad más estrictas que las del ciudadano ordinario. Por una

antiquísima tradición, los médicos hacen un juramento que reconoce tanto el enorme poder de su conocimiento profesional como su responsabilidad para utilizarlo de modo juicioso y cauto. La fórmula del juramento hipocrático, sólo esporádicamente tomado por las escuelas de medicina de Estados Unidos y el mundo entero, carece de elegancia pero comporta un peso enorme:

Jura solemnemente, cada hombre por aquello que le es más sagrado, que será fiel a la profesión de la medicina y justo y generoso con sus miembros; que conducirá su vida y practicará su arte con rectitud y honor; que cualquiera que sea la casa donde entre será para el bien de los enfermos hasta el máximo de su capacidad que se mantendrá alejado del mal, de la corrupción, de tentar a otros al vicio; que ejercerá su arte exclusivamente para la cura de sus pacientes y no administrará ningún medicamento, ni ejecutará operación alguna con fines delictivos, aun si fueran solicitados, y mucho menos los propondrá; que sea lo que fuere lo que vea y oiga que no es propio comentar de las vidas de las personas, lo mantendrá en secreto inviolable. Todo esto ha de jurar.

Un juramento ritual como éste no puede cambiar la naturaleza humana. En él se define una profesión y se alerta a todo el mundo, dentro y fuera de la profesión, a sus principios e ideales y a posibles abusos. Y es un juramento que exige a la profesión que ejerza ciertas limitaciones sobre sus miembros si éstos no las observaran. El hecho de que muchos doctores de hoy no conozcan el juramento o lo pasen totalmente por alto no le resta importancia simbólica. Precisamente esta forma de lealtad a una serie de principios que consagran un cuerpo de conocimiento y gobiernan su práctica constituye la índole de tradición responsable que nuestra cultura necesita en sus profesiones. Las escuelas de medicina harían bien en revivirla, y las sociedades médicas en debatir sobre su significado en la actualidad.

Los científicos no han elaborado un juramento semejante, ni ningún reconocimiento simbólico de que su poder especial implique deberes correspondientes. Posiblemente los campos de la ciencia son en exceso numerosos y dispersos para poder aunarlos bajo una sola declaración. Pese a lo cual, todo lo que he dicho en este capítulo me afirma en que merecería la pena un esfuerzo para redactar un manifiesto de esta clase. Para hacer esta propuesta he tenido que vencer una profunda repugnancia hacia cualquier cosa que se parezca a los juramentos de lealtad que algunos Estados exigían a los profesores de universidad en los años cincuenta y sesenta. Pero la humanidad en general, en lugar de un solo estado, tiene un legítimo interés en la lealtad profesional de un científico al que ha dado una formación larga y privilegiada. Una vida dedicada a la ciencia se ha convertido en un ejercicio de custodia tanto como el sacerdocio o las vidas premiadas con títulos nobiliarios o los cargos públicos o la medicina.

Es gratificante encontrar a un científico o médico eminente que esté de

acuerdo con esta valoración mía. Hacia el final de *Physician to the Gene Pool*, James Neel, al analizar "el dilema genético de la humanidad", aborda cuestiones similares sobre la responsabilidad de los científicos. Introduce Neel cuatro grandes recomendaciones con una sección titulada "*Primum non nocere*". "Este aforismo hipocrático, enunciado como guía de médicos hace unos dos mil años, es tan válido actualmente como entonces: *Ante todo, no hagas daño...* Aunque Hipócrates lo escribió para los médicos, el aforismo es igualmente pertinente para los genetistas" (344-345).

Si hicieran un juramento en el que figurara el mandamiento "*primum non nocere*" se alentaría a los que recibieran un doctorado en especialidades científicas a sopesar escrupulosamente las consecuencias de su trabajo, a estudiar casos pertinentes en la historia de la ciencia, a evitar que su trabajo fuera cooptado por las agencias indebidas, y a generar una profesión con más principios. La mayoría de los científicos tiene ya una conciencia profesional bastante desarrollada; un esfuerzo para definir y declarar dicha conciencia podría ayudar a los científicos en la presente coyuntura a inspeccionar las investigaciones realizadas en áreas dudosas y a renovar la confianza del ciudadano de a pie en una profesión que parece haber heredado el manto no ya de la evolución sino de la revolución.

Pero no seamos demasiado solemnes en estos asuntos ni demasiado propensos a ver la ciencia como una amenaza. C. S. Peirce, el gran filósofo de la ciencia norteamericano, llegó a creer que no debíamos concebir la ciencia como un cuerpo de conocimiento sistematizado y aplicado. Constituye, para él, "una forma de vida" dedicada no a la verdad como la vemos sino a "la verdad que el [científico] todavía no puede ver pero se esfuerza en obtener" (*Values in a Universe of Chance*, 268). En *Science and Human Values* (1956), Jacob Bronowski insiste en que la tradición de la buena práctica científica genera valores sólidos comparables a los anteriormente basados en la fe y la autoridad. La ciencia descansa en "el hábito de la verdad simple, la experiencia [de la cual] ha sido el motor de la civilización".

La ciencia no es ni pecado ni grial. No siendo hija nuestra sino invención nuestra, la ciencia en tanto que disciplina nunca crecerá para pensar por sí misma y ser responsable de sí misma. Sólo las personas pueden hacer estas cosas. Todos somos custodios de la ciencia, algunos más que otros. El conocimiento que descubren nuestras múltiples ciencias no es prohibido en y por sí mismo. Pero los seres humanos que persiguen dicho conocimiento no han podido nunca separar ni controlar ni impedir su aplicación a nuestras vidas. Pese al relato de Odiseo y las Sirenas, la "investigación pura" es un mito moderno. Por consiguiente, mientras la ciencia explota en unas cuantas áreas convirtiéndose en una vasta empresa impelida tanto por el comercio y la guerra como por la curiosidad, tenemos que examinar a fondo este crecimiento desproporcionado. El mercado libre puede no ser la mejor guía para el desarrollo del conocimiento; la planificación estatal no siempre ha resultado

mejor. Mientras meditamos estas cuestiones dolorosas, no olvidemos las historias de Ícaro y de la "Esfinge" de Bacon, y los casos radicalmente diferentes del programa *Lebensborn* de Himmler y el Proyecto Manhattan. En esta era de liberación y permisividad, podría muy bien resultar que un juramento juicioso para los científicos contribuyera a impedirnos actuar como el Aprendiz de Brujo.

## CAPÍTULO VII

### EL DIVINO MARQUÉS

Jamás muchacha alguna fue seducida por un libro.

JIMMY WALKER, alcalde de Nueva York

**H**ace cuarenta años, antes de que la televisión estableciera su dominio, muchos defensores de los derechos civiles se burlaban de Fredric Wertham, psiquiatra jefe del hospital Bellevue de Nueva York, por sus advertencias sobre los graves efectos de la violencia de los cómics en la conducta de niños y adolescentes. "La forma más abyecta de razón de lucro sin ningún atenuante de responsabilidad social impulsa a los editores de cómics a pintar mutilaciones sin fin", escribió Wertham en *The Seduction of the Innocent* (1954). Es éste un producto que no posee la cualidad fantástica de los cuentos de hadas para templar y desviar la violencia. Más de veinte años después, sin referirse a los cómics ni a la televisión, Bruno Bettelheim, en *The Uses of Enchantment* (1976), sostenía elocuentemente que los cuentos de hadas enseñan a los niños a no imitar la crueldad y la destructividad sino a vencerlos. Bettelheim estaba defendiendo una parte esencial de nuestro legado cultural e, implícitamente, deplorando los efectos de los medios de comunicación.

Entretanto, un debate sobre nuestro entorno moral que guarda relación con el anterior ha abordado la obscenidad (un término legal para calificar una categoría de materiales que no tienen derecho a protección por la Primera Enmienda) y la pornografía (un término literario aplicado a obras cuya principal finalidad es la excitación sexual). Después de la oleada liberadora de la década de los sesenta, una serie de importantes informes gubernamentales y decisiones judiciales de los años setenta, en Europa y Estados Unidos, eliminaron prácticamente toda restricción sobre el material pornográfico salvo su distribución a menores de edad. La decisión del Tribunal Supremo de Estados Unidos en el caso *Miller v. California* (1973) ha estado vigente durante más de veinte años y hace casi fútil toda acción judicial contra la obscenidad.

Uno de los efectos inmediatos de estos hechos ha sido hacer posible y muy lucrativa la traducción y publicación de las obras de un autor que representa el

caso extremo de escritura prohibida. Durante casi dos siglos, el marqués de Sade ha permanecido oculto y latente en el inconsciente cultural de Europa. Además, su reedición ha dado ímpetu en este siglo a una acción para rehabilitar a Sade y para presentarle como un gran autor revolucionario. Incluso le ha beneficiado un curioso doble supuesto a su favor: cumplió condena en prisión; y sus obras habían sido censuradas. ¿Hacen falta más pruebas de su estatura heroica? Pero la rehabilitación de Sade cala más hondo en nuestro pensamiento literario y moral que este caso especial de "acción afirmativa" a favor de los perseguidos. Casi tenemos el convencimiento de que el redescubrimiento y liberación de la experiencia reprimida cerrará una grieta de nuestro ser y nos dejará en libertad para vivir más plenamente. Y tendemos a malinterpretar la frase freudiana "más allá del principio del placer" proyectándola sobre un espacio sombrío de crueldad y destrucción que bien merece ser explorado. La recuperación del marqués de Sade nutre estas dos tendencias contemporáneas.

La pornografía estará siempre entre nosotros; cumple una función y sus formas tradicionales no presentan un peligro serio para la decencia y la moral. La reacción más saludable suele ser la risa, no la indignación. Pero la vida y la obra del marqués de Sade plantean problemas particulares. Se han hecho afirmaciones muy categóricas sobre su importancia como moralista, filósofo y novelista. Sus escritos representan el caso más espinoso de autor prohibido, un caso que no puedo evitar, dado el tema de este libro.

## 1. EL CASO DE SADE

Durante las dos primeras semanas de julio de 1789, una multitud empezó a congregarse en París en torno a la Bastilla. Estaban convencidos de que tenía que haber personas encarceladas en la fortaleza real que merecían su simpatía y a las que podían liberar del despotismo regio. La multitud no sabía que sólo había allí unos cuantos aristócratas, la mayoría acusados de delitos de tipo moral y no merecedores precisamente de ser liberados en nombre del pueblo. El 2 de julio, la muchedumbre congregada en la calle escuchó una voz, al parecer amplificada mediante el improvisado megáfono de un arbotante, vociferando que los prisioneros estaban siendo asesinados y había que rescatarlos. El preso a quien pertenecía aquella voz fue trasladado expeditivamente al manicomio de Charenton dos días después. Cuando la multitud asaltó la Bastilla el 14 de julio, arrasó su celda y saqueó o destruyó sus enseres personales, su mobiliario, su biblioteca de seiscientos volúmenes y una considerable colección de manuscritos, algunos de ellos cuidadosamente ocultos en la pared.

El hombre dispuesto a intentar una artimaña tan vergonzosa para recuperar la libertad tras doce años de encierro es conocido hoy como el marqués de Sade. Después de su muerte, su nombre originó la palabra *sadismo*.

Había sido arrestado en 1777 a raíz de una serie de incidentes escandalosos, primordialmente a causa de la implacable persecución de su suegra. En documentos policiales y judiciales se han registrado las graves acusaciones morales dirigidas contra Sade por cuatro incidentes principales ocurridos en París, Arcueil, Marsella y en su propio Château de La Coste cercano a Marsella. Entre éstos figuraba sodomía homosexual y heterosexual (ambos delitos capitales en la época), varias palizas con látigo y posible acuchillamiento de prostitutas, masturbación sobre un crucifijo, corrupción de muchachas jóvenes, amenazas de muerte y otros "excesos". A consecuencia de estas acusaciones Sade fue quemado en efígie, encarcelado varias veces por orden del rey, herido con pistola por un padre enfurecido y condenado por el alto tribunal de Provenza a ser decapitado. Mientras su abnegada esposa seguía intentando ayudarle, su suegra no estaba dispuesta a perdonarle por haberse fugado a Italia con su única hija. Una *lettre de cachet* obtenida por la suegra precipitó al fin la detención de Sade en París en 1777, donde se encontraba en ocasión de la muerte de su madre.

Desde la cárcel, Sade protestó de inmediato que "mi sangre es en exceso caliente para soportar un daño tan terrible", y amenazó con suicidarse. Unos años después escribió a su mujer que la repugnante abstinencia que le imponían "ha puesto mi cerebro a punto de ebullición. Me lleva a invocar criaturas extravagantes a las que daré ser". Estaba alardeando tanto como lamentándose. Tras una breve etapa de encierro solitario en la fortaleza de Vincennes, a Sade le permitieron tener libros, velas, materiales para escribir y periodos de ejercicio. Sus lecturas incluían Cervantes, Rousseau, Voltaire, Mme. de La Fayette, Prévost, Marivaux, Lacios, Richardson, Boccaccio y otros clásicos que había leído anteriormente en la rigurosa escuela jesuita Louis-le-Grand. En la década de 1780, Sade inició sesiones maratónicas de escritura que continuaron cuando fue trasladado a la Bastilla. Durante un racha de treinta y siete días, utilizando ambos lados de un rollo de papel de cuarenta pies, compuso el borrador incompleto de su obra enciclopédica sobre disipación y crimen, *Los 120 días de Sodoma*. Cuando el manuscrito desapareció tras el asalto a la Bastilla, Sade se desesperó por la pérdida de su obra primera y más ambiciosa.

Posteriormente, entregó a su esposa dos enormes manuscritos: una novela epistolar-picaresca de amor, corrupción y viajes, *Aline et Valcourt*, y al menos dos versiones de *Justine, o las desdichas de la virtud*, una obra tan licenciosa y sexualmente explícita incluso para aquella época que Sade nunca la reconoció como propia.

Este aristócrata oficial de caballería de treinta y siete años era descendiente de dos antiguas y distinguidas familias nobles de Provenza<sup>75</sup>. Sade se crió cerca de la casa real en París, en una atmósfera de disipación licenciosa. Una de sus cartas de ficción se cita a menudo como certero autoanálisis: "[Esta infancia] me

---

<sup>75</sup> Una tradición de Aviñón decía que la Laura de Petrarca estaba casada con un miembro de la familia Sade.

hizo travieso, tiránico e irascible; me parecía que todo tenía que ceder ante mí, que el mundo entero tenía que otorgar mis caprichos, y sólo a mí me atañía el planearlos y satisfacerlos". No obstante sus conexiones con las altas esferas y varias propiedades en el sur de Francia, Sade se encontró sempiternamente en estrecheces financieras. Se había casado por dinero a los veintitrés años. Su mujer le dio dos hijos y una hija, mientras él frecuentaba burdeles y derrochaba sin freno en actrices.

Cuando la Asamblea Constituyente abolió las *lettres de cachet* reales en 1790, Sade recobró la libertad y perdió a su esposa, que logró una separación legal. Probó entonces a escribir obras dramáticas y publicó *Aline et Valcourt* (firmada) y *Justine* (anónima). Empezó también a vivir con Constance Quesnet, una actriz sin un céntimo que había sido abandonada por su marido y tenía un hijo. Ella fue su compañera durante los siguientes veinticuatro años hasta su muerte, un periodo durante el cual Sade logró cierta celebridad pero ni dinero ni seguridad.

Durante los agitados días del regicidio y los preliminares del Reinado del Terror, las actividades de Sade en la revolucionaria *Section des Piques* de París y como escritor de panfletos contrapesaron su vulnerable situación de aristócrata contrario al Terror. Arrestado en 1793 como enemigo de la Revolución, falso patriota y libertino, estuvo a punto de ser guillotinado; fue puesto en libertad en 1794. Los años siguientes trajeron serias penurias. Sade publicó otros cuatro libros licenciosos, entre ellos *La filosofía en el tocador* y *Juliette*.

Los motivos del tercer encarcelamiento importante del marqués de Sade, que se prolongó durante los últimos trece años de su vida, no fueron ni sus actividades políticas ni su moral personal, sino sus escritos. Con Napoleón en el poder, el prefecto de París y el ministro de la policía encarcelaron a Sade en 1801, sin el escándalo de un juicio público, como autor de "esa novela infame, *Justine*, y la aún más terrible, *Juliette*". Sade pasó la mayor parte de estos años en el manicomio de Charenton, donde su obesidad se hizo muy pronunciada. Durante un periodo de tiempo considerable, le permitieron montar obras teatrales con los internos como una especie de terapia. El valor de su hijo en el campo de batalla le animó a solicitar su libertad directamente a Napoleón; no obtuvo respuesta alguna, y permaneció en Charenton por decisión de su familia y costado por ella. Coulmier, director de Charenton, en general apoyó a Sade en su oposición al severo plan de trasladarlo a una prisión, como habían propuesto el oficial médico jefe y un inspector, que le consideraban un delincuente, no un lunático. El propio Napoleón, en consejo privado, decidió en contra de trasladar a Sade a la cárcel. Hasta el final, éste siguió corrompiendo sexualmente a jóvenes muchachas y muchachos del manicomio. Murió a los setenta y cuatro años de congestión pulmonar y de una "fiebre gangrenosa".

Cabría sostener que en el siglo XVIII los acontecimientos políticos y el pensamiento filosófico de Europa y América lograron la doble hazaña de liberarnos del dominio de la Iglesia y los reyes, y de crear una sociedad civil



basada en la ley y la democracia representativa. En Francia, el coste humano fue aterrador. Entre los muchos héroes de aquel siglo hay figuras tan diversas como Voltaire, casi un rey; Rousseau, casi un profeta; Tom Paine, casi un héroe; y Thomas Jefferson, casi un hombre de Estado. Su eminencia reside en los hechos históricos que ellos precipitaron y en las instituciones que contribuyeron a crear.

¿Qué hacer, pues, con el marqués de Sade, que pertenece a esa misma era? ¿Debemos encontrarle un lugar en la corriente de liberación y de nuevas instituciones políticas? Pues no. Fue siempre un aristócrata altanero, despreciaba la Revolución e imaginó un Reinado *de* Terror propio, moral y filosófico, que resolvería todos sus problemas y le liberaría de sus "perseguidores". Sade emerge como una espina en el costado de la Ilustración, un hombre que llevó el libertinismo revolucionario hasta extremos manifiestamente antidemocráticos de razonamiento, imaginación narrativa y conducta personal. Es muy difícil separar la mala fama de su persona, la insistencia alarmante de sus ideas sobre Dios, la naturaleza y el hombre, y el puro escándalo de sus escritos. Hoy día queremos abordar todos estos aspectos separadamente, en términos de biografía, filosofía y pornografía, pero en su vida se solapan y se entrecruzan, particularmente cuando Sade se defiende a sí mismo. Desde la cárcel escribió cartas clamorosas a su mujer:

Soy culpable, pues, de puro y simple libertinaje, que es algo que practican todos los hombres, más o menos según sus diversos temperamentos o inclinaciones.

(1781)

No mi manera de pensar sino la manera de pensar de otros ha sido el origen de mi desgracia. Mi fanatismo es producto de las persecuciones que he sufrido de mis tiranos.

(1783)

Estas protestas de inocencia ante una persona en la cual confiaba sugieren que Sade se autoengañaba sobre la causa de sus tribulaciones. Pero en sus escritos de ficción, cuando buscaba el efecto dramático, no vaciló en describir como "vileza" y "depravación" la conducta que califica de "puro y simple libertinaje" en el anterior fragmento.

Es posible que las obsesiones de Sade tuvieran un origen físico. Algunos biógrafos recientes, especialmente Maurice Lever, documentan el hecho de que no obstante un temperamento sexual "volcánico", Sade tenía dificultades para llegar al orgasmo. Se ayudaba a este respecto con dos prácticas: el dolor, causado y sufrido, y la sodomía pasiva, simulada en la cárcel con consoladores especiales encargados por su mujer para él. ¿Hasta qué punto son pertinentes

esta clase de consideraciones? Sade está empezando a perfilarse como una persona cuyos excesos sexuales, reales o imaginados, podían resultar tanto de algún impedimento patológico como de su impetuosidad<sup>76</sup>.

Otra incertidumbre pende sobre el caso de Sade. ¿Qué late en el fondo de su proyecto? ¿Por qué dedicó el tiempo pasado en prisión a escribir cuando sabía que había grandes probabilidades de que los manuscritos fueran confiscados y destruidos?

<sup>2</sup> 281

#### CONOCIMIENTO PROHIBIDO

¿Había encontrado su misión, o simplemente mataba el tiempo abandonándose a sus fantasías de lleno?

Acaso encontremos respuesta a estas preguntas en el modo en que Sade se dirige al lector, *y al censor*, al principio y el final de sus libros. Sade adoptó dos vías. En *Justine* (1791), por ejemplo, describe el crescendo de horrores sexuales sufridos por aquella desventurada belleza, pero Justine sobrevive con su salud física y su inocencia intactas; sólo para ser al final condenada por su virtud mediante un acto divino, un rayo del cielo que violenta su succulento cuerpo de una vez por todas. La virtud no puede triunfar. Después, Sade se cuida de enmarcar el relato para ponerlo al servicio de fines píos. Esta no es una historia licenciosa, dice. En la rapsódica dedicatoria a su "ilustrada" compañera, Constance, insiste en que había compuesto aquella secuencia de degeneración y tortura "con el único objeto de extraer de todo ello una de las parábolas más sublimes jamás compuestas para la edificación humana". Tanto "sublime" como "edificación" son lo bastante ambiguos en circunstancias normales para provocar risa. Pero no estamos leyendo a Rabelais. En la página final del mismo libro, el rayo del cielo convierte a la depravada hermana de Justine, Juliette, en una devota monja carmelita. Volviendo a su untuosidad inicial, el autor-narrador insta al lector a convencerse, como ella, de "la misma moral... que la auténtica felicidad no se encuentra más que en el vientre de la Virtud". (En la continuación nos enteramos de que la conversión no ha durado mucho).

En el prefacio de *Los crímenes del amor* (1800), Sade construye un considerable ensayo histórico sobre la forma novelística e insiste en la originalidad de sus propios escritos de ficción pues muestran al hombre alterado por los vicios y las pasiones. "Nunca, repito, nunca presentaré el crimen como otra cosa que obra del infierno". Un párrafo sobre cómo instruir a los hombres y corregir su moral inicia *Eugénie de Franval*, la historia de un rico

---

<sup>76</sup> Una carta en clave de 1784 dirigida a su mujer desde la Bastilla en que habla de "*La Vanille et la Martille*" al parecer hace referencia a sus dificultades para masturbarse. Justine se salva de su primer violador, Dubourg, "por la pérdida de su potencia antes de que pudiera consumarse el sacrificio". Sade se tomó bastantes esfuerzos para describir su relación con Constance Quesnet como no sexual. Después de citar pruebas diversas, el estudioso Raymond Giraud concluye: "A mí me parece imposible equivocarse la única confesión ligeramente indirecta de insuficiencia sexual". Simone de Beauvoir sugiere que Sade era parcialmente impotente.

aristócrata que educa meticulosamente a su hija para convertirla en su propia amante esclavizada a los catorce años. Tres veces en tres páginas del "Aviso", o prefacio, de *Aline et Valcourt* (1793), Sade cita "la intención moral" de "pintar el vicio" con objeto de que la gente lo deteste.

En las partes narrativas de este grupo de novelas, los personajes de ficción de Sade pronuncian discursos apasionadamente razonados en defensa de la inmoralidad, el crimen, el egoísmo, la tortura y la destrucción generalizada mientras realizan actos de esta índole. En los pasajes didácticos que enmarcan los narrativos, Sade se esforzó por dejar claro que se trataba de lecciones con un fin negativo y de reconducir el flujo de depravación humeante a los canales de la moralidad. Sade dio con el mismo argumento que Milton en *Areopagiticae*, indirectamente, en *El Paraíso perdido*, es decir, la ignorancia del vicio y de sus tentaciones permite sólo una "virtud ciega" y un "Adán marioneta". ¿Es sincero Sade al hablar en estos términos, como algunos críticos y lectores parecen creer? ¿O se dirige al lector en estos casos con un guiño y una mueca burlona hacia los censores?

En otro grupo de obras, Sade canta otro cantar. En estos casos, podía olvidarse de la censura porque no pensaba publicarlas con su nombre. Una dedicatoria de una página "A los libertinos" abre *La filosofía en el tocador* (1795). "Lujuriosos de todas las edades, de todos los sexos, es a vosotros sólo a quienes dedico esta obra; alimentaos con sus principios: ellos favorecen vuestras pasiones...". La primera obra extensa de Sade, *Los 120 días de Sodoma*, no hace en ningún momento profesión de ser moralmente edificante. En sus cien páginas de preliminares se insiste con tonos triunfalistas que recuerdan las *Confesiones* de Rousseau, que la grandeza y originalidad de su obra estriba en ser "la narración más impura jamás escrita desde que empezó el mundo". ¿Es esta su verdadera posición?

Cualquiera que haya leído algo más que un muestreo de los escritos de Sade se sentirá, creo yo, insatisfecho con la reducción de la cuestión a dos alternativas: Sade es favorable a la depravación; Sade es contrario a la depravación. No estamos tratando con un espíritu común sino con uno ya disoluto, forzado por su prolongado encierro a enfrentarse a diario con la proliferación de sus propios fantasmas e incapaz de dejarlos a un lado para dedicarse a las actividades normales de un hombre libre. A diferencia de la psique poética de la princesa de Clèves y Emily Dickinson, que templaron sus impulsos ardientes con las revelaciones de una imaginación totalmente lúcida, Sade explotó su imaginación para encender la hoguera de su concupiscencia. Los complicados constructos de sus orgías ficticias y la continua hipérbole de su estilo producen la impresión de un hombre empeñado en una tarea autoimpuesta, escribiendo como un desafío. Ha apostado consigo mismo y con sus perseguidores que puede trastocar sistemáticamente —y que lo hará— toda virtud humana, sobre todo la virtud cristiana; que su repertorio de maldad puede llevar a cabo una obra tan singular que será completamente original y

totalmente escandalosa para sus enemigos; que ejercerá su venganza y se construirá un monumento en una sola acción. Sus escritos producen la impresión de ser producto de la determinación de un monarca obsesionado por construirse una tumba que atraiga por siempre la atención hacia la grandeza de sus excesos. Los excesos personales de Sade estaban dirigidos primordialmente hacia la sodomía y la corrupción de jóvenes. Su monumento celebra todo delito sexual imaginable; literalmente. He aquí el significado de su "fanatismo" al adherirse a sus principios y sus gustos, el fanatismo desafiantemente afirmado en su carta a su mujer de 1783. La apuesta literaria de Sade se convierte en un monumental proyecto de provocación. He descubierto la palabra *gageure* ("apuesta") una sola vez: por una apuesta, el duque de Blangis (*Los 120 días*, 27) hace que le sodomizen cincuenta y cinco veces en un día. Más adelante en el libro, el duque hace, y siempre gana, unas cuantas apuestas (*parís*) más. Pero el sentido de la apuesta —contra Dios, contra la humanidad, contra la civilización misma— impulsa a todos los personajes heroicos de Sade y al autor mismo de modo aún más obsesivo que empuja a Fausto su propia apuesta.

Tras la muerte de Sade sus obras no desaparecieron; pasaron a la clandestinidad. Su reputación se mantuvo viva gracias a los virulentos ataques y los runrunes periodísticos que reconocían su atracción libidinosa. Más astuto, Sainte-Beuve comentó en 1843 que Byron y Sade estaban ejerciendo una gran influencia en los escritores modernos, "siendo el segundo clandestino, pero no tanto". Flaubert y Baudelaire dejaron comentarios breves y sustanciosos sobre Sade en sus cartas y cuadernos de notas. Los simbolistas y los decadentes franceses, y unos cuantos escritores como Swinburne en Inglaterra, tuvieron algún contacto con los escritos de Sade sin alterar su condición clandestina. Pero la saga del marqués de Sade no había terminado. Porque las tornas iban a volverse.

## 2. LA REHABILITACIÓN DE UN PROFETA

El hombre fuerte del puñal va seguido por el hombre débil  
de la esponja.

LORD ACTON

En 1810, la Bibliothèque Nationale empezó a recibir un "depósito legal" de todos los libros publicados en Francia. Con el fin de dar cabida a las obras licenciosas y obscenas y restringir a los lectores el acceso a ellas, la biblioteca creó una colección especial, que pronto recibió el nombre de *Enfer* ("Infierno"). (Las bibliotecas americanas utilizaban en ocasiones las letras griegas A o Z). Estas obras constituían una especie de clandestinidad oficial; para consultarlas, había que recibir un permiso especial. Los libros y manuscritos de Sade

quedaron en este Infierno institucionalizado y bien cerrado, así como en muchas colecciones privadas. En el siglo XIX circularon algunos ejemplares bajo cuerda a precios muy altos.

En torno a 1850, el gran historiador francés Michelet pareció haber encontrado una categoría para clasificar a Sade en el orden de las cosas: como último representante de una monarquía corrupta y "profesor emérito del delito". "Las sociedades terminan con esta clase de monstruos: la Edad Media con Gilíes de Rais, el célebre asesino de niños; el Antiguo Régimen con Sade, apóstol de los criminales" (*Historia de la Revolución Francesa*). La atención dedicada por la profesión médica a la vida y los escritos de Sade empezó a modificar esa calidad de proscrito hacia finales del siglo XIX. El libro *Psychopathia sexualis* (1886) de Krafft-Ebing, acuñó la palabra *masoquismo* y se apropió la de *sadismo*, que ya se había introducido en el francés en la década de 1830. El inglés la incorporó más tarde. Hacia 1901, en una obra titulada *The Marquis of Sade and His Works Seen by Medical Science and Modern Literature*, el doctor Jacobus prevenía contra los nefastos efectos de leer sus "sangrientas" novelas. Fue un médico de Berlín, Iwan Bloch, quien en 1904 desenterró el manuscrito largamente perdido de *Los 120 días de Sodoma* y publicó una primera edición limitada y defectuosa como obra relacionada con los historiales clínicos Krafft-Ebing. La escena estaba ya dispuesta para la rehabilitación de Sade, una enmarañada historia intelectual nunca plenamente contada. Yo la he dividido en cuatro etapas.

La primera etapa cubre los cuatro primeros decenios de este siglo. Durante la efervescente década anterior a la I Guerra Mundial en París, el joven poeta Guillaume Apollinaire fue reconocido como uno de los líderes de la vanguardia. Su dominio del verso libre y formal, su asombrosa, si bien errática, erudición, su imaginación rabelesiana y su estrecha asociación a los artistas jóvenes pronto denominados cubistas, compusieron una singular mezcla de talentos que no le producía ingresos suficientes. Sus gustos exóticos le llevaron al *Enfer* de la Bibliothèque Nationale, donde preparó una serie de obras licenciosas publicadas bajo su dirección. El título más importante de esta colección, *La obra del Marqués de Sade: Selección*, se publicó en 1909 con una introducción de cincuenta y una páginas de Apollinaire, imperiosamente titulada "El divino marqués". Esta biografía relativamente fidedigna, a la vez que resumen de sus principales escritos, contiene una serie de declaraciones altisonantes sobre la contribución científica de Sade a la psicopatología del sexo y sobre su desatendida importancia cultural:

El marqués de Sade, el espíritu más libre que jamás haya vivido, tenía ideas particulares sobre las mujeres y quería que fueran tan libres como los hombres... Uno de los hombres más asombrosos que haya surgido nunca... Este hombre, que parece no haber contado en nada durante todo el siglo XIX,

podría convertirse en la figura dominante del xx<sup>77</sup>.

Justamente antes de morir a la edad de treinta y ocho años, Apollinaire conoció a un joven, Maurice Heine, con el que hizo planes para publicar las obras de Sade. Heine introdujo a André Breton y los surrealistas a los escritos de Sade, y en 1929 viajó a Berlín para rescatar el manuscrito de *Los 120 días de Sodoma* de manos del doctor alemán que había malogrado la primera edición. Heine emprendió también un ambicioso plan para la publicación e investigación de Sade. Una versión fiable de *Los 120 días de Sodoma* apareció en tres volúmenes entre 1931 y 1937. El primer *Manifiesto Surrealista* (1924) mencionaba a Sade como "surrealista en sadismo". En una conferencia pronunciada en Oxford en 1936, el poeta comunista-surrealista Paul Éluard calificó a Sade de "más lúcido y puro que cualquier otro hombre de su tiempo" (*L'évidence poétique*). En 1933, el crítico italiano Mario Praz publicó la versión original de *La agonía romántica*, un libro muy influyente sobre el decadentismo, que presta una meticulosa atención crítica a Sade. Al año siguiente, un joven antropólogo británico, Geoffrey Gorer, publicó la primera de tres ediciones (después en 1953 y 1962) de *The Life and Ideas of the Marquis de Sade*. Esta primera versión resaltaba las relaciones filosóficas y políticas entre las ideas de Sade y el nazismo. En posteriores ediciones se reafirma que Sade realizó una cierta contribución científica a la patología del sexo. En un ensayo breve titulado "Beliefs" ("Creencias"), incluido en *Ends and Means* (1937), Aldous Huxley dedicó dos páginas a Sade en que hace referencia a "la filosofía de la sinrazón llevada a su conclusión lógica" y termina con una declaración que recuerda las de Apollinaire y Éluard: "De Sade es el único revolucionario auténtico de la historia".

Conocido primordialmente por su reputación, de difícil acceso y rodeado por un aura de peligrosa seducción, Sade tuvo en esta época el carácter de una rara excavación arqueológica protegida por una antigua maldición. Los primeros estudiosos de Sade parecían exploradores de un territorio remoto y extraño del historial humano. No es sorprendente que hicieran alegatos desorbitados sobre este caso auténticamente extremo. No sabían entonces que los excesos literarios de Sade y sus excesivas valoraciones de él se fundirían en un virus intelectual fuertemente infeccioso. Cuando, unas décadas después, los resultados de estas exploraciones se hicieron comercialmente lucrativos, ya no hubo nada que pudiera detener la marea.

En los años treinta, dos jóvenes autores franceses se tomaron a Sade muy en serio y de manera muy personal. El filósofo neonietzscheano Pierre Klossowski

---

<sup>77</sup> Apollinaire era amigo de patrañas y mistificaciones y él mismo pergeñó una al hacer pasar por periodismo un reportaje totalmente ficticio sobre el funeral de Walt Whitman. En su hiperbólica introducción a Sade influyen los motivos comerciales y su sentido de la travesura. Pero Apollinaire también había investigado ampliamente para poder respaldar una opinión literaria seriamente razonada.

estudió "la liquidación de la idea del mal" en Sade y su restauración de la misma en la idea de crimen como forma de conocimiento prohibido: "*crime-connaissance*". Georges Bataille expresó indignación ante la apropiación de Sade por parte de los surrealistas, porque ellos no tenían ni noción de su visión verdaderamente excremental y rehuyeron el deber no sólo de imaginar sus excesos sino de *practicarlos*. (Bataille tenía planes de probar el sacrificio humano).

Esta atención intermitente a Sade a lo largo de un periodo de treinta años, desde Apollinaire a 1939, fue un ruido sordo, sin llegar a ser recuperación. Los vientos cambiaron realmente en la década posterior a la II Guerra Mundial. Una obra crítica importante o una nueva edición aparecieron prácticamente cada año. En esta segunda etapa, Sade fue liberado de su confinamiento en el *Enfer* y empezó a ser aceptado por algunos editores y lectores junto a otros autores estándar. Entre la lista de críticos que logró esta rehabilitación figuran algunos de los nombres más ilustres del periodo. Cabría especular que los horrores que se habían producido en Alemania y la Unión Soviética, gradualmente revelados, impulsaron a algunos lectores a buscar refugio en los horrores imaginarios y aparentemente inocuos del marqués de Sade. Pero su rehabilitación sigue siendo de difícil explicación. Yo la atribuyo más a una sobrecogedora pulsión de muerte postnietzscheana del siglo xx. La pulsión de muerte busca la liberación absoluta, a sabiendas de que desembocará en la destrucción absoluta, física, moral y espiritual. En algunas personas, el apocalipsis ejerce una fuerte atracción.

El ensayo más influyente y frecuentemente reeditado de esta secuencia es el primero de todos: "El marqués de Sade y su cómplice", de Jean Paulhan, un escrito de cuarenta páginas publicado en 1946 como introducción a la segunda edición de *Las desdichas de la virtud* y traducido en la edición Grove de *Justine*. Este ensayo comienza en tono coloquial para revelar "el secreto" de los Evangelios del Nuevo Testamento: que "Jesucristo es liviano... que lo pasa bien". Esta hipótesis preliminar introduce la idea de buscar un nuevo Evangelio a la vez que un secreto o misterio en el marqués de Sade. Paulhan admite brevemente que los criminales son peligrosos y han de ser castigados. Pero Sade, en la versión de Paulhan, no era realmente un criminal y, en todo caso, lo "pagó y lo pagó muy caro" con treinta años de prisión. Además, los criminales son por lo general más interesantes que los ciudadanos de orden. "Quiero decir menos corrientes, que hacen reflexionar más". Por consiguiente, Sade merece un examen favorable, especialmente dado que, según Paulhan, no hay más crueldad y violencia en sus escritos que en el libro de Las Casas *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1575). Las consecuencias son evidentes. Preocupado por "buscar lo sublime en lo infame", nuestra mejor literatura contemporánea está "dominada, determinada por Sade, al igual que la tragedia del siglo xviii lo estaba por Racine". En una frase rapsódica que ocupa toda una página, Paulhan afirma la "inquebrantable exigencia de verdad" de Sade y

concluye con una declaración más breve: "Sus libros recuerdan a las escrituras sagradas de las grandes religiones".

Sería difícil superar semejante afirmación, pero Paulhan tiene muchas más cosas que añadir. Formula una definición anodina del sadismo que reduce sus torturas y asesinatos a una versión egocéntrica del utilitarismo. "Exigimos ser felices; exigimos también que los demás sean algo menos felices que nosotros". Las páginas finales de este ensayo vuelven sobre el tema primero del secreto, el misterio:

El sadismo, en último análisis, probablemente no sea otra cosa que la aproximación y, como si dijéramos, la (quizá torpe y ciertamente odiosa) puesta a prueba de una verdad tan difícil y tan misteriosa que una vez reconocida como tal... [se hace] instantánea y milagrosamente transparente.

(34)

Detrás de todos los laboriosos descargos de esta frase, ¿de qué *verdad* está hablando Paulhan? ¿Por qué el tono sibilino en lugar de una afirmación explícita? Yo supongo que Paulhan cree que Sade reveló el secreto terrible de que nuestro placer supremo sólo puede lograrse mediante el dolor, dolor padecido por nosotros mismos y, más frecuentemente, dolor infligido a los demás. Pero la pregunta esencial no es quién descubrió el fenómeno sino en qué medida es aplicable a los seres humanos. Paulhan insinúa sin evidencia alguna que el sadismo es una verdad universal y nos presenta un Sade cautivador y esencialmente inocente, sin mancha de los crímenes reales que él cometió en persona ni de los obsesivos ultrajes contra la humanidad que imaginó y saboreó en miles de páginas de escritura<sup>78</sup>.

En el año siguiente a la aparición del ensayo de Paulhan, su amigo George Bataille publicó en su propia revista, *Critique*, un artículo sobre Sade que posteriormente se convertiría en pieza central de su libro *Littérature et le mal* (1957). En principio favorable al surrealismo, después contrario a él, Bataille escribió varias novelas pornográficas, fundó el Collège de Sociologie (con Roger

---

<sup>78</sup> Los escritos de Paulhan de este periodo piden que se interrumpan los procesos contra los colaboradores nazis. Su razonamiento ha logrado una cierta notoriedad. La resistencia francesa estaba en gran parte organizada por comunistas que, antes de la guerra, habían buscado el derrocamiento de la República Francesa y la colaboración con la Unión Soviética. Aquellos que fueron después acusados de colaborar con los alemanes habían sido jefes de la resistencia durante la anterior lucha contra Moscú. ¿Dónde estaba la superioridad moral? Todo el mundo —salvo De Gaulle y compañía y los *résistants* no comunistas como el propio Paulhan— se habían vendido a un totalitario o al otro. La llamada de Paulhan a la ecuanimidad y a la amnistía, basada en una visión larga de la historia, desemboca en una impotencia, o abdicación, moral que también caracteriza el ensayo sobre Sade. No se puede juzgar a los criminales de guerra cuando hay otros que han podido comportarse de modo igualmente malo, dice Paulhan. Por consiguiente, no podemos condenar a Sade, cuyos escritos nos han hecho a todos cómplices. Comprender es perdonar.



Caillois y Michel Leiris) y elaboró una filosofía basada en la creencia en la destrucción sagrada y el exceso; un nihilismo místico próximo a el culto de Dionisos nietzscheano. El pensamiento y los escritos de Bataille le llevaron hacia la violencia erótica y el sacrificio humano, y hacia el desorden y la destrucción que él veía en Hider y Stalin.

Actualmente, Bataille acaso sea más conocido en los círculos intelectuales por haber propuesto una compleja teoría de la transgresión. Hay quienes la consideran muy profunda; otros, de una perversidad inmadura pero siniestra. Para unas pocas personas privilegiadas (una restricción que suele quedar sin definición), las prohibiciones sobre el crimen y la violencia existen menos para inhibir actos que para añadir sazón e intensidad a dichos actos experimentados como transgresiones. Bataille utiliza el término dialéctico de Hegel, *aufheben*, para defender su tesis: "La transgresión difiere del «retorno a la naturaleza» en tanto que levanta [*lève*] la prohibición sin suprimirla ...una complicidad entre la ley y violar la ley" (*L'érotisme*, 39). Bataille encuentra la encarnación suma de la transgresión en los escritos de Sade. Al negar cualquier forma de solidaridad con los demás, la transgresión se expresa en forma de "egoísmo impersonal", una expresión increíblemente precisa para calificar la visión de Sade y la de Bataille<sup>79</sup>.

Un siglo antes, Baudelaire dio expresión lírica a la transgresión en largas porciones de *Las flores del mal*. El título transmite metafóricamente lo que aparece crudamente en el último verso de "Lo irremediable":

Tête à tête *sombre* et limpide

---

<sup>79</sup> La introducción de *L'érotisme* contiene unas cuantas declaraciones imperturbables: "La violación es el secreto del erotismo. En esencia, el dominio del erotismo es el de la violencia, el de la violación". En las notas, Bataille explica que se refiere tanto a violencia física como moral. "El erotismo nace de la prohibición, vive de la prohibición" (695). Estas manifestaciones aparentemente analíticas contienen un mensaje programático. Si *todo* comportamiento erótico es por definición transgresor y violento, entonces no puede existir un erotismo pervertido o patológico, del mismo modo que no hay erotismo normal, no violento y afectuoso. Como Kinsey (*Sexual Behavior in the Human Male*, 1948, que Bataille había leído con atención), Bataille ha intentado demostrar que ninguna conducta sexual es desviada y todo está permitido. Pero rescata el sentimiento de pecado para mantener la excitación de la transgresión. Más aún, Bataille sufre una fuerte repugnancia física en el ámbito de la sexualidad: "El cuerpo es una cosa; es vil". Bataille liga actividad erótica no a la reproducción o el placer sino al dolor y la muerte.

El horrible trato que dio Bataille a su mujer y su hija está documentado en Marcel Moré, G. *Bataille et la mort de Laure*.

El autor más fiable de nuestros días sobre el comportamiento sadomasoquista, el médico y psicoanalista Robert J. Stoller, escribió amplia y comprensivamente sobre violencia y violación en los antros sadomasoquistas (S&M) de la ciudad de San Francisco. Después de veinte años investigando esta cuestión, Stoller no perdió el sentido de perspectiva. En las páginas iniciales de *Pain and Passion* (1991) insiste en que "el deseo de hacer daño a otros" no es el secreto o el principio de todo erotismo. La hostilidad y el dolor en el sexo representan una "conducta aberrante" y una "perversión", palabra que Stoller se empeñó en mantener.

*Qu'un coeur devenu son miroir!  
Puits de Vérité, clairot noir,  
Où tremble une étoile livide,*

*Un phare ironique, infernal,  
Flambeau des grâces sataniques,  
Soulagement et gloire uniques,  
—La conscience dans le Mal!*

¡Diálogo sombrío el de un alma  
convertida en su propio espejo!  
pozo de Verdad, negro y claro,  
que alberga un lívido reflejo,

hachón de satánicas gracias,  
un faro irónico, infernal,  
consolación y gloria únicas,  
—¡la conciencia dentro del Mal!

(Tr. Nydia Lamarque)

En su libro sobre Baudelaire, Sartre reprocha al poeta el aferrarse a un sentimiento de pecado y mal como especie de decorado dramático para la sordidez de su vida. Sartre presenta esta actitud como un caso clásico de "mala fe". Cuando Bataille hizo la crítica del libro de Sartre sobre Baudelaire no pudo rehuir lo evidente: "Sartre tiene razón: Baudelaire eligió ser culpable, como un niño". Bataille también desea ser culpable: su teoría de la transgresión es infantil, una forma laica y recompuesta del pecado que hiciera la vida interesante para intelectuales selectos con gustos algo pervertidos.

En un ensayo de 1947 titulado "Sade", clave de gran parte de sus posteriores escritos, Bataille cita a Swinburne, Apollinaire y Paulhan para refrendar el genio de Sade y la importancia y belleza de sus obras literarias. Bataille se aproxima al núcleo de su argumentación con un largo pasaje sobre la "situación moral" de Sade:

Muy distinto de sus héroes en tanto en cuanto mostró tener sentimientos humanos, Sade experimentó estados de frenesí y éxtasis que a él le parecían en muchos sentidos accesibles a todo el mundo. Él creyó que no podía ni debía eliminar de la vida estos estados peligrosos, a los que le llevaba un deseo invencible. En lugar de olvidarlos durante los estados de normalidad, como suele ocurrir, él se atrevió a mirarlos cara a cara y se enfrentó a los enormes riesgos que aquéllos presentan a todo hombre... En la soledad de la prisión, Sade dio la primera expresión razonada a estos movimientos desenfrenados, en cuya negación ha fundamentado la conciencia el edificio social; y la imagen

del hombre.

(*La littérature et le mal*, 141)

He aquí un alegato en defensa de la más grave conducta criminal que pudiera ocultarse tras los "placeres indignos" de Mr. Hyde. Bajo las presuntas valentía y originalidad de Sade, Bataille ha introducido con las frases "deseo invencible" y "movimientos desenfrenados" una teoría del destino o del determinismo teñida de admiración: la idea de que no debe hacerse responsables de sus actos a Sade y sus héroes de ficción. El párrafo siguiente describe cómo los frenéticos excesos de *Los 120 días de Sodoma* mancillan, blasfeman y destruyen todo lo que encuentran. Pero para Bataille, Sade ha captado la verdad:

En realidad, este libro es el único en que el espíritu de un hombre se pone a la altura de *lo que hay*. El lenguaje de *Los 120 días de Sodoma* es de un universo en decadencia lenta pero segura, que tortura y destruye a la totalidad de los seres a los que ha dado vida.

(143)

"Lo que hay" significa, pues, la destrucción total de todo, un sueño que rivaliza con el poder de Dios para crearlo todo. Bataille cita también a Paulhan en cuanto a "ver lo sublime en lo infame, y grandeza en lo subversivo". Bataille nos invita a concluir que las escenas más depravadas de Sade de perversión, tortura y asesinato sistemáticos constituyen una nueva sublimidad; como la belleza indómita de las tormentas furiosas y los precipicios aterradores en la naturaleza, son espectáculos ennoblecedores. Los editores de los escritos de Bataille en la traducción inglesa los califican de "liberadores".

Unos años después, cuando Albert Camus escribía un estudio sobre rebelión y asesinato en el mundo contemporáneo, creyó que debía asignar un lugar destacado a Sade. En *El hombre rebelde* (1951), Camus no comparte el entusiasmo de Paulhan y Bataille por las obras de Sade. Se concentra en su vida; las catorce páginas de Camus sobre Sade, escritas con todo cuidado, le reconocen como primer "rebelde metafísico": contra Dios, contra el hombre, contra todo. Se revela en nombre de la libertad absoluta, que, según Sade, justifica todos los crímenes, incluido el asesinato. El ensayo sobre Sade, el primero y más largo dedicado a una sola figura de *El hombre rebelde*, le presenta como un ejemplo negativo. Para Camus, Sade se equivocó de medio a medio:

El éxito de Sade en nuestros días se explica por el sueño que compartió con el pensamiento contemporáneo: la exigencia de libertad y deshumanización totales fríamente planeadas por la inteligencia... Dos siglos antes de su tiempo y en escala reducida, Sade ensalzó las sociedades

totalitarias en nombre de una libertad sin freno.

(46-47)

Hacia el final de *El hombre rebelde*, entendemos el significado de ese "en realidad" de Bataille. Camus no quiere saber nada del absolutismo y nihilismo de Sade. "Si la rebelión pudiera fundamentar una filosofía, sería la filosofía de los límites". Las aleccionadoras paradojas de Camus sobre la libertad expresan una profunda indignación ante las modas intelectuales que promueven a Sade, pero también una desconcertante indiferencia hacia los escritos que han inspirado dichas modas.

En el tratado de ochenta páginas de Simone de Beauvoir "¿Hay que quemar a Sade?" (1952) no se menciona a Camus en ningún punto, pero por el momento de su publicación está asociado al gran enfrentamiento público entre Camus y Sartre por la crítica al estalinismo que hay en *El hombre rebelde*. Refutando a medias las ideas de Camus sobre Sade, Beauvoir resta importancia a la figura biográfica y se centra en los escritos. "El erotismo de Sade no lleva al asesinato sino a la literatura". Sin conceder gran importancia a la "original intuición" de Sade de que coito y crueldad son idénticos, Simone de Beauvoir comienza con un juicio global: "Ni en su vida ni es su obra supera las contradicciones del solipsismo".

Pero Sade ha prendido en sus redes a Beauvoir, y su argumentación vacila:

Gracias a su tenaz sinceridad, pese a no ser ni un artista diestro ni un filósofo coherente, Sade merece ser reconocido como un gran moralista<sup>80</sup>.

[Sade] aprueba la *vendetta*, no los tribunales de justicia; se puede matar, pero no juzgar.

El inmenso mérito de Sade es proclamar la verdad del hombre frente a cualquier mecanismo de huida por vía de la abstracción y la alienación.

Hacia el final, el solipsista se ha convertido en un realista "aferrado al mundo concreto". Beauvoir comprende con suficiente claridad que la "verdad" de Sade representa un egoísmo rayano en la locura. Pero no ha tomado una decisión sobre la manera de responder a este dilema y concluye débilmente que "el valor supremo de su testimonio es que nos perturba"<sup>81</sup>.

Esta segunda etapa, decididamente ambigua, de la rehabilitación de Sade

---

<sup>80</sup> En francés, *moraliste* no significa tanto una persona que moraliza como un autor que reflexiona sobre las costumbres y la condición humanas, como Montaigne o Pascal.

<sup>81</sup> No debemos pasar por alto las melodramáticas circunstancias de la polémica Camus-Sartre durante la cual fue escrito este ensayo. Estoy convencido de que para Beauvoir, Sade se convirtió en símbolo o análogo del estalinismo; percibe el horror de ambos pero no está preparada aún para denunciarlos o rechazarlos.

coincide con la relajación de los criterios de censura y obscenidad en Francia, el Reino Unido y Estados Unidos. Los juicios de los años cincuenta y sesenta en torno a *Fanny Hill*, *El amante de lady Chatterley* y (en París) cuatro de los libros más licenciosos de Sade dejaron el camino franco para la publicación y distribución legales de todas las obras de Sade en ediciones baratas. Los beneficios económicos dieron aún mayor atractivo a la ocasión. La Grove Press de Estados Unidos invirtió una fuerte cantidad en un proyecto a largo plazo para traducir a Sade.

La tercera etapa en la rehabilitación de Sade comenzó en la década de 1960; avanzó progresivamente hacia la reivindicación y se convirtió en un torrente de escritos. En su prefacio de 1965 a *Las desdichas de la virtud*, Gilbert Lely habla de la transformación de las obras de Sade, de "monstruosas y criminales" en "obras maestras de la literatura francesa". Ese mismo año, la revista *Yale French Studies* publicó un número especial dedicado a Sade, y Klossowski, uno de los primeros en este campo, añadió una lectura revisionista a sus anteriores artículos para formar un volumen profundo si bien críptico titulado *Sade mon prochain* ("Sade mi vecino", 1967). Unos años después aparecieron dos nuevas biografías en inglés, y muchas mujeres se unieron a la refriega en favor de Sade en los años setenta y ochenta.

Uno de los ensayos más significativos sobre Sade, publicado primeramente en alemán en 1944 y no traducido al inglés hasta 1972, se introdujo tangencialmente en el debate hacia este momento. Los dos principales fundadores de la escuela de sociología de Francfort, Max Horkheimer y Theodore Adorno, incluyeron en *Dialéctica de la Ilustración* un anexo de cuarenta páginas titulado 'Juliette o la Ilustración y la Moral'. Su prosa no es precisamente de fácil lectura, y cometen el serio error de clasificar a Sade como una figura burguesa en lugar de aristocrática. Pero como Klossowski, están luchando con un demonio. Su argumentación es tentadora.

Sostienen estos autores que todo el que acepte el intento de Kant de hacer derivar la moral de la razón es un "necio supersticioso". Sólo Sade descubre un orden moral basado en el instinto de conservación del individuo burgués. Por su compleja organización "sin ninguna finalidad sustantiva", las orgías de Sade deben entenderse como una forma de "deporte moderno", el libre juego de la razón que nos ofrece "el placer de atacar a la civilización con sus propias armas"; es decir, con un plan racional sistemático. En las páginas finales, elegiacas y turbias, los autores parecen decir que Sade nos muestra la auténtica faz de la razón ilustrada: la crueldad como grandeza, socialismo de Estado totalitario y la épica homérica del dominio. No está claro si hemos de admirar la perspectiva o amedrentarnos ante ella. La ambivalencia de Horkheimer y Adorno hacia Sade se corresponde con la ambivalencia que preside todo el libro respecto al demolido proyecto de la razón ilustrada.

La otra gran figura de este periodo de restauración de Sade no muestra semejante incertidumbre sobre el modo en que ha de interpretarse el papel

histórico de Sade. Michel Foucault presenta como fundamental para la configuración de la era moderna a partir del clasicismo del siglo xviii el hecho de que Sade nos revelara la verdad sobre la relación entre el hombre y la naturaleza. Foucault introduce sus declaraciones en coyunturas cruciales de sus dos grandes obras de 1961 y 1966. Estos cuatro fragmentos revelan el centro generalmente oscurecido de su *êthos*:

El sadismo... es un inmenso hecho cultural que apareció precisamente a fines del siglo xviii y que constituye una de las grandes conversiones de la imaginación occidental... la locura del deseo, el demencial deleite del amor y la muerte en la ilimitada presunción del apetito.

(*Locura y civilización*, 210)

A través de Sade y Goya, el mundo occidental recibió la posibilidad de trascender su razón en violencia...

(*Locura y civilización*, 285)

Después de Sade, la violencia, la vida y la muerte, el deseo y la sexualidad extenderán, por debajo del nivel de representación, un inmenso espacio de oscuridad, que estamos ahora intentando recuperar... en nuestro discurso, en nuestra libertad, en nuestro pensamiento.

(*Las palabras y las cosas*, 211)

Entre las mutaciones que han afectado al conocimiento de las cosas ...sólo una, que comenzó hace siglo y medio... ha permitido que apareciera la figura del hombre.

(*Las palabras y las cosas*, 386)

Esta última cita de la página final de *Las palabras y las cosas* no se refiere a Sade por su nombre, pero, asociada a los restantes fragmentos y en el contexto, caben pocas dudas de que la gran "mutación" cultural que Foucault aplaude alude directamente a la filosofía moral de Sade y a su aplicación real a la vida. En "Prefacio a la transgresión", el ensayo de 1963 de Foucault, éste adopta las paradojas de Bataille con objeto de glorificar el lenguaje transgresor de Sade. El tono de invocación de la escritura de este ensayo cae con frecuencia en la incoherencia y la mistificación. Debemos tener clara conciencia de la perspectiva de Foucault tras su exuberante estilo: para él, Sade es nuestro salvador.

Durante esta tercera etapa, pocos escritores se pronunciaron *en contra de* esta desbandada para rehabilitar a Sade, pero antes de que la ebullición libertaria de los años sesenta hubiera llegado a su culminación plena apareció

un libro bien informado que prestó por primera vez una lúcida atención a Sade en tanto que pensador, situándolo en el contexto de la historia intelectual del siglo XVIII. En *Nature and Culture: Ethical Thought in the French Enlightenment* (1963) de Lester G. Crocker, se admite a Sade en la gran liga de pensadores filosóficos junto a Hobbes, Hume, Voltaire y Diderot. Después de una serie de apartados sobre "Derecho natural", "Teorías sobre el sentido moral" y "La síntesis utilitarista", Sade ocupa el escenario de Crocker casi en solitario a lo largo de cuarenta páginas en "La disolución nihilista". Las ideas de Sade aparecen citadas a lo largo de todo el libro; por otra parte, Crocker niega a Sade toda originalidad en sus ideas y sus formas literarias. Como evidencia, Crocker nos presenta una serie de citas de *La bonheur* (1748) de La Mettrie, un libro que Sade leyó con detenimiento.

En relación a la felicidad, el bien y el mal son totalmente indiferentes... la persona que logra mayor satisfacción haciendo el mal será más feliz que cualquiera que la logre en menor medida haciendo el bien... hay una índole especial de felicidad que puede encontrarse en el vicio y en el crimen mismo.

Que la polución y el orgasmo hagan tu alma a ser posible tan pegajosa y lasciva como tu cuerpo... Yo sólo exhorto a la paz del espíritu en el crimen.

Sade encontraría en las ideas de La Mettrie el equivalente en filosofía del Terror en la historia política. D'Argens y L'Abbé Dulaurans, concedores también de Sade, escribieron novelas casi tan licenciosas y egocentristas como las suyas. Pero Crocker afirma que Sade fue el primero en construir un "sistema completo de nihilismo con todas sus implicaciones, ramificaciones y consecuencias... El nihilismo es el gusano que habita en el corazón de nuestra cultura; es el defecto que tenemos que vencer constantemente". La tesis de Crocker debe mucho a Camus. La sinopsis y citas de las ideas de Sade sobre la naturaleza y la cultura van describiendo gradualmente un sistema filosófico tan escandalosamente inhumano como los actos criminales que son llevados a cabo en sus novelas. Crocker parece incluso haber encontrado la esquivada "verdad" a la que tantas personas han hecho referencia en Sade.

La justicia es la locura suprema, porque nos pide que atendamos a los intereses ajenos, no a los propios. En la práctica, consideramos "justo" todo aquello que favorece nuestros intereses, según seamos débiles o fuertes... Y ¿por qué, pregunta Sade, hemos de ocultarnos dicha verdad a nosotros mismos?

(410-411)

Crocker no menciona que muchos de estos argumentos son presentados por Calicles —y respondidos por Sócrates— en *Gorgias* de Platón. Crocker

señala con habilidad las contradicciones de la síntesis nihilista de Sade, la cual anulan en tanto que posición filosófica sostenible. Para Crocker, Sade fue "el primero en enfrentarse al fracaso del racionalismo" y en "pronosticar el curso de la crisis de la civilización occidental". Ningún análisis de las ideas de Sade en su contexto histórico, ni siquiera en francés, puede competir con el de Crocker en concisión y claridad. Desgraciadamente, acepta la opinión manida de que la "sexología" de Sade constituye una contribución a la psicología moderna.

Crocker era un destacado especialista en las letras y filosofía francesas del siglo XVIII. Roland Barthes, uno de los *maîtres à penser* influyentes de las décadas de 1960 y 1970, ocupaba la cátedra de Semiótica del Collège de France, un puesto especialmente creado para él. Al publicar *Sade, Fourier, Loyola* (1971), Barthes eligió a Sade como tema por razones contrarias y con efectos contrarios. Crocker eligió a Sade para ocupar el nicho nihilista en su análisis del pensamiento ético de la Francia ilustrada y con ello le asignó un lugar en la historia de la filosofía occidental. Barthes necesitaba a Sade (flanqueado por Fourier y Loyola) para suministrar la prueba y demostración finales de su sistema semiótico, que interpreta toda la escritura como perteneciente a un placentero edificio de símbolos sin relación con la realidad y más allá de juicios morales. Yo tengo la impresión de que a Sade no le habría complacido que Barthes convirtiera sus obras en "textos", en una serie inofensiva de estructuras lingüísticas y recursos gramaticales, una simple combinación de palabras sin impacto alguno en nuestras vidas. Más exactamente, Sade se habría enfurecido con el displicente desarme de la obra de toda su vida.

El prefacio de Barthes se aplica con ahínco para borrar la idea clásica de Horacio sobre la obra literaria como algo *dulce et utile*, a un tiempo "placentera e instructiva". En la revolución tranquila de Barthes, la primera palabra usurpa la segunda:

El placer de leer algo garantiza su verdad. Al leer textos en lugar de palabras, al aproximarnos a ellos no en busca de su "contenido" ni su filosofía sino de su deleite en la escritura, espero apartar a Sade, Fourier y Loyola de las acostumbradas [cauteladas] de sus promotores; he intentado dispersar o evitar el discurso moral que se ha formado en torno a cada uno de ellos.

Barthes dice que los va a "hurtar" a la omnipresente ideología burguesa con el fin de escuchar la violencia de sus "excesos... en tanto que escritura".

Después de los manierismos y trucos analíticos de su anterior obra crítica, *S/Z*, este triple estudio muestra la gran habilidad de Barthes como lector. Ha detectado auténticas correlaciones de organización y estilo entre Sade, Fourier y Loyola. La distribución de páginas de Barthes y el perfil de los capítulos sugieren que su primera preocupación es rescatar a Sade frente a todo juicio censor. Tras un magistral inventario de los "protocolos" de Sade —bastiones ocultos, alimentos y vestido, dinero, retratos de carácter— Barthes procede a



tratar los episodios más horribles de Sade como simples permutaciones de posturas eróticas perfectamente comparables al uso de palabras y gramática de una lengua para formar oraciones. Todo se reduce a un conjunto de códigos, y "la frase... convierte la red del crimen en un árbol maravilloso [de ramificaciones eróticas]". Uno de los ejemplos que da Barthes de estas ingeniosas construcciones lingüísticas cabe en una sola frase sucinta extraída de Sade: "Para unir incesto, adulterio, sodomía y sacrilegio sodomizó a su hija casada con la hostia". Barthes quiere que esto parezca tan corriente como el álgebra o un crucigrama.

Barthes concluye que Sade escribe auténtica "poesía", un desplazamiento del lenguaje ordinario mediante una "escritura" pura. Alega que, puesto que Sade no se entrega a ningún tipo de mimesis o imitación y no practica el realismo, puesto que la depravada y criminal Juliette está simplemente hecha "de papel" o de palabras, y "no aterra porque es inconcebible en la realidad", no tenemos motivo para condenar o censurar estos escritos. A su juicio, sencillamente cuentan historias y ejecutan juegos de palabras brillantemente imaginativos que nos producen gran placer. Vamos, como si jugáramos al Scrabble.

Pero Barthes no consiguió neutralizar del todo los escritos de Sade al situarlos en una versión recompuesta de la tradición del arte por el arte. Habiendo leído los escritos de Barthes sobre Sade, así como los de otros escritores, el poeta y comunista radical italiano Pier Paolo Pasolini adaptó una novela de Sade en la que fue su última y más escandalosa película, *Salò o los 120 días de Sodoma* (1975). La chabacana publicidad que rodeó el estreno de la película se mezcló con la revulsión que provocó el brutal asesinato en la calle que acabó con la lacerada vida de Pasolini de homosexual confeso a la búsqueda de encuentros por las calles. *Salò*, posiblemente la película comercial más deliberadamente escandalosa jamás realizada, presenta una serie de perversiones sexuales impuestas con tal rigor que el único momento rebelde de amor heterosexual común y corriente es inmediatamente castigado con la ejecución de ambos participantes. No es una escena divertida. Estos episodios truculentos de coprofilia, sodomía y tortura explícitamente representados están ligados por sus escenarios al fascismo durante sus últimos estertores. De las múltiples declaraciones de Pasolini se deduce que consideraba la implacable obscenidad y violencia de la película como un ataque al "Poder", esto es, la transformación de todo en artículo de consumo, incluido el sexo. *Salò* puede verse también como un ejemplo extremo de ese mismo poder en forma de provocación y escándalo premeditados.

Un autor asiático y un director europeo colaboraron para revivir a Sade de modo menos explícito y más sutil que el film de Pasolini. El escritor japonés Yukio Mishima, que cometió *harakiri* en 1970, publicó *Madame de Sade* en 1965. El diálogo circular entre seis mujeres mantiene fuera de escena al marqués de Sade, al que se refiere su mujer repetidamente como alguien de cabello dorado,

tierno, dulce y cariñoso. Después, al final de la obra (donde se omite el hecho de que ella le abandonó del todo cuando fue liberado de la cárcel), la esposa reúne en una reveladora coda la mayoría de los pronunciamientos prometeicos y faustianos aplicados a Sade en el siglo xx: "Es el hombre más libre del mundo... Acumula maldad sobre maldad y monta sobre ellas. Un pequeño esfuerzo más permitirá a sus dedos tocar la eternidad... [Ha] creado santidad a base de la suciedad que ha congregado".

Llevada a la escena en sueco por Ingmar Bergman en la década de 1990, esta obra dramática obtuvo aclamación internacional como pieza teatral maestra. La rehabilitación de Sade se había desarrollado con tanto éxito que ningún crítico de los que pude leer estuvo dispuesto a cuestionar las premisas y el sentido de la obra. El crítico teatral de *The New Yorker*, John Lahr, calificó la función de noche "noble" y después dirigió su atención hacia *monsieur, no madame*. "La perversión se convirtió en un acto no de degradación sino de descubrimiento... el mal en sí se convierte en milagro".

Después que Pasolini, Mishima y Bergman hubieran abierto aún más las puertas, la celebración del degenerado universo de Sade se volvió casi un lugar común. Una frenética oficiante, Camille Paglia, no vacila en *Sexual Personae* (1990) en citar fragmentos totalmente explícitos de Sade para ilustrar el vínculo entre placer sexual y actos de tortura y asesinato. Sobre esta base, considera a Sade como "un gran escritor y filósofo cuya ausencia de los currículos universitarios ilustra la timidez e hipocresía de las humanidades liberales". Pero Paglia recurre también a la misma coartada de distanciamiento estético que Barthes<sup>82</sup>. En esta ocasión, el arte no comporta responsabilidad alguna; escapa a todo juicio. "Los infinitos asesinatos y desastres de la literatura están ahí para su contemplación, no como lección moral". Después de una cita particularmente horrible, escribe: "Recuerden, se trata de ideas no de actos". O resalta la "cómica arbitrariedad" de Sade. Pero de algún modo, resulta que Sade cuenta, y cuenta mucho: en seguidores como Paglia ha encontrado un culto.

La cuarta etapa de rehabilitación de Sade constituye su consagración final. Hemos visto ya aseveraciones de que Sade era el más libre de todos los revolucionarios, el inventor de una nueva sublimidad, un gran moralista de la transgresión y un poético artista de la palabra sin dimensión moral. Su consagración como un autor más entre los maestros se consumó en dos ocasiones, primero en 1989 en las páginas de *A New History of French Literature*, edición dirigida por Denis Hollier, de la Universidad de Yale, y publicada primeramente por la Harvard University Press. En esta historia revisionista, un conjunto de artículos que ocupan trescientas cinco páginas se centran sucesivamente en una fecha determinada en que se produjo un acontecimiento literario, con frecuencia la publicación de una obra importante. En el siglo xvii, por ejemplo, Corneille, Molière y Racine merecen cada uno entrada propia,

---

<sup>82</sup> El hecho de que Paglia ataque salvajemente a Barthes y Foucault en muchos aspectos no le impide acompañarles en el proyecto de rehabilitación de Sade.

pero ninguna Saint-Simon. De nueve siglos de literatura, sólo un autor merece *dos* entradas extensas en este libro: el marqués de Sade.

Se incluye el verano de 1791 por la aparición de *Justine*, anónimamente. Tras comparar *Justine* con el *Cándide* de Voltaire, Chantal Thomas habla de la novela de Sade como "ejemplo particularmente admirable de esta dinámica del terror" y la liga a las populares *histoires tragiques* "escritas para fortalecer la virtud del lector a través del espectáculo del vicio". "En Sade las pasiones, aunque indudablemente excesivas y sistemáticamente transgresoras, no son nunca implausibles". Al parecer, Thomas había olvidado leer a Barthes. Y también ella tiene su versión de la verdad en Sade:

El libertino se enfrenta a una verdad ineluctable: la del absoluto egoísmo del placer... Gracias a esta indiferencia, que es precisamente lo que no existe en lo que comúnmente se denomina sadismo, un principio de distanciamiento, de levedad, subyace a la escritura de Sade.

(583)

No nos equivoquemos. La sangre fría que Sade defiende al ejecutar las torturas más bestiales consiste en una eliminación sistemática de todo sentimiento hacia los demás, en aras de un placer infantil y egoísta. La frialdad del sadismo de Sade recuerda a la depravación pura y dura, cuya onerosa mano no muestra "levedad" alguna; y menos aún en cualquiera de los sentidos connotados en la novela de Milán Kundera *La insoportable levedad del ser*. Thomas concluye: "Contrariamente a todas las opiniones aceptadas, el nombre de Sade debe, de hecho, evocar la imagen de la inocencia victimizada". Con el tiempo, se aprende a mirar con lupa cualquier frase que contenga las palabras "de hecho".

La entrada en la *New History* de Harvard para 1791 tiene el título "Placer, perversión, peligro". La entrada en la edición de marzo de 1931, titulada "Sadología", retoma la historia a partir de la edición corregida de Maurice Heine de *Los 120 días de Sodoma*. Carolyn J. Dean, autora de esas páginas, rastrea el redescubrimiento de Sade en el siglo xx y comienza citando la profecía de Apollinaire de que Sade se convertiría en su "figura dominante". Dean no se detiene a cuestionarla. "[Apollinaire] tenía razón... Sade sería admirado como expresión no hipócrita —si bien extrema— de la naturaleza, testimonio de la variedad y complejidad de los impulsos naturales más que de una particular depravación patológica". Y sin rechistar, la frase acepta como verdad la insistente afirmación de Sade de la naturalidad de todos los crímenes que defendía y describía. Una frase posterior de Dean hace referencia casi de pasada al "núcleo horripilante, inasimilable, de su experiencia, que liga la sexualidad no al placer sino al terror". Precisamente. Como la mayoría de las personas que han contribuido a la rehabilitación de Sade, Dean acepta esta asociación del

sexo a egoísmo, crueldad, delito y asesinato.

Tras todos estos encomios, la última frase de Dean intenta subir una vez más al mundo de las realidades. "Durante los años treinta, la celebración de Sade por parte de los surrealistas empezó a aparecer tremendamente ingenua frente a la índole de violencia política que parecían reproducir algunos de los horribles escenarios de Sade" (894). Este vacilante reparo sigue a dos páginas en que se defiende enérgicamente la hipótesis contraria. *Ingenua* es una palabra singularmente débil para aplicarla a un atroz error de juicio. Más aún, la crítica es mucho menos aplicable a los surrealistas que a posteriores campeones como Bataille y Blanchot, cuyos escritos justifican esta entrada sobre "Sadología".

Los artículos correspondientes a 1791 y a 1931 de *A New History of French Literature* reconocen brevemente el puro horror de los escritos de Sade y después le quitan importancia mediante el uso trivializador de concesivas. Thomas escribe: "...aunque indudablemente excesivo y sistemáticamente transgresor"; la versión de Dean es más sucinta: "si bien extremo". Así, relegan el centro —los inhumanos excesos de Sade— a la periferia y hablan de él en términos de conceptos abstractos aceptables como naturaleza, transgresión, ironía, creatividad y "el triunfo del deseo sobre la realidad objetiva". Esta nueva historia intenta presentar a Sade como figura dominante y admirable de la literatura francesa.

La segunda consagración de Sade se produce con la publicación de sus obras en 1990 en la respetada y magníficamente editada colección francesa de la Bibliothèque de la Pléiade. Este honor equivale a que la obra de un pintor sea admitida en el Louvre. La prolija introducción de Michel Delon, en que justifica la inclusión de Sade en esta colección, traza la desaparición parcial y posterior reaparición de sus escritos. También expone, para los lectores atentos, un argumento a favor de Sade que es a veces evasivo y otras muy revelador. Las obras de Sade, dice Delon al comienzo, han congregado en torno a su causa a todos los enemigos de la institucionalización de la literatura: románticos, decadentes, estetas, surrealistas, el grupo Tel Quel; todos estos escritores "han alentado [*conforté*] su rechazo del orden burgués y del dogmatismo moral leyendo las novelas [de Sade] que borran la buena conciencia". Todo esto, huelga decirlo, es bueno a ojos de Delon. Al final, invoca a Michel Foucault en favor de Sade e insinúa que la valoración de Sade que hace Foucault se basa en la apreciación estética, como quien admirara un cuarteto de cuerda. Delon no menciona la categórica aprobación de Foucault al nihilismo moral de Sade. Esta omisión es parcialmente enmendada por la propia visión de Delon de que la estética usurpa la moral: "Si lo hermoso se limita a imitar a la naturaleza según quedó codificado en la Antigüedad, lo sublime tiene que impresionarnos a la manera de la naturaleza salvaje y rebelde, la naturaleza que desata tormentas y volcanes, la naturaleza que impulsa a los pirómanos y a los torturadores" (Sade, Pléiade, LVI). Tras esta defensa de la sublimidad del crimen que se hace eco con exactitud de Sade y Bataille, la última oración de Delon se felicita por la

restitución de Sade a la gran literatura. "Sade inaugura en la literatura una era de recelo hacia todo poder y hacia todo discurso... Sin banalización, sin provocación, Sade pertenece a la Bibliothèque de la Pléiade".

¿Es posible que el papel biblia, la encuadernación en piel suave y el aparato crítico de las ediciones de la Pléiade puedan transformar a Sade en un autor que nuestros hijos lean junto a Dickens, Balzac y Melville con placer y provecho? "El hombre fuerte del puñal va seguido por el hombre débil de la esponja". ¿Es la ocurrencia de lord Acton sobre la historia aplicable a la literatura? Casi todos los análisis literarios y filosóficos en torno a Sade a los que me he referido limpian con la esponja la depravación y la atrocidad de sus narraciones al considerar sólo sus ideas. Pero nuestra labor como lectores no ha hecho más que empezar; porque después de su rehabilitación y su doble consagración haríamos bien en comprobar cuidadosamente si, dentro de la hermosa encuadernación, no sigue el puñal dispuesto y hacia dónde apunta<sup>83</sup>.

Con objeto de aproximarnos a esta tarea, he presentado dos casos específicos de probable influencia de las ideas y escenas narrativas de Sade en una personalidad excepcional y he pasado después a una consideración directa de las obras de Sade. Es un rodeo largo; pero creo que la desviación servirá para abrirnos los ojos a la significación plena de su caso.

### 3. EL CASO DE LOS ASESINATOS DE LOS MOORS

El nombre de la pareja era Smith. Su llamada a las 6 de la mañana del 7 de octubre de 1965 a la comisaría de Hyde, cerca de Manchester en Inglaterra, fue respondida por el agente Antrobus. No es que hayamos entrado en el mundo burlesco de Ionesco o Thornton Wilder, que utilizan precisamente esta clase de nombres en sus obras. David Smith, un marido de diecisiete años con antecedentes penales de violencia, había decidido informar a la policía sobre lo que un amigo íntimo le había inducido a presenciar la noche anterior: un sangriento asesinato con hacha. Smith había acompañado a Myra, hermana de su mujer, al piso de ésta justo antes de medianoche encontrándose con una

---

<sup>83</sup> Desde la consagración de Sade han seguido apareciendo un gran número de libros y artículos que buscan fortalecer su categoría de autor "canónico". En muchos casos es difícil saber si el crítico es profundamente ingenuo respecto a la naturaleza humana, o insincero, o ambos. El libro de Peter Cryle *Geometry in the Boudoir*, por ejemplo, quiere subrayar la tradición literaria. En él se examinan "la literatura erótica clásica" como género según Gadamer, las técnicas narrativas de Sade de contar, geometrizar y modelar, y toda la espinosa cuestión de la "formación del canon". En ningún momento de este estudio —intensamente consciente de la sostenida seducción del lector por parte de Sade mediante los atractivos de la escritura— intenta Cryle considerar el *mensaje* de Sade, lo que sus enseñanzas significan para nuestras vidas. Cryle trata con soltura sobre la forma y sencillamente pasa por alto la dificultad de los contenidos de Sade. O así parece. Mediante enfoques de este estilo, Sade se enseña actualmente en una serie de universidades y colegios universitarios.

escena parcialmente montada en beneficio suyo por el novio de Myra y el amigo de Smith, Ian Brady. Durante meses, Brady había estado iniciando a Myra primero y a Smith después en un universo de delitos y crímenes a través de largas conversaciones, libros de hazañas sadomasoquistas y propaganda nazi. Aquella noche, Brady mató a un joven homosexual delante de Smith e intentó que éste participara en el hecho. Después de ayudar a limpiarlo todo, Smith se fue a su casa. Unas horas después, él y su mujer, aterrados, decidieron informar sobre el crimen y con ello delatar a su mejor amigo y a un familiar. Más adelante, durante la enorme publicidad que tuvo el juicio, en el que Smith fue testigo estelar, algunos periódicos le pagaron sumas considerables de dinero a cambio de entrevistas y exclusivas de su historia. La defensa hizo lo posible por implicar a Smith en el asesinato del que había sido testigo y había comunicado a la policía.

Así comenzó el juicio por el asesinato de los Moors (páramo) en 1966, en la hermosa ciudad medieval amurallada de Chester. Con masiva cobertura en la prensa inglesa, este caso horrorizó al público durante tres semanas. Las investigaciones realizadas el mes anterior habían descubierto otros dos asesinatos previos de víctimas aún más jóvenes, cuyos cuerpos estaban enterrados en el cercano páramo de Saddleworth. Para mi versión, he utilizado los artículos casi diarios del periódico *The Times* londinense desde el 19 de abril hasta el 17 de mayo de 1966, así como libros posteriores.

Menos de dos años antes, en noviembre de 1963, Brady y Myra Hindley habían atraído a John Kilbride, de catorce años, a su piso y le habían sometido a "abusos sexuales, poco antes de ser asesinado", según el examen médico. Brady hizo una fotografía de Hindley de pie ante la tumba recién abierta en el páramo. Dos años más tarde, después del asesinato del muchacho homosexual, raptaron a Leslie Ann Downey, de diez años, el 26 de diciembre, en una feria. En el piso de Hindley, amordazaron y desnudaron a la niña y grabaron en cinta sus ruegos y gritos mientras Brady tomaba fotos pornográficas y la mataba, probablemente asfixiándola. Las fotografías, mostradas al jurado, no se describen en los artículos periodísticos. El experto en fotografía, que testificó que habían sido hechas con la cámara de Brady, sólo pudo decir que "ningún adjetivo de la lengua inglesa es apropiado" para estas fotos. Cuando la grabación en directo de Lesley Ann Downey, de dieciséis minutos de duración, fue reproducida desde el área de los abogados de la sala en medio de un silencio total, los miembros del jurado oyeron pasos, voces apagadas, algunas súplicas claras como "Por favor, Dios mío, ayúdame... Por favor, mamá... ¿Qué me vais a hacer...? Quiero ver a mi mamá", gemidos y después gritos horribles. Dos mujeres sentadas en los bancos del público se taparon los oídos; otros presentes en la sala contuvieron sus emociones hasta que oyeron las campanillas y la música navideña que Brady y Hindley habían mezclado al final: *Jolly Old Saint Nicholas*, un villancico. En el comienzo del juicio había sido concedida una moción de la defensa para excluir a todas las mujeres del jurado

y sustituirlas por hombres.

En cuatro ocasiones durante el juicio, el fiscal general, actuando como acusación, hizo referencia a la colección de cincuenta libros encontrada en una maleta, entre los que figuraban *Orgias de tortura y brutalidad*, *Historia de la tortura a través del tiempo*, *Anomalías sexuales*, *Cuna de literatura erótica*, *La vida e ideas del marqués de Sade* de Geoffrey Gorer y *Mein Kampf* de Hitler. El 20 de abril el fiscal leyó en "un libro de color naranja" la defensa del asesinato hecha por Sade como "necesario, nunca criminal". Smith identificó el fragmento como uno leído en voz alta por Brady, que admiraba las obras de Sade y le consideraba "un buen autor". Al día siguiente, la defensa interrogó a Smith sobre su indoctrinación por parte de Brady y le leyó pasajes del cuaderno de Smith. "El Sr. Hooson le pidió a Smith que fuera a la página 24 y leyera: «La violación no es un delito, es un estado espiritual. El asesinato es un pasatiempo, y un placer supremo». Smith respondió: «Esa no es mi opinión. Ese es un resumen del pensamiento del marqués de Sade»" (23 de abril).

Brady reconoció posteriormente que los libros de la maleta eran de su propiedad. El 2 de mayo, la acusación volvió al asesinato de Evans, delatado por Smith y que había dado origen a todo el caso. Este es parte del interrogatorio de Brady:

EL FISCAL GENERAL: ¿Pero no había nada más sórdido que matar a ese chico?

—Sí. Pero depende de cómo pienses.

—Usted no coincide con las ideas del marqués de Sade sobre esta forma de ver el asesinato, ¿verdad?

—He leído a Sade y el libro es de Smith.

—Lo ha leído y ha disfrutado con ello.

—Sí.

—¿Y le merece aprobación?

—En parte.

—¿Y las partes sobre el asesinato?

—No.

El Fiscal General refirió a Brady una lista de libros que dijo no querer leer en voz alta. Preguntó a Brady:

—¿Son todos ellos sórdidos libros pornográficos?

BRADY: No pueden calificarse de pornográficos. Pueden comprarse en cualquier puesto de libros.

(3 de mayo)

Durante todo el juicio, los participantes mantuvieron una cortesía escrupulosa, salvo Brady y Hindley, que fueron alternativamente tozudos y provocadores. Sus abogados se esforzaron en implicar a Smith y en empañar su evidencia. Al parecer, la cinta, las fotografías y demás pruebas convencieron al jurado que, en dos horas y catorce minutos, condenó a Brady por tres cargos de

asesinato y a Hindley por dos. Debido a una legislación reciente que abolía la pena capital, se salvaron de ser ahorcados y siguen cumpliendo varias cadenas perpetuas.

El juicio de los Moors zanjó la cuestión de la culpabilidad de los asesinatos, pero no se intentó establecer conclusión alguna sobre dos asuntos planteados en varios momentos y que quedaron sin resolver: la extensión y carácter de los abusos sexuales que acompañaron a los asesinatos, y el grado de influencia sobre los acusados de los libros mencionados y citados ante el tribunal. Smith, bajo intensa presión de Brady para que abriera su espíritu al asesinato y otros crímenes, testificó que había vomitado cuando volvió a su casa tras haber presenciado el asesinato de Evans. Cuando le preguntaron por qué había llamado a la policía unas horas después y delatado a su mejor amigo, Smith respondió: "No podría haber vivido conmigo mismo". Este rotundo cliché contiene también una descripción sucinta de lo que solía llamarse la voz de la conciencia. Sócrates en el *Eutifrón* y en la *Apología* dice que confiaba continuamente en una "señal divina". La proyectada corrupción de Smith, que no era precisamente un modelo de carácter o de ciudadano para empezar, chocó con un límite, divino o humano, que Brady y Hindley ya habían cruzado hacía tiempo.

Hacia la mitad del juicio, un columnista de la revista *The New Statesman* midió la cobertura de prensa de estos hechos durante la primera semana. A la cabeza iba *The Express* con 690 pulgadas de columnas —unas cuatro columnas (no de tamaño tabloide) diarias, comenzando en primera plana—. El *Times* se había mantenido en la mitad de esta cantidad. A los redactores de editoriales les preocupaba el efecto que este tipo de información descontrolada pudiera tener en el público. Habiendo asistido al juicio, Pamela Hansford Johnson publicó un libro inteligente al año siguiente. *On Iniquity* (1967) comienza con una meticulosa recapitulación de los asesinatos según fueron reconstruidos a partir de los testimonios ofrecidos en la sala del tribunal. Johnson reflexiona sobre las cuestiones morales planteadas por estos hechos, particularmente sobre la relación entre la falta de cariño en muchas vidas y el acicate para la imaginación que suponen los escritos obscenos y pornográficos. En el punto extremo de este libro profundamente atribulado, Johnson se pregunta si "la crueldad, como el crimen, es imitativa". En *Beyond Belief*, publicado ese mismo año, el dramaturgo Emlyn Williams compuso una narración semificticia de la vida y los delitos de los años juveniles de Brady. Las escenas conjeturales de Williams, pese a ser plausibles, tienen menos fuerza que su documentación del constante consumo por parte de Brady de películas de crímenes violentos y libros sobre el nazismo y sobre, o de, Sade.

Como Johnson predecía, cuando los asesinatos del páramo desaparecieron de los titulares, parecieron esfumarse casi totalmente de la conciencia pública. Los periódicos de Estados Unidos dedicaron un espacio comparativamente reducido a este juicio. Antes de transcurridos muchos años, tendrían ocasión de



enfrentarse a otro caso aún más espantoso.

#### 4. EL SERMÓN DE TED BUNDY

En enero de 1989, después de diez años de maniobras legales y aplazamientos de última hora, el estado de Florida se preparó para ejecutar a un asesino serial convicto de cuarenta y dos años. El aspecto de buen muchacho americano de Ted Bundy y su habla elocuente parecían magnificar el horror de sus secuestros, violaciones, palizas y estrangulamientos. Era como una figura modelo malograda. Cuando las noticias de la noche de la NBC informaron sobre la ejecución de madrugada y el horrendo jolgorio con que había sido recibida en Starke, Florida (había pintadas como: ARDE, BUNDY, ARDE; ÁSATE EN PAZ), en el programa se incluyeron fragmentos de una entrevista con Bundy grabada la tarde anterior. Se pidió a los televidentes que permanecieran con la emisora para ver la entrevista completa unos minutos después en *Inside Edition*. Al verla, algunas personas tuvieron la impresión de que Bundy había sobrevivido a su propia muerte, que el monstruo había vuelto para espantarnos a través de una vida electrónica de ultratumba. ¿O era la entrevista con Bundy el equivalente moderno de levantar la cabeza sangrante y cercenada del reo clavada en una pica ante la muchedumbre sedienta de sangre? Sea como fuere, durante media hora respondió con amplitud a una serie de preguntas breves y sesgadas de James Dobson, un evangelista cristiano de Pomona, California, presidente de la organización Focus on the Family y con formación en psicología.

De nacimiento ilegítimo, este hombre joven, en ocasiones llamado el "Asesino de quinceañeras", tuvo una primera infancia fuertemente conflictiva en Filadelfia, en casa de un abuelo tiránico. A los cuatro años, su madre se trasladó con él al estado de Washington, se casó y formó una familia. Bundy creció en Tacoma, en el seno de una familia modesta, suburbana y creyente. Obtuvo buenas notas en la escuela, destacó en psicología en la Universidad de Washington y fracasó en los estudios de Derecho. Se había enterado de su condición ilegítima y había sido rechazado por una chica muy bonita de clase alta. Bundy trabajaba en el Comité Asesor de Prevención de Crímenes de Seattle y durante dos campañas electorales impresionó a los republicanos por su talento y sus posibilidades. Entretanto, ignorado por todos, Bundy había estado secuestrando, sometiendo a abusos sexuales, mutilando y después descuartizando a muchachas jóvenes de pelo largo y castaño, generalmente estudiantes. En los años setenta, al menos cuarenta víctimas, quizá más de cien, de cuatro estados de Estados Unidos cayeron en manos de este hombre atractivo que inspiraba confianza. Detenido y condenado en Utah en 1977 por secuestro con agravantes, huyó de Aspen a mitad de juicio y se fue a Florida,

que según otros presos tenía la ley más dura de pena capital por asesinato.

Comparado con la perfección sin pista alguna de sus primeros crímenes, había algo voluntariamente público en el modo en que machacó el cráneo de cuatro estudiantes de la Universidad del estado de Florida en su centro de sororidad, matando a dos de ellas. Tres semanas después, eligió una niña de doce años. Tras su detención en 1978, el sistema de justicia de Florida tuvo que enfrentarse a un criminal confiado, incluso desdeñoso, cuyo rostro famoso y horribles actos inspiraron varios libros y una película de televisión. En dos juicios sucesivos, el jurado le consideró cuerdo y culpable de asesinato en primer grado. Después vinieron diez años de maniobras legales para evitar la silla eléctrica, que él pareció desear al huir a Florida. Cuando hubieron fracasado todos los canales de apelación y retraso, Bundy apareció contrito y se confesó autor de una serie de crímenes no resueltos, prometiendo muchas más confesiones si le concedían el tiempo necesario. El gobernador de Florida, Bob Martínez, captó claramente la situación: "Es despreciable que esté negociando por su vida con los cuerpos de sus víctimas".

El propio Bundy había iniciado una correspondencia con Dobson en 1987 y solicitado una entrevista de última hora. He aquí cómo la resumieron dos revistas de ámbito nacional:

El condenado ligó sus crímenes a la pornografía violenta y al alcohol. Bundy dijo que de niño le había fascinado la violencia sexual "que hace aflorar un odio que es simplemente demasiado horrible para ser descrito". Dijo que el alcohol reducía sus inhibiciones para matar.

(*MacLean 's*, 6 de febrero de 1989)

Dijo que se había educado en un hogar bueno y cristiano. Dijo también que había sido una persona normal, pero que la violencia de los medios de comunicación —la violencia pornográfica en particular— había suscitado en él un odio "que es simplemente demasiado, demasiado horrible". A otros criminales, dijo, también les había impulsado y enloquecido la pornografía. Bundy se detenía de vez en cuando y hablaba de otras cosas, pero su interlocutor le reconducía nuevamente a este tema.

(*The New Yorker*, "The Talk of the Town", 27 de febrero de 1989)

Ambas versiones son fieles e incompletas. Una columna de John Lee en *U.S. News & World Report* distorsionaba la verdad. "Bundy ofreció la explicación tradicional de izquierdas para el crimen («el medio me obligó a hacerlo»), pero con un componente de la derecha tradicional (el medio era la pornografía, no la pobreza ni la discriminación)" (6 de febrero de 1989).

He aquí lo que dijo Bundy: "No hago responsable a la pornografía. No estoy diciendo que me indujera a salir y hacer ciertas cosas. Y me hago

plenamente responsable de lo que yo haya hecho... La cuestión y el problema es hasta qué punto esta clase de literatura contribuyó y me ayudó a moldear y configurar mi forma de conducta violenta".

Más adelante volvió a este punto: "No quiero insinuar que yo fuera una especie de víctima impotente. Pero, con todo, hablamos de influencia...".

Los editorialistas de *The New Yorker* sugerían una reacción plausible, no sentimental, a la entrevista, una que probablemente adoptara un gran segmento de los lectores de esta revista:

No fue, a decir verdad, una conversación muy interesante. Como ocurre a menudo en las entrevistas televisadas, ofreció pocas sorpresas; nadie levantó la voz ni planteó dudas. Con una sola mirada a la situación se entendían ya sus premisas y sus preacuerdos; se podría haber apagado el televisor en cualquier momento sin perderse gran cosa... esa trituración silenciosa es la gigantesca falta de memoria de este medio de comunicación.

(27 de febrero de 1989)

¿Una conversación no muy interesante? Tendremos que examinar la proposición. La revista *The New Yorker* parecía muy interesada en que descalificáramos la entrevista como algo preparado de antemano.

Cualquiera que haya examinado el historial de Bundy con detenimiento encontrará otras razones convincentes para ser escéptico respecto a la entrevista. Este ser marginal, que se estaba alimentando de la publicidad, encontró el modo de manipular los *media* para que pusieran en escena su apoteosis en una de las tres principales cadenas y en hora de máxima audiencia. Su primer gesto de arrepentimiento después de diez años de contestar con evasivas representó una confesión, el único ingrediente digno de comentario de todo aquel ejercicio. En segundo lugar, este suceso televisado dio a Bundy la oportunidad de plantear la cuestión de la pornografía y desplazar con ello parte de la culpabilidad de sus crímenes hacia la sociedad, aun si parecía aceptar la responsabilidad de sus actos. En tercero, todos los documentos disponibles muestran a Bundy como un mentiroso hábil y sistemático sin afán de verdad, sino sólo de conveniencia y ocultación. ¿Por qué habíamos de creer nada de lo que dijera sobre ningún tema?; y en cuarto lugar, el formato de un personaje estrella al que un entrevistador complaciente dirige preguntas fáciles después del debido ensayo constituye el método menos aconsejable para investigar una cuestión y buscar la verdad. Y por último, el patrocinador mismo del programa —el programa Focus on the Family de Dobson, que es muy activo en contra de la pornografía— podría desacreditar el contenido por ser la conclusión obligada.

¿Había alguna razón para escuchar lo que decía Bundy? Fueran cuales fueran la celebridad y satisfacción personal que Bundy pudiera haber extraído

de su confesión de última hora, los comentarios sobre la pornografía no iban a procurarle nada más. En el modo apagado en que lo hizo no parecían sensacionalistas y quizá por ello parecieran "faltos de interés". Además, no estamos nada seguros de quién pueda ser considerado experto en esta materia de la relación entre pornografía violenta y crimen. Considerando sus propios y nefandos crímenes y sus diez años de cárcel en el corredor de la muerte junto a otros condenados, no se puede tachar a Bundy de carecer de experiencia pertinente. En tercer lugar, las manifestaciones sobre pornografía de la entrevista con Dobson coinciden con lo que Bundy había dicho antes en muchas ocasiones sin que suscitara protesta alguna. Los autores del libro más desapasionado sobre Bundy, Stephen Michaud y Hugh Aynesworth, dos hombres que le entrevistaron relevándose uno al otro a lo largo de varios años, afirman el hecho con claridad: "[Nos quedamos] pasmados por el revuelo que se organizó cuando se emitió la grabación de Dobson. No hay nada en ella que no hubiera aparecido impreso desde 1983, salvo el giro dado por Ted a la defensa basada en «el demonio me empujó a hacerlo»"<sup>84</sup> (*The Only Living Witness*, 353).

Así pues, Bundy repitió en su última entrevista unas observaciones no inventadas para la ocasión ni manifestadas exclusivamente en beneficio de Dobson. Es posible que hablara por experiencia; es posible que las cosas que dijo sobre la pornografía, esencialmente de sentido común, casi clichés, merezcan nuestra atención. No podemos negarle la categoría de testigo de excepción siempre que nos mantengamos suficientemente escépticos. ¿Qué fue, pues, lo que dijo Bundy?

Dobson inició la entrevista con el intenso dramatismo de los hechos puros y duros. "Le van a ejecutar mañana por la mañana a las siete en punto". Y después, enseguida, el meollo: "¿Dónde empezó todo?". Bundy describió su "buen hogar cristiano". A los doce años descubrió la pornografía blanda de venta en establecimientos para el público general, seguida por libros más explícitos. "Los más peligrosos son los que incluyen violencia y violencia sexual". El ansia de excitación alimentada por aquellos libros pasó por una serie de etapas como las de una adicción "hasta que llegas al punto en que la pornografía no da para más. Llegas al punto del salto en que empiezas a preguntarte si quizá llevarlo a la práctica te va a dar eso que no alcanzas sólo leyéndolo o mirándolo". Sus inhibiciones fueron debilitándose progresivamente; el alcohol le ayudó. Aquí, Bundy hizo la afirmación de que no a todo el mundo le afectaba de igual modo: "...hay personas que te dicen: pues yo he visto ya esas cosas y a mí me dejan frío".

Después de hablar de la vida de Bundy, Dobson quiso comentar sus crímenes. En dos ocasiones le preguntó: "¿Qué efecto emocional tenían en usted?", una vez en sentido general y otra respecto al truculento asesinato

---

<sup>84</sup> "La defensa de «el demonio me empujó a hacerlo» " no se refiere a los efectos de la pornografía sino a las teorías de Bundy sobre su doble personalidad.

sexual de la niña de doce años Kimberly Leach. Bundy rechazó la segunda pregunta: "No voy a poder hablar de eso. No puedo ni empezar a comprenderlo". A la primera pregunta respondió con una descripción de un efecto "trance o sueño" sorprendentemente parecido a la situación ficticia que pinta Stevenson en *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, pero con plena memoria. Este parece ser el centro de su confesión:

Al despertar por la mañana y comprender lo que había hecho, con la cabeza despejada y todos mis sentimientos esenciales morales y éticos intactos en ese momento. [Me sentía] absolutamente horrorizado por ser capaz de hacer una cosa así... básicamente, yo era una persona normal... no estaba mal. La humanidad y el espíritu fundamentales que Dios me había dado estaban intactos, pero desgraciadamente a veces eran vencidos. Y creo que la gente tiene que reconocer que aquellos de nosotros en que ha influido tanto la violencia de los medios —en particular la violencia pornográfica— no somos una especie de monstruos inherentes. Somos vuestros hijos, y somos vuestros maridos... No existe protección contra esta clase de influencias que circulan libremente en una sociedad tolerante.

Los comentarios de Bundy recuerdan en tono más sereno las tarascadas de Charles Manson después de su condena, dirigidas al americano medio: "Yo soy lo que me habéis hecho y este perro rabioso demonio asesino leproso malvado es un reflejo de vuestra sociedad". Pero Bundy no condenaba a toda la sociedad sino a un aspecto específico de ella, la pornografía sexualmente violenta, que afecta a unos cuantos individuos vulnerables.

En la parte última de la entrevista, Bundy dijo que no era científico social pero que había conocido a muchos hombres "movidos a cometer actos violentos, igual que yo. Y todos ellos sin excepción estaban profundamente metidos en pornografía". Citó un informe del FBI sobre los asesinos seriales. Dobson pasó a las preguntas cruciales: "¿Está pensando en todas sus víctimas...? ¿Siente ahí algún remordimiento?". "Absolutamente", respondió Bundy, e insistió en volver al tema de la violencia sexualizada de los medios de comunicación. Dijo que esperaba que las personas a las que había hecho daño creyeran sus advertencias sobre los efectos de aquellos programas. "Hay niños en las casas cambiando de un canal a otro de la televisión y que se encuentran con esas películas a altas horas de la noche". Después vino la coda de Bundy sobre el castigo que le esperaba:

Merezco, desde luego, el castigo más extremo que tiene la sociedad... Lo que espero que quede de nuestra conversación es [que] creo que la sociedad merece ser protegida de sí misma porque como hemos estado diciendo hay fuerzas sueltas en este país; particularmente, insisto, esa clase de pornografía violenta...

Hemos hecho un largo recorrido desde los homicidios singulares, imprevisibles e impremeditados de Billy Budd y Meursault, pero seguimos en el territorio delimitado por la frase "el misterio de la iniquidad". El que hablaba era un mentiroso patológico y un hábil estafador. Sería aconsejable que no tuviéramos en cuenta su giro hacia la religión mientras esperaba ser ejecutado y atender a ciertos trucos de estilo, como el de "no estaba mal". Esencialmente, tenía tres cosas que comunicar: un ruego, un diagnóstico y una advertencia. Incluso siendo el único punto que era novedad, las afirmaciones de contrición de Bundy y la propuesta de acuerdo con el fiscal que representan no cuentan. Tenemos que decir: demasiado poco y demasiado tarde.

Su autodiagnóstico psicológico en la entrevista con Dobson coincide aproximadamente con la mayoría de los anteriores intentos de analizar su caso, incluidos los intentos propios, utilizando términos como *compartimentalización*, *personalidades alfa y beta*, *la entidad*, *el gran tiburón blanco* al referirse a su malvado *alter ego*, *trastornos de personalidad* y muchos más. En el fondo de estos intentos de describir y clasificar acecha el síndrome "comprender es perdonar". Pero Bundy también mantuvo firmemente —junto a prácticamente todos los demás participantes en el caso— que nadie podía entenderle. El misterio de una depravación tan enorme está más allá de nuestra capacidad para imaginar y comprender.

Las advertencias contra la pornografía violenta surgen de la entrevista con rasgos más claros que el intento de acuerdo judicial o el autodiagnóstico. Este tipo de comentario es consistente con anteriores declaraciones, y en el pasaje decisivo, Bundy modificó el énfasis: no era la pornografía violenta sino la *violencia* pornográfica. La violencia pasa a ser sexualmente excitante. Después de cien páginas en *The Only Living Witness* que nos informan sobre los antecedentes del caso, Michaudy Aynesworth empiezan a hablar directamente de sus "conversaciones con un asesino".

Ted inició su historia con un preámbulo de empuje y dimensiones operísticas... Sus primeras observaciones sustantivas fueron sobre la influencia del sexo y la violencia en la formación de un psicópata... "este interés, por algún motivo desconocido, se va orientando hacia cuestiones de naturaleza sexual que incluyen violencia. No puedo subrayar suficientemente el desarrollo gradual de esto".

(104)

Siguen dos páginas muy expresivas sobre cómo la pornografía tiende a desembocar en "el uso, abuso y posesión de mujeres como si fueran objetos". Posteriores investigaciones revelaron que Bundy probablemente conocía ya antes de los cuatro años la amplia colección de pornografía que su abuelo materno conservaba en el invernadero. En la conversación con Aynesworth del

23 de abril de 1978, Bundy habló —empleando, como habían acordado, la tercera persona— sobre "el perfil que hemos creado" del asesino serial para el cual el acto sexual se ha convertido en un símbolo de posesión ritualizado e impersonal.

Pues, con respecto a la idea de posesión, creo que con esta clase de persona lo que vemos es control y dominio... En otras palabras, creo que podríamos leer sobre el marqués de Sade y otras personas, que hacen víctimas de una manera u otra por el deseo de posesión y quieren torturarlas, humillarlas y aterrorizarlas a conciencia; algo que les produzca una sensación más potente de estar en control.

(TED BUNDY: *Conversations with a Killer*, 125)

Bundy, como Brady en el caso de los Moors, había leído a Sade y acerca de Sade y hablaba en términos aparentemente objetivos sobre los efectos de Sade en él, siempre verdadero centro de las conversaciones, disimulado tras la tercera persona.

En la entrevista con Dobson, Bundy dejó de hacer una importante observación. Mantuvo que la pornografía violenta influye criminalmente sólo en una minoría de personas, entre las cuales se contaba él. Y mantuvo también que sólo un segmento de sí mismo, aislado y esencialmente incognoscible, cometía los crímenes, mientras el resto de su persona permanecía normal. No entró en si era sobre todo la parte de sí perturbada, deformada y depravada la que respondía y sentía la influencia de los materiales sexualmente violentos; la frase manida "doble personalidad" no explica nada por sí sola, pero si optáramos por prestar alguna credibilidad al último mensaje de Bundy a la sociedad a la que había pertenecido y también había violado horribilmente, tendríamos que percibir la sugerencia implícita de que la mayor parte de las personas normales pueden resistirse a la corrupción pero hay algunos temperamentos que son siempre profundamente propensos a ella. Y no se puede identificar a dicha minoría por su aspecto exterior, probablemente ni siquiera mediante pruebas profesionales y entrevistas, como demuestra el caso de Bundy, hasta que es ya demasiado tarde.

Yo no puedo descalificar la última entrevista de Bundy como puro posturismo público. Como otras muchas personas, afirmó que la pornografía violenta entraña peligro para algunas personas —los jóvenes y ciertos tipos de personalidad— y, a través de ellos, para todos nosotros. Esta clase de afirmaciones, unidas a la evidencia de la que disponemos sobre las lecturas de Brady en el caso de los asesinatos de los Moors, suponen una clara contribución al debate en torno a la pornografía. ¿Dónde se sitúa el peso de las pruebas? Esta es la pregunta sobre la que acaso tengamos que volver. Antes de restringir la pornografía en alguna medida como excepción a la protección que se da a la

libertad de expresión, ¿debemos exigir pruebas de los efectos dañinos de carácter criminal directamente originados por ella?<sup>85</sup> O, a la inversa, antes de permitir la libre circulación y venta de toda forma de pornografía violenta y explícita en los múltiples medios de comunicación hoy existentes, ¿debemos exigir pruebas de que *no* tiene efectos dañinos sobre los temperamentos criminales? ¿Cuántos casos específicos y qué riesgos de crueldad y violencia, particularmente en niños y mujeres, debemos aceptar en nombre del principio de libertad de expresión? Una forma satisfactoria de medir los efectos sobre nuestro comportamiento de imágenes, narraciones e ideas probablemente sobrepase nuestra capacidad; otro ámbito de conocimiento prohibido, como el misterio de la iniquidad.

Tenemos ante nosotros dos hipótesis: el marqués de Sade merece rehabilitación como gran escritor y pensador moral; el marqués de Sade se encuentra entre los grandes immoralistas capaces de estimular una demencia homicida en las mentes deformadas. Ha llegado el momento de enfrentarse a él cara a cara.

## 5. UN PASEO MÁS ÍNTIMO CON SADE

Exageramos el apetito sexual que hay en nosotros para que ocupe el lugar del amor que sentimos de modo insuficiente

(GRAHAM GREENE, *Notes on Turgenev*)

*AL LECTOR: En esta sección voy a citar y analizar fragmentos que muchas personas pueden considerar extremadamente ofensivos y obscenos. La mayoría de los trabajos sobre Sade e incluso algunas antologías evitan ser tan explícitos y limitan sus citas a disquisiciones filosóficas sobre el crimen, la pasión, la naturaleza, la libertad y cuestiones similares. Expurgar a Sade de esta manera le distorsiona hasta hacerle irreconocible. Los actos descritos en sus obras complementan directamente sus ideas y probablemente las superan en impacto psicológico. Creo que el lector debe sentir todo el efecto de Sade, si bien brevemente, con el fin de tener fundamentos para considerar las cuestiones planteadas en este capítulo.*

¿Hasta qué punto debemos tomarnos en serio a Sade? ¿No terminará apagándose la actual corriente intelectual respecto a su obra como en el caso, digamos, de la frenología de Lavater en el siglo pasado? ¿Es significativo que tanto Ian Brady como Ted Bundy hubieran leído a Sade? Las interpretaciones y opiniones presentadas en mi anterior apartado sobre la rehabilitación de Sade

<sup>85</sup> El fiscal Frederick Schauer señala que aceptamos tantas regulaciones sobre la libre expresión —como las que atañen a la publicidad (Federal Trade Commission), al comportamiento comercial (ley de valores) y al perjurio— que ésta podría considerarse una excepción al principio general de que la comunicación puede estar restringida.



indican hasta qué punto ha aumentado su presencia a fines del siglo xx, particularmente entre los intelectuales.

Al comenzar este capítulo, calificué a Sade de "caso que sienta jurisprudencia". Ahora puedo ya reformular esta proposición como cuestión general y como cuestión particular. ¿Debemos acoger entre nuestros clásicos literarios las obras de un autor que profana e invierte todos los principios de justicia y decencia humanas elaborados a lo largo de cuatrocientos años de vida civilizada? ¿Ha cometido el siglo xx, con respecto al marqués de Sade, uno de los más resonantes errores de juicio de la historia al incluir sus escritos entre nuestras obras maestras literarias? Muchos lectores probablemente retrocedan ante desafíos tan imperiosos y pasen las páginas con impaciencia pensando que no puede ser tan malo; que no hay por qué erigirse en juez. Entretanto, un grupo mucho menor de estudiosos-lectores decide este tipo de cuestiones por todos nosotros. Es necesario examinar la evidencia.

Es precisa una observación preliminar. Grandes porciones de los escritos de Sade producen la impresión de un romanticismo de fines del siglo xviii tejido con relatos de viajes coetáneos; parecen, pues, contradecir el carácter deliberadamente ultrajante de sus obras más conocidas. Salvo unas pocas descripciones de salvajismo en África, *Aline et Valcourt* aburriría más que escandalizar a gran parte de los lectores; incluso contiene una descripción de la utopía de Sade, Tamoé, oculta en una isla frente a las costas de Nueva Zelanda. El rey Zamé, que ha visitado y ha adquirido conocimientos en Europa, gobierna Tamoé con un despotismo socialista basado en igualdad de condiciones de vida para todos, cuidado de los niños por parte del Estado desde su nacimiento, templanza y benevolencia, y castigos leves para el escaso vicio y crimen existentes. Sorprendentemente semejante a la *Utopía* de Thomas Moro, estas páginas tienen un tono serio carente del todo del aderezo satírico que da su penetrante sabor a *Los viajes de Gulliver*. La parte libertina de la obra de Sade ofrece, sin embargo, muchos ejemplos de una índole de sociedad muy diferente: en un búnker subterráneo, protegido por fosos y puertas, un pequeño grupo de hombres crea un entorno seguro y lujoso para un infierno total, sexual y homicida, infligido por unos pocos maestros a víctimas deshumanizadas.

Dos ejemplos extraídos de lo más profundo del universo de Sade tendrán que representarle en este caso. Con ellos sólo puede quedar sugerido el extenso territorio circundante. He elegido deliberadamente fragmentos de situaciones extremas porque sus obras más importantes llevan al lector inexorablemente hacia esta clase de confrontación con la inhumanidad. Disponemos ya de una palabra para designar el espacio en el que vamos a entrar: *tabú*. Frazer definió el tabú primitivo como "lo sagrado y lo impuro aún no diferenciados". La versión más convincente de esta tensión surge en la doble reacción de Eva al Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal mientras es alabado por la serpiente: temor y fascinación. Juntos son causa de todos sus males, y de los de Adán después. Los escritos de Sade explotan una nueva forma de lo que llamaré "tabú civilizado".

Después que cuatro milenios de religión, filosofía y Estado han ido separando gradualmente santidad de impureza, Sade se propone confundirlos una vez más. Manipulando el temor y la fascinación, intenta conferir santidad a nuestros impulsos más profundamente polutos y viceversa. El que no experimente un sentimiento de tabú al leer a Sade carece de algún elemento de humanidad.

Escrito en forma de diálogo, *La filosofía en el tocador*<sup>86</sup> relata la iniciación sistemática de Eugénie, una muchacha de quince años, a manos de una amiga de veintiséis, madame de Saint-Ange, el hermano menor de ésta y pareja incestuosa de ella, el Caballero, y Dolmancé, "un sodomita por principio" de treinta y seis años que desprecia la relación sexual corriente. Mediante prédicas, ejemplos y lecciones formales (incluyendo inspección y explicación del miembro de Dolmancé, "...principal agente del placer amoroso" y del clítoris, vagina y ano de Eugénie), hacen a Eugénie plenamente partícipe de sus orgías. Los descansos están principalmente ocupados por las disquisiciones filosóficas de Dolmancé para justificar la sodomía, la crueldad y el asesinato y condenar la propagación de la especie como algo contrario a la naturaleza. Los niños han de ser eliminados como las uñas y los excrementos. Después de múltiples masturbaciones y sodomías mutuas (las mujeres utilizan consoladores), el Caballero desflora a Eugénie en un cuadro viviente cuidadosamente coreografiado. Inmediatamente después vuelve a fornicarla un mayordomo con un falo mastodóntico, que ha sido llamado para la ocasión.

El siguiente intermedio se dedica a leer en voz alta un panfleto revolucionario: "Un esfuerzo más, franceses, si habéis de ser republicanos". En sus cuarenta páginas se describe un estado social totalmente libertino que permite toda clase de excesos y crímenes, incluido el asesinato, pero excluyendo la pena capital y la guerra. Dolmancé concluye tachando la piedad y la benevolencia como las más despreciables cualidades humanas. El Caballero, aún no completamente degenerado, responde con un discurso corajudo en defensa de la pureza de corazón, la sensibilidad y la voz sagrada de la Naturaleza que nos invita al bien. Dolmancé afirma desdeñoso que la Naturaleza es por doquier cruel e ingrata, y que con "corazón" sólo se hace referencia a "las debilidades del espíritu". "Una llama única" de pasión egoísta produce "los inestimables goces que surgen de arrasar las restricciones que impone la sociedad y de la violación de toda ley". Eugénie declara que Dolmancé ha ganado la discusión y toma la iniciativa en su iniciación preguntando a Dolmancé sobre "la crueldad que recomendáis con tanto ardor". Ya no basta con parafrasear.

EUGÉNIE: Decid, si os place, cómo consideráis el objeto que sirve a vuestro placer.

DOLMANCÉ: Como algo totalmente nulo...

---

<sup>86</sup> No "alcoba": no hay camas en Sade, sólo divanes y sofás.

EUGÉNIE: ¿Porque es incluso preferible hacer que el objeto experimente dolor, no es así?

DOLMANCÉ: Sin duda así es... Las repercusiones en nuestro interior [como reacción a su dolor]... lanzan el espíritu animal con mayor prontitud en la necesaria dirección hacia la voluptuosidad. Exploren los serrallos de África, los de Asia, también los de Europa meridional, y descubran si los amos de estos celebrados harenes están muy preocupados, cuando tienen fuera el pito, en dar placer a los individuos que utilizan; dan órdenes, y son obedecidos; gozan, y nadie se atreve a exigirles respuesta; están satisfechos, y los demás se retiran. Entre ellos se encuentran los que castigan como una falta de respeto la audacia de compartir su placer. El rey de Acahem ordena despiadadamente que se decapite a la mujer que, en su presencia, ha osado perder la cabeza hasta el punto de compartir su placer, y no es infrecuente que el rey ejecute la decapitación en persona. La guardia de este déspota, uno de los más interesantes de Asia, está formada exclusivamente por mujeres...

No hay hombre en el mundo que no desee hacerse el déspota cuando la tiene dura: le parece que su goce es menor cuando los demás parecen sentir tanto como él; por un impulso de soberbia, muy natural en esta coyuntura, le gustaría ser la única persona del mundo capaz de experimentar lo que él siente: la idea de ver a otro gozar como él goza le reduce a una especie de igualdad con el otro, que menoscaba el deleite inefable que le produce el *despotismo*...

La debilidad a la que la Naturaleza ha condenado a la mujer demuestra irrefutablemente que su designio es que el hombre, que entonces más que nunca disfruta de su fuerza, lo ejerza en todas las formas violentas que más le plazcan, por medio de torturas, si fuera esa su inclinación, o cosas peores. ¿Sería el clímax del placer una especie de furia de no ser la intención de esta madre de la humanidad que la conducta durante la cópula fuera la misma que cuando hay ira? ¿Qué hombre bien formado ...no desea... abusar de su pareja mientras goza de ella? Sé perfectamente que ejércitos enteros de idiotas, que jamás tienen conciencia de sus sensaciones, hallarán grandes dificultades para entender los sistemas que estoy exponiendo; pero ¿qué me importan a mí estos necios... estultos adoradores de mujeres...

¡Maldita sea! ¡Tengo una erección...! Haced volver aquí a Augustin [el ayuda de cámara], os los ruego. (Tocan la campana y reaparece). ¡Es asombroso cuánto preocupa a mi mente el soberbio culo de este mozo mientras hablo! Todas mis ideas parecen relacionarse involuntariamente con él... Muestra tu obra maestra a mi mirada, Augustin... permíteme besarlo y acariciarlo, ¡oh! durante un cuarto de hora. Acércate, mi amor, ven, que pueda yo en tu hermoso culo hacerme digno de las llamas con las que Sodoma me enciende. ¡Ah, sus nalgas son las más maravillosas... las más blancas! Quisiera que Eugénie se arrodillara; ella le chupará el pito mientras yo avanzo; de este modo, expondrá su culo al Caballero, que se hundirá en él, y madame de Saint-Ange montada a espaldas de Augustine, me presentará a mí sus nalgas: y yo las besaré. Armada con el látigo de siete colas, ella podrá, sin duda, creo yo, inclinándose un poco, azotar al Caballero que, gracias a este estimulante ritual, se decidirá a no perdonar a nuestra estudiante. (Se coloca en la

posición).

(*Justine... and Other Writings*, 343-346.  
[*La filosofía en el tocador*])

Dolmancé termina chupando con delirio el semen del Caballero en el húmedo culo de Eugénie.

En la escena final, la madre de Eugénie aparece para rescatarla. Los cuatro libertinos violan, sodomizan y torturan sin piedad a esta mujer y después hacen que un ayuda de cámara sifilítico infecte sus dos orificios. Eugénie consigue finalmente el orgasmo cosiendo la vagina y el ano de su madre entre chorros de sangre. La discípula ha superado al instructor; se ha convertido casi en un hombre.

Conozco a dos lectores responsables que consideran la *Filosofía en el tocador* eficaz en un sentido inverso. Para uno de ellos esta obra es tan extrema y tan horrible que inspira repugnancia hacia este tipo de comportamientos y hacia los principios que se exponen para justificarlos. El segundo lector considera las situaciones tan exageradas y grotescas que en efecto provocan una risa despectiva. Para ambos, el diálogo funciona enteramente haciéndonos retroceder, como un sermón lleno de fuegos del infierno, o una película antigua del ejército sobre las enfermedades venéreas. (El segundo lector descalifica todos los restantes escritos de Sade por ser en exceso largos e ilegibles). Evidentemente, el libro afecta a los lectores de maneras distintas. ¿Cuántos de ellos, si se dejan captar, recurrirán a la crueldad y la violencia para aumentar el placer sexual?

*La filosofía* es una de las pocas obras de Sade en que pueden atisbarse momentos de comedia incipiente. Pero son defectos de estilo más que efectos deliberados. La ironía no desvía ni aligera nunca los sermones de Dolmancé sobre el egoísmo criminal sistemático. Por increíble que parezca, él y Sade se creen verdaderamente lo que dicen sobre la inmoralidad, la tortura, la tiranía y el asesinato a troche y moche. No se trata de un juego frívolo al estilo de Oscar Wilde, ni de chistes verdes de cuartel. La interpretación de Barthes de ausencia de culpa en Sade no puede borrar la espantosa carga moral de este breve diálogo. Si juzgamos por los asesinos de los Moors y por Ted Bundy, el efecto tabú —fascinación y repulsión— de esta clase de obra puede ser extremadamente potente en algunas personas, particularmente entre los jóvenes, los desequilibrados y los de inclinaciones criminales. Esta clase de mentalidades no pueden depurar un mensaje tan virulento, que opera en ellos como un reto personal desafiándoles a actuar en consonancia. Y pueden llegar a creer, como prácticamente declaró Brady en el interrogatorio, que argumentos como los de Sade legitiman la tortura y el asesinato.

La brevedad de *La filosofía en el tocador* (doscientas páginas) no tiene igual en ninguna de las restantes obras importantes de Sade. *Justine*, cuyas diversas

versiones suman miles de páginas, explota el recurso narrativo excitatorio de una joven que se mantiene moralmente casta e inocente a través de las más horribles violaciones de su cuerpo a manos de toda una serie de varones depravados. Justine ofrece una versión bidimensional de la ya implausible Clarissa. Su hermana, Juliette, en la inmensa novela picaresca que lleva su nombre, adopta la actitud contraria. Iniciada en principio en la disipación lésbica en un convento, practica el libertinaje y la prostitución para satisfacer sus pasiones, dominar a los demás y acumular una serie de fortunas. Juliette consigue casi, pero no del todo, exceder en depravación a los hombres de los cuales es favorita. Tras siete años de viajes y orgías, regresa a París y se une a una monumental orgía con su primer amo, Noirceuil, que anteriormente había arruinado y matado a sus padres. Para él, "el crimen es el alma de la lubricidad", y justifica sus ultrajes con una filosofía que simplemente los califica como parte del designio de la naturaleza. De cuna noble, rico y poderoso, Noirceuil ha asesinado recientemente a su mejor amigo y protector para sustituirle como primer ministro. La conjura fracasa. El pene de once pulgadas de Noirceuil es su único dios. "Que esta verga despótica sea también el tuyo, Juliette. Honra plenamente a esta soberbia deidad, que quiero exponer al homenaje del mundo entero". Al final, Juliette se reúne también con su hija de siete años, a la cual se incluye en la orgía última junto a los dos hijos adolescentes de Noirceuil, que han sido deliberadamente criados como auténticos salvajes.

Tras una extravagante ceremonia de doble boda con miembros del mismo sexo travestidos, Noirceuil y Juliette se encierran en su castillo para la gran bacanal con la hija de Juliette, los hijos de Noirceuil, dos torturadores-verdugos y media docena de víctimas de ambos sexos. Sus placeres se nutren de las humillaciones y los ultrajes más horribles a los participantes. Se obliga a los hijos a sodomizar al padre, que imita los gritos de una joven virgen. Empiezan los latigazos, la sangre fluye, se arrancan pechos, se rompen y dislocan brazos y piernas y se arrancan ojos mientras Noirceuil sodomiza a las víctimas y hace que obedientes esbirros fornicen a Juliette por delante y por detrás. Sade es muy gráfico. Llevado al paroxismo de la excitación por la tortura atroz de dos víctimas femeninas, Noirceuil sodomiza a uno de sus hijos mientras literalmente se come el corazón del muchacho arrancado de su pecho por Juliette. El acto continúa narrado por la propia Juliette en presente histórico.

Sus centelleantes ojos recaen una vez más sobre mi hija; la tiene extraordinariamente dura; la coge; la hace sujetar y la encoña.

—¡Oh! ¡Sagrado Dios jodido! —exclama— ¡Cómo me vuelve loco esta criaturita! ¿Qué quieres hacer con ella, Juliette? ¿Llevarías tu imbecilidad hasta el punto de tener algún sentimiento... alguna consideración por ese repugnante resultado del bendito cojón de tu abominable esposo? Vende a esta zorra, Juliette, te la pago; quiero comprarla; manchémonos los dos, tú con

el bonito pecado de vendérmela, yo con el más excitante todavía de no pagártela más que para asesinarla. ¡Oh!, sí, sí, Juliette, ¡asesinemos a tu hija! — Y sacando su pito para mostrármelo, dice—: Mira hasta qué punto inflama todos mis sentidos esta execrable idea. Hazte joder, Juliette, y no me respondas más que cuando tengas dos pitos en el cuerpo. El crimen no tiene nada de terrorífico cuando se jode; y cuando hay que acariciar sus atractivos es siempre en medio de chorros de semen...

Me joden. Noirceuil me pregunta por segunda vez lo que pienso hacer con mi hija.

—¡Oh! ¡Malvado! —exclamé descargando—, tu pérfido ascendente me la arrebató, apaga en mí cualquier otro sentimiento que no sea el crimen y la infamia... ¡Haz lo que quieras de Marianne, jodido bribón! —digo llena de furia—, te la entrego...

Tan pronto oye estas palabras, descoña, agarra a esta desgraciada niña y la tira, desnuda, a las llamas; yo lo ayudo y, como él, me armo con un hierro para rechazar los movimientos naturales de esta infortunada, a la que levantan y empujan hacia nosotros saltos convulsivos; se nos masturba a los dos, se nos encula; Marianne está asada... está consumida. Noirceuil descarga, yo hago otro tanto; y pasamos el resto de la noche el uno en brazos del otro felicitándonos por una escena cuyos episodios y circunstancias son el complemento de un crimen que todavía encontramos demasiado pequeño.

—¡Y bien! —me dice Noirceuil— ¿Hay algo en el mundo equivalente a los placeres divinos que proporciona el crimen? ¿Existe algún sentimiento que proporcione a nuestra existencia una sacudida más viva y más deliciosa?

—¡Oh! amigo mío, no lo conozco. —Entonces vivamos eternamente en él; ¡que nada, en toda la naturaleza, pueda reducirnos a principios diferentes! (...) La felicidad reside en la energía de los principios.

(*Juliette*, tr. de Pilar Calvo, 445-447)

Durante una semana, al resguardo de las posesiones de Noirceuil, practican todo tipo de bestialidad y corrompen sistemáticamente a escolares mediante sodomía y mutua tortura antes de envenenarlos en masa. Finalmente, la imaginación de Juliette supera a la de Noirceuil. Mientras le masturba, le convence para que envenene a mil quinientas personas, cuyas muertes serán atribuidas a una epidemia. Al final de la descripción de Juliette de este último episodio de su historia, su recatada hermana es obligada a salir en medio de una violenta tormenta eléctrica y la fuerza natural de un rayo la mata destruyéndole la vulva pero dejándole el ano intacto. Sexualmente excitados por Juliette, los cuatro libertinos del grupo, entre ellos Noirceuil, sodomizan el cadáver en cadena mientras Juliette se masturba con un consolador<sup>87</sup>. Entonces, en la última página de la novela, llega un mensajero del rey desde Versalles para anunciar el nombramiento de primer ministro de Noirceuil, puesto desde el cual asumirá plenos poderes de gobierno. Noirceuil declara triunfante que su

<sup>87</sup> En esta versión de *Justine* el final es el inverso al descrito en la p. 203.

nombramiento representa la recompensa del vicio y el castigo de la virtud — aunque "dudaríamos en decirlo si estuviéramos escribiendo una novela"—. ¿Representan esas palabras una broma literaria consciente que neutralizara todo y deshiciera todo daño? No, porque es Juliette quien tiene la última palabra acerca del tono moral dominante de lo que estamos leyendo: "¿Por qué temer la publicación de los secretos que la verdad misma arranca a la naturaleza...? La filosofía ha de decirlo todo".

Los pasajes que se acaban de citar de *La filosofía en el tocador* y *Juliette* me permiten hacer una serie de observaciones generales sobre las obras más leídas de Sade. Sus situaciones surgen de una circunstancia: la de un rígido sistema de castas, el del Antiguo Régimen de Francia. Los personajes masculinos son ricos, poderosos, generalmente de cuna noble, propietarios de vastas posesiones en que se conducen como tiranos y pueden sin temor entregarse a sus vicios. El único panfleto revolucionario de Sade y su isla utópica de Tamoé muestran cierto interés en el ciudadano de a pie. Pero en su ficción, la licencia total para extraer placer de cualquier modo y a voluntad sólo se permite a una pequeña minoría de aristócratas ricos y poderosos. Todos los demás son sólo víctimas. Verneuil da plena expresión a esta doctrina en *La Nouvelle Justine, VII*:

Es imposible que las leyes se apliquen por igual a todos los hombres. Esta medicina moral no difiere de la medicina física: ¿no nos reiríamos de un matasanos que, teniendo un solo remedio para todos sus pacientes, purgara a un estibador del mismo modo que a una veleidosa solterona? ¡Claro que sí! Las leyes se hacen sólo para el pueblo llano: siendo a un tiempo más débiles y más numerosos, necesitan restricciones que nada tienen que ver con el hombre poderoso y que no le atañen. En todo gobierno lo esencial es que el pueblo no invada nunca la autoridad de los poderosos.

(CHÂTELET, 121)

Las esposas deben aceptar el papel de esclavas. Las heroínas de Sade son universalmente hermosas, jóvenes, bien formadas, indestructibles aún después de prolongados abusos y desfiguraciones, y en general dóciles. Sin embargo, en *La filosofía en el tocador* y en *Juliette* Sade empieza a modificar la posición de las mujeres en sus argumentos y en la sociedad. Gracias a su astucia y enorme desenvoltura, unas pocas y excepcionales víctimas femeninas consiguen llegar a superar a sus dueños masculinos, a ser vencedoras. Una de las monjas lesbianas de la primera parte de *Juliette* tiene un clítoris de tres pulgadas "destinado a ultrajar a la naturaleza" por medio de la sodomía. "Ella es un hombre". Varios personajes femeninos, más adelante en la novela, "tienen una erección" (*bander*) y "eyaculan espermatozoides". Las mujeres y los hombres no pueden nunca ser iguales a menos que hayan formado un solo sexo consagrado a la sodomía. Con todo esto, Sade refuerza el sistema de rígidas castas sociales y busca, en la medida en que lo permiten las diferencias físicas, una cierta disolución y homogeneización

de lo sexual. El ascenso que otorga Sade al papel y el poder de la mujer en *Juliette* excluye aún más todo sentimiento de ternura e intimidad entre las personas, de cualquier sexo.

En las disquisiciones filosóficas que ocupan aproximadamente la mitad del espacio en las obras de ficción de Sade se elabora una defensa del crimen y el vicio como parte necesaria de la naturaleza en general y del hombre en particular. Ninguna conducta violenta u homicida ha de ser tachada de malvada o criminal. Una vez y otra, las justificaciones de la violación y el asesinato como algo natural e inevitable resuenan como las justificaciones de Pangloss de las guerras y los terremotos por pertenecer al orden inescrutable de la Providencia. En teoría, Sade ha invertido todos los símbolos de negativo a positivo. Pero las palabras en sí no cambian nunca. Sade conserva el vocabulario de condenación e indignación moral. Las palabras *horrible*, *monstruoso*, *malvado*, *infame* y otras de este estilo no dejan nunca de aderezar sus frases. Esta transvaloración de todos los valores no ha encontrado un lenguaje nuevo; más bien refuerza el filo cortante de los términos convencionales para subrayar lo escandaloso de lo que está escribiendo. Y en cuanto a la gente común, no hay cambio alguno salvo su humillación bajo una nueva justificación de su explotación a manos de los poderosos. Saint-Fond explica que "nada de lo denominado crimen licencioso, como el asesinato en el transcurso de una orgía, el incesto, la violación, la sodomía y el adulterio, será nunca castigado salvo en las castas de esclavos". Las leyes no imperan en la casta superior de libertinos elitistas; la ley refuerza su superioridad.

La principal metáfora con que se expresa este sistema moral y social es el fuego. Sade la utilizó toda su vida; en *La filosofía en el tocador* Dolmancé ordena a Eugénie "que ahogue en la sangre de joder el fuego celestial que arde en nosotros". Pero el fuego no se apaga nunca. Unas páginas después, cuando ella muestra algún escrúpulo ante el infanticidio, Dolmancé responde que "la antorcha de la filosofía ha disipado todas estas imposturas". Cuando se llega al fragmento de *Juliette* citado en las páginas 330-331, allí mismo, en la escena, arden llamas auténticas para simbolizar las lujurias devoradoras de Noirceuil y Juliette y para destruir tanto a la hija de ésta como cualquier vestigio remanente de afecto materno por su criatura. El fuego transmite un solo mensaje: mi concupiscencia lo destruirá todo; la intensidad de mi orgasmo (una palabra de la que Sade no disponía) reduce el resto del mundo a simple víctima mía.

Los dos pasajes citados no hacen más que empezar a sugerir la medida en que Sade recurre al cliché y el estereotipo para describir a sus personajes y montar sus escenas. Todas las mujeres son "hermosas como Venus" o "bonitas como el día"; los superlativos se amontonan en serie para dejar sentado el poder terrible de los hombres, particularmente de sus enormes miembros. El tamaño y el número van a evitar el aburrimiento. Sade aspira a un mundo de cartón piedra de figuras bidimensionales no atadas por reflexiones o remordimientos. En sus abundantes conversaciones se justifica su conducta. Cuando Sade desea



sugerir una mayor profundidad de significado suele recurrir a un adjetivo *factotum*: *interesante*. La esposa esclavizada de Saint-Fond recibe el calificativo de "esa interesante criatura"; y no hay más que decir.

Inevitablemente, en un universo de cómic como éste, surgen momentos de comedia. La inocente Eugénie se adelanta constantemente a sus corruptos tutores. Los candidatos de la terrible ordalía proyectada en el comienzo de *Los 120 días* son sometidos a un examen de antecedentes como si fueran astronautas y sus nombres parecen sacados de Rabelais: Rasga-culo, Pica-polla. Ante este mundo inundado de fuego, espermatozoides y sangre, ¿por qué no reaccionamos con una inmensa carcajada ante la gran exageración, el puro absurdo de pensar siquiera que puedan realizarse semejantes proezas? El poeta inglés Algernon Swinburne al parecer reaccionó de ese modo la primera vez que leyó a Sade en 1862. Podría haberse "muerto de risa" ante la ingenuidad de Sade por haber confundido "volumen y número con grandeza". Posteriormente, Swinburne hizo uso abundante del énfasis de Sade en el dolor. Apollinaire también fue algo proclive a esta reacción rabelaisiana o ubuesca. Pero, considerando los estereotipos empleados por Sade ¿por qué es tan infrecuente la descalificación por vía de la risa?

La explicación estriba, a mi juicio, en el uso que hace Sade de lo que podría denominarse "el recurso *Bolero*": con pequeñas variaciones en instrumentación y tono, el mismo motivo se repite una vez y otra con intensidad creciente hasta que queda tatuado en el cerebro. El discurso filosófico sobre el mal y el egoísmo alterna con la puesta en práctica de estas ideas. Ambas cosas tienen una finalidad lasciva. Es como si Sade se hubiera empeñado en refutar lo que Proust escribió un siglo después: "Nada hay más limitado que el placer y el vicio". La narración se prolonga interminablemente, con pequeños incrementos de depravación: el único efecto estilístico que Sade dominó es el *crescendo*; sabe cómo ir elevando el volumen lentamente. En lugar de reírnos ante el recurso *Bolero*, tendemos a registrar otras reacciones. Sentimos excitación; Sade no oculta el hecho de que ésa es su preferencia y su propósito. O nos sentimos simultáneamente fascinados y repelidos, una reacción habitual que define el tabú. O su escritura nos encauza por reflexiones desazonadoras sobre el significado de historias tan grotescas. O caemos en el aburrimiento, interrumpido a intervalos por nuevos horrores.

El insistente recurso *Bolero* que hay en Sade y la predilección por la situación de iniciación e instrucción se unen en un solo efecto. Su escritura es didáctica. Busca convencer y convertir; da la impresión de que a él mismo para empezar, y después a todos los demás. A este respecto, Barthes tenía razón al ligar a Sade con Loyola y Fourier, dos grandes proselitistas con una doctrina que predicar. Sade se mostró en exceso fanático en sus escritos para provocar risa. *La filosofía en el tocador* nos presenta una catequesis en el mal y la concupiscencia; en *Juliette* se entroniza el triunfo de la nueva doctrina transformando a la víctima en dueño, a la mujer en hombre. Una de las hábiles

amigas lesbianas de Juliette, madame de Clairwil, anhela "un crimen cuyo efecto continúe incluso si lo interrumpo... mientras duermo". Juliette responde que consejos, escritos y acción son tres modos de sembrar un potente "contagio" que perdurará por siempre. Comprendemos de inmediato que en la publicación de libros como las obras del propio Sade se unen estos tres ejercicios.

¿A qué doctrina quería Sade convertirnos? Como apuntaba anteriormente, no es posible creer sus primeras protestas de que pinta el vicio para que reluzca la virtud. Las obras en sí le desmienten y también posteriores y más explícitas declaraciones de intenciones. No, lo que predica es la maldad, el egoísmo y la destrucción, y los presenta a nuestros ojos con toda la viveza que le es posible. Una especialista contemporánea en literatura francesa, Jane Gallop, dedica veinte páginas a sostener que la doctrina sadeana central es la primacía del acto de sodomía. Tanto él como ella consideran la sodomía más radical, más violenta, "más briosamente criminal" que el sexo vaginal. "El coito anal es la piedra angular de un sistema que permite al individuo pervertido, encerrado en su singularidad, entregarse a un intercambio generalizado". Al margen de este dudoso psicoanálisis, Gallop tiene toda la razón al insistir en la omnipresencia de la sodomía en los escritos de Sade. Camille Paglia lo dice más directamente: "La sodomía se imagina como una entrada ritual en el tártaro, simbolizado por las entrañas del hombre".

Pero sin duda el evangelismo de Sade busca convertirnos a una fe de más alcance que la sodomía. Para examinar este punto, debemos abordar una importante cuestión que atañe a la coherencia y la contradicción en Sade, que nos llevará al centro de su *éthos* y a la fascinación que parece ejercer sobre nuestra época, más sobre los intelectuales que sobre los simples buscadores de ejercicios lascivos. Otra escena de Juliette aclara los términos del dilema. En una protegida finca campestre, Juliette aprisiona a una familia pudiente de tres personas a las que tiene instrucciones de encerrar a la espera de su ejecución. Pronto Juliette recibe a Decour, el apuesto verdugo oficial que se va a ocupar del asunto. Durante la cena, Decour explica que el asesinato significa simplemente un paso necesario en el proceso natural de destrucción y regeneración<sup>88</sup>. Con todo, admite que tiene erecciones cuando ejecuta a alguien. La conversación desemboca en intensa actividad sexual y sodomía interrumpida por frenéticos latigazos hasta que finalmente Juliette aventura la fórmula necesaria para la ocasión: "Cuando te acostumbras a despreciar las leyes de la naturaleza en un aspecto, no encuentras placer alguno salvo cuando las transgredes todas, una detrás de otra".

Algo no encaja. El asesinato acaba de ser presentado como parte necesaria del proceso natural; ahora resulta que el asesinato pertenece a una transgresión generalizada. Esta contradicción se inscribe en otra más amplia. Por una parte, si seguimos el nihilismo esencial de la naturaleza no hay leyes ni principios

---

<sup>88</sup> Nos informan cómo va a producirse la regeneración si la propagación de los hijos es contraria a la naturaleza (*vid.* p. 235).

morales que nos contengan frente a la degeneración y destrucción totales. Por la otra, la vida y en particular nuestro deleite en ella pierden su intensidad en semejante vacío, desprovistos de esas leyes que la definen. Más allá de un cierto punto, el libertino inveterado no puede lograr el orgasmo si no siente que transgrede esas leyes y límites que él desdeña. La puerta ha de estar a un tiempo abierta y cerrada. En el capítulo final de *Juliette*, la madre superiora lesbiana de un convento alardea ante Juliette de su "licenciosidad epidémica", cuya fuerza destructiva pertenece al designio de la naturaleza. Y le explica que la facultad que llamamos *conciencia* es producto de inútiles prejuicios. Es posible construirnos una conciencia contraria que nos inste a cometer todo exceso sin arrepentimiento. Pero de algún modo todo ha quedado en su lugar. "Elimina el castigo, cambia la opinión pública, destruye la ley, renueva al sujeto pensante, y el crimen seguirá ahí, aunque el individuo no sienta remordimiento".

¿Por qué no se han invertido ya los signos sin más? ¿Por qué el crimen no se ha convertido en virtud, si representa lo natural, y viceversa? Al menos habría que designar el "crimen" con términos neutrales no asociados al juicio moral. Pero Sade sencillamente no puede renunciar a los límites que tan grandes esfuerzos hace para profanar mediante acciones y mediante demostraciones filosóficas. Con objeto de obtener el necesario sentido de transgresión y exceso, todos los libertinos de Sade son parásitos de las restricciones que desprecian. Sin límites, no habría atrevimiento en nuestros actos. La inocente huérfana Justine es aleccionada por uno de sus primeros explotadores en cuanto a que "Dios es lo que menos nos interesa del mundo" y, en la misma frase, que "nuestras pasiones no tienen encanto salvo cuando transgreden Sus intenciones"<sup>89</sup>. Esto se llama querer quedarse con la soga y con la cabra. El pecado, incluso cuando se le pone signo positivo como parte de un proceso natural, tiene que seguir siendo pecado con un signo negativo para garantizarnos nuestros placeres morales. Sade, el misionero de la transgresión, tolera leyes y límites para poder pisotearlos. Esperamos semejante malicia tozuda de un niño y de algunos casos de perturbación mental, no en personas adultas. Una versión burlona de esto está plasmada en la ocurrente frase de san Agustín de que, sí, estaba decidido a confesar y reformar su vida pecadora; pero todavía no. Sartre desenmascaró la dependencia de Baudelaire de esta sabrosa idea de pecado, y al hacerlo dio difusión al sentido de la expresión *mala fe* como hipocresía hacia uno mismo. Dos libros lúcidos y bien informados completan mi breve análisis de la transgresión después de Sade. En *La agonía romántica* (1931), Mario Praz estudia autores de la escuela decadente de Inglaterra y Europa que se regocijan con el mal. Susan Brownmiller, en *Against Our Will: Men, Women and Rape* (1975) nos enfrenta a la tenaz tradición del

---

<sup>89</sup> Una variación de esta actitud indujo a Michel Foucault hacia el final de su vida a afirmar, y quizá creer, que sus orgías sadomasoquistas (S&M) representaban una forma de ascesis, un heroico experimento filosófico. El libro de James Miller sobre Foucault describe este lamentable caso y, en mi opinión, lo malinterpreta.

varón vulnerador, al que le está permitido todo exceso en nombre de la conquista y la arrogancia. Entre los dos, ofrecen todo un currículo de la transgresión, del mal afirmado como prerrogativa de los fuertes, desde Richardson hasta Laclos, desde Huysman a la película de Kubrick basada en la novela de Burgess, *La naranja mecánica*. Desafortunadamente, Praz y Brownmiller prácticamente pasan por alto al autor que ha sido principal abanderado del nihilismo sadeano. En Nietzsche, la transgresión ética ha sido despojada de escenas explícitas de tortura sexual y destrucción y elevada a un seductor Valhalla intelectual de filosofía lírica. No tenemos evidencia de que Nietzsche leyera al divino marqués; no obstante lo cual, el filósofo del Superhombre ofrece un producto modificado con mayor atractivo para algunas personas: Sade sin orgasmo.

Los escritos de Sade nos enfrentan al intento extremo de la cultura occidental de eliminar las restricciones de la civilización con el fin de regresar a la barbarie. En todas sus obras principales, Sade contempla un rechazo total de la ley y la profecía hebreas, de la filosofía y la visión trágica griegas, de la caridad y la asistencia cristiana, y de todos los principios de igualdad ante la justicia y de democracia. Sade querría revivir la ley del talión del ojo por ojo y la teoría de que la fuerza es la ley. Quizá haya algo "grande" en la pura atrocidad de la obra de Sade, una especie de monumental aberración y lección que deba sobrecogernos. Pero parecerá menos admirable si lo leemos completo y ligamos estrechamente sus ideas nihilistas sobre egoísmo y poder a sus escenas escabrosas chorreando sangre y heces. Sade conocía "la importancia de estos cuadros para el desarrollo del alma" y cómo "poner las manos sin temor en el corazón humano y pintar sus gigantescas divagaciones" (*Justiné*). Sade, siempre queriendo ser maestro y evangelista.

## 6. "¿HAY QUE QUEMAR A SADE?"

La pregunta de Simone de Beauvoir nos provoca porque alude a los métodos extremos de la Inquisición. Pero yo no creo que la pregunta deba descartarse o quedar sin respuesta, pese a que ninguna forma de quema de libros o de censura podría eliminar los escritos de Sade —no digamos ya el mito— de las bibliotecas y colecciones privadas, de los testimonios históricos y de la memoria colectiva. Su nihilismo moral, profusamente ilustrado, ha entrado en nuestro torrente sanguíneo cultural al más alto nivel intelectual y el más bajo nivel delictivo. Las cifras de ventas suministradas por sus editores norteamericanos confirman estas hipótesis: entre 1965 y 1990 se vendieron 350.000 ejemplares de la edición de 750 páginas de *La filosofía en el tocador y Justine* y ahora tiene una media de unos 4.000 al año. Del volumen compañero, *Los 120 días de Sodoma*, se venden algunos ejemplares menos. Se trata de cifras

sustanciales. También representan beneficios sustanciales.

No, no hay que quemar a Sade. He llegado a esta conclusión no porque fuera imposible hacerlo sino porque no se debe destruir deliberadamente ninguna vida o realización humanas, aun las más excesivas y monstruosas. En los laboratorios de medicina se conservan las cepas más virulentas de enfermedades mortales con fines educativos y de investigación. Pero no nos detengamos aquí. La pregunta de Beauvoir no aborda la cuestión fundamental.

La pregunta acertada es más oportuna y más provocadora: ¿hay que rehabilitar a Sade? ¿Debemos situarlo entre los grandes pensadores y escritores para ser leído junto a Maquiavelo y Rousseau, George Eliot y Dostoievsky? ¿Debemos emular la *Historia de la literatura francesa* publicada por Harvard cuando celebra su obra como "el triunfo del deseo sobre la realidad objetiva"? En las páginas sobre "La rehabilitación de un profeta" he refutado las cuatro tesis fundamentales sobre las que se asienta la calidad de Sade: tenía una imaginación potente; sus obras son importantes en tanto que documentos científicos; fue un gran revolucionario; y formuló una filosofía moral original y significativa. Cada una de ellas tiene una aplicación limitada y fallos muy serios desde la perspectiva literaria y filosófica.

Otra circunstancia, tanto biográfica como literaria, debilita aún más los cuatro puntos. Pese a su insistente defensa de la sodomía como acto supremo de placer transgresor, Sade no oculta que su auténtica (y muchos años practicada) inclinación era el autoerotismo, físico y mental. Con creciente frecuencia al ir envejeciendo, Sade mantuvo en sus diarios un registro de su propia actividad sexual, incluida la masturbación. También documentaba el comportamiento de sus personajes de ficción. En la cúspide del éxito material de su delincuencia, Juliette va periódicamente a masturbarse mientras contempla su inmensa fortuna en oro, que simboliza "el crimen a mi disposición". Al comienzo de la parte IV de la misma novela, Juliette instruye detalladamente a la condesa de Donis sobre su "método secreto de inflamar la imaginación hasta romper todas las barreras de conducta. Después de al menos dos semanas de abstinencia hay que masturbarse muy deliberadamente y permitir que la mente imagine con todo lujo de detalles las satisfacciones más horribles y los ultrajes más excitantes". Habrá que anotar lo imaginado para su posterior aplicación y repetir la operación a intervalos con progresiva intensidad. Juliette garantiza los resultados.

Habiendo considerado con sumo cuidado el caso del marqués de Sade, Camus llegó a la conclusión inevitable: "Prometeo termina siendo Onan". Sade era más prisionero de sus fantasmas masturbatorios que de la Bastilla o Charenton.

Hemos llegado a una de las preguntas de mayor calado: ¿cómo debemos hablar sobre cuestiones morales? Si aceptamos la autoridad de la fe revelada o de una tradición establecida, podemos apelar a mandamientos y principios transmitidos y aceptar su guía en casos particulares. Si no admitimos dicha

autoridad, o al menos no en el campo que estamos considerando, podemos operar como Aristóteles y Cicerón con el argumento práctico (*phronesis*) basado en la comparación de casos ejemplares. Este enfoque está estrechamente relacionado con el derecho común, o el sentido común, y con el método clínico en medicina, porque la *phronesis* implica que el conocimiento moral es más particular que teórico. Lo que exige es conocer la historia pertinente. La virtud del método casuístico, debidamente utilizado, es que evita los extremos del dogmatismo en teoría y del relativismo en la mera descripción<sup>90</sup>.

¿Así pues, qué casos se deben invocar con objeto de obtener una perspectiva más amplia de la vida y obra de Sade? ¿En qué otro lugar encontramos escritos extensos donde se mezclen historias e instrucción en un intento de modificar la conducta sexual y moral de una cultura? La asociación que hizo Barthes de Sade con Loyola y Fourier es en exceso limitada y mira en una dirección errónea. Las referencias del propio Sade a figuras influyentes se movían en un espacio histórico y geográfico mucho mayor. Citaré un puñado de lo que yo considero casos pertinentes. Estos nos llevan muy lejos de los escándalos que rodearon a Sade, pero no voy a desviarme del tema. El divino marqués pertenece a un contexto más amplio que el de la novela pornográfica del siglo XVIII<sup>91</sup>.

En la primera dinastía Han de China (206 a.C-24 d.C.) los doctores y eruditos taoístas redactaron una amplia serie de manuales clásicos sobre la relación sexual a los que a menudo se hace referencia con el título de *El arte de la alcoba*. Como nos informa Robert H. van Gulik, el encuentro sexual tenía consecuencias tanto cósmicas como personalmente terapéuticas si se realizaba con el debido control del yin femenino y el yang masculino. *Secretos de la cámara de jade* pone gran empeño en describir el modo de intensificar y prolongar el placer sexual. Estos manuales gozaron de renovada popularidad en un periodo de excesos refinados hacia el final de la dinastía Ming durante los últimos años del siglo XVII. La explicitud de estos libros está velada por ornamentados eufemismos —como "tallo de jade" o "roja flor"— aclarados por la ilustración. Pese a haber sido generalmente suprimidos bajo la dinastía manchú, estos manuales han tenido efectos perdurables en las prácticas sexuales y la moral

---

<sup>90</sup> Dentro de la amplia biblioteca de escritos contemporáneos sobre filosofía moral (entre otros, pensadores tan serios como Alasdair MacIntyre, Iris Murdoch, John Rawls, Paul Ricoeur, Charles Taylor y Bernard Williams), el análisis más útil y más incisivo para mis fines es un estudio histórico. En *The Abuse of Casuistry: A History of Moral Reasoning*, Albert R. Jonsen y Stephen Toulmin describen el polémico desarrollo del tratamiento que dio la Iglesia católica a la conducta moral y su injustificable descrédito a causa de los ataques jansenistas de Pascal. En la medida en que la casuística fue un método honrado de tratar la experiencia vivida representa un admirable intento de reconciliar principios y prácticas. Los capítulos inicial y final del libro de Jonsen y Toulmin hablan reveladoramente sobre cuestiones contemporáneas precisamente porque sus cimientos históricos son sólidos.

<sup>91</sup> La historia de la sexualidad más informativa y menos tendenciosa que he encontrado es *Sex in History* (1980) de Reay Tannahill.

sexual en China.

Comparado con los poco conocidos prontuarios taoístas basados en el estudio y la tradición, el mundialmente famoso *Ars amatoria* de Ovidio parece un desenfadado manual de instrucciones para el coqueteo y la seducción de una sociedad respetable. El narrador de Ovidio trama, se arriesga, se acicala y se burla de sí mismo, ofreciendo en todo momento consejos amables faltos de toda obsesión sexual. Las breves páginas al final de los libros Dos y Tres sobre cómo comportarse en la cama aconsejan una sincera atención a la pareja y una actitud sensata hacia las posturas, el ritmo y la conversación de almohada. Los jugosos versos de Ovidio unidos a sus imágenes (militares y agrícolas) frecuentemente jocosas, crean un mundo en que se asocian el amor, el placer y el humor. El eterno atractivo de Ovidio surge de su arte para crear una voluptuosidad lírica sin grosería.

Otra gran tradición de instrucción sexual fue compilada en el *Kama Sutra* hindú en algún momento posterior al siglo III d.C. En éste se trata todo, desde las técnicas de copulación hasta la conducta social debida y las complicaciones de lo que nosotros llamaríamos el amor romántico. El tantrismo añadió una capa de magia, religión y ritual a la búsqueda cultivada del placer sexual.

La obra comparable en Europa occidental en este empeño de asociar la práctica sexual a las creencias religiosas tiene un aspecto algo distinto. Con elementos de las Cruzadas, de la herejía cátara, de las canciones de amor trovadorescas a la mujer inalcanzable y de los cantares de gesta, surgieron en la corte de Eleonor de Aquitania las instituciones que conocemos con el nombre de amor cortés y caballería. *El arte del amor cortés*, de Andreas Capellanus, explica que el caballero debe esforzarse para ganarse el favor de su dama y no pedir a cambio más que una palabra de reconocimiento. El *amor purus* se mantuvo en buena medida como mito o ideal, pero con profundos efectos a lo largo de varios siglos de historia europea<sup>92</sup>.

Si la sexualidad queda parcialmente absorbida por la espiritualidad en el amor cortés, la política revolucionaria y el anticlericalismo reclaman el sexo para sí en la pornografía francesa del siglo XVIII. En las obras de Nerciat, Mirabeau y Restif de la Bretonne, y muchos títulos anónimos como *Thérèse philosophe* (1748), se une la exposición filosófica a las historias de relaciones sexuales para ilustrar a los lectores sobre el nuevo libertinaje de cuerpo y espíritu. Los libros dedicados a la conducta erótica se convirtieron en demostración gráfica de las ideas revolucionarias, y además produjeron buenos dineros. Este estallido de pornografía sirvió como vehículo de ataque a la

---

<sup>92</sup> Aretino, el italiano "azote de príncipes" que vivió en el siglo XVI, muchas veces calificado como primer pornógrafo, tiene un pequeño lugar en esta serie. Gran parte de su obra era sátira política. En su *Ragionamenti*, diálogos entre una mujer experimentada y otra inocente, y su *Sonnetti lussuriosi*, compuesto para acompañar grabados que ilustraban las posiciones de la cópula, exploró un nuevo grado de explicitud en la edad de la imprenta. Su indiferencia hacia cuestiones morales me ha inducido a excluirle aquí.

religión, la monarquía y la aristocracia, y suministró una forma de educación sexual además de gran divertimento. En grado variable, estos autores tenían fines políticos. Después de la Revolución, la pornografía fue parcialmente sustituida por otras instituciones y entretenimientos, como la novela y el teatro. El redescubrimiento y reedición de estas obras en los años noventa ha creado una jugosa nueva especialidad de estudio y ha producido alguna que otra sobrevaloración de su importancia histórica y literaria<sup>93</sup>.

El último grupo de escritos que voy a citar, *Las mil y una noches*, fue en parte reunido por traductores occidentales, comenzando en el siglo XVIII a partir de un *corpus* de relatos en lengua árabe de Oriente Próximo y la India. La historia que enmarca todo el conjunto guarda relación directa con nuestro tema. La licenciosa conducta de su esposa y sus concubinas induce al sultán Schariar a castigarlas mediante estrangulación o tortura. A partir de ese momento, el visir de Schariar le procura una nueva "esposa" cada noche que será estrangulada al amanecer para impedir toda posible infidelidad. No se nos dice si Schariar extrae algún placer de tan bárbara práctica. Finalmente, la propia hija del visir, Scheherezada, pide ser elegida como esposa del sultán por una noche y pone fin a este azote comenzando un cuento tan apasionante al llegar la mañana que el sultán vuelve a pedir su compañía para la noche siguiente con objeto de escuchar la continuación. Scheherezada consigue que este truco narrativo funcione durante 1.001 noches, transcurridas las cuales el sultán le perdona la vida por amor a los tres hermosos niños que ella le ha dado.

Lo que yo propongo es que todos estos escritos, pese a ser diferentes entre sí, obedecen a un impulso de modificar la conducta sexual como medio de influir y presumiblemente mejorar la vida social de una cultura. En ellos se contempla un estado de cosas mejor a través de la instrucción sexual. Una comparación de estas obras con Sade nos revela un punto de importancia crucial para este estudio. Sade quiere cambiar el mundo tanto —o probablemente más— que el resto de los relatos, pero sólo él hace depender el placer máximo de espíritu y cuerpo de la violencia y la tortura dirigidos hacia la o las parejas y de perversiones centradas en el coito anal. El *Arte de la alcoba* taoísta, el *Ars amatoria* de Ovidio, el *Kama Sufra* y el tantrismo, y el amor cortesano en ningún momento apelan a prácticas que pudiéramos calificar de sádicas o masoquistas con el fin de lograr satisfacción sexual. La pornografía francesa del siglo XVIII no se para en barras, pero no convierte la crueldad en su impulso primario. En la medida en que el castigo y las matanzas se asocian a la sexualidad en *Las mil y una noches*, ese extenso relato nos revela vía por la que el sultán se cura de su crueldad y aprende a sentir un amor que tiene a la familia como objeto. En varios de estos escritos se reconocen conductas no violentas como la *fellatio*, el *cunnilingus*, las posturas acrobáticas y el coito anal como desviaciones menores a tener en cuenta, no a ser glorificadas. El marqués de

---

<sup>93</sup> Robert Damton y Lynn Hunt ofrecen una visión general sensata sin evitar totalmente las presiones inflacionistas.



Sade difiere de los demás —me resisto a llamarles predecesores—, precisamente en el significado de la palabra forjada con su nombre: es el único sádico. La sistemática asociación de gratificación sexual y malevolencia, dolor, tortura y asesinato es algo nuevo en la historia social. Hasta el siglo XIX a nadie le había hecho falta una palabra para designarlo; estamos ante la "mutación" que Foucault percibió y celebró. De aquí brota la consagración de un nuevo clásico literario, así encumbrado para nuestra progenie.

Ha habido, desde luego, muchos casos individuales de hombres y mujeres que en su conducta sexual se han deleitado con una crueldad depravada. Unos cuantos se hicieron famosos por sus excesos. Recordamos a Nerón y a Gilíes de Rais, a la condesa Erzsebet Bathory y quizá a lord Castlehaven, un coetáneo escandaloso de Milton. En nuestra época, estas figuras son más numerosas de lo que quisiéramos recordar, desde Jack el Destripador hasta Jeffrey Dahmer. La mayoría son casos patológicos. Nadie ha sugerido que ninguno de ellos suministrara un ejemplo en cuyo nombre se pudiera organizar la sociedad para alcanzar niveles superiores de goce humano. La rehabilitación del marqués de Sade, sin embargo, parece mirar precisamente hacia esa meta. Los fragmentos citados de críticos y especialistas le tratan como caso ejemplar. ¿Es posible que hablen en serio? ¿Se dan cuenta de lo que están haciendo?

La introducción de Michel Delon a la edición francesa de la Pléiade de las obras de Sade aborda precisamente estas cuestiones. Citando muchas fuentes de las que ya he hablado, Delon manifiesta que la inclusión de Sade en esta serie de clásicos es históricamente inevitable. Y propone otras tres razones: la posibilidad de "contagio" de un autor como Sade pertenece, según él, al reino de lo "fantasmal"; en segundo lugar, la rehabilitación de Sade se presenta como medio eficaz para combatir a la burguesía y sus falsos principios de higiene moral; y en tercero, sostiene que Sade no plantea mayor peligro moral que las descripciones de torturas de las vidas de los santos mártires.

La defensa de Sade que hace Delon no resiste un examen escrupuloso. La "irresistible evolución" que supuestamente le ha convertido en un clásico se trata en realidad de la abdicación de responsabilidad de los críticos que no han presentado oposición a este cambio. El peligro de contagio, de sus efectos en los jóvenes y los propensos a la violencia, no puede descartarse con una palabra desdeñosa. Apelar a un prejuicio obsoleto contra la clase que fundó nuestras instituciones de justicia y democracia revela una singular ingenuidad política; o mala fe. Y Delon (como Paulhan) ha explotado y distorsionado semejanzas superficiales al colocar las descripciones donde se *condena* la tortura de mártires cristianos en la misma categoría que la *glorificación* de Sade de la tortura para la gratificación sexual.

He mantenido que no hay que quemar a Sade, y que no hay que ensalzarlo como un nuevo clásico de la liberación sexual revolucionaria. Así pues, ¿qué debemos hacer con él? Para responder con inteligencia, debemos tener presentes una serie de consideraciones elementales. Confiamos en que diversas

instituciones interrelacionadas —familiares, educativas, cívicas, morales e intelectuales— ejerzan alguna forma de control sobre el inerradicable egoísmo y malevolencia humanos. Nuestra apuesta más fuerte es que las libertades que hemos logrado, o nos hemos otorgado, a lo largo de los últimos cuatro siglos han dado mayor solidez a estas instituciones; aunque, en ocasiones, tengan un aspecto precario. En cualquiera de los dos casos, cada niño debe aprender de nuevas qué cualidades de la naturaleza humana o la cultura desea cultivar y cuáles restringir. Hasta que el proceso de socialización está ya bastante avanzado, las ideas peligrosas o destructoras han de ser admitidas con mucho cuidado en el entorno del niño. C. S. Lewis es muy elocuente a este respecto, tanto para niños como para adultos:

La rectitud elemental de la respuesta humana, que tan dispuestos estamos a tachar con epítetos hirientes como "manida", "tosca", "burguesa" y "convencional", lejos de estar "dada" es un delicado equilibrio de costumbres aprendidas, laboriosamente adquiridas y fácilmente perdidas, de cuya conservación dependen tanto nuestras virtudes como nuestros placeres e incluso, acaso, la supervivencia de la especie... Si los venenos se ponen de moda, no dejan de matar.

(*A Preface to "Paradise Lost"*, capítulo IV)

El mundo rebosa de influencias saludables y de influencias venenosas. La responsabilidad mínima del crítico es reconocer lo que son las cosas y desinflar las falsas proposiciones.

## 7. LA VERDAD EN EL ETIQUETADO

La edición de *Justine and Other Writings* publicada por la Grove Press en 1965 presenta a Sade, por primera vez en lengua inglesa, como un escritor de importancia primordial para el público general. El largo preámbulo comienza con un comentario del traductor y un prefacio del editor. En estas dos secciones del aparato crítico nos dicen que Sade ha sido etiquetado durante muchos años sólo por el envoltorio y que así será durante muchos años más.

El editor (Barney Rosset no firmaba su prefacio) camina con cautela y cita a muchos de los críticos comentados aquí que han querido rehabilitar a Sade. Al final, aborda la gran pregunta: "¿Qué hay de extraño, y digno de ser investigado" en este "universo tortuoso e insensato situado en el polo opuesto de Getsemaní y el Gólgota?". Rosset ofrece una respuesta que Milton y Baudelaire podrían haber suscrito sin dificultad:

Para extraer beneficios de tan extraordinaria visión... no tenemos que

suscribirla. Pero si la dejamos de lado, lo haremos bajo nuestra propia responsabilidad. Porque no atender a Sade es optar por no conocer una parte de nosotros mismos, esa parte inviolable que acecha en el interior de todos nosotros y que, esquivando la luz de la razón, puede, como hemos aprendido en este siglo, establecer el mal absoluto como regla de conducta y amenazar con destruir el mundo.

Unas líneas más abajo, Rosset repite el argumento. Veinte años después de Hitler, las obras de Sade "servirán para recordarnos... el mal absoluto de que es capaz el hombre". La lógica de Rosset es esencialmente coherente: cuanto más fuerte la vacuna, tanto más segura la inmunización; no reconoce, sin embargo, que más allá de cierto punto de virulencia, la vacuna puede convertirse en vía de infección en algunos sistemas de inmunidad. Pero para Rosset, Sade es con todo una lección práctica de orden negativo.

Los traductores, Richard Seaver y Austryn Wainhouse, adoptan un enfoque muy distinto. Después de hablar en el primer párrafo del "inmenso e incomparable logro literario" de Sade, admiten que éste aspiraba a la categoría de autor desconocido con influencia clandestina. Porque sus "secretos no toleran ser revelados" al lector con un sentido común normal. Para el hombre sensato, Sade "a lo que más se asemeja es a la muerte". Pero para ciertos lectores, los secretos de Sade adoptan otro rumbo y alcanzan un nivel más oscuro de respuesta.

Por muy firmemente que [el lector] esté asentado en la normalidad que hace posible la vida cotidiana, aún más firmemente asentado en él y con una profundidad infinitamente mayor —en los espacios remotos de su ser inalienable, en sus instintos, sus sueños, sus deseos insobornables— mora lo imposible, un soberano oculto. Lo que Sade nos dice —y lo que nosotros como seres sociales normales no podemos escuchar o siquiera oír— ya existe dentro de nosotros, como una resonancia, una verdad olvidada, o como la divina promesa cuyo cumplimiento es al fin la inquietud más solemne de nuestra humana existencia.

Seaver y Wainhouse han descrito expresivamente la sutileza con que las escenas e ideas de Sade se infiltran en la sustancia moral de algunos lectores y alientan una inclinación oculta de las profundidades de nuestro ser. Las metáforas y la retórica del pasaje citado sugieren la fuerza del conocimiento prohibido que es transmitido por escritos esotéricos solamente a los elegidos.

Al calificar o etiquetar ese conocimiento prohibido, los traductores le atribuyen un fuerte valor positivo: "un soberano oculto", "una verdad olvidada", cumplimiento de una "divina promesa". El editor, por su parte, empleaba términos más explícitos: "un terrorista incipiente", "la vena satánica", y "el mal absoluto". Los traductores han transformado una lección de signo negativo en héroe ejemplar. En el párrafo siguiente declaran: "No tenemos

intención de utilizar argucias en defensa de Sade". Pero eso es exactamente lo que han hecho ya con su evaluación del carácter fundamental del universo sadeano. El lector no iniciado de Sade encontrará estas manifestaciones en la segunda página de un prólogo que introduce a "uno de los tesoros de nuestra civilización".

La confusión que se desprende de estas páginas introductorias me han inducido a exponer de forma esquemática la situación a la que nos conducen Sade y sus partidarios. Las categorías que voy a formular eliminan inevitablemente el terreno intermedio que muchos de nosotros querríamos explorar y posiblemente defender. Pero en este caso son más útiles las distinciones claras.

Desde Platón y Aristóteles, los debates sobre el crimen y el mal en el arte pueden reducirse a dos posiciones: la teoría de la infección o corrupción y la teoría de la catarsis o purga<sup>94</sup>. En un astuto examen de esta cuestión contenido en las páginas primeras de *Art and Anarchy*, Edgar Wind destila una versión escueta: "El arte tiene el poder de intensificar (y no sólo depurar) las emociones".

Como he mostrado ya, Sade sostenía a veces (previando al censor) que escribía sobre el vicio y el mal con el fin de curarnos de ellos; y otras veces decía hacerlo para ganarles el favor del lector. Los críticos modernos dedicados a rehabilitar a Sade han expuesto una tercera postura: Sade elaboró inocuas estructuras de palabras sin dimensión moral (intencionada), escritos hacia los cuales debemos adoptar una respuesta enteramente estética. Combinando estas dos opiniones, he obtenido un esquema en el que las siete maneras de leer a Sade no pretenden ser exhaustivas:

---

<sup>94</sup> Una formulación sucinta de esta oposición aparece en la estrofa del poeta del siglo XVI Agrippa d'Aubigné elegido por Baudelaire como epígrafe de *Las flores del mal*:

*On dit qu'il faut couler les exécrales choses  
 Dans les puits de l'oubli ou au sépulcre encloses,  
 Et que par les écrits le mal ressuscité  
 Infectera les mœurs de la postérité;  
 Mais le vice n'a point pour mère la science,  
 Et la vertu n'es pas fille de l'ignorance.*

*Se dirá que hay que tirar estas execrables cosas  
 No permitir que se infecten y corrompan,  
 Pues una vez escritas puede resucitar el mal,  
 Que infectará las obras de la posteridad;  
 Mas el vicio nunca ha tenido al conocimiento por madre,  
 Ni la virtud es jamás hija de la ignorando.*

(tr. de la traductora)

¿Hay que enterrar al mal? ¿O conocerlo?

A. *Sade carece de intención moral, es un artesano de la palabra que elaboró "una simple combinación de textos" (Barthes).*

1. Sade no tiene efecto moral, sino puramente categoría estética.
2. Sade produce (involuntariamente) edificación moral (catarsis).
3. Sade produce (involuntariamente) corrupción moral (infección).

B. *Sade entraña un fuerte componente moral y sabía lo que hacía.*

4. Sade quiere curarnos y lo consigue (catarsis).
5. Sade quiere curarnos y fracasa (infección).
6. Sade quiere corrompernos y lo consigue (infección).
7. Sade quiere corrompernos y fracasa (catarsis).

De las siete maneras de entender a Sade, la primera es a mi juicio la más patentemente insostenible. Los que la defienden intentan por lo general elevar a Sade a la categoría de gran literatura sobre supuestos parciales o falsos. Tanto el temperamento de Sade como las tensiones psicológicas que presidieron su vida hacen imposible determinar con certeza sus intenciones al escribir. Considerando la evidencia fuertemente conflictiva, es perfectamente concebible que estuviera empeñado en una gigantesca apuesta, una apuesta consigo mismo de que era capaz de infligir su venganza exclusivamente a través de sus escritos y destruir a la sociedad que le había privado de libertad durante la mitad de su vida.

Los traductores y el editor de la edición Grove tienen la sensatez de reconocer la dimensión moral de los escritos de Sade. Ese "soberano oculto" al que presumiblemente apela Sade en cada uno de nosotros sugiere que se dote vida —en cierto sentido como al monstruo de Frankenstein— a un superhombre latente en nosotros dispuesto a poner en práctica los hechos descritos por Sade. Lo que los traductores parecen insinuar es que para unas cuantas almas grandes, Sade supondrá una inmensa liberación (punto 6), y que el resto de los mortales retrocederán aterrados (punto 7). Al calificar a Sade de "uno de los tesoros de la civilización" parecerían estar aplaudiendo el elemento destructor de su obra. El editor, por otra parte, reconociendo el potencial maligno de la imaginación de Sade, la describe como "suprarreal más que real" y aprecia sus escritos porque tendrán un efecto saludable —aunque no está claro si por vía del punto 4 o del punto 7—. Posiblemente debido a la euforia de los años sesenta en que fueron escritos, tanto el prólogo como el prefacio ridiculizan la moral puritana y victoriana tachándola de hipócrita e insinúan que Sade representa una salutífera salvación frente a ella.

Ante tantas afirmaciones conflictivas, ¿será posible entender bien a Sade? Y sobre todo, ¿cómo podemos estimar el efecto sobre los lectores de unos contenidos y un estilo con los que tenemos ya un cierto grado de familiaridad? Los argumentos que ofrezco a continuación no cierran el caso; tienen la finalidad de desviar, incluso de invertir, el rumbo de las opiniones vigentes.

Abordaré en primer lugar la cuestión más difícil: la evidencia empírica del

perjuicio social que causan escritos como los de Sade. Los dos casos que he examinado, los asesinatos de los Moors y el de Ted Bundy, nos llevarían a una literatura inmensa y no concluyente sobre los orígenes de la conducta criminal violenta y los efectos de los productos pornográficos y obscenos en diversos grupos. En lugar de esto, voy a centrarme en dos informes del gobierno de Estados Unidos sobre la pornografía. Cada uno de ellos ha sido objeto de violentos ataques. Ambos, en mi opinión, merecen ser defendidos. El *Informe del Comité para Obscenidad y Pornografía* (*Report of the Commission on Obscenity and Pornography*) (1970) extrae esta conclusión: "La investigación empírica destinada a aclarar esta cuestión no ha encontrado hasta la fecha evidencia alguna de que el contacto con materiales sexuales explícitos tenga algún efecto significativo en la causalidad de conductas delincuentes o criminales entre jóvenes o adultos" (32). El informe de 1970 recomienda que se regulen este tipo de materiales sólo en el caso de los menores de edad.

El *Informe Final* (*Final Report*) del Comité para la Pornografía del Ministerio de Justicia (1986) llega a una conclusión diferente pero no contraria: "El contacto sustancial con materiales sexualmente violentos según se describen aquí guarda una relación causal con actos antisociales de violencia sexual y, en algunos subgrupos, con actos ilegales de violencia sexual" (326). El informe de 1986 acepta las conclusiones negativas anteriores sobre materiales sexualmente explícitos y concentra su investigación y sus conclusiones en materiales sexualmente *violentos* (Clase I) afirmando que tienen, sin duda, efectos socialmente significativos. En posteriores debates se han presentado dos argumentos esenciales<sup>95</sup>: es el elemento de violencia, particularmente cuando va asociado a y respaldado por actividad sexual, explícita o no, el que tiene efectos sociales perjudiciales; y, en segundo lugar, cualquier referencia a "causas" en este contexto no significa efectos necesarios en todos los individuos expuestos a materiales sexualmente violentos, sino en un probable porcentaje pequeño. Este es el tipo de relación estadística que nos induce a decir que fumar es causa de cáncer de pulmón, beber alcohol causa de accidentes automovilísticos y los cinturones de seguridad causa de un descenso de mortalidad en los accidentes de tráfico. El informe de 1986, aunque reconocía una correlación, especialmente entre los materiales sexualmente violentos de Clase I de la televisión y el cine, y la violencia sexual en la sociedad, no recomienda, sin embargo, modificaciones de la actual ley federal de obscenidad Miller.

He examinado estos hechos con objeto de señalar que para el informe de 1970, los escritos de Sade pertenecen a una categoría de materiales sexualmente explícitos que no suponen peligro para la sociedad, mientras que para el informe de 1986, sus obras se sitúan en la sección más extrema de la Clase I, la única categoría citada como causa posible de violencia sexual en las personas

---

<sup>95</sup> Para un examen amplio de este debate con referencias exhaustivas a la investigación actual, *vid.* Frederick Schauer, "Causation Theory and the Causes of Sexual Violence", en *American Bar Foundation Research Journal*, 1987.

que tienen contacto con ella. Como han señalado otros escritores y otros informes gubernamentales, este asunto no sólo atañe al derecho formulado en la Primera Enmienda sobre protección de la libertad de expresión sino también a consideraciones de salud pública y de bienestar del entorno. Yo diría que el informe de 1986 nos permite entender a Sade correctamente, situarlo en la categoría debida, sin con ello pedir un auto de fe.

Al referirse a los efectos potencialmente delictivos que los materiales sexualmente violentos pueden tener en "algunos subgrupos", el informe de 1986 está reconociendo que la mayor parte de los análisis científicos y legales sobre los efectos de la pornografía y la obscenidad se limitan a dichos efectos en "personas normales no predispuestas", es decir, la persona media. Pero el mundo está lleno de temperamentos imprevisibles predispuestos en muchas direcciones. La palabra *subgrupo* abre una vía de regreso a la resolución Hicklin de 1867: un tribunal inglés dictaminó que un libro titulado *El confesionario desenmascarado* "tendía a depravar y corromper a los espíritus con propensión a esta clase de influencias morales". Un caso norteamericano más reciente, de los años cincuenta, se refiere a diecisiete decisiones judiciales de tribunales menores contra un tal Winters, de Nueva York, distribuidor de cómics para "adultos" vendidos en su mayoría a menores. El Tribunal de Apelación de la Ciudad de Nueva York concluyó que "las colecciones de ilustraciones e historias de hechos criminales de carácter sanguinario o lujurioso pueden indudablemente, si se acumulan en grandes dosis, llegar a convertirse en vehículo de incitación a crímenes violentos". Cuando el Tribunal Supremo norteamericano invalidó la conclusión por ser vaga y poco clara, el juez Frankfurter expresó una elocuente disconformidad: "Sería puro dogmatismo... negar a la asamblea legislativa de Nueva York el derecho a creer que la intención del tipo de publicaciones que ha proscrito es satisfacer las inclinaciones de mentes morbosas e inmaduras".

Dada la incidencia de violencia y delitos sexuales en nuestra sociedad, sería aconsejable considerar los efectos de los materiales de Clase I no sólo en las personas "normales no predispuestas" sino también en "las mentes morbosas e inmaduras"<sup>96</sup>. Aquí hemos de realizar un análisis de costes y beneficios.

---

<sup>96</sup> Esta discriminación entre diferentes sectores del público fue explícitamente —si bien de manera hipócrita— reconocida en el juicio de 1956 celebrado en París contra Editions J. J. Pauvert por "outrage aux mœurs" al publicar las cuatro principales novelas de Sade. Todos los testigos de la defensa hablaron de la "importancia" de las obras de Sade para después insistir en la necesidad de restringir la circulación de estas cuatro novelas. El propio Pauvert se inclinaba por limitar la edición poniéndole un precio alto y no mostrándola en los escaparates. Estos libros estaban pensados para especialistas e intelectuales sólo, y el principal campeón de Sade, Georges Bataille, era incluso más restrictivo. La lectura de Sade "sólo puede hacerse de manera reservada. Yo soy bibliotecario". Bataille proponía que se observaran ciertos trámites, como la autorización del bibliotecario jefe (*vid. L'affaire Sade*). A juzgar por posteriores hechos, podemos deducir que Pauvert y sus amigos sólo hablaban para convencer al juez. Y lo lograron. Las restricciones propuestas desaparecieron en unos pocos años. Hoy, las cuatro obras en contienda

Tenemos que sopesar las ventajas de la libertad de palabra y de la libre circulación ideas frente a las ventajas de un entorno equilibrado en el que los jóvenes puedan desarrollarse y en el que puedan sobrevivir los mentalmente inestables sin hacerse daño a sí mismos y a los demás. Dicho de otro modo: tenemos que calibrar los beneficios del presunto efecto de válvula de escape de los materiales de Clase I en algunas personas frente a los peligros de que dichos materiales afecten a subgrupos de modo y manera que induzcan actos antisociales. Ivan Karamazov comprendió el dilema con toda claridad: "¿Qué precio estamos dispuestos a pagar para impedir la tortura de un sólo niño inerme?". Nos conviene entender que Dostoievsky no está siendo sentimental; la cuestión es del todo realista.

Como he afirmado ya, el peso de las pruebas recae tanto en los liberales que han de demostrar que ningún perjuicio social resulta del libre acceso a los materiales de Clase I, como en los conservadores que deben demostrar que dicho perjuicio se produce o puede producirse.

Volvamos a la analogía médica de la infección y la inmunidad. El sistema inmunológico humano funciona de maneras complejas que no comprendemos del todo para protegernos de las enfermedades bacterianas y virales. Sus diversas partes, desde la glándula timo hasta las células T, distinguen elementos vitales de ese cuerpo, que en conjunto constituye una "persona", a ser protegidos de los elementos ajenos o peligrosos objetivo de ataque, y también de los que tienen carácter intermedio y pueden ser tolerados como parte de un entorno inmunológico dinámico. El debido funcionamiento de este sistema, complementado con muchos otros que componen nuestro cuerpo, produce un estado relativo denominado salud: capacidad para reconocer y combatir la invasión de la enfermedad. Hay sin duda que maravillarse ante la inteligencia y sensibilidad de nuestro sistema inmunológico, cuya finalidad no es un entorno libre de toda enfermedad sino uno que no venza nuestras defensas. La salud en esta situación puede ser descrita como una homeostasis, una especie de estado estable para el ser vivo claramente separado de las contingencias del medio exterior. El peor error que puede cometer este sistema tan profundamente afinado es no reconocerse a sí mismo y atacar sus propias células. (*Vid.* Tauber, *The Immune Self*).

La manera en que se cría y educa a un niño influye en su sistema inmunológico moral, que le permite participar en la mutua búsqueda de la felicidad en el seno de una cultura. Igual que a un niño se le vacuna en edades fijas para activar su sistema inmunológico contra la polio, por ejemplo, ciertos espectáculos e historias inician al niño en aspectos de la violencia y la maldad

---

son fácilmente obtenibles en ediciones baratas prominentemente expuestas en librerías de la mayor parte de los países occidentales. Los textos de las cubiertas inducen al lector o lectora a creer que están adquiriendo gran literatura y una fundamental contribución a la filosofía y la moral.



frente a los cuales puede desarrollar defensas. O puede también infectarse. En las sociedades liberales avanzadas, nuestros sistemas inmunológicos psicológico y moral han estado sometidos a enormes presiones. Podemos, en nombre de la libertad de palabra, defender prácticas como la obscenidad, la profanación y los lenguajes agresivos mientras, al mismo tiempo, tememos sus efectos en la comunidad. Y contemplamos cómo el fenómeno omnipresente de los medios de comunicación introduce estas prácticas directamente en nuestro sistema inmunológico moral. Rodeados por estas presiones, seguimos buscando a tientas alguna índole de visión general sensata para limitar los llamamientos comerciales más degenerados a intereses violentos y concupiscentes.

Dentro de este amplio escenario cultural, los escritos del marqués de Sade representan un episodio pequeño pero sintomático. Porque, en el que parece ser el caso más inequívoco de material de Clase I —consentimiento de violencia y degradación extremos en estrecha asociación a excesos y perversiones sexuales absolutamente explícitos— algunos de nuestros mejores pensadores han sostenido victoriosamente que debemos clasificar estos escritos como obras maestras literarias y filosóficas dignas de una amplia circulación. Semejante fracaso de veracidad en el etiquetado nos recuerda el cuento de los nuevos vestidos del emperador. Pero el caso de Sade es infinitamente más grave que la simple desnudez. ¿Es posible que se haya torcido tanto nuestra percepción de lo que realmente está en juego en estos escritos? ¿Estamos ante una forma avanzada de ingenuidad o ante un calculado nihilismo cultural?

Tenemos, claro está, una prueba posible bajo nuestras propias narices. Con objeto de escribir este capítulo pasé varias horas al día durante un periodo de cuatro meses leyendo las obras de Sade. Ya lo largo de varios años antes y después de esa etapa medité sobre este caso, leí otras publicaciones sobre obscenidad y pornografía, y consideré el hecho real de tener todo un estante de esta clase de libros en mi biblioteca y mi casa. ¿Qué efectos ha tenido en mí el prolongado contacto con el tabú civilizado? ¿Pertenezco yo a la categoría de persona "normal no predispuesta" o a la de sujeto de mentalidad morbosa e impresionable? ¿Aconsejaría a otros esta forma de trabajo; a filósofos de la moral, a criminólogos, a estudiantes universitarios que no han cumplido aún veinte años? (La mayoría de los enumerados han explorado ya este área sin inducción mía ninguna).

A los veintitrés años leí por primera vez una pequeña muestra de las obras de Sade en una sala de lectura pública vigilada por una bibliotecaria madura, cuando trabajaba en un ensayo sobre Apollinaire antes de graduarme. Pasaron casi cuarenta años hasta que le leí sistemáticamente en ediciones adquiridas sin dificultad en Francia y Estados Unidos. En ambas ocasiones, la experiencia de entrar en el universo de Sade no guardaba la menor semejanza con mi conocimiento del amor, la pasión, la cópula, la orgía y la ternura. La narrativa de Sade me sumergió en sentimientos y reacciones asociadas a dos experiencias fuertemente familiares de una índole muy distinta: las primeras veces en que

presenció una importante operación quirúrgica y la participación en combate de guerra a corta distancia del enemigo. Al contemplar la operación, desde el momento de la primera incisión en el cuerpo, te debates aturrido queriendo lograr algún grado de indiferencia, distanciamiento y justificación racional ante un acto tan antinatural. En el combate, se puede ceder rápidamente a un temor embotante o a la invasión de impulsos agresivos y sanguinarios. En ambos casos se ha invertido el universo: lo que antes era malo ahora es bueno en nombre de alguna causa superior, médica o militar. En la medida en que puedo reconstruir aquellas desazonantes primeras experiencias de leer a Sade antes de que hacerlo se convirtiera en una tarea, mi impulso era rechazar a la par que sucumbir. La repulsión se unió a la excitación sexual para producir una especie de temblor visceral que recuerda al miedo escénico. Se mezclaron sangre fría y sangre caliente y lucharon entre sí en un estado de parálisis tensa. Pese a su intensidad, este estado era contrario a la vida, a la salud, al placer.

No, no creo que me haya hecho daño la experiencia. Pero me cabe imaginar que pudiera haber tenido dicho efecto. Por conversaciones con amigos y conocidos sé que sus reacciones varían mucho y que se sienten igualmente ilesos. Quizá todos estemos reclamando, como sugiere Descartes, una porción suficiente de sentido común. La mayoría de nosotros piensa también que los efectos en algunas mentes desequilibradas pueden ser mucho más fuertes, más perdurables, posiblemente peligrosos.

Para conocer el mundo y a los seres humanos que lo habitan no hay que visitar todos los países, no digamos ya el Polo Norte. Los escritos de Sade acaso no representen el Polo Norte moral en sí, pero son una descripción tan gráfica del mismo que unos cuantos individuos perturbados se sentirán inducidos a intentar la expedición y visitar el lugar. Los crímenes sociales que entrañan los asesinatos de los Moors y el caso Ted Bundy suministran ejemplos de esta clase de respuesta. ¿Podrían haber sido evitados? No lo sabemos. Pero una de las medidas menos aconsejables a este respecto es clasificar las obras de Sade como gran literatura.

Sade alegaba con frecuencia la originalidad para reclamar su derecho a la inmortalidad. Pero tenía un predecesor en este asalto a la fama a través de la infamia. Es la casi olvidada figura griega de Herostrato. Dice la leyenda que este ciudadano modesto y profundamente perturbado de Éfeso concibió la idea de quemar el templo de Artemisa de su ciudad junto a su excelente biblioteca con objeto de crearse una fama instantánea y asegurarse la supervivencia de su nombre en la historia. En aras de una calculada autoexaltación, Herostrato cometió un acto incendiario contra la cultura, causando la destrucción de objetos de verdadero valor y probablemente de vidas humanas.

¿Qué hacer con esta historia? Porque, si la perpetuamos como ejemplo negativo, estamos perpetuando también el triunfo de su crimen. Y si intentamos suprimir la historia debido a posibles malas interpretaciones y consecuencias nocivas, estamos poniendo límites a nuestro conocimiento de la historia y

perdiendo una fábula. Lo que podemos y debemos con toda propiedad rechazar no es la existencia de la parábola de Herostrato, sino cualquier interpretación de la misma, particularmente para espíritus juveniles y no formados, que la presente como un acto modélico de originalidad, valor y liberación humanas. Herostrato no supo proyectar su imaginación más allá de promover sus propios intereses egoístas devastando los intereses de los demás. Como Sade, emprendió una destrucción de la historia misma en la que deseaba pervivir.

El divino marqués representa el conocimiento prohibido que no podemos prohibir. En consecuencia, debemos etiquetar sus obras con cuidado: peligro potencial, contaminante de nuestro entorno moral e intelectual.

# CAPÍTULO VIII

## LA ESFINGE Y EL UNICORNIO

Lo único que sé es que no sé nada.

SÓCRATES

Lo más incomprensible del universo es que es comprensible.

EINSTEIN

Oculto en el título de este libro, *Conocimiento prohibido*, late una contradicción o paradoja. Si tenemos suficiente familiaridad con una entidad o campo para calificar el resultado de "conocimiento", entonces ya sabemos demasiado sobre el mismo para aplicarle el adjetivo *prohibido*. El tabú o prohibición ya se ha roto, el obstáculo o riesgo ha sido vencido. Lo único catalogable en esta categoría serían, pues, las formas de conocimiento aún no localizadas, no nombradas, inexploradas, posiblemente inaccesibles a nosotros. "¿Cómo buscar algo", pregunta Meno a Sócrates, "cuando no tienes siquiera noción de lo que es?". Estas paradojas no descalifican la frase "conocimiento prohibido". Por el contrario, la frase ha quedado entre nosotros y sigue teniendo significado por su larga asociación a determinadas historias y casos históricos.

Un lector que deseara clasificar el conocimiento prohibido en categorías ideadas para contener los ingredientes presentados en los capítulos anteriores debería dirigirse ahora al Apéndice I. Las seis categorías que allí propongo dan cierto orden a los diversos relatos y casos a los que me he referido. Y dichas categorías representan lo que más se aproxima a una teoría mía del conocimiento prohibido.

En este capítulo sigo hasta su conclusión la indagación con la que comenzaba: ¿hay cosas que no podamos o debamos saber?

### 1. LO QUE NO DEBIÉRAMOS SABER:

LAS INSTITUCIONES DE LA CIENCIA Y EL ARTE

En la larga perspectiva de cuatro mil años, el mundo occidental ha descubierto o inventado sólo dos argumentos maestros, dos narraciones de profundo poder explicativo. Éstas afectan a todos los aspectos de la vida humana en la actualidad. La amalgama del legado greco-romano con las tradiciones judía y cristiana produjo una cultura en que el dominio descarnado de estatus social y poder empezaron a dejar paso a la justicia bajo el imperio de la ley, la dignidad de todas las personas bajo un solo Dios y una moral altruista. La serie de alianzas hebreas que se suceden en la historia de redención del Nuevo Testamento ofrece una explicación de las cosas transmitida a nosotros desde las alturas por un solo Dios. Ese *êthos* religioso, aunque reformado y atacado durante al menos cinco siglos, no tuvo rival que le hiciera sombra hasta la formulación de la evolución darwiniana a mediados del siglo XIX. El humanismo secular del Renacimiento y la razón en la Ilustración abrieron la puerta a la teoría de la evolución sin establecer en sí mismos una explicación del mundo completa y distinta. Esta historia nueva en que la vida no es creada sino que va surgiendo del barro primigenio, y abriéndose paso hacia arriba a base de eliminación natural (engañosamente llamada "selección natural") ha desplazado en parte a la vieja historia sin destruir sus enseñanzas e ideales. Desde el Renacimiento y la Ilustración, muchos ciudadanos de Occidente han configurado o compartimentalizado su espíritu de modo que hubiera cabida para ambas historias.

Nos hemos hecho más que iniciar la trascendental lucha entre estos dos argumentos maestros, el cristiano y el darwinista<sup>97</sup>. Los muy admirados escritos de Nietzsche, empeñados en la destrucción de los ideales cristianos, nos devolverían a una atavista moral de poder, clase y crueldad ejercidos por señores nobles. Nietzsche se había inspirado profundamente en Darwin. Una respuesta sucinta y firme a Nietzsche surgió de la determinación de Martín Lutero King de proteger la lucha por los derechos civiles frente a las fuerzas de la violencia radical negra. En "Where Do We Go from Here?" —su discurso presidencial de 1967 ante la Conferencia del Liderazgo Cristiano del Sur— King señala como uno de los grandes errores de la historia la interpretación de poder y amor como polos opuestos, y la asociación de poder y violencia. King centró la esencia de la cuestión con una simplificación muy seria:

Fue este error el que hizo a Nietzsche, filósofo de la voluntad de poder, negar el concepto cristiano de amor. Fue este mismo error el que indujo a los teólogos cristianos a rechazar la filosofía nietzscheana de la voluntad de poder en nombre de la idea cristiana de amor. Pues bien, tenemos que entender esto bien. Lo que hace falta es comprender que el poder sin amor es insensato y abusivo, y el amor sin poder es sentimental y anémico. El poder en estado

---

<sup>97</sup> El Capítulo VI podría implicar que la tecnología, estrechamente asociada a la ciencia y el comercio, nos presenta un tercer argumento maestro. Pero la tecnología, por sí sola, no contiene narrativa alguna; recurre al progreso como mito sustentador.

óptimo es un amor que impone las exigencias de justicia.

(*A Testamento of Hope*, 247)

King no estaba solamente jugando con las palabras *amor y poder*, estaba mirándose en algunas de sus lecturas tempranas (sobre todo, Paul Tillich) y de sus escritos, y en su experiencia como intelectual y líder táctico del movimiento en pro de los derechos civiles. "Entender esto bien" significaba para King un llamamiento a una postura filosófica largamente meditada y meticulosamente definida: la filosofía de la no violencia. En conferencias como "El poder de la no violencia" ("The Power of Nonviolence"), pronunciada en 1958 en el YW-YMCA de Berkeley (California) King explicó la convicción intelectual, disciplina personal, entrenamiento regular, valor físico, *Satya-graha* gandhiano y amor fraternal cristiano necesarios para ejercer la resistencia no violenta. Y la lucha que él lideró no era entre dos pueblos o razas, sino "entre la justicia y la injusticia, entre las fuerzas de la luz y las fuerzas de la oscuridad".

La "moral del señor" basada en la "voluntad de poder" de que habla Nietzsche tiene fuertes afinidades con el darwinismo social: apela a convicciones y disciplinas que vuelven la espalda a cualquier "moral del esclavo" de amor y compasión. Estos dos profetas, Nietzsche y King, nos enfrentan a la perenne lucha entre poder y justicia que ninguna persona pensante puede desoír.

El concepto de pensamiento prohibido ha surgido de estas dos tramas maestras: la judeo-cristiano y la darwinista. Una amplia colección de mitos conocidos, entre ellos el de Prometeo y Pandora, Adán y Eva y la mayor parte de las restantes historias que he examinado trazan la trayectoria del conocimiento prohibido en las tradiciones greco-romanas y hebreas y, posteriormente, el legado cristiano. Más sorprendente es descubrir que la noción de conocimiento prohibido ha aparecido también en la difusión de las ideas darwinistas, mucho más recientes. A lo que me refiero no es solamente a casos como las restricciones aplicadas por los propios investigadores a la investigación sobre ADN recombinante en la década de 1970, sino también a las reservas y recapitaciones expresadas por algunos de los más consagrados defensores de la visión darwiniana de la existencia.

Por ejemplo, habiendo reunido una masa enorme de nuevos trabajos de etnología, psicología comparativa y biología demográfica, Edward O. Wilson publicó en 1975 un inmenso tomo, *Sociobiology: The New Synthesis*. Éste comenzaba descartando la "conciencia solipsista" y afirmando la selección natural como principio todopoderoso entre los seres vivos, particularmente en la conducta social. Después, pasadas quinientas páginas enciclopédicas a doble columna, dedicadas sobre todo a animales e insectos sociales, Wilson vuelve a los seres humanos y al dilema planteado por la ampliación de nuestro conocimiento sobre nuestra propia "maquinaria". La sociobiología, dice, va a

"canibalizar" a la psicología, la política, la ética y hasta la biología molecular. En consecuencia, Wilson cree que una sociedad científicamente planificada es inevitable en el próximo siglo.

En este punto, algo sorprendente ocurre, como Orfeo al volver la vista atrás. En la última página, Wilson anuncia sosegadamente que al usurpar la selección natural, "el control social hurtaría al hombre su humanidad". En el párrafo final del libro, Wilson plantea, de un súbito golpe, una serie de cuestiones desconcertantes sobre el conocimiento y la naturaleza humana, como si estuviera horrorizado ante sus propias afirmaciones. "Para conservar la especie indefinidamente estamos obligados a avanzar con ímpetu hacia el conocimiento total, hasta los niveles ínfimos de la neurona y el gen. Cuando hayamos progresado lo bastante para explicarnos a nosotros mismos en estos términos mecanicistas, y las ciencias sociales hayan florecido plenamente, podría ser duro aceptar el resultado" (575). La tardía preocupación de Wilson por las consecuencias de la intervención planificada en la selección natural desemboca en una críptica cita final de Camus sobre el hombre convertido en ser alienado "despojado de ilusiones y luces". Wilson no puede retractarse de todo el libro en su última página, pero el sentimiento de reserva mental, de conocimiento prohibido, se ha abierto paso en él en virtud de su propia argumentación.

Wilson representa a un gran número de figuras de las ciencias que han expresado vacilaciones ante las tesis más imperialistas y reduccionistas de la trama maestra darwiniana<sup>98</sup>. Los más sabios entre ellos declaran de una forma u otra que en este ámbito acaso ahora sepamos demasiado y demasiado pronto.

La manera más sencilla de bajar desde estas elevadas especulaciones sobre tramas maestras a las preocupaciones de nuestra vida cotidiana es hacer la pregunta básica planteada en el Prólogo: *¿Hay cosas que no debiéramos saber?* Al menos cuatro respuestas —religiosa, filosófica, histórica y literaria— merecen una atención seria.

Las religiones de Occidente (así como la mayoría de los credos orientales) responden que sí, que hay cosas que no debemos, no podemos y no nos hace falta conocer. Sondar con temeridad más allá de lo que Dios nos ha revelado y explorar cuestiones últimas sólo con la razón, nos desviará de nuestra responsabilidad de vivir nuestras vidas de acuerdo con un código moral establecido. La fe en un ser superior nos induce a no socavar su lugar buscando el "conocimiento arrogante" de Bacon sino a aproximarnos al conocimiento como medio para admirar su obra y someternos a ella. Sentimos reverencia ante el conocimiento profundo, pero acaso pertenezca a la parte del demonio. En la tradición religiosa, la salvación proviene de la fe, las buenas obras o la

---

<sup>98</sup> Vid. los siguientes nombres en la Bibliografía: Jean-Pierre Changeux, Carl N. Degler, Troy Duster, Gerald M. Edelman, Gerald Holton, François Jacob, Evelyn Fox Keller, Daniel J. Kevles, Arthur Koestler, Melvin Konner, R. C. Lewontin, Jacques Monod, James V. Neel y Alfred I. Tauber.

Providencia, no sólo de un gran conocimiento. La "docta ignorancia" de Nicolás de Cusa se acerca más al impulso religioso que el optimista cientifismo católico de Teilhard de Chardin.

Los filósofos (incluidos los "filósofos naturales", o científicos), en la medida en que se apartan de la fe y la contención religiosas, han tendido a responder negativamente a la pregunta sobre si hay cosas que no debemos saber. Por definición, los filósofos aman el saber (*sofía*) y no reconocen ninguna autoridad externa que limite sus hipótesis e indagaciones. Unos cuantos científicos, como Oppenheimer, han farfullado oscuramente sobre "conocer el pecado" en su trabajo, y un grupo de genetistas se autoimpusieron en una ocasión una desaceleración en la investigación del ADN recombinante. Por otra parte, el filósofo Nicholas Rescher, en *The Limite of Science*, defiende la *ilimitación* teórica del estudio científico. En general, la filosofía secular y la ciencia no han formulado ningún principio contundente que pudiera retardar o constreñir las prácticas que han producido lo que llamamos "explosión de conocimiento". Incluso la prudencia común pierde terreno ante la ambición, la avaricia y la pura emoción del descubrimiento.

Existen, no obstante, inesperados rincones y sendas tortuosas dentro de la perspectiva filosófica-científica. Desde la ironía de Sócrates al cómico monologuista de Erasmo, Locura, hasta los elevadores espaciales, las cajas negras y la "inquietante acción a distancia" de Einstein, algunas veces la mente humana ha vuelto otra vez la mirada hacia el conocimiento humano y ha visto en él una especie de complicado chiste cósmico. Hoy día, a los físicos se les llena la boca hablando de "lo demencial" y "lo extraño" de hechos que ocurren en las proximidades de la velocidad de la luz y de las fuerzas cuánticas. "Si realmente crees en la mecánica cuántica", declara el físico y matemático Robert Wald, "no puedes tomártela en serio". Lewis Carroll en sus libros de Alicia y Alfred Jarry con su ciencia de la "Patafísica (La ciencia de las leyes que gobiernan la excepción)" exploraron el chiste cósmico desde el lado literario.

Cuando este mismo sentido de inmensidad abismal y pequeñez ínfima se injerta en la tradición filosófica de duda y escepticismo puede no producir risa sino una repulsión visceral al vacío deshabitado de la presencia de Dios. "El eterno silencio de estos espacios infinitos me asusta", escribió Pascal, en igual medida científico y creyente. En momentos de vértigo, el moderno científico-filósofo acaso se vea como naufrago a la deriva entre las constantes última y contraria,  $c$  (la velocidad de la luz) y  $h$  (el quantum de Planck). El enorme atractivo no sólo de Alicia sino también de los dos botarates abandonados de *Esperando a Godot* para la persona adulta e inteligente reside, creo yo, en que Didi y Gogo son igualmente sensibles al chiste cósmico y al *horror vacui*. Pero estas incursiones tentativas y fragmentarias en la naturaleza de las cosas no modifican la respuesta general de la filosofía y la ciencia a la pregunta "¿Hay cosas que no debiéramos saber?" Responden que no.

Es más lo que puede aprenderse de la respuesta de la historia que de las



dos anteriores respuestas. En este caso gran parte del trabajo está hecho ya por Hans Blumenberg en *The Legitimacy of the Modern Age* (1983). En la parte III de esta obra erudita sobre la historia de las ideas se dedican doscientas páginas a una historia sistemática de la curiosidad, el ansia de conocimiento, desde la antigüedad más remota. Inevitable y apropiadamente, el estribillo de la exposición de Blumenberg lo pone la frase inicial de la *Metafísica* de Aristóteles, que yo he utilizado como uno de los epígrafes de este libro: "Todos los hombres tienen naturalmente el deseo de saber". Y Blumenberg no deja de citar las dos anécdotas más antiguas sobre este asunto, que tratan ambas sobre un pozo:

...la historia de la criada tracia que ejerció su ingenio a costa de Thales, cuando éste miraba hacia el cielo para estudiar las estrellas y se cayó en un pozo. Se burló la muchacha de él por tener tanto deseo de saber lo que ocurría en los cielos que no veía lo que tenía a sus pies.

(PLATÓN, *Teeteto*)

En la historia equivalente de Demócrito, un filósofo sin nombre se inclina sobre el borde del pozo para buscar la verdad. Pero la verdad se ha retirado a las profundidades de la tierra y no quiere revelarse. Ambas parábolas nos dicen que la curiosidad puede tentarnos a desatender lo más importante: la vida que está inmediatamente ante nosotros.

Blumenberg relata primero cómo griegos y romanos llegaron gradualmente a una respuesta cauta a la pregunta sobre cuánto debemos procurar saber. La fábula de Thales sugiere que la astronomía podría ser una distracción inane. Hacia el momento en que Cicerón lo sintetizó todo en el siglo I a.C. pudo ya proponer una perspectiva en el punto medio que recomendaba el conocimiento de la naturaleza —incluso de la astronomía— como una buena formación para el conocimiento de lo esencial: la vida práctica, la moral y la política en el sentido amplio de responsabilidad social. En *De finibus*, Cicerón censuraba la conducta de Ulises con las Sirenas por responder a la pura codicia de conocimiento, lo cual le distrajo del regreso a su tierra natal para cumplir con sus obligaciones.

Esta razonable solución tuvo que ceder lentamente ante la doctrina y el dogma de la Iglesia católica apostólica romana, algo expresado por Tertuliano de modo sumamente sucinto: "Después de Cristo, ya no necesitamos la curiosidad". Conviene velar por la propia salvación. Las verdades últimas habían sido reveladas en las Escrituras. A comienzos de la Edad Media, la curiosidad se consideraba consecuencia de la acidia: apatía e indiferencia hacia el verdadero propósito de una vida devota. Pero al readmitir a Aristóteles entre ellos, santo Tomás de Aquino y los teólogos escolásticos dieron nuevo empuje al conocimiento secular e incluso a la curiosidad. Blumenberg no hace referencia al pertinente análisis de santo Tomás en su *Summa theologiae* (II, pp.

166-167) donde distingue entre *curiosidad* y *estudiosidad*. La primera, movida por la soberbia, la vanidad, el impulso a pecar o la superstición, nos pierde. La estudiosidad, sin embargo, forma parte de la virtud de la templanza y conduce al conocimiento de la verdad soberana.

En 1336, Petrarca confesó en una famosa carta que había ascendido el monte Ventoux por pura curiosidad. Cuando alcanzó la cima y extendió la mirada como un dios frente al mundo, una profunda repulsión medieval le embargó y le impulsó a sacar su pequeño libro de san Agustín. Abrió sus páginas y providencialmente dio con un pasaje que condenaba precisamente esta índole de distracción mundana de la devoción a la verdadera fe. Pero después de Copérnico y Galileo, y de los viajes de descubrimiento, después de Bacon, Newton y Descartes, los filósofos hallaron nuevas razones para legitimar y alentar la curiosidad y oponerse a toda restricción sobre el conocimiento.

Los historiadores actuales tienden a asociar este giro con la Ilustración del norte europeo más que con el Renacimiento italiano. Pero la primera nunca habría surgido sin el segundo. El reconocimiento más penetrante de este fenómeno es la adopción por parte de Goethe del esquema de Lessing para transformar al hereje y pecador doctor Fausto en un Fausto heroico y esforzado. El hombre faustiano certifica la secularización de la cultura occidental y su nueva libertad para explorar el conocimiento prohibido.

La historia de la "curiosidad teórica" que escribió Blumenberg aún continúa. Y aquí voy a hacer un alto para hacer recuento de lo que ha ocurrido. Las extraordinarias realizaciones intelectuales de una serie de figuras de los siglos XVII y XVIII en Francia, Inglaterra, Escocia, Alemania y Estados Unidos produjo la formación de dos instituciones nuevas. En el transcurso de tres siglos, estas dos instituciones han transformado profundamente el tejido de nuestras vidas y nuestros modos de pensamiento.

Por una parte, ensalzamos la ciencia en tanto que actividad colectiva basada en la experimentación, una instrumentación muy perfeccionada y las convenciones de la investigación científica. Empresas como las de la British Royal Society, fundada en 1660, y los sucesivos tomos de *la Enciclopedia* (1751-1772) de Diderot dieron a la ciencia los rudimentos de su independencia frente a Iglesia y Estado. Hoy, los científicos forman una clerecía y algo que se parece a un gobierno internacional propio, responsable primordialmente ante ellos mismos como guardianes de la investigación empírica.

Por otra parte, ensalzamos el arte, no ya como práctica tradicional estrechamente ligada a ideas de buen hacer, imitación de las formas hermosas de la naturaleza y utilidad moral, sino como actividad creadora individual que brota de un genio original, generada por una actitud "estética" desinteresada y libre de constricciones sociales. Lord Shaftesbury en Inglaterra y la *Crítica del juicio* (1790) de Kant en Alemania codificaron estas ideas durante el siglo XVIII en una nueva clase de experiencia y de juicio relacionados con las "bellas artes". El más conceptual de los filósofos, con escasa experiencia en las artes, Kant,

insistía en el pasaje inicial en que lo hermoso consiste en "puro deleite desinteresado".

Hoy, que vemos la ciencia y el arte como actividades esencialmente opuestas, es oportuno señalar la estrecha proximidad de sus orígenes en esta "actitud desinteresada". En las ciencias, se convirtió en el ideal de objetividad e impersonalidad en la búsqueda de la verdad empírica; en el arte, se convirtió en la actitud estética, el arte por el arte, y en la separación del arte de la utilidad<sup>99</sup> y la moral<sup>100</sup>. Y desde el principio, tanto la ciencia como el arte utilizaron la palabra *experimento* para referirse a sus nuevas empresas y resultados<sup>101</sup>.

Además, cada una de estas dos poderosas y nuevas instituciones ocuparon en gran medida un terreno intelectual y hasta espiritual que había pertenecido antes a la religión. La ciencia y el arte se convirtieron en vocaciones semisacerdotales en las que latía la promesa de un futuro mejor para la humanidad y que exigían dedicación y fe. T. H. Huxley, en su defensa de la educación científica, y Max Weber, en la conferencia para sus estudiantes titulada "Wissenschaft als Beruf", describieron la ciencia como una vocación que exige sacrificio y disciplina. Las aspiraciones religiosas del arte son incluso más visibles en la generalizada elevación de los artistas a la categoría de un nuevo sacerdocio. Los idealistas alemanes, incluidos Kant y Hegel, sostenían que el artista restablecería nuestra perdida comunión con lo espiritual y lo trascendente<sup>102</sup>.

Así pues, de la larga historia de la curiosidad y su evolución hacia formas de libre pensamiento surgieron dos instituciones modernas que reclamaban cada vez mayor autonomía frente a las restricciones religiosas y sociales. En la actualidad, en nombre de principios de experimentación, investigación pura, libertad de palabra, licencia artística y libertad académica, la ciencia y el arte pueden afirmar cierto grado de independencia frente a las limitaciones impuestas al comportamiento común. En casos extremos, tanto la una como el otro se han postulado como actividad más allá del bien y del mal, que ocupa una zona moral libre de impuestos. En 1994, un cantante *gangsta rap* de Nueva York llamado M. C. Pooh pidió la separación de arte y vida con el fin de justificar como "arte" sus propios actos delictivos y las incitaciones al crimen durante sus actuaciones. En nombre del principio de experimentación pura se proponen experimentos genéticos cuyo resultado pudiera socavar nuestro equilibrio biológico más gravemente que la bomba atómica. El eterno rasgo humano de la curiosidad se ha constituido en dos potentes instituciones: la

---

<sup>99</sup> "Todo lo útil es feo", escribió Théophile Gautier en el prefacio de *Mademoiselle de Maupin* (1835).

<sup>100</sup> Poe bramaba contra "la herejía didáctica", una expresión tomada de Baudelaire.

<sup>101</sup> En la segunda frase del prefacio (1800), Wordsworth habla de las *Baladas líricas* como un "experimento". Whitman calificó las *Hojas de hierba* de "sólo un experimento en lenguaje".

<sup>102</sup> Paul Bénichou ha publicado una serie de volúmenes dedicados a la historia del artista como sacerdote laico.

ciencia y el arte han abierto nuevas perspectivas en nuestras vidas; en casos extremos, es posible que también las hayan puesto en peligro.

La historia, pues, nos devuelve a la pregunta: "¿Hay cosas que no debiéramos saber?". El testimonio histórico sugiere que prestemos atención a ese amplio e instructivo giro que va desde el mesurado aliento de Cicerón al conocimiento, pasando por las restricciones del mundo medieval ("Después de Cristo, ya no necesitamos la curiosidad"), hasta los planteamientos cada vez más abiertos de la edad moderna. Nuestros santo y seña en la actualidad son *experimento*, *originalidad* e incluso *subversión*, según quedan encarnados en esas dos instituciones arraigadas —y en ocasiones descarriadas— que son la ciencia y el arte.

Las interpretaciones sensatas de esta historia de la curiosidad nos conciernen muy profundamente. No creo que debamos entender el relato de estos hechos hasta el presente exclusivamente como un historial de gradual liberación de restricciones supersticiosas sobre la capacidad humana creadora e imaginativa. Porque esa misma historia nos ofrece una narración precautoria, cuyo sentido es que la total liberación de toda limitación en las artes y las ciencias puede poner en peligro nuestra humanidad y la frágil entidad que llamamos civilización. Ni siquiera la historia más antigua, sobre el absorto Thales cayendo al pozo, ha perdido su sentido. Nuestros mismos logros pueden impedirnos ver los peligros concomitantes. El naufragio de Ulises mientras se entrega a la búsqueda de nuevos mundos, como Dante lo imaginó, prefigura el personaje de *Frankenstein*, del que no habla Blumenberg pero que es componente esencial de su historia. La bomba atómica, el ADN recombinante y el Proyecto de Genoma Humano suministran nuevos ejemplos modelo de curiosidad culta como algo necesario o autojustificado.

La historia de la curiosidad apunta hacia algo sencillo y fundamental. La insistencia de Pascal en la *portée*, en el alcance de las facultades humanas para comprender el universo, suele asociarse a nuestra incapacidad para aprehender lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande. No nos encontramos cómodos en órdenes de magnitud muy remotas respecto a las propias. Pero *portée* también se refiere al *tiempo*, al ritmo al que podemos asimilar nuevos descubrimientos e innovaciones en tecnología y en actitudes morales. En su ensayo "¿Qué es la Ilustración?" Kant restringe cautamente el libre intercambio de ideas debido a su claro sentido del potencial efecto de las mismas sobre la sociedad. "Sólo paulatinamente puede el público llegar al estado de ilustración". Más aún: ¿cómo distinguir entre cambio benéfico y cambio perjudicial? ¿Entre ilustración y barbarie? Tenemos conciencia del daño que puede ocasionar una modernización excesivamente rápida en una sociedad atrasada. La tribu ik de África volvió a un estado de virtual salvajismo cuando la privaron de sus terrenos de caza. Y sin embargo, nos prestamos irreflexivamente a influencias que nos someten a enormes tensiones. ¿Sabemos cómo combatir la violencia de la televisión y las drogas adictivas, especialmente cuando son promocionadas

por motivos lucrativos? ¿Conservamos aún, como un sistema inmunológico, la capacidad para rechazar fuerzas y prácticas que dañan nuestra salud colectiva e individual? El capítulo sobre el marqués de Sade apunta que la pornografía y la obscenidad violentas deben considerarse un problema no exclusivamente de libertad de expresión sino igualmente de salud y seguridad públicas. Los estudios estadísticos muestran que, como la radiación que afecta a la materia genérica, la pornografía violenta puede operar en algunos temperamentos inestables para inducir conductas criminalmente antisociales. Nuestras ciencias y tecnologías, nuestras artes y medios de comunicación de masas, sobrepasan con mucho la capacidad de muchos ciudadanos para asimilar sus incitaciones. No obstante lo cual, estas dos fuerzas institucionalizadas impelen hoy día a nuestra cultura hacia el futuro tan fatídicamente como los corceles de Helios arrastraban al sol a través de los cielos todos los días, según los griegos. Yo creo que la lección a extraer de la historia de la curiosidad es de ritmo y oportunidad. ¿Podemos aún controlar nuestra velocidad? ¿Nuestro ritmo de cambio? ¿Estamos exponiéndonos al destino de Ícaro?

Kipling escribió un magnífico cuento, "The Eye of Allah", que aborda este asunto a través de los acontecimientos de otra era. En el monasterio de San Ildio, en la Inglaterra del siglo XIII, el hermano lego John destaca por ser el máspreciado iluminador de manuscritos y hombre de inmensos conocimientos científicos. Además, el hermano viaja periódicamente a España, recientemente reconquistada para la cristiandad, y vuelve con un cargamento precioso de colores para el Scriptorium y medicinas para la enfermería. En su último viaje ha encontrado nuevas formas de demonios para dibujar, que superan a "nuestros demonios de modelo eclesiástico".

El abad Stephen está consagrado tanto a la Iglesia como al conocimiento del mundo. John asiste a una cena ofrecida por el abad en honor de dos Rogers: Roger de Salerno, un afamado médico italiano, y el pugnaz científico-filósofo Roger Bacon. John muestra a los invitados su nueva especie de diablos grotescos y sostiene que no responden a los efectos de alguna droga sino que han sido dibujados del natural. El abad invita entonces a John a hacer una demostración del aparato magnificador llamado "el Ojo de Allah" por haber sido descubierto por los moros. Mirando a través del "ojo", los reunidos observan unas horribles formas abultadas en una gota de agua estancada: ¿formas vivas o demonios del Infierno? Roger Bacon se entusiasma intensamente con este "Arte óptico" que revelará la verdad del mundo. Pero el abad declara categóricamente que la Madre Iglesia considera estas imágenes una forma de magia, que podría llevarlos a todos a arder en la hoguera por herejía. Tras haber destruido el aparato magnificador de John con un martillo, el abad exclama que semejante artefacto iba a "ilustrar al mundo antes de tiempo... este nacimiento, hijos míos, es prematuro. No será sino la madre de mayor muerte, mayor tortura, mayor división y mayor oscuridad en esta edad oscura".

En un cuento breve que contiene la acción condensada y el peso moral de una novela, Kipling insinúa que un conocimiento impropio y prematuro puede causar grandes males y, en este caso, no supondría un fin benéfico para la Edad Media, o edad oscura. El abad parece poseer la experiencia y sagacidad para tomar semejante decisión en un sistema jerárquico de autoridad. Hoy, sin una autoridad tan clara que pondere la oportunidad del conocimiento, parecemos impotentes para resistir cualquier novedad o invento revolucionario o cualquier tentación con finalidad comercial que nos presenten. Nuestra tecnología y nuestra libertad han avanzado mucho, pero el ritmo limitado al que nuestra sociedad puede absorber las innovaciones, por más que sea difícil calibrar dicho ritmo, tendría que ejercer alguna fuerza frenadora sobre las partidas de avanzadilla de la ciencia y el arte. La historia de Kipling implica un sometimiento a la historia como forma de destino que no debemos ni retrasar ni acelerar. Antes del momento que le corresponde, el arte de la óptica ha de prohibirse, porque el conocimiento prematuro puede albergar peligro. ¿Pero quién será nuestro abad o árbitro en una era de expansión competitiva y apetitos espoleados por una publicidad seductora?

El panorama histórico aconseja cierta paciencia a la hora de ejercer nuestra curiosidad. Pero hay entre nosotros en la actualidad pocos agentes que alienten la paciencia y la contención.

La respuesta literaria a esta cuestión sobre las cosas que no debemos saber subsume las tres respuestas previas y las engloba en una serie de relatos cuya moral conjunta es profundamente compleja. Las historias que he examinado nos revelan que con harta frecuencia la curiosidad nos impele hacia la presunción, la soberbia y la *pkonexia*, y cuan infrecuente es que tengamos plenamente presentes constricciones como la *portée* y el ritmo moderado. El hombre faustiano nos vence por todas partes: este parece ser nuestro destino al finalizar el segundo milenio. Con todo, el hombre faustiano no puede aplastar la vena quietista que palpita en algunos de nosotros, que no necesita volar a grandes alturas para hallar toda su humanidad.

## 2. EL VELO DE LA IGNORANCIA Y LA LLAMA DE LA EXPERIENCIA

En nuestra búsqueda de guías para nuestras vidas, movidos por la curiosidad por una parte y restringidos por nuestro sentido de alcance por la otra, tenemos que habérmolas con dos imponderables. Primero, el efecto Mujer de Bath nos lleva a luchar contra cualquier fuerza que parezca limitar nuestra libertad de acción. La tenacidad del efecto Mujer de Bath es enorme. Cualquier padre inteligente debe tener en cuenta su influencia cuando educa a un niño. El valor positivo asignado en algunos ámbitos a la "transgresión" pertenece a este mismo impulso. El síndrome "no me atosigues" nos protege del dominio de los

demás a la par que nos tienta a formas antisociales de egoísmo que podrían torcer la justicia y la decencia. Este dilema nos retrotrae muy cerca del debate Nietzsche-King sobre el poder frente al amor, la evolución frente al cristianismo.

El segundo imponderable es menos conocido. He analizado una forma del mismo en la tercera sección del Capítulo 1 bajo la expresión "niebla de incertidumbre". Esta frase de Nicholas Rescher hace referencia a una condición fundamental: lo que nosotros llamamos nuestra humanidad implica no poseer una comprensión completa de los motivos e intenciones de los demás e incluso de los propios. La omnisciencia nos confundiría del todo. Si tuviéramos tan devastador conocimiento seríamos o bien dioses (como Satanás susurra a Eva en su discurso de tentación) o marionetas (como Nathaniel imagina ser en 'The Sandman'). "El velo de la ignorancia" (como yo prefiero denominarlo) define nuestra humanidad en ambos sentidos de la palabra *definir*: describir y limitar<sup>103</sup>.

Esa veladura o nube alojados en el centro de nuestro ser, el conocimiento que nos está vedado en el núcleo mismo de nuestra existencia, late en el fondo del lamento de Fausto al comienzo de la obra de Goethe:

...veo que nada podemos saber. Esto casi llega a consumirme el corazón.

(39)

En la primera parte de esta obra dramática, Fausto intenta superar sus limitaciones mediante los poderes mágicos otorgados por Mefistófeles. El esfuerzo termina en desastre en el episodio de Margarita. En la primera escena de la Parte II, Fausto despierta solo con un nuevo plazo de vida y una nueva voluntad de rebajar sus expectativas. Porque después de ser cegado por el sol naciente, vuelve a la tierra a buscar cobijo tras "el velo más juvenil". La imagen que sigue de inmediato, un arco iris entre la bruma, nos informa (a través de la asociación con el poema de 1784 "Zueignung", "Dedicación") que Fausto-Goethe ha hallado protección frente a la Verdad cegadora tras el velo de la poesía. La Verdad Absoluta paraliza. El reino intermedio de la poesía nos protege frente a ella y nos permite libertad de movimiento. Fausto piruetea después a través de cinco actos de aventuras delirantes dignas de un *spaghetti western*. El motivo del

---

<sup>103</sup> "El velo de la ignorancia" hace aquí referencia a un aspecto real y fundamental de nuestra condición humana, a un tiempo límite y salvaguardia. El filósofo político John Rawls utiliza la misma frase para designar una idea muy diferente: una situación hipotética (ignorancia del propio estatus social) ideada para fomentar la justicia a la hora de llegar a acuerdos con otros miembros de nuestra comunidad. "Los principios de la justicia se eligen tras un velo de ignorancia", escribe Rawls en el capítulo inicial de *Teoría de la justicia*, con lo que se refiere a un estado de cosas imaginado o artificialmente inducido con objeto de lograr un objetivo social específico. "El velo de ignorancia", como lo utilizo yo significa un estado que no podemos evitar; es comparable a la analogía de la caverna de Platón.

velo del comienzo sugiere que a lo largo de todos sus lances de la parte II, Fausto sabe que no conoce la Verdad<sup>104</sup>. Sin las vividas metáforas de Goethe, Kant llega a una conclusión muy parecida al final de un pasaje sobre la medida en que nuestras facultades cognoscitivas pueden entender la naturaleza. La versión de Kant del velo *de* ignorancia no se presta a una mirada superficial:

Es, quiero decir, muy cierto que nunca podremos tener conocimiento suficiente de los seres organizados y de su posibilidad interior, mucho menos explicárnoslos, observando simplemente los principios mecánicos de la naturaleza. En efecto, tan cierto es, que podemos asegurar con toda confianza que es absurdo que los hombres abriguen siquiera pensamiento alguno de lograrlo o esperanza de que acaso algún día aparezca otro Newton, que nos haga inteligible siquiera la génesis de una sola hoja de hierba a partir de leyes naturales no ordenadas por ningún designio. Tenemos que negar absolutamente a la humanidad esta clase de comprensión profunda.

*(Crítica del juicio, II, sección 14)*

Los biólogos moleculares y los genetistas quizá sonrían ante esta afirmación de ignorancia de Kant. Pero no han resuelto aún los dilemas del reduccionismo y el eterno retorno.

Los poetas se sienten fuertemente atraídos hacia el velo de la ignorancia. El poeta A. E. (George Russell) compuso un poema de cuatro versos titulado "Truth" ("Verdad" que terminaba con el motivo de la inaccesibilidad:

*And only the teaching  
That never was spoken  
Is worthy thy reaching,  
The fountain unbroken.*

*(Y sólo el saber  
que nunca fue hablado  
merece alcanzar,  
la fuente silente).*

El poeta norteamericano Randall Jarrell considera la condición mortal tan difícil de aprehender que tan sólo puede andar a tientas hacia su anhelo y resignarse a perderlo:

*Si puedo pensarlo, no es lo que yo quiero.*

---

<sup>104</sup> Tanto la primera escena de *Fausto II* como "Dedicación" repiten los temas de ascenso (alas, alturas) y luz (iluminación, ceguera) de la parábola de la caverna que hay en la *República VII* de Platón y en el "Paraíso" de Dante. Brittain Smith me indicó esta metáfora del velo en Goethe.



("Sick Child")

Esto es algo más que una simple *contradictio termini*.

La verdad última ha de permanecer como misterio inefable. Los novelistas también abordan esta cuestión. Para no perturbar el objeto de nuestro conocimiento, tenemos que alejarnos de él, como Aliocha en *Los hermanos Karamazov* no puede elevar la mirada para contemplar la figura de Jesús en su sueño de conversión ("Ganan de Galilea"). Hacia el final de *El molino junto al Floss*, George Eliot, el narrador, se permite una frase desconcertante pero incisiva (anteriormente citada) sobre el dilema moral de Maggie: si debe asir una recompensa que hará desgraciados a sus más allegados: "El gran problema de la cambiante relación entre pasión y deber no está claro para ningún hombre capaz de aprehenderlo" (*vid.* la p. 147). La frase de Eliot colocada en contexto significa que la situación de Maggie se nos escapa si intentamos reducirla a máximas morales. Esta índole de "aprehensión" no puede compararse con la "diminuta selección" de pormenores que encierra una narración, pero Eliot también insinúa que incluso en un relato, "la cambiante relación entre pasión y deber" nos envuelve en el velo de la ignorancia que pertenece a la vida misma. No intentéis saberlo todo. Al final del Capítulo III comentaba el motivo hamletiano en *Fausto*, el modo en que la consciencia de Fausto le impide la clase de acción que desea. Nos hemos aproximado mucho a la cuarta categoría de conocimiento frágil. (*Vid.* Apéndice I)<sup>105</sup>.

Todos estos ejemplos apuntan hacia una forma extrema de conocimiento prohibido que voy a expresar con la frase "la conciencia mata". En el momento de conocer, somos incapaces de conocer. La naturaleza del tiempo se une a la naturaleza de la conciencia para producir una serie de momentos evanescentes que nos rehúyen por siempre. "El presente especioso", lo llamó William James. El fenómeno no pasó desapercibido a Nietzsche: "Todo ser vivo necesita una atmósfera circundante, un vapor velador [*Dunstkreis*] de misterio". Nietzsche repite esta perceptiva idea una vez y otra en su temprano ensayo titulado "History in the Service and Disservice of Life". Hacia el final, *Historie* asume para él el significado de la conciencia en sí, de la conciencia de uno mismo como injerencia en el vivir activo. Proust adopta la misma analogía del vapor inspirada por el aula escolar de física y la desarrolla más gráficamente que Nietzsche. En el extraordinario fragmento que he citado en la p. 197, Proust ofrece una penetrante imagen del conocimiento consciente como algo contraproducente, que se consume en sí mismo. El sanctasanctorum, si es que

---

<sup>105</sup> En *Emilio*, el sacerdote saboyano de Rousseau inicia su "Profesión de Fe" de sesenta páginas con una larga disquisición sobre el velo de la ignorancia. No sólo desconocemos siempre el universo, "no nos conocemos a nosotros mismos, no conocemos ni nuestra naturaleza ni el espíritu que nos mueve; apenas sabemos si el hombre es uno o muchos; estamos rodeados de misterios impenetrables". Mi epígrafe de Goethe reconoce una condición complementaria: "*Individuum est ineffabile*", una declaración sombría, y también respetuosa.

alguna vez lo alcanzamos, ha sido ya vaciado por nuestra propia y ruidosa aproximación; es más aconsejable mantener una distancia discreta. Es posible que la vida no escrutada no merezca ser vivida, como decía Sócrates. Sí, y la vida excesivamente escrutada puede producir confusión y parálisis si intentamos romper el velo de la ignorancia.

Mi última cita pertenece a la historiadora y filósofa de la ciencia Helen Fox Keller, en un ensayo sobre la pretensión de la ciencia genética de reducir y aun eliminar "el *locus* de libertad" que podría permitirnos la elección individual. Sea o no Sócrates en quien está pensando, creo que Keller es profundamente seria: "...la posibilidad misma de elección depende de un dominio residual de acción que puede permanecer libre sólo en la medida en que permanezca no estudiado" (*Nature, Nurture, and the Human Genome Project*). Para algunos lectores quizá la frase resulte totalmente opaca. Lo que yo oigo es una científica previniéndose a sí misma y a los demás sobre las incursiones del conocimiento y la consciencia más allá del velo de ignorancia que rodea —y constituye— el núcleo de nuestra humanidad. No ha de levantarse el velo irreflexivamente<sup>106</sup>.

Educados para valorar el empuje y la originalidad en toda clase de empresas, raramente tenemos paciencia para tolerar este tipo de restricción intelectual. En nuestra ansia de eliminar secretos, no dejamos intimidad intacta, ni en las personas ni en la propia naturaleza. No es difícil percatarse de los efectos de esta impaciencia en la investigación científica y en el análisis social. Algo menos evidentes son los efectos morales sobre nuestras vidas. He tenido mucho cuidado en señalar que, en momentos decisivos del episodio de Ulises en el "Infierno" de Dante y en la autojustificación de Adán y Eva en *El Paraíso perdido*, la palabra *experiencia* adopta una importancia esencial para designar una forma de acción autovalidante. La vida como experiencia o experimento: esta es la visión que liga a Eva y Adán con Psique, a Ulises y Dante, al doctor Fausto y el doctor Jekyll. En el extremo último, los infames héroes de Sade llevan a cabo proyectos de investigación en el placer de la pura malevolencia. Entre las historias que he tratado sólo las de la princesa de Clèves y el narrador "del velo" de Emily Dickinson resisten la tentación de la vida experimental. El impulso hacia la experiencia nos rodea como el aire que respiramos; expresa nuestra aceptación del efecto Mujer de Bath y nuestro rechazo del velo de ignorancia.

La épica clásica y la novela moderna han celebrado incansablemente este impulso hacia la experiencia, pero el tratamiento más concentrado del mismo surge de las meditaciones filosófico-morales de un especialista en letras clásicas

---

<sup>106</sup> Durante casi un siglo, el psicoanálisis freudiano nos ha convencido de que el inconsciente actúa esencialmente para reprimir recuerdos que es necesario recuperar por motivos terapéuticos. Las escuelas revisionistas de psicoanálisis conceden al inconsciente funciones más productivas que represivas. Muchas de nuestras capacidades para pensar y comportarnos de forma creativa pueden depender de la existencia de un yo automático, sobre el cual no ejercemos control consciente y voluntario. (*Vid.* Jonathan Miller).

jubilado de Oxford en el siglo XIX. La "Conclusión" de Walter Pater en su obra *Studies in the History of the Renaissance* (1873) se parece tanto a un manifiesto apasionado del moderno hedonismo estético que el propio Pater quiso excluirlo de la segunda edición: "Podría acaso inducir a error a algún joven en cuyas manos cayera", explicó Pater. Oscar Wilde conocía aquella "Conclusión" de memoria y la llamaba "mi libro dorado". He aquí el canto de Sirena de nuestra era y la voz de un Fausto impenitente:

No el fruto de la experiencia, sino la experiencia misma, es el fin. A cada uno nos es dado un número determinado de latidos en una vida abigarrada y dramática. ¿Cómo ver en ellos todo lo que puede en ellos verse con los sentidos más afinados? ¿Cómo pasar con máxima celeridad de un punto a otro, y estar siempre presentes en el foco donde se une el mayor número de fuerzas vitales en su energía más pura? Arder siempre con esta llama dura como una piedra preciosa, mantener este éxtasis, es triunfar en la vida. El fracaso es formar hábitos.

Una llama constante, una vibración continua, consumidora, que de alguna manera mantiene una forma constante, ofrece la imagen perfecta de la intensidad de la experiencia pura, de su "esplendor", como Pater había escrito anteriormente. En lo que sigue, como en la primera frase de la cita previa, es difícil detectar cómo la pura experiencia alcanza todo conocimiento más allá de sí misma. En sus líneas finales, Pater intenta convertir este hedonismo en epicureísmo estético y adopta la frase "el arte por el arte". Pero la fugaz intensidad de la experiencia triunfa sobre la permanencia del arte:

Todos estamos *condamnés* como dice Víctor Hugo... disponemos de un intervalo, y después nuestro lugar no nos conoce ya. Algunos pasan este intervalo en la apatía, otros en intensas pasiones, los más sabios, en el arte y el canto. Porque nuestra única oportunidad estriba en expandir dicho intervalo, en lograr todas las pulsaciones posibles en nuestro tiempo dado. Quizá las pasiones nos proporcionen este acelerado sentido de vida, éxtasis y dolor de amor. Pero asegúrense de que se trata de pasión; que os ofrece esta fruta de conciencia avivada, multiplicada. En esta sabiduría abundan sobre todo la pasión poética, el deseo de belleza, el amor al arte por el arte mismo; porque el arte nos llega sin pretender francamente darnos otra cosa que la más intensa calidad a nuestros momentos en su devenir, y simplemente en aras del momento mismo.

Esta voz cautivadora hace que el Mefistófeles de Goethe nos parezca el payaso atrabiliario que en realidad es. Algo tibio en sus restantes escritos, Pater encuentra aquí la sutil atracción de Satanás al seducir a Eva en *El Paraíso perdido*. La formulación de Pater, curiosamente explícita, no sería superada en nuestros días ni por Alfred Kinsey contando orgasmos ni por Michel Foucault sacrificándose a *l'expérience limite*. Una fuerte tradición dentro de la literatura

moderna nos ha llevado hacia este culto de la experiencia pura sin restricción de ningún tipo<sup>107</sup>. Sin embargo, lo que para Pater es "una llama dura como una piedra preciosa" puede escalar a formas de violencia y destrucción con el fin de sostener esa fugaz intensidad. En los casos más extremos y desastrosos no cosechamos "éxtasis" sino asesinos seriales. Escritos como las truculentas novelas de Sade y Bret Easton Ellis, junto a las películas y programas de televisión de casquería, cumplen el plan de Pater de "lograr todas las pulsaciones posibles en nuestro tiempo dado". ¿Hay alguna razón para que tengamos que aplaudirlos? Pues, contrariamente al epígrafe de Jimmy Walker del capítulo VII ("Jamás muchacha alguna fue seducida por un libro"), los libros y las imágenes ejercen un fuerte poder de seducción. Lo que es para unos la "llama dura como una piedra preciosa" puede encender fuegos imprevisibles a su alrededor.

Autores más clarividentes, como Flaubert, Tolstói y Dostoievsky, utilizan la perspectiva narrativa y personajes complejos para examinar y criticar el ideal de la experiencia pura. En *Crimen y castigo*, las serenas palabras de amor cristiano de Sonia envuelven a Raskolnikov y finalmente disipan sus aspiraciones de hazañas sobrehumanas. Su presencia afecta incluso al mal reconcentrado de Svidrigailov. La literatura proporciona muchas respuestas al impulso hacia la experiencia. En un gran número de casos, los personajes siguen la senda descendente hacia la sabiduría que he descrito al final del Capítulo II al hablar de Milton. Por consiguiente, atraviesan la etapa esencial de la experiencia en su camino hacia la sabiduría; pero queda como tal etapa, no como fin en sí misma según lo describía Pater.

¿Hay, pues, cosas que no debiéramos saber? La religión contesta generalmente que sí. La filosofía contesta generalmente que no. La historia de la curiosidad que he trazado en anteriores capítulos y nuevamente en éste no ofrece una respuesta sencilla. Pone ante nuestra mirada una narración profundamente precautoria sobre dos instituciones nuevas surgidas en competencia con la religión para acelerar nuestra exploración de todos los ámbitos del conocimiento. Estas instituciones son la ciencia y el arte. ¿Encarnan

---

<sup>107</sup> Se puede detectar esta tradición, por ejemplo, en los Proverbios del Infierno de William Blake. "El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría". Nunca sabremos cuánta ironía diabólica palpita en estas palabras. El siguiente proverbio de Blake amplía la afirmación: "La prudencia es una solterona rica, fea y vieja cortejada por la Incapacidad". El aparente llamamiento de Blake a la licencia y la audacia nos devuelve a la máxima equivalente de La Rochefoucauld: "La debilidad, más que la virtud, es el adversario del vicio" (número 445), y después a *La voluntad de poder* de Nietzsche: "...la seducción que ejerce todo lo extremo: nosotros los immoralistas, nosotros somos lo más extremo" (número 749).

El tono incontinido de estas máximas las hace fuertemente atractivas, particularmente para los espíritus jóvenes, como Pater sabía. Pero dichas máximas tienen pocas probabilidades de pasar la fundamental prueba de Kant: que una máxima auténticamente sabia es la que todo el mundo puede seguir. En estos casos, si fuera así, el resultado no tendría realmente aspecto de una sociedad vivible.

ellas nuestra conducta más responsable, o la presunción organizada? La historia nos aconseja ser pacientes en nuestra búsqueda de conocimiento y mantener un "control civil" sobre estas dos instituciones. El Dr. Fausto puede metamorfosearse muy fácilmente en Dr. Frankenstein.

En sus resortes más recónditos, la literatura encierra una dolorosa conciencia del velo de ignorancia que acompaña nuestros encuentros más íntimos con la vida. En momentos imprevistos, la consciencia puede torcer nuestras intenciones. Uno de los índices de viveza estriba en la capacidad de una obra para crear y sostener intervalos de silencio preñado. Chéjov comprendió que los momentos más intensos del escenario son sin palabras, sin aliento. En la literatura palpita también el impulso hacia la experiencia por la experiencia misma, el anhelo de experimentar con la vida que empujó a Eva a comer la manzana y al Dr. Jekyll a crear su desastroso *alter ego*, Mr. Hyde. El primer caso desembocó en la Caída Venturosa; el segundo en caos y autodestrucción inefables. Las historias que he invocado delimitan el territorio del conocimiento prohibido sin disminuirlo. No podemos demostrar, por último, si la princesa de Clèves logró, o no logró, el propósito de conservar su estima por su marido y ella misma junto a su amor por el duque de Nemours. Pero en algunas circunstancias, el camino de la abstinencia puede ser plenamente responsable y afirmador de vida. La variedad de todas estas historias mantiene ante nuestros ojos la posibilidad de que haya cosas que no debemos conocer a la luz de la llama de la experiencia.

### 3. ÚLTIMAS NARRACIONES

Son infinitas las historias que recrean algún aspecto del conocimiento prohibido, y pueden aparecer en los extremos más abstractos del pensamiento filosófico.

La filosofía ama la duda misma. Algunos de los pensadores más sagaces destruyen los cimientos de su pensamiento a la misma velocidad que los ponen. "Ningún hombre sabe, ni sabrá jamás", declara el presocrático Xenófanes, "la verdad sobre los Dioses y sobre todo aquello de lo que yo hablo". En la *Apología*, Sócrates hace el insuperable gesto de declarar que la verdadera sabiduría reside en conocer los límites de la sabiduría. Para formular este dilema con un énfasis levemente distinto, diremos que si tenemos que justificar nuestro modo de pensar antes de empezar a pensar, no empezaremos nunca<sup>108</sup>. Cuando Hegel, el más prolijo de los filósofos, llegó a este dilema, escribió significativamente sobre los peligros de examinar la facultad cognoscitiva, de volver el pensamiento sobre sí mismo de manera autorreflexiva. Después,

<sup>108</sup> En un excelente ensayo sobre la metafilosofía de Platón, Charles Griswold nos ofrece la formulación exacta de este dilema: "La metafilosofía o nos lleva a un eterno retorno o presupone lo que estamos intentando demostrar".

Hegel concluía de modo revelador no con un argumento sino con un dicho que es también un cuento en miniatura y un despiste. "Examinar este llamado instrumento [cognición, conocer] es lo mismo que conocerlo. Pero querer saber antes de conocer es tan absurdo como la prudente resolución de Escolástico de no adentrarse en el agua hasta haber aprendido a nadar". La compacta parábola de Hegel sobre aprender a pensar, o a nadar, o a hacer prácticamente cualquier cosa, nos ilustra hasta qué punto puede ser inane poner límites a la actividad práctica y también hasta qué punto puede ser necesario otro tipo de límite mental para evitar parálisis o perjuicios cuando intentamos llegar hasta los cimientos de la vida o el espíritu. Hazlo sin más; no pienses demasiado en cómo hacerlo antes de intentarlo. Para presentar esta sencilla idea, Hegel el filósofo se convierte brevemente en Hegel el narrador de un cuentecillo popular. De este modo, de manera tácita y grácil, reconoce los límites de la filosofía y describe un giro hacia atrás hasta la pregunta de Meno a Sócrates acerca de cómo buscar algo de lo que nada sabemos, ni siquiera el nombre.

Las mayoría de los relatos de conocimiento prohibido se encuentran, no obstante, allí donde esperamos encontrarlos. En un conocido cuento, la hermana menor decide casarse con un hombre rico de aterradora barba negra azulada y muchas casas magníficas. Nadie sabe lo que ha sido de sus anteriores esposas. Pasado un mes de matrimonio, Barbazul parte hacia un largo viaje y confía a su esposa las llaves de su castillo, prohibiéndole entrar en una pequeña estancia del sótano. Las visitas de familiares y amigos no consiguen apartar a la joven de su curiosidad. Cuando finalmente abre la puerta prohibida, encuentra los horrendos restos de las esposas anteriores. No logrando limpiar la mancha de sangre de la llave, no puede ocultar su desobediencia a Barbazul cuando éste regresa. Él le anuncia que va a morir; ella pide tiempo para rezar y envía a su hermana, Ana, a la torre para ver si vienen sus hermanos como esperan. Éstos llegan en el momento justo para salvarla y matar a Barbazul. Ella le olvida en un matrimonio feliz con un buen hombre.

Perrault, en este cuento de Mamá Oca de 1697, incluyó varios elementos de la tradición popular pero es, no obstante, en gran medida una creación propia. No se puede evitar el efecto Mujer de Bath. El carácter malvado de Barbazul está simbolizado por su "fea y terrible barba" y por las esposas desaparecidas. La segunda hermana comete el grave error de aceptarle por su riqueza sin atender a su carácter y se salva del mal gracias a bienes igualmente evidentes: la religión (aunque sólo reza para ganar tiempo) y la familia. Estas fuerzas vencen finalmente a Barbazul. Perdonada, tiene oportunidad de rehacer su vida, y se hace justicia.

Al final de esta fábula en prosa, Perrault añade dos "moralejas" en verso: la curiosidad siempre te busca conflictos; los celos sexuales son causa de grandes males. En sus comentarios en *The Uses of Enchantment*, Bruno Bettelheim no difiere mucho de Perrault: "De cualquier modo que se interprete *Barbazul*, es al fin un cuento moral que nos advierte: mujeres, no cedáis a vuestra curiosidad

sexual; hombres, no os dejéis llevar por vuestra ira si habéis sido sexualmente engañados" (302). Susan Brownmiller se sentiría insatisfecha con esta anodina explicación. Para ella, la historia tiene un significado oculto, que revela su auténtico origen: Gilles de Rais<sup>109</sup>. Esta figura histórica, el leal lugarteniente de Juana de Arco, se dedicó a raptar, violar y asesinar a decenas de muchachos jóvenes. Barbazul lleva en su seno el antiguo mito del violador heroico, a juicio de Brownmiller, y celebra el mito envolviéndolo en un cuento infantil de aspecto inocente. Pero Brownmiller ha interpretado tendenciosamente.

A mi parecer, el relato de esta curiosidad aparentemente ociosa revela más que oculta el tema del crimen sexual violento. Y no se condonan dichos crímenes: son castigados. La joven esposa se salva de la muerte y tiene una segunda oportunidad. Barbazul no es un caballo de Troya que introdujera fuerzas peligrosas en la *polis* y en nuestra psique. Como todos los cuentos de hadas salutíferos, atenúa toda su virulencia lo bastante para prevenirnos, y quizá inmunizarnos, contra el terrorismo sexual y contra la curiosidad sexual. Hay algunas cosas que no debiéramos investigar.

El elemento siniestro que acecha soterradamente en Barbazul se muestra al descubierto en el antiguo mito de la Esfinge. Este monstruo con cuerpo de grifo, alas de pájaro y rostro y voz de virgen se alimenta de viajeros en las cercanías de Tebas, a los que propone una serie de acertijos que le suministran las Musas. Edipo acierta uno de sus acertijos, la vence y como consecuencia se cumple su trágico destino. La Esfinge recuerda a Barbazul en el sentido de ser un depredador asociado a un misterio. La historia de la Esfinge y Edipo es casi una historia fundacional como la de Caín y Abel, o la de Rómulo y Remo, porque Edipo salva a la ciudad de Tebas de este terrible azote. Su uso del conocimiento para adivinar el acertijo tiene un fin benéfico, pero su soberbia, aquí y en anteriores episodios, le precipita a su propia caída y a su castigo.

El análisis que hacía en el Capítulo VI de la versión que ofrece Francis Bacon de la historia de la Esfinge (*vid.* Apéndice III) se refería a su advertencia encubierta contra la distinción tradicional entre investigación pura e investigación aplicada. En tres páginas crípticas, el padre de la moderna ciencia inductiva expresa la proposición de que la ciencia es un monstruo potencialmente peligroso que a un tiempo ocupa los lugares privilegiados del conocimiento e "infesta los caminos" para desafiar a los mortales con crueles preguntas. La ciencia de la Esfinge plantea dos tipos de adivinanzas: sobre la naturaleza de las cosas y sobre la naturaleza del hombre. Bacon insinúa que las preguntas sobre la naturaleza del hombre —lo que en otros puntos llama "conocimiento altivo", casi como un eufemismo de conocimiento prohibido— son las que acarrear auténtico peligro, como la pregunta hecha a Edipo. La moral que Bacon extrae de esta historia nos devuelve al tema de la escala y el

---

<sup>109</sup> Sin mencionarle, Brownmiller ha extraído esta afirmación del libro de Jules Michelet *Histoire de France* (1833-1867). Los especialistas en Perrault, como Jacques Barchilón y Günther Lontzen son escépticos respecto a la hipótesis de Michelet, porque no presenta fuente alguna.

ritmo, de la *portée* y del alcance, de no apresurarse a abordar cuestiones últimas, como los secretos de la vida y del espíritu. "Tampoco hay que echar en saco roto la otra cuestión, de que la Esfinge fuera sojuzgada por un hombre cojo de pies deformes: porque los hombres suelen avanzar con excesiva rapidez y excesiva prisa hacia la solución de las adivinanzas de la Esfinge". Cuidémonos de los programas intensivos y las soluciones reduccionistas. Si la Esfinge representa a la ciencia en su aspecto más peligrosamente cautivador, debemos encontrar el valor para resistirnos a sus desafiantes adivinanzas, para domeñarla, en lugar de ser devorados por ella.

Otra criatura fabulosa acecha en nuestra vecindad, un animal menos monstruoso que misterioso. El Unicornio tiene cuerpo de caballo y exhibe en la frente un cuerno multicolor en espiral, largo y recto, cuya longitud se mide en codos. De origen hindú, el Unicornio se convirtió en elemento figural de la heráldica escocesa y así regresó con el tiempo, por vía de la colonización, al escudo de armas hindú. No es descabellado considerar el Unicornio como lo contrario del chivo expiatorio: en lugar de llevarse nuestros pecados cargando con ellos a sus espaldas, trae de la naturaleza una pureza esquiva y se acerca a una dulce doncella. Su absurdo cuerno representa una exhibición puramente ornamental, un incómodo impedimento para moverse, un miembro viril desplazado, una antena, un arma en potencia y un símbolo de investidura y poder.

Pero el Unicornio queda a un lado: sigue siendo una criatura sin una historia, sin plena identidad. Figura en miles de imágenes y narraciones, pero nadie ha descubierto aún o inventando su leyenda. Ese único cuerno hace menos referencia a la lucha que al mundo de la magia y de lo erótico. Las descripciones mitológicas y seudocientíficas (en los griegos Ctesias y Aristóteles, en la criatura del Antiguo Testamento llamada Re'em, en los bestiarios medievales y en sir Thomas Browne) dicen todas que este animal aparece y desaparece de manera inesperada, y que se mantiene más oculto que visible<sup>110</sup>. Supuestamente, el Unicornio es cazado y muerto, o capturado y amansado. Algunas veces presentado en plena lucha, el Unicornio suele aparecer con mayor frecuencia en escenas de culto, sacrificio y amor domeñado. Pero en conjunto, a través de las múltiples apariciones fragmentarias que componen nuestro conocimiento de esta evasiva criatura, el Unicornio no revela un significado claro, ni benéfico ni siniestro; representa un enigma que ningún conocimiento o interpretación puede desvelar.

Yo tengo para mí que el Unicornio puede llegar a representar ese otro espacio nuevo al que hemos asignado muchos poderes espirituales y redentores antaño pertenecientes a la religión: el reino del arte. ¿Pero hemos domesticado totalmente a esta hermosa bestia de extraño cuerno? ¿Debemos prepararnos ahora para seguir a las artes allí donde nos lleven en nombre de la libertad y la

---

<sup>110</sup> En *The Animal That Never Was*, Matti Magged presenta una historia del Unicornio detallada e ilustrada y cita la bibliografía especializada.



experiencia, de la imaginación y la transgresión y el misterio? Yo respondo que haremos bien en vigilar al Unicornio de la experiencia estética con igual atención que a la Esfinge de la ciencia. Desprovisto de una fábula completa, el Unicornio ha encontrado un espacio en nuestra imaginación en calidad de *arcano*, un emblema de lo que *no* sabemos. ¿Podría representar una versión benigna de la depredadora Esfinge? Es demasiado pronto para saberlo. Todos los días, las artes se introducen en nuevos dominios y nuevos medios de comunicación. No sabemos en qué medida las obras resultantes van a cultivar, entretener o infectar. Entretanto, nos hemos alejado mucho de ese carácter desinteresado que daba nuevos ímpetus al arte y a la ciencia en los siglos xvii y xviii. A la curiosidad se le han añadido desde entonces potentes factores de complicación: el progreso, la libre empresa, el consumo compulsivo y una tecnología semiautónoma.

Esfinge y Unicornio se han aproximado mucho —a nosotros y entre sí—. De su incipiente unión brotan modos vertiginosos de experiencia, que van desde la realidad virtual a los genes de diseño y la mutua destrucción garantizada. "Tras de tal conocimiento, ¿qué perdón?" —la dolorida pregunta de T. S. Eliot en "Gerontion"— nos induce a mirar muy de cerca los perfiles del conocimiento prohibido y la experiencia prohibida, tanto los antiguos como los nacientes, en el paisaje cambiante que habitamos. Ha llegado el momento de pensar sobre los límites con la misma intensidad que pensamos sobre la liberación. Caminamos avisados entre la Esfinge y el Unicornio.

# APÉNDICE I

## SEIS CATEGORÍAS

### DE CONOCIMIENTO PROHIBIDO

El tema que he tratado es en exceso amplio y difícil de definir para prestarse con facilidad a sistema o teoría. Pese a ello, en el transcurso de haber reunido estas historias, han surgido unas cuantas categorías. Una cierta delimitación de diferencias me permitirá hacer recuento de anteriores análisis y buscar los comienzos de algún orden en tan extensa variedad.

Propongo seis categorías de conocimiento prohibido:

- Conocimiento inaccesible, inalcanzable.
- Conocimiento prohibido por autoridad divina, religiosa, moral o laica.
- Conocimiento peligroso, destructor o indeseado.
- Conocimiento frágil, delicado.
- Conocimiento doblemente prohibido.
- Conocimiento ambiguo.

Estas categorías se solapan entre sí y dejan también evidentes lagunas. Pero esta recapitulación ofrece una perspectiva modificada de elementos ya conocidos y otros no conocidos. Las primeras cuatro categorías tendrían que estar razonablemente claras. Las dos últimas tratan sobre aspectos que será más difícil definir.

#### *Conocimiento inaccesible e inalcanzable*

Algunos aspectos del cosmos —o "realidad"— no son accesibles mediante nuestras facultades humanas. Esta inaccesibilidad se deriva o bien de la insuficiencia de la capacidad humana o bien de la lejanía de ámbitos cuya existencia se presume inconcebible para nosotros. No tenemos que elegir entre los dos epígrafes del Capítulo VIII: ambos son ciertos. Pero Sócrates profundiza

más que Einstein. Las palabras de Sócrates preparan el camino para la apuesta de Pascal y la acuñación de Huxley de la palabra *agonóstico*<sup>111</sup>. Las palabras de Einstein extraen una paradoja cómica de la insistencia de Pascal en que conozcamos nuestro alcance, nuestra *portèe*, entre los dos infinitos que nos rehúyen<sup>112</sup>. El tercer epígrafe de este libro —*Individuum est ineffabile*— nos limita de manera aún más severa al implicar que no podemos siquiera conocer los elementos que están más cerca de nosotros, incluidos nosotros mismos.

La tradición judaica de no pronunciar nunca el nombre de la divinidad representa esta inefabilidad y la imposibilidad de conocerla como supuestos categóricos. Nicolás de Cusa escribió un libro muy influyente, *De docta ignorantia*. "La verdad absoluta no está a nuestro alcance", reza el título del tercer capítulo; la única manera en que podemos aprehender a Dios es a través de la fe, que opera a modo de una teología negativa que prudentemente mirara hacia otro lado: la ignorancia docta. Místicos como Eckhart y san Juan de la Cruz profesan una fe similar en lo inalcanzable y lo inefable. El *Ding an sich* de Kant —la nouménica Cosa en Sí— puede o no existir. En cualquier caso, los fenómenos o apariencias que *podemos* conocer en el espacio y el tiempo nunca nos conducirán a los *nóumena*. Un filósofo contemporáneo, Colin McGinn, se apoya parcialmente en el noumenalismo de Kant para formular una postura que llama "la tesis de insolubilidad" o "pesimismo cognoscitivo". El libro de McGinn *Problems of Philosophy: The Limits of Inquiry* sostiene que el pensamiento humano es esencialmente inadecuado para aprehender la existencia y naturaleza de estados como la conciencia o el libre albedrío. McGinn elude la cuestión tradicional del conocimiento afirmando que nuestro acceso a la verdad puede no residir en una facultad como la razón, sino en nuestros genes. Sin que el complejo de Coppelia le cause la menor inquietud, McGinn acepta la idea de que todos podamos estar automatizados.

La ciencia moderna aporta una serie de ilustraciones de esta categoría. En la teoría de la relatividad, por ejemplo, no es posible referirse a ningún *ahora* universal porque cualquier sentido significativo de simultaneidad está limitado por la velocidad finita de la luz. Sencillamente, no podemos saber lo que está ocurriendo *ahora* en una estrella remota hasta que su luz nos llegue pasados millones de años (luz).

En esta categoría es simplemente la naturaleza de las cosas, entre ellas nosotros mismos, lo que nos impide conocerlo todo. Incluso el optimismo de Einstein admite esta ignorancia última.

### *Conocimiento prohibido por autoridad divina, religiosa, moral o laica*

---

<sup>111</sup> Sobre la palabra de Huxley, *vid.* pp. 38-40.

<sup>112</sup> *Vid.* p. 31.

Adán y Eva, Prometeo y Psique desobedecieron una prohibición. Estas historias clásicas relatan las consecuencias de una fuerte curiosidad enfrentada a una interdicción aún más fuerte. Hay temas similares que reaparecen en formas modificadas en la mayoría de las historias de búsqueda, entre ellas *La divina comedia* de Dante (la advertencia de Pedro Damián en "El Paraíso") y las narraciones del rey Arturo y sus caballeros (Parsifal es demasiado obediente). Una de las versiones más compactas de esta forma de conocimiento surge en el relato breve de Hawthorne "Ethan Brand". Esta intrépida figura se empeña en buscar el pecado imperdonable; y descubre que lo ha cometido ya al emprender dicha búsqueda. Es en esta categoría donde entra en juego el efecto Mujer de Bath: el segundo epígrafe de este libro apunta con una sonrisa hacia la obstinada tendencia humana a transformar la prohibición en tentación.

Por razones que científicos y autoridades probablemente achacarían a la santidad de la naturaleza o de la humanidad, actualmente prohibimos el tipo de investigación que podría modificar la línea germinal de la herencia humana. En el reino del comercio y los inventos, hemos elaborado leyes que amparan los derechos de autor y una legislación de patentes. Ambos sistemas fijan normas en torno a la propiedad intelectual que permiten su publicación y explotación mientras que simultáneamente protegen su propiedad durante un periodo de tiempo sensato. Paradójicamente, esta clase de limitaciones están al servicio de la accesibilidad y el intercambio de conocimientos. Con el fin de reforzar la dignidad del individuo anónimo, las leyes que protegen la intimidad, de origen comparativamente reciente, establecen restricciones sobre la información que los demás pueden obtener sobre nosotros y el grado en que pueden inmiscuirse en nuestras vidas. El mundo no es un medio transparente de observación y comunicación ilimitadas. El principio de intimidad fija límites a lo que lícitamente puede conocerse de las vidas de los demás. Pero nada está garantizado durante mucho tiempo: la tecnología de la información ha empezado ya a infiltrarse en nuestra vida privada.

En ocasiones, las prohibiciones antiguas y modernas sobre zonas determinadas del conocimiento estimulan la curiosidad humana más que retraerla.

### *Conocimiento peligroso, destructivo o indeseado*

Jugar con fuego —o con armas de fuego— nos ofrece el ejemplo más evidente y urgente de conocimiento prohibido. En el Capítulo VI consideraba que la bomba atómica, el ADN recombinante y el Proyecto de Genoma Humano representaban esta categoría de conocimiento prohibido. Hemos aprendido a temer los efectos que la tecnología del desarrollo puede tener sobre el medio ambiente de la tierra. Al escribir *Frankenstein*, obra aún muy próxima a

una fantasía adolescente, Mary Shelley no tenía la mirada puesta en las depredaciones medioambientales sino en las depredaciones humanas de la arrogancia científica. En comparación con dicha historia insistentemente moral, el *Fausto* de Goethe nada en ambivalencia. El apetito de Fausto por la pura experiencia en el episodio de Margarita y sus experimentos tecnológicos drenando ciénagas, siembran daños y sufrimientos a su paso. Pero el Señor le salva al final; por haberse esforzado siempre. ¿Cómo entender el inmenso mosaico que es esta obra? El hombre faustiano tiene, como debe ser, tantos detractores como admiradores en nuestros días.

A diferencia de *Frankenstein*, nada hay de precautorio en los escritos de Sade. Más que execrar, encarnan la crueldad, el desorden sexual y las matanzas generalizadas que Sade predica como modo de vida para los ricos y poderosos. Aquellos críticos que encuentran virtudes literarias y morales en la obra de Sade son reponsables de muchas cosas. La simple prudencia debiera movernos a tener muy en cuenta estas formas de conocimiento peligroso: como las drogas y el tabaco, necesitan un etiquetado escrupuloso y, si llegan a los medios de comunicación comerciales, una regulación juiciosa.

### *Conocimiento frágil y delicado*

En el anterior capítulo sobre *La princesa de Clèves* y el poema del velo de Emily Dickinson se examinaron formas de conocimiento tan sensibles que pueden desmoronarse y desaparecer en el momento en que se apliquen. Debemos aproximarnos con circunspección a nuestras emociones y anhelos más profundos, y a los de los demás, por miedo a hacer que se oculten. La estética simbolista y decadente de fines del siglo XIX favoreció la retirada de la experiencia plena y se refugió en un espacio refinado de lenguaje e imaginación. En el poema "Art poétique", Verlaine se inclina por la musicalidad, el matizado y la belleza velada para la composición de su *chanson grise*.

Para algunos hombres y mujeres, la respuesta sexual pertenece a una zona delicada muy alejada de la conquista y la agresividad. Algunos hombres profundamente sensibles, para los cuales es impensable una violación, alcanzan la plena excitación sexual en circunstancias que no excluyen nunca la posibilidad del fracaso. No es la violencia sino la ternura lo que satisface su apetito.

Una diferenciación de efectos comparable existe hace mucho tiempo en los escritos publicados bajo amenaza de persecución por sus opiniones heréticas. En Europa, antes del siglo XVII, comenta Leo Strauss, muchos pensadores originales "escribían entre líneas" con objeto de permitir al lector avisado que "atisbara un poco de fruta prohibida". El conocimiento esencial se encontraba a

menudo oculto en el interior de una envoltura protectora, y se accedía a él mediante paciente interpretación. La *Guía de perplejos* de Maimónides abordaba una materia prohibida —los secretos de la Biblia hebrea— utilizando las referencias oblicuas e indirectas de los escritos esotéricos. En algunas circunstancias, la verdad sobrevive mejor velada que desnuda. En el orden mínimo de magnitudes de la física, las partículas u ondas se hacen tan sensibles que el acto de observación afecta a su nivel de energía y modifica la lectura. No sabemos con antelación si nuestra aproximación a algo o a alguien va a desestabilizar o incluso profanar la reacción deseada. Cualquier equipo de televisión puede observar que su mera presencia en un escenario modifica el carácter de los acontecimientos que había sido enviado a registrar.

### *Conocimiento doblemente prohibido*

La quinta categoría difiere considerablemente de las demás y va a ser más difícil definirla. Tanto el sentido común como la historia de la filosofía reconocen dos tipos, dos tendencias del conocimiento. Podemos aproximarnos, introducirnos, sentir empatía hacia y unirnos con la cosa conocida con el fin de lograr un conocimiento subjetivo. O podemos permanecer fuera, observar, anatomizar, analizar y ponderar la cosa conocida con objeto de lograr un conocimiento objetivo. El conocimiento subjetivo o empático nos lleva a perder una perspectiva juiciosa del objeto; el conocimiento objetivo, al procurar mantener esa perspectiva, pierde el vínculo de la simpatía. No podemos conocer algo por ambas vías simultáneamente. El intento de reconciliar las dos o de alternar entre una y otra produce un enorme estrés mental. Orestes retrocedió ante su deber objetivo de vengar a su padre, Agamenón, debido a su repugnancia subjetiva de matar a su madre, Clitemnestra. Al explicar la mejor vía para comprender la sublime magnitud de las grandes pirámides de Egipto, Kant escribió con pasmosa simplicidad: "Hay que evitar acercarse demasiado así como permanecer en exceso alejado" (*Crítica del juicio*, I, 26). Flaubert no era tan juicioso: "Cuanto menos sentimos una cosa tanto más aptos seremos para expresarla como es" (carta a Louise Colet, 4 de marzo de 1852).

Para los románticos, en su reacción a la razón ilustrada, la distinción entre los dos modos de conocimiento calaba aún más hondo dentro de nosotros. Schiller dedicó su sexta carta, *Sobre la educación estética del hombre*, a la disociación de la razón y el sentimiento o la imaginación: "Fue la civilización misma la que infligió esta herida al hombre moderno". Wordsworth descubrió una división similar del espíritu:

El fundamento, pues, de toda auténtica filosofía es la plena aprehensión de la diferencia entre... esa intuición de las cosas que surge cuando nos

poseemos a nosotros mismos, como uno con el todo... y la que se presenta cuando... pensamos en nosotros mismos como seres separados, y colocamos a la naturaleza en antítesis con el espíritu. Como el objeto con el sujeto.

(*The Friend*)

Wordsworth había tomado los términos de su amigo Coleridge. Thomas Carlyle se deleitaba burlándose del constante retorno de Coleridge en sus divagantes monólogos a las palabras resopladas *om-m-mject* (*object*, objeto) y *sum-m-mject* (*subject*, sujeto). Una frase del capítulo XII de la autobiografía intelectual de Coleridge, *Biographia Literaria*, nos presenta el acto de pensar como algo fácil: "Durante el acto de conocimiento en sí mismo, lo objetivo y lo subjetivo están tan instantáneamente unidos, que no podemos determinar cuál de los dos ha de tener prioridad". El resto del capítulo elimina esta impresión de facilidad.

Un impresionante análisis de esta doble prohibición que nos impide el conocimiento equilibrado o entero embarga los capítulos finales de la narración antropológica de Lévi-Strauss *Tristes trópicos* (1955). Después de dedicar cinco años al trabajo de campo entre los indios de regiones remotas de Brasil se encuentra Lévi-Strauss presa de un "desorden mental". Se ha perdido, ha quedado suspendido entre dos culturas. En la medida en que ha penetrado, en tanto que etnógrafo, en la cultura india que está estudiando, ha perdido el sentido de su propia cultura y de las disciplinas científicas con tanto esfuerzo adquiridas y que le habían llevado a esta empresa. En la medida en que permanece distanciado de la cultura que estudia, carece de las conexiones esenciales con la misma que le permitirían una plena comprensión. Las últimas páginas de Lévi-Strauss son un crescendo de meditación trágica por este doble impedimento. "No hay solución para este dilema". Su "pecado" es estar ligado a dos culturas y, por ello, a ninguna. El califica esta situación suya de "abismo", desde el cual no puede comunicarse con nadie salvo, quizá, su gato. Los "trópicos" del título de su libro son profundamente "tristes" para Lévi-Strauss porque representan esta doble barrera personal y profesional, que él nos pinta acechante tras toda incursión del espíritu en la naturaleza del mundo y de las personas que lo habitan. Esta forma de conocimiento prohibido, conocido por los exploradores más audaces y los investigadores más sutiles, implica una profunda incompatibilidad entre la mente humana y el mundo que la rodea, lo opuesto de la optimista observación de Einstein: "Lo más incomprensible del mundo es que es comprensible".

El personaje de Kurtz en la obra de Conrad *El corazón de las tinieblas*, indagando en los límites del salvajismo en África, se lanza a este abismo del desconocer y sacrifica su humanidad; es la respuesta de la desesperación.

Es posible discernir un esfuerzo aún más sostenido que el de Lévi-Strauss para superar el conflicto entre conocimiento objetivo y conocimiento subjetivo

en *The Varieties of Religious Experience* (1902) de William James. Empleando un método de casos individuales similar al estilo narrativo de *Tristes trópicos*, James se aproxima todo lo posible a la experiencia religiosa que quiere estudiar; y consigue mostrar una profunda simpatía hacia los sentimientos ajenos sin renunciar a su distanciamiento. Pero en el capítulo final reconoce una frustración similar a la de Lévi-Strauss, aunque con menos hipérbole. Hablando de la religión y el misticismo, James concluye lacónicamente que "el conocimiento de la cosa no es la cosa en sí". Ocho líneas después en este mismo pasaje, James, repentinamente y sin explicación alguna, cita en francés el proverbio "Comprender es perdonar"<sup>113</sup>. ¿Qué puede ser lo que está pensando? Creo que aquí James llama nuestra atención brevemente hacia el otro lado de la doble prohibición. El conocimiento objetivo exterior nunca nos producirá una comprensión plena de ninguna experiencia subjetiva. Por otra parte, como sugiere el proverbio francés, una profunda empatía con otra experiencia u otra vida nos roba la capacidad de verla objetivamente y juzgarla acertadamente. Mi análisis de *Billy Budd* y *El extranjero* en el Capítulo V trata con cierto pormenor sobre este cruce en el espíritu del lector entre una y otra forma de conocimiento. Cada una de estas novelas nos acerca tanto al personaje principal que corremos el riesgo de ser incapaces de una valoración juiciosa del homicidio que ha perpetrado. Esta quinta forma de conocimiento prohibido surge de esa fisura que reside en el corazón de nuestro pensamiento: por mucho que lo intentemos, nos podemos estar a un tiempo dentro y fuera de una experiencia o una vida; ni siquiera la propia.

### *Conocimiento ambiguo*

No he terminado con las paradojas que afectan al hecho de conocer, porque hay que ir hasta donde las historias nos lleven. Con "ambiguo" me refiero a una situación en que aquello que conocemos se invierte ante nuestros ojos, nos confunde convirtiéndose en su contrario.

Tomemos el final de *El Paraíso perdido*. Adán y Eva se han arrepentido de sus pecados y les han sido concedidos "muchos días" de vida mortal; pero no en el Paraíso. Entonces el arcángel san Miguel conduce a Adán a la cima de un monte y le muestra el futuro, incluida la venida de Cristo y su redención del pecado de Adán. Éste siente a un tiempo "gozo y asombro" ante un cambio que no comprende:

¡Oh bondad infinita, bondad inmensa!  
Que tanto bien del mal pueda surgir,  
Y el mal tornarse en bien...

---

<sup>113</sup> James da una variación muy común: "*Tout savoir c'est tout pardonner*".



(XII, 469-471)

El universo de Adán ha quedado totalmente transformado. Los versos de Milton representan la expresión literaria más conocida de la Caída Venturosa, una contradicción o inversión de la interpretación que había sido gradualmente adoptada como doctrina cristiana en la Edad Media<sup>114</sup>.

Sin referirse a Milton, el filósofo de filósofos, Kant, ideó su propia versión laica de esta inversión. En "Presunto comienzo de la historia humana" (1786) escribe como si estuviera siendo entrevistado como autor de una ingeniosa novela titulada *Adán y la Eva*. Kant explica que la razón y la imaginación, las virtudes laicas de su "vuelo de fantasía", finalmente generan una "caída" que es de doble vertiente en la misma medida que la pintada por Milton. "Para el individuo, que en uso de su libertad sólo siente interés en sí mismo, el cambio representó una pérdida; para la naturaleza, cuya finalidad para el hombre atañe a toda la especie, fue una victoria". En este ensayo breve, Kant se muestra lo bastante astuto y desenfadado para rehacer la historia de Adán y Eva.

Esta clase de inversión del efecto aparece en otros lugares: el principio de la vacuna; el efecto Mujer de Bath; la reacción Eldorado<sup>115</sup>. En estos casos, respectivamente, el veneno o infección se convierte en remedio; lo prohibido se convierte en lo deseable; lo ideal se hace intolerable. Lo que tenemos ante nosotros es un retruécano o una ambigüedad en la naturaleza misma de las cosas.

Estas formas de doble sentido nos confunden por ser paradójicas. Nuestra cabeza asimila con dificultad una contradicción afirmada. El hecho de que dicha contradicción palpite en el corazón mismo de la doctrina cristiana, de nuestro sistema inmunológico y de otras actividades esenciales del hombre abre todo una zona de conocimiento desazonador. En circunstancias singulares, *A* no es exclusivamente *A*: *A* es *B* sin dejar de ser *A*. Nos adentramos con recelo en este mundo camaleónico. La declaración de la Mujer de Bath: "Prohibidnos algo y lo desearemos" nos habla de la inestable condición humana que John Locke consideró desde su otro lado: "Donde no hay ley no hay libertad".

Dos ejemplos más de conocimiento ambiguo se empeñan en ser examinados. ¿Es mejor el escritor cuando se encuentra bajo la represión y la persecución o en la sociedad libre? Después que los países del este europeo recobraran la independencia y la Unión Soviética desapareciera en torno a 1990, el respeto hacia la literatura disidente disminuyó rápidamente, y los escritores encontraron dificultades para restablecer su posición en una economía de

---

<sup>114</sup> Ninguna versión supera al sucinto ensayo de 1939 de A. O. Lovejoy "Milton and the Paradox of the Fortunate Fall".

<sup>115</sup> Cuando llega al país utópico de Eldorado, Cándido no puede soportar la ausencia de conflicto declarado y la tranquilidad de espíritu que caracterizan a esta tierra apartada. Con una reacción similar y más compleja, Gulliver pierde la razón en su cuarto viaje a la sociedad puramente razonable de los Houyhnhnms.

mercado. En un congreso de 1992 sobre los intelectuales en la Europa del este organizado por *Partisan Review*, Saul Bellow centró el dilema esencial al preguntarse "si necesitamos estos males coloniales de la dictadura para ser honrados". Unos años antes, el disidente cubano Herberto Padilla había transformado esta situación paradójica en un proverbio incipiente: "Los mejores poemas han nacido siempre bajo la lámpara del carcelero". No será pronto cuando podamos al fin saber cuál es la combinación o alternancia de libertad y represión que hace al escritor honrado y responsable.

El segundo ejemplo de conocimiento ambiguo atañe a una doble obligación que afecta a cada uno de nosotros. Tenemos que ser fieles a nuestras tradiciones y nuestro conocimiento, a nuestra comunidad y nuestra historia. Tenemos también que ser capaces de responder con cauta flexibilidad y comprensión a los desafíos de dichas tradiciones y conocimiento. Cumplir esta doble obligación sin fanatismo mientras conservamos firmemente una serie de escrúpulos basados en la razón y la experiencia constituye un reto para toda la vida. ¿Cómo ser fieles e infieles al mismo tiempo? Una vez y otra, en las diminutas decisiones del día a día, esto es exactamente lo que hemos de hacer en todos los niveles de acción y reflexión, a través de toda oscilación entre duda y fe.

## APÉNDICE II

### LO OCULTO

Para muchas personas, la expresión conocimiento *prohibido* sugiere, en primer lugar, un área denominada lo oculto. La palabra *oculto* se ha utilizado desde hace mucho tiempo para designar una colección muy fluida de tradiciones y escritos que bordean de cerca la religión, la magia y la superstición. Aparte de su significado original de secreto o recóndito, oculto tiene una serie de fuertes asociaciones: se refiere a verdades secretas de gran antigüedad, no de descubrimiento reciente. Todas sus manifestaciones apuntan hacia la existencia de un ser espiritual inefable que se revela a través de la luz y muchas veces del amor. Frente a las múltiples y diferentes iglesias y religiones, estas creencias ocultas aspiran a ser universales y perennes. Las doctrinas más elementales tienen gran simplicidad y gran atractivo. En primer lugar, el universo tiene dos partes: el mundo material de las apariencias y una verdad espiritual superior oculta tras las apariencias; en segundo, las dos partes están relacionadas por analogías (correspondencias, símbolos, afinidades) que se revelan por medio de una visión más profunda, de la magia y la profecía: si abres los ojos como es debido verás que todo está conectado. Este es el conocimiento oculto. Schelling, como joven filósofo del romanticismo, escribió una explicación casi matemática del punto de vista ocultista:

La analogía de cada parte del universo con el todo es tal que la misma idea se refleja constantemente desde el todo a la parte y de la parte al todo. Las analogías de las diversas partes de la naturaleza física entre sí sirven para establecer la ley suprema de la creación: variedad en la unidad, y unidad en la variedad. ¿Qué hay más asombroso, por ejemplo, que la relación entre sonidos y formas, entre sonidos y colores?

Las palabras de Schelling fueron citadas por Mme. de Staël en *De l'Allemagne* (1810) y por Fourier en *Nouveau monde industriel et sociétaire* (1829) y dejaron su impronta en Nerval, Baudelaire y Emerson, entre otros muchos. Yo me atrevo a decir que pocos de nosotros somos insensibles a la llamada de lo oculto en esta forma tan amplia.

Hay un fuerte linaje de figuras antiguas que desarrollaron y transmitieron la tradición ocultista: Hermes Trismegisto, una legendaria divinidad egipcia trasladada hasta los orígenes de la cultura por los neoplatónicos del siglo III; Zoroastro y Pitágoras en el siglo VII a.C; Simón el mago, un coetáneo de Jesús y primer hereje, y Apolonio de Tiana en el siglo I d.C; Agripa de Nettesheim, Paracelso y Nostradamus en el siglo XVI; y Cagliostro en el XVIII. Sus polifacéticas enseñanzas se entremezclan con la línea más importante del ocultismo: el Kabalá hebreo, originado en el siglo II y revivido en el XIII<sup>116</sup>. El Kabalá enseñaba que mediante un complejo simbolismo de letras y números, las Escrituras pueden revelarnos los secretos más profundos del universo.

Dentro de esta tradición de estudio místico mediante el Kabalá, es importante distinguir dos sendas: la senda esotérica o moderada está franca a todo el que se dedica al estudio serio de la Torá; la senda esotérica o intensa, por otra parte, está reservada a unos pocos elegidos dispuestos a emplear conjuros mágicos y enfrentarse a peligros ignotos. La analogía en este caso reside en la entrada en un dominio sagrado vedado a los no iniciados. Por esta senda del Kabalá, algunos iniciados alcanzarán la deslumbrante revelación de lo divino de la visión de Ezequiel de un trono acompañado por cuatro criaturas aladas y movido por cuatro ruedas cada una dentro de otra. Una categoría comparable se otorga a la docena de líneas crípticas del Talmud sobre cuatro hombres que entraron en el huerto del Rey. Cuando llegaron a la fuente de piedra, uno de ellos miró y murió, otro miró y perdió la razón, otro "cortó los retoños" (es decir, cayó en la herejía) y otro se fue en paz. El Talmud trata también sobre las salvaguardas para la iniciación en estas materias abstrusas y peligrosas:

No se pueden exponer las Leyes de incesto a tres personas, ni la Historia de la Creación ante dos personas, ni el tema del Carro ante una sola persona a menos que sea un Sabio y comprenda por su propio saber. El que pusiere su pensamiento en estas cuatro materias mejor fuera para él no haber venido al Mundo.

Algunos temas pueden desembocar en pensamientos indeseables, y todas las cuestiones anteriores pueden "causar alejamiento de la auténtica enseñanza moral". El *Libro del conocimiento de Maimónides*, muy estudiado entre los musulmanes, judíos y cristianos, transmite el mismo mensaje de acceso cuidadosamente restringido:

Los antiguos sabios nos encarecían que sólo habláramos de estas materias en privado, con una sola persona, y aun así sólo si ella fuera prudente y capaz de razonamiento independiente. En este caso, se le comunican los epígrafes de las materias, y se le instruye en una porción diminuta de la disciplina. Estos temas son sumamente profundos; y no todo intelecto puede abordarlos.

---

<sup>116</sup> Vid. los escritos de Gershom Scholem y Moshe Idel.

("Sobre los secretos", 36b-39b)

Pues bien, no es difícil comprender cuán cercanos a esta tradición ocultista tenemos que situar a una serie de influyentes figuras modernas. El mundo de espíritus, correspondencias y analogías de Swedenborg revive la doctrina oculta del Kabalá, que él transmitió no sólo a la Iglesia de la Nueva Jerusalén sino también a escritores como Blake y Emerson y toda una generación de artistas románticos. En su modo particular, Fausto pertenece a esta herencia; aburrido por su vida de estudio, se aplica a fórmulas mágicas y ocultistas para liberarse de los libros polvorientos y adquirir experiencia directa. Los poetas románticos de todas las lenguas europeas buscaron formas de conocimiento oculto para intensificar su ligazón con poderes espirituales. Yeats elaboró un sistema de seres espirituales en *A Vision*; Mallarmé habló en favor de estos poetas modernos en sus muchas defensas de la oscuridad en la literatura, escribiendo que necesitamos "formas sistemáticas para proteger la entrada al templo... para alejar a todo aquel que no sienta suficiente amor". La obra de Kandinsky *Sobre la espiritualidad en el arte* (1912), que puede interpretarse como un manifiesto ocultista, probablemente haya sido el escrito más influyente en las artes visuales durante el siglo xx.

Lo oculto en su acepción común no constituye una categoría especial de conocimiento prohibido, sino una inmensa colección variopinta de tradiciones religiosas, laicas, psíquicas y mágicas, en su mayoría de la antigüedad. Una recopilación popular de divulgación lleva el título de *Zolar's Encyclopedia of Ancient and Forbidden Knowledge* (*Enciclopedia Zolar de conocimiento antiguo y prohibido*). Tras un capítulo superficial sobre la Kabalá, se habla del mundo astral, los misterios del sexo, el poder mental y muchas otras cosas. Yo no he tratado sobre estos aspectos. Su asociación en el pensamiento popular ha dado al ocultismo un significado tan amplio que no se corresponde ni forma contraste con el conocimiento prohibido en el sentido en que yo lo he tratado.

## APÉNDICE III

### "LA ESFINGE" DE FRANCIS BACON

**E**sfinge, cuenta la leyenda, era un monstruo en que se mezclaban muchas formas en un solo cuerpo. Tenía rostro y voz de virgen, alas de pájaro, garras de grifo. Moraba en la cresta de un monte cercano a Tebas e infestaba los caminos, acechando oculta a los viajeros a los que súbitamente atacaba y capturaba; cuando los había sometido, les proponía ciertas adivinanzas oscuras y desconcertantes que, se decía, le habían transmitido las Musas. Y si el desventurado cautivo no podía resolverlas e interpretarlas de inmediato, Esfinge le hacía pedazos sin tardanza, mientras permanecía ante ella confuso y vacilante. No mitigando el paso del tiempo tamaña calamidad, los tebanos ofrecieron el trono de Tebas como recompensa a cualquier hombre que pudiera dar solución a las adivinanzas de la Esfinge (puesto que era la única manera de vencerla). La magnitud de la recompensa indujo a Edipo, un hombre de sabiduría y penetración, pero cojo a causa de las heridas de sus pies, a aceptar las condiciones y someterse a la prueba: y así presentóse ante la Esfinge lleno de confianza y presteza, y ésta le preguntó qué animal era el que al nacer tenía cuatro patas, después dos, después tres, y por último cuatro nuevamente, a lo cual respondió sin vacilar que era el hombre, que al nacer y en la infancia va a cuatro patas, intentando apenas arrastrarse; al poco tiempo camina erguido en dos pies; en años posteriores se inclina sobre un bastón y con ello pasa a tener tres; y en su edad extrema y su decrepitud, fallándole todos los tendones, vuelve a ser cuadrúpedo y se queda en cama. Esta era la respuesta acertada que dio la victoria a Edipo; así pues, dio muerte a la Esfinge, cuyo cuerpo fue montado a lomos de un asno y mostrado triunfalmente, mientras Edipo era coronado rey de Tebas según lo pactado.

Esta fábula, a un tiempo refinada y sabia, fue al parecer inventada en alusión a la Ciencia; especialmente a su aplicación a la vida práctica. Acaso no sea absurdo calificar de monstruo a la Ciencia, que es pasmo de ignorantes y torpes. En figura y apariencia es representada como una figura multiforme, en referencia a la inmensa variedad de materias sobre las que versa. Se decía que tenía rostro y voz de mujer, en atención a su belleza y facilidad de palabra. Las

alas respondían a que las ciencias y los descubrimientos científicos se despliegan y vuelan lejos en un instante; siendo la comunicación de conocimientos como la de una vela en contacto con otra, que se enciende al instante. Las garras, afiladas y retorcidas, le han sido adjudicadas con gran elegancia, porque los axiomas y razonamientos de la ciencia penetran en el pensamiento y lo capturan, de tal modo que no tiene manera de evadirse o huir, cuestión ésta que el filósofo santo también advirtió: *Las palabras de los sabios son como agujones, y como clavos bien hundidos*. Además, podría decirse que el lugar que corresponde a todo el conocimiento es en la cima de una montaña, porque se considera mercedamente como algo sublime y noble, que contempla la ignorancia desde su eminencia y tiene además una espaciosa perspectiva por todos lados, como la vista desde lo alto de un monte. Se dice que infesta los caminos, porque en cada giro del viaje o peregrinar de la vida humana nos asalta y topamos con materias y ocasión de estudio. La Esfinge plantea asimismo al hombre toda una variedad de preguntas y enigmas que ha recibido de las Musas, en los cuales, mientras estuvieron en poder de éstas, probablemente no hubiera crueldad; porque siempre que el objeto de meditación e indagación sea simplemente conocer, la inteligencia no se siente oprimida o fatigada por él, sino que puede explayarse y discurrir en libertad, y halla un cierto placer y deleite en su misma incertidumbre de conclusión y variedad de posibilidades; pero cuando pasan de las Musas a la Esfinge, es decir, de la contemplación a la práctica, con lo que se hacen necesarias acción, elección y decisión, entonces empiezan a ser dolorosas y crueles: y a menos que sean resueltas y desechadas atormentan y desazonan la mente de manera extraña, tirando de ella de aquí para allá hasta hacerla prácticamente pedazos. Además, las adivinanzas de la Esfinge conllevan siempre una doble condición: trastorno y laceración de la mente, si no podemos resolverlas; y si podemos, un reino. Porque si el hombre entiende su materia es dueño de su finalidad; y todo trabajador es rey en su trabajo.

Pues bien, los acertijos de la Esfinge pertenecen todos a dos clases: unos sobre la naturaleza de las cosas, otros sobre la naturaleza del hombre; y se ofrecen asimismo dos clases de reinos como premio a su solución: uno de la naturaleza y otro de los hombres. Porque el dominio de las cosas naturales —de los cuerpos, las medicinas, la potencia mecánica e infinitos más de esta índole— es la única finalidad propia y última de la verdadera filosofía natural; por más que la filosofía de la Escuela, conformándose con lo que encuentra e hinchada de palabrería, pueda desatender o desdeñar la búsqueda de realidades y obras. Pero la adivinanza planteada a Edipo, solucionando la cual llegó a ser rey de Tebas, guardaba relación con la naturaleza del hombre; porque aquel que posea una comprensión profunda de la naturaleza del hombre puede configurar su suerte casi a voluntad, y ha nacido para un imperio; como muy bien se dijo respecto a las artes de los romanos:

Tuyo sea el arte,  
O Roma, del gobierno para regir a las naciones,  
Y saber a quién perdonar y a quién abatir,  
Y ordenar la condición del mundo.

Y fue por ello algo afortunado que Augusto César, adrede o por azar, utilizara la Esfinge para su sello. Porque es bien cierto que si hubo hombre que descollara en el arte de la política ése fue él; y en el transcurso de su vida consiguió resolver con suma fortuna gran cantidad de nuevos misterios relativos a la naturaleza del hombre, que de no haber respondido diestra y rápidamente, en muchas ocasiones se habría encontrado en peligro inminente de destrucción. La fábula añade con primor que cuando la Esfinge fue sojuzgada, su cuerpo fue depositado a lomos de un asno; porque nada hay tan sutil y abstruso, que una vez comprendido a fondo y anunciado al mundo, hasta el más torpe entendimiento no pueda acarrear. Y tampoco ha de pasarse por alto ese otro punto, que la Esfinge fuera sometida por un hombre cojo con pies deformados; porque los hombres por lo general se aprestan con excesiva rapidez y excesiva prisa a resolver los enigmas de la Esfinge; de lo cual se sigue que la Esfinge les lleva ventaja, y en lugar de lograr la soberanía por obras y efectos sólo distraen y perturban sus espíritus con disputas.

(Extraído de *The Wisdom of the Ancients*, 1610.  
Trad. de la traductora)



## AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento más encarecido es para mis amigos y compañeros de la Universidad de Boston y otros puntos que me han ayudado indicándome materiales, analizando problemas espinosos y criticando porciones del manuscrito: Harold B. Alexander, Horace Allen, Rémi Brague, Fredrick Brown, Jane Brown, Donald Carne-Ross, Kathe Darr, Joan Daves, Lewis Feuer, Abigail Gillman, Elizabeth Goldsmith, Wolfgang Haase, Kenneth Haynes, Geoffrey Hill, Evelyn Fox Keller, William Kerrigan, Roger Kimball, Joe Kirchberger, Jeffrey Mehlman, James Miller, Michael Prince, Christopher Ricks, Frederick Schauer, James Schmidt, Abner Shimony, Alfred Tauber, Rosanna Warren, Helmut Wohl y —en las duras y en las maduras— William Wise.

Estoy también reconocido a colegas y universidades cuyas invitaciones a hablar me ofrecieron oportunidades para poner a prueba algunas partes de este libro: Agnes Scott College, Baldwin-Wallace College, Universidad de Boston, Universidad de Brown, Universidad de Indiana (Patten Lecture Series), Universidad de Iowa, Universidad de Oregon (Humanities Center), Universidad de New Hampshire y Universidad de Vermont.

## BIBLIOGRAFÍA

Las obras clásicas o muy conocidas de las que existen múltiples ediciones no han sido reseñadas. Entre ellas figuran obras de Homero, Platón, Aristóteles, santo Tomás de Aquino, Dante, Francis Bacon, Descartes, Milton, Mme. de Staël y George Eliot.

ABRAMS, M. H., *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Nueva York, W. W. Norton, 1971.

*L'affaire Sade. Comptes rendus du procès intenté par le Ministère Public*, París, Pauvert, 1957.

ALOFF, Mindy, "The Company He Kept", *The New Republic*, 1 agosto de 1994.

ALTER, Robert, y KERMODE, Frank, *The Literary Guide to the Bible*, Cambridge, Harvard University Press, 1987.

APOLLINAIRE, Guillaume, "El divino marqués". Introducción a *L'oeuvre du Marquis de Sade*, París, Bibliothèque des Curieux, 1909.

ARENDT, Hannah, *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, Ed. revisada, Nueva York, Viking Press, 1964. (Trad. española: *Eichmann en Jerusalén*).

ARTZ, Frederik, *From the Renaissance to Romanticism: Trends in Style in Art, Literature, and Music 1300-1830*, Chicago, Chicago University Press, 1962.

ASIMOV, Isaac et al. (Eds.), *Machines That Think*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1983. Attorney General's Commission on Pornography, *Final Report*, Washington, D.C., U.S. Department of Justice, julio de 1986.

BARLOW, Nora Darwin (Ed.), *The Autobiography of Charles Darwin, 1809-1882*, Bolingen Series, Nueva York, Pantheon Books, 1958.

BARNSTONE, Willis (Ed.) *The Other Bible*, San Francisco, Harper and Row, 1984. BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, París, Seuil, 1971. BATAILLE, (Georges), *Histoire de l'érotisme*, París, 1951. (Trad. española).

— *La littérature et le mal*, París, Gallimard, 1976. (Trad. española: *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus, 1987).

- *L'érotisme*. En *Oeuvres Complètes*, vol. 10, París, Gallimard, 1987. (Trad. española: *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 1988)
- *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939*. Ed. de Allan Stoekl, Mineápolis, University of Minnesota Press, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de, *Privilèges*, París, Gallimard, 1955.
- BECKETT, Samuel, *Proust*, Nueva York, Grove Press, s.f.
- BELL, Millicent, "The Fallacy of the Fall in *Paradise Lost*", *PMLA* (septiembre de 1953).
- BENEDICT, Ruth, *Patterns of Culture*, Boston, Houghton Mifflin, 1934.
- BÉNICHOU, Paul, *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830*, París, Corti, 1993.
- BERLIN, Isaiah, *The Crooked Timber of Humanity: Chapters in the History of Ideas*, Ed. de Henry Hardy, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1991. (Trad. española: *El fuste torcido de la humanidad*, Barcelona, Ed. 62,1992).
- "Historical Inevitability" y "Two Concepts of Liberty", en *Four Essays on Liberty*, Nueva York, Oxford University Press, 1969. (Trad. española: *Cuatro ensayos sobre la libertad*, Madrid, Alianza, 1993).
- Introducción a *The Age of Enlightenment: The Eighteenth Century Philosophers*, Boston, Houghton Mifflin, 1956.
- BERMAN, Marshall, *All That is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*, Nueva York, Simon and Schuster, 1982
- BERNSTEIN, Jeremy, *Quantum Profiles*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- BETTELHEIM, Bruno, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1976.
- BIBESCO, Martha, *Au bal avec Marcel Proust*, París, Gallimard, 1928.
- BISHOP, Jerry E., y WALDHOLZ, Michael, *Genome: The Story of the Most Astonishing Scientific Adventure*, Nueva York, Simon and Schuster, 1990.
- BLUMENBERG, Hans, *The Legitimacy of the Modern Age*. Trad. al inglés de Robert M. Wallace, Cambridge, MIT Press, 1983.
- BOERNER, Peter, y JOHNSON, Peter (Eds.), *Faust through Four Centuries: Retrospect and Analysis*, Tubinga, Niemeyer Verlag, 1989.
- BRONOWSKI, Jacob, *Science and Human Values*, Nueva York, Harper and Brothers, 1956.
- BROWN, Jane EL, *Goethe's Faust: The German Tragedy*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1985.
- BROWNMILLER, Susan, *Against Our Will: Men, Women and Rape*, Nueva York, Simon and Schuster, 1975.
- BUGLIOSI, Vincent, *Helter Skelter: The True Story of the Manson Murders*, Nueva York, W. W. Norton, 1974.

- BURY, J. B., *The Idea of Progress: An Inquiry into its Origin and Growth*, Nueva York, Dover Publications, 1955. (Trad. española).
- BUTLER, E. M., *The Myth of the Magus*, Cambridge, Cambridge University Press, Nueva York, Macmillan, 1948.
- CAMUS, Albert, *The Stranger*. Trad. del francés al inglés de Matthew Ward. Nueva York, Alfred A. Knopf, 1988 (Trad. española: *El extranjero*, Madrid, Alianza, 1981).
- "Melville". En *Les écrivains célèbres*, París, 1953.
- *The Rebel*, Nueva York, Vintage Books, 1956. (Trad. española: *El hombre rebelde*, Madrid, Alianza, 1986).
- CARLYLE, Thomas, "Coleridge". En *The Life of John Sterling*, Londres, Chapman and Hall, 1851.
- CARTER, Angela, *The Sadeian Woman*, Nueva York, Pantheon Books, 1978.
- CASSIRER, Ernst, *Rousseau, Kant and Goethe*, Princeton, Princeton University Press, 1945.
- *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New Haven, Yale University Press, 1944.
- CHAMBERS, Frank P., *The History of Taste: An Account of the Revolutions of Art Criticism and Theory in Europe*, Nueva York, Columbia University Press, 1932.
- CHANGEAUX, Jean-Pierre, *Neuronal Man: The Biology of Mind*. Trad. al inglés de Laurence Garey, Nueva York, Pantheon Books, 1965.
- CHATELET, Noëlle (Ed.), *Sade: Système de l'agression, textes politiques et phihsophiques*, París, Aubier-Montaigne, 1972.
- CHESNEAUX, Jean, *The Political and Social Ideas of Jules Verne*. Trad. del francés al inglés de Thomas Wikeley. Londres, Thames and Hudson, 1972.
- CLARK, Kenneth, *The Nude: A Study in Ideal Form*, Bollingen Series, Nueva York, Pantheon Books, 1956. *Collège de Sociologie (1937-1939)*. Presentado por Denis Hollier, París, Gallimard, 1979.
- COLLINGWOOD, R.J., *The Idea of History*, Londres, Oxford University Press, 1946. (Trad. española).
- COVER, Robert M., *Justice Accused: Antislavery and the Judicial Process*, New Haven, Yale University Press, 1975.
- CRANSTON, Alan, "The Non-Event", *The New Republic*, 21 de agosto de 1995.
- CROCKER, Lester G., *Nature and Culture: Ethical Thought in the French Enlightenment*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1963.
- CRYLE, Peter, *Geometry in the Boudoir: Configurations of French Erotic Narrative*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1994.
- CURTIUS, Ernst Robert, *European Literature and the Middle Ages*. Trad. Del

- alemán al inglés de Willard R. Trask, Bollingen Series, Nueva York, Pantheon Books, 1953. (Trad. española).
- DARNTON, Robert, *The Forbidden Bestsellers of Pre-Revolutionary France*, Nueva York, W. W. Norton, 1995.
- DARWIN, Charles, *The Expression of Emotions in Man and Animals*, 1872. Reedición, Londres, Julian Friedmann; Nueva York, St. Martin's Press, 1979.
- DAVIES, sir John, *Nosce Teipsum*, 1599. Vid. Sneath, *Philosophy in Poetry*.
- DAVIS, Joel, *Mapping the Code: The Human Genome Project and the Choices of Medical Science*, Nueva York, Wiley, 1990.
- DELLA MIRANDOLA, Pico, *De dignitate hominis*, 1488.
- DEGLER, Carl, N., *In Search of Human Nature: Decline and Revival of Darwinism in American Social Thought*, Nueva York, Oxford University Press, 1991.
- DICKINSON, Emily, *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. de Thomas H. Johnson. Boston, Little, Brown, 1960.  
— *The Letters of Emily Dickinson*. Ed. de Thomas H. Johnson, 2 vols., Cambridge, Harvard University Press, 1958.
- DOBZHANSKY, Theodosius, *Mankind Evolving: The Evolution of the Human Species*, New Haven, Yale University Press, 1962.
- DODDS, E. R., *The Greeks and the Irrational*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1951.
- DONNERSTEIN, Edward; LEINZ, Daniel, y PENROD, Steven, *The Question of Pornography: Research Findings and Policy Implications*, Nueva York, Free Press, 1987.
- DONOGHUE, Denis, *Thieves of Fire*, Nueva York, Oxford University Press, 1974.
- DOSTOIEVSKY, Fedor M., *The Diary of a Writer*, Salt Lake City, Peregrine Smith Books, 1985. (Trad. española: *Diario de un escritor*, Madrid, Espasa-Calpe).
- DU BARTAS, *La Semaine*, 1578.
- DU BOIS-REYMOND, Érail, *Reden*, 2 vols., Leipzig, 1912.
- DUSTER, Troy, *Backdoor to Eugenics*, Nueva York, Routledge, 1990.
- DYSON, Freeman J., *Infinite in All Directions*, Nueva York, Harper and Row, 1988.
- EDELMAN, Gerald M., *Bright Air, Brilliant Fin: On the Matter of the Mind*, Nueva York, Basic Books, 1992.
- EICHNER, Hans, "The Eternal Feminine: An Aspect of Goethe's Ethics". Reimpreso en *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe. Trad. de Walter Arndt, Norton Critical Edition, Nueva York, W. W. Norton, 1976.
- ELIAS, Nobert, *The Civilizing Process: The History of Manners*. Trad. al inglés de Edmund Jephcott, Nueva York, Urizen Books, 1978. (Trad. española:

- Proceso de la civilización*, México, FCE, 1988).
- ELSTER, Jon, *Ulysses and the Sirens: Studies in Rationality and Irrationality*, Nueva York, Cambridge University Press, 1979.
- EMPSON, William, *Milton 's God*, Londres, Chatto and Windus, 1961.
- ENRIGHT, D. J., *A Man for Sentences*, Boston, Godine Publishers, 1985.
- EVANS, J. M., *Paradise Lost and the Genesis of Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- FORSYTH, Neil, *The Old Enemy: Satán and the Comfort Myth*, Princeton, Princeton University Press.
- FOUCAULT, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*, Nueva York, Random House, 1965. (Trad. española: *Historia de la locura en la época clásica*, México, FCE, 1979).
- *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Nueva York, Random House, 1970. (Trad. española: *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI, 1997).
- FRAZER, sir James George, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Ed. abreviada. Nueva York, Macmillan, 1922. (Trad. española: *La rama dorada*, México, FCE, 1965).
- FREUD, Sigmund, *Tótem y tabú*, 1913. (Trad. española: *Tótem y tabú*, Madrid, Alianza, 1993).
- "The Uncanny", 1919.
- GADAMER, Hans-Georg, *Truth and Method*. Trad. al inglés de Joel Weinsheimer y Donald G. Marshall, 2ª ed., Nueva York, Crossroad, 1992.
- GALLOP, Jane, *Intersections: A Reading of Sade with Bataille, Blanchot, and Klossowski*, Lincoln. Nebraska University Press, 1981.
- GARDNER, Martin (Ed.), *Great Essays in Science*, Nueva York, Pocket Books, 1957.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, París, Seuil, 1969.
- GINGER, Ray, *Six Days or Forever? Tennessee v. John Thomas Scopes*, Boston, Beacon Press, 1958.
- GINZBURG, Carlo, *Clues, Myths, and the Historical Method*. Trad. al inglés de John Tedeschi y Anne Tedeschi, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989.
- GIRARD, René, "Camus's Stranger Retried". En *To Double Business Bound*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.
- GOMBRICH, E. H., *In Search of Cultural History*, Oxford, Clarendon Press, 1969.
- GOODCHILD, Peter, J. *Robert Oppenheimer: Shatterer of Worlds*, Boston, Houghton Mifflin, 1981.
- GORER, Geoffrey, *The Life and Ideas of the Marquis de Sade*, 3ª ed. Reedición,

- Londres, Greenwood, 1978.
- GOULD, Stephen Jay, "The Monster's Human Nature". *Natural History* (julio de 1994).
- GRISWOLD, Charles, "Plato's Metaphilosophy: Why Plato Wrote Dialogues". En *Platonic Readings/Platonic Writings*. Ed. de Charles Griswold, Nueva York, Routledge, 1988.
- GUERN, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- GULIK, R. H. van, *Sexual Life in Ancient China: A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D.*, Leiden, E.J. Brill, 1974.
- HAECKEL, Ernst, *The Riddle of the Universe: At the Close of the Nineteenth Century*. Trad. al inglés de Joseph McCabe, Nueva York, Harper and Brothers, 1901.
- HAMMER, Carl, *Goethe and Rousseau*, Lexington, University Press of Kentucky, 1973.
- HANSER, Richard, *A Noble Treason: The Revolt of the Munich Students Against Hitler*, Nueva York, Putnam, 1979.
- HAWKING, Stephen, *A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes*, Nueva York, Bantam, 1988. (Trad. española: *Historia del tiempo: del Big Bang a los agujeros negros*, Madrid, Cír. Lectores, 1991).
- HAYMAN, Ronald, *De Sade: A Critical Biography*, Londres, Constable, 1978.
- HENRY, Patrick (Ed.), *An Inimitable Example: The Case of the Princesse de Clèves*, Washington, D.C., Catholic University of America Press, 1992.
- HILLEL, Marc, y HENRY, Clarissa, *Of Pure Blood*. Trad. al inglés de Eric Mossbacher, Nueva York, McGraw Hill, 1976.
- HOLBROOK, David (Ed.), *The Case Against Pornography*, La Salle, Ill., Library Press, 1973.
- HOLTON, Gerald, *Science and Anti-Science*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.
- HOLTON, Gerald, y MORISON, Robert S. (Eds.), "Limits of Scientific Inquiry", *Daedalus* (primavera de 1978).
- HORKHEIMER, Max, y ADORNO, Theodore, *The Dialectic of the Enlightenment*. Trad. al inglés de John Cumming, 1944. Reedición, Nueva York, Herder and Herder, 1972. (Trad. española: *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994).
- "The House of Sade". *Yale French Studies*, nº 35 (1965).
- HOVEY, Kenneth Alan, "«Montaigny Saith Prettily»: Bacon's French and the Essay", *PMLA* (enero de 1991).
- HUNT, Lynn (Ed.), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of*

- Modernity, 1500-1800*, Nueva York, Zone Books, 1993.
- HUNTER, C. K., *Paradise Lost*, Londres, Allen and Unwin, 1980.
- HUXLEY, Thomas Henry, *Life and Letters*. Ed. de Leonard Huxley, 2 vols., Nueva York, Appleton, 1900.
- IDEL, Moshe, "Mysticism". En *Contemporary Jewish Religious Thought*. Ed. de Arthur A. Cohen y Paul Mendes-Flohr, Nueva York, Free Press, 1972.
- JACOB, François, *The Logic of Life: A History of Heredity*. Trad. al inglés de Betty E. Spillman, Nueva York, Pantheon Books, 1973.
- JACOBS, Louis, *Jewish Mystical Testimonies*, Nueva York, Schocken Books, 1976.
- JAYATILLEKE, K. N., *Early Buddhist Theory of Knowledge*, Londres, Allen and Unwin, 1963.
- JOHNSON, Barbara, "The Execution of Billy Budd", en *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980.
- JOHNSON, Pamela Hansford, *On Iniquity: Some Personal Reflections Arising Out of the Moors Murder Trial*, Nueva York, Scribners, 1967.
- JOHNSON, Paul, *The Birth of the Modern: World Society 1815-1830*, Nueva York, Harper Collins Publishers, 1991.
- JONAS, Hans, *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, Boston, Beacon Press, 1958.
- JONSEN, Albert R., y TOULMIN, Stephen, *The Abuse of Casuistry: A History of Moral Reasoning*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1988.
- KANT, Immanuel, *The Critique of Judgment*. Trad. al inglés de James Creed Meredith, Londres, Oxford University Press, 1952. (Trad. española: *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990).
- *Perpetual Peace and Other Essays: On Politics, History and Morals*. Trad. al inglés de Ted Humphrey. Indianápolis, Ind., Hackett, 1983. (Trad. española: *La paz perpetua*, Madrid, Tecnos, 1989).
- KANTZ, Jack, *Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil*, Nueva York, Basic Books, 1988.
- KELLER, Evelyn Fox, "Nature, Nurture, and the Human Genome Project". En *The Code of Codes: Scientific and Social Issues in the Human Genome Project*. Ed. de Daniel J. Kevles y Leroy Hood, Cambridge, Harvard University Press, 1992.
- *Secrets of Life, Secrets of Death: Essays on Language, Gender, and Science*, Nueva York, Routledge, 1992.
- KERMODE, Frank, "Adam Unparadised". En *The Living Milton: Essays by Various Hands*. Ed. de Frank Kermode, Londres, Routledge and Paul, 1960.



- KERRIGAN, William, *The Secred Complex: On the Psychogenesis of Paradise Lost*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.
- KEVLES, Daniel J., *In the Name of Eugenics: Genetics and the Uses of Human Heredity*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1985.
- KEVLES, Daniel J., y HOOD Leroy (Eds.), *The Code of Codes: Science and Social Issues in the Human Genome Project*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.
- KING, Martin Luther Jr., *A Testament of Hope: The Essential Writings of Martin Luther King, Jr.* Ed. de James Melvin Washington, Nueva York, Harper and Row, 1986.
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Sade mon prochain, précédé du Philosophe scélérat*, París, Seuil, 1967.
- KOESTLER, Arthur, *The Ghost in the Machine*, Nueva York, Macmillan, 1968.
- KONNER, Melvin, *The Tangled Wing: Biological Constraints on the Human Spirit*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston, 1982.
- KOYRÉ, Alexandre, *From the Closed World to the Infinite Universe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1957.
- KRIMSKY, Sheldon, *Genetic Alchemy: The Social History of Recombinant DNA Controversy*, Cambridge, MIT Press, 1982.
- LACAN, Jacques, "Kant avec Sade". En *Écrits*, París, Seuil, 1966.
- LA FAYETTE, Mme. de, *The Princess of Clèves*. Trad. al inglés de Nancy Mitford, Nueva York, New Directions, 1951. (Trad. Española: *La Princesa de Clèves*, Madrid, 1924).
- LECKEY, W. E. H., *History of European Morals from Augustus to Charlemagne*, Nueva York, Appleton, 1870.
- LEGMAN, G., *The Horn Book: Studies in Erotic Folklore and Bibliography*, New Hyde Park, N.Y., University Books, 1964.
- *Love and Death: A Study in Censor ship*, Nueva York, Hacker Art Books, 1949.
- LÉVI, E., *Transcendental Magic*, 1896. Reedición, Londres, Rider, 1962. LEWIS, C. S., *A Preface to "Paradise Lost"*, Londres, Oxford University Press, 1942.
- LEWONTIN, R. C., *Biology as Ideology: The Doctrine of DNA*, Nueva York, Harper Perennial, 1992.
- "The Dream of the Human Genome". *The New York Review of Books*, 28 mayo de 1992.
- Prólogo de *Organista and the Origins of Self*. Ed. de Alfred I. Tauber, Dordecht, Kluwer, 1991.
- LILIENTHAL, Georg, *Der "Lebensborn e. V."* Stuttgart, Gustav Fischer Verlag, 1985.

- LOOMIS, Roger Sherman, *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*, Nueva York, Columbia University Press, 1963.
- LOVEJOY, Arthur O., *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge, Harvard University Press, 1963.
- "Milton and the Paradox of the Fortunate Fall", *ELH* (1937), 161-179.
- LYNCH, Lawrence W., *The Marquis de Sade*, Boston, Twayne Publishers, 1984.
- MACPHERSON, C. B., *The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*, Oxford, Clarendon Press, 1962.
- MALLARMÉ, Stéphane, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, París, Gallimard, 1945.
- MANUEL, Frank, *The Broken Staff: Judaism through Christian Eyes*, Cambridge, Harvard University Press, 1985.
- MARTIN, Andrew, *The Knowledge of Ignorance. From Genesis to Jules Verne*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- MAY, George, *Les mille et une nuits d 'Antoine Galland*, París, Presses Universitaires, 1986.
- McGINN, Colin, *Problems in Philosophy: The Limits of Inquiry*, Oxford, Blackwell, 1993.
- MEGGED, Matti, *The Animal That Never Was (In Search of the Unicorn)*, Nueva York, Lumen Books, 1992.
- MELTZER, François, "The Uncanny Rendered Canny: Freud's Blind Spot in Reading Hoffmann's «Sandman»". En *Introducing Psychoanalytic Theory*, Ithaca, N.Y, Cornell University Press, 1982.
- MICHAUD, Stephen G., y AYNESWORTH, Hugh, *The Only Living Witness: A True Account of Homicidal Insanity*. Ed. actualizada, Nueva York, Signet, 1989.
- *Ted Bundy: Conversations with a Kitter*, Nueva York, Signet, 1989.
- MILLER, James, *The Passion of Michel Foucault*, Nueva York, Simon and Schuster, 1993.
- MILLER, Jonathan, "Going Unconscious", *New York Review of Books*, 20 de abril de 1995. MILNER, Richard, *The Encyclopedia of Evolution: Humanity's Search for Its Origins*, Nueva York, Facts on File, 1990.
- MONOD, Jacques, *Leçon inaugurale*, París, Collège de France, 1967.
- *Le hasard et la nécessité*, París, Seuil, 1970.
- MONTAIGNE, Michel de, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, París, Gallimard, 1962. (Trad. española: *Ensayos completos [Obra completa]*, Madrid, Iberia, 1968, 3 vols.).
- MOULTON OF BANK, lord, "Obedience to the Unenforceable", *The Atlantic*

- Monthly* (julio de 1924).
- MULLER, Hermann, *Out of the Night: A Biologist's View of the Future*, Nueva York, Vanguard, 1935.
- NAGEL, Thomas, *Mortal Questions*, Nueva York, Cambridge University Press, 1979.
- NEEL, James V., *Physician to the Gene Pool: Genetic Lessons and Other Stories*, Nueva York, Wiley, 1994.
- NICOLÁS DE CUSA, cardenal, *Of Learned Ignorance*. Trad. al inglés de Germain Heron, Londres, Routledge and Paul, 1954. (Trad. española: Nicolás de Cusa, *De docta ignorantia*).
- NIETZSCHE, Friedrich, *The Philosophy of Nietzsche*, Nueva York, Modern Library, 1927.
- *Unmodern Observations*. Ed. de William Arrowsmith. New Haven, Yale University Press, 1990. (Trad. española: *Consideraciones intempestivas*, Madrid, Alianza, 1988, 4 vols.).
- OPPENHEIMER, J. Robert, "Physics in the Modern World". En *Great Essays in Science*. Edición de Martin Gardner, Nueva York, Pocket Books, 1957.
- "Tradition and Discovery". *ACLS Newsletter* (octubre de 1959).
- OVIDIO, *The Erotic Poems*. Trad. al inglés de Peter Green, Harmondsworth, Inglaterra, Penguin, 1982. PAGELS, Elaine, *Adam, Eve, and the Serpent*, Nueva York, Random House, 1988.
- PAGELS, Heinz, R., *The Cosmic Code: Quantum Physics as the Language of Nature*, Nueva York, Simon and Schuster, 1982.
- PAGLIA, Camille, *Sexual Personae*, New Haven, Yale University Press, 1990.
- PANOFSKY, Dora, y PANOFSKY, Erwin, *Pandora's Box: The Changing Aspects of a Mythological Symbol*, Bollingen Series, Nueva York, Pantheon Books, 1956.
- PASSMORE, John, *Science and Its Critics*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1978.
- PEIRCE, Charles S., *Values in a Universe of Chance: Selected Writings*. Edición de Philip P. Wiener, Stanford, Calif., Stanford University Press, 1958.
- POLANYI, Michael, "Life's Irreducible Structure". En *Knowing and Being*, edición de Marjorie Grene, Chicago, University of Chicago Press, 1969.
- POSNER, Richard A., *Law and Literature: A Misunderstood Relation*, Cambridge, Harvard University Press, 1988.
- PRAZ, Mario, *The Romantic Agony*. Trad. del italiano al inglés de Angus Davidson, 2ª Ed., Londres, Oxford University Press, 1951.
- PROPP, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, Bloomington, University of Indiana Press, 1958.
- PROUST, Marcel, *A la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, 3

- vols., París, Gallimard, 1954. (trad. española: *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza, 1994).
- QUIÑONES, Ricardo, J., *The Changes of Cain: Violence and the Lost Brother in Cain and Abel Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1991.
- RAGGIO, Olga, "The Myth of Prometheus", *Journal of Wartung Institute*, 21 (1958): 42-62.
- RANDALL, John Herman, *The Making of the Modern Mind: A Survey of the Intellectual Background of the Present Age*, Boston, Houghton Mifflin, 1926.
- RANDALL, Richard, S., *Freedom and Taboo: Pomography and the Politics of a Self Divided*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1989.
- RAWLS, John, *A Theory of Justice*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1971. (Trad. española: *Teoría de la justicia*, México, FCE, 1979). *Report of the Commission on Obscenity and Pomography*, Nueva York, Bantam Books, 1970.
- RESCHER, Nicholas, *Forbidden Knowledge and Other Essays on the Philosophy of Cognition*, Dordrecht, Reidel, 1987.
- *The Limits of Science*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1984.
- RHODES, Richard, *The Making of the Atomic Bomb*, Nueva York, Simon and Schuster, 1986.
- RICKS, Christopher, "Doctor Faustus and Hell on Earth". En *Essays in Appreciation*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- RICOEUR, Paul, *Fallible Man*. Trad. del francés al inglés por Charles Kelbley, Chicago, Regnery, 1965.
- "Original Sin?: A Study in Meaning". En *Conflict of Interpretations: Essays on Hermeneutics*, Evanston, III., Northwestern University Press, 1974.
- *The Symbolism of Evil* Trad. del francés al inglés de Emerson Buchanan, Nueva York, Harper Row, 1967. (Trad. Española: *El simbolismo del mal*).
- RIFKIN, Jeremy, *Algeny*, Nueva York, Viking, 1983.
- ROSENBERG, David, y BLOOM, Harold, *The Book of J.*, Nueva York, Grove and Weidenfeld, 1990.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, *Reveries of a Solitary Walker*. Trad. de Peter Frailce, Harmondsworth, Inglaterra, Penguin Books, 1979. (Trad. española: *Ensoñaciones del paseante solitario*, Madrid, Alianza, 1988).
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification*, París, Corti, 1962.
- RUSSELL, Bertrand, *Icarus; or, The Future of Science*, Londres, Kegan Paul, 1924.
- SACHS, Curt, *The Commonwealth of Art: Style in the Fine Arts, Music, and the Dance*, Nueva York, W. W. Norton, 1946.
- SADE, marqués de, *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pleiade, vol I, París, Gallimard,

- 1990.
- *Justine. Philosophy in the Bedroom, and Other Writings*. Traducción al inglés de Richard Seaver y Austryn Wainhouse, Nueva York, Grove Press, 1965. (Trad. española: *La filosofía en el tocador*, Barcelona, Tusquets, 1989).
  - *The 120 Days of Sodom and Other Writings*. Trad. al inglés de Austryn Wainhouse y Richard Seaver, Nueva York, Grove Press, 1987. (Trad. española: *Las ciento veinte jornadas de Sodoma*, Madrid, Fundamentos, 1985).
  - *Juliette: Oeuvres completes*, vols. 8-9, París, Pauvert, 1987. (Trad. española: *Juliette*, Madrid, Fundamentos, 1990).
- SCHAUER, Frederick, *Free Speech: A Philosophical Enquiry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- "Causation Theory and the Causes of Sexual Violence". *American Bar Foundation Research Journal* (1987).
- SCHOLEM, Gershom, *On the Kabbalah and Its Symbolism*. Trad. al inglés de Ralph Manheim, Nueva York, Schocken Books, 1965.
- *Origins of the Kabbalah*, Filadelfia, Jewish Publication Society; Princeton: Princeton University Press, 1987.
- SCHOLES, Robert, y RABKIN, Eric S., *Science Fiction: History, Science, Vision*, Nueva York, Oxford University Press, 1977.
- SCHULTZ, Howard, *Milton and Forbidden Knowledge*, Nueva York, Modern Language Association, 1955.
- SEILLIÈRE, Ernest, *Le mal romantique: Essai sur l'impérialisme irrationnel*, París, Plon, 1908.
- SENIOR, John, *The Way Down and Out: The Occult in Symbolist Literature*, Ithaca, N.Y, Cornell Univesity Press, 1959.
- SHAPIRO, Robert, *The Human Blueprint: The Race to Unlock the Secrets of Our Genetic Script*, Nueva York, St. Martin's, 1991.
- SHATTUCK, Roger, *The Forbidden Experiment: The Story of the Wild Boy of Aveyron*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1980.
- *The Innocent Eye: On Modern Literature and the Arts*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1984.
  - *Marcel Proust*, Nueva York, Viking, 1974.
- SHEARMAN, John, *Only Connect: Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, Princeton, Princeton University Press, 1988.
- SNEATH, E. Hershey, *Philosophy in Poetry: A Study of Sir John Davies 's Poema "Nosce Teipsum"*, Nueva York, Scribner, 1903.
- SOLOMON, Robert C., "L 'Etranger and the Truth", *Philosophy and Literature* (otoño de 1978).
- SONTAG, Susan, *Styles of Radical Will*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux,

1969. (Trad. española: *Estilos radicales*, Madrid, Alfaguara, 1997).
- SPEER, Albert, *Inside the Third Reich: Memoirs*. Trad. del alemán al inglés de Clara Winston, Nueva York, Macmillan, 1970. (Trad. española: *Memorias*, Barcelona, Plaza & Janés, 1973).
- STENT, Gunther S., "Limits to the Scientific Discovery of Man", *Science* (marzo de 1975). STEINER, George, *Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture*, New Haven, Yale University Press, 1971.
- STEVENSON, Burton Egbert, *Home Book of Proverbs, Maxims, and Familiar Places*, Nueva York, Macmillan, 1984.
- STOLLER, Robert J., *Consensual S&M Perversions*. Washington, D.C., American Psychiatric Press, 1975.
- *Pain and Passion: A Psychoanalyst Explores the World of S&M*, Nueva York, Plenum, 1991.
- STRAUSS, Leo, *Persecutions and the Art of Writing* Nueva York, Free Press, 1952.
- SULLIVAN, J. W. N., *The Limitations of Science*, Nueva York, Viking, 1933.
- TANNAHILL, Reay, *Sex in History*, Nueva York, Stein and Day, 1980.
- TANNER, John S., "«Say First What Cause»: Ricoeur and the Etiology of Evil in *Paradise Lost*", *PMLA* (enero de 1988).
- TAUBER, Alfred I. (Ed.), *Organism and the Origins of Self*, Dordrecht, Kluwer, 1991.
- *The Immune Self: Theory or Metaphor?*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- THOMAS, Lewis, "The Limitations of Medicine as a Science". En *The Manipulation of Life*, edición de Robert Esbjornson. Nobel Conference, n<sup>o</sup> 19, San Francisco, Harper and Row, 1984.
- TILLICH, Paul, *Love, Power, and Justice: Ontological Analysis and Ethical Applications*, Londres, Oxford University Press, 1954.
- TILLYARD, E. M., *Milton*, Nueva York, Dial Press, 1930.
- TOKSIG, Signe, *Emmanuel Swedenborg, Scientist and Mystic*, New Haven, Yale University Press, 1948.
- TRILLING, Lionel, *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1965.
- TRUSSON, Raymond, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, París, Droz, 1964.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Axel*, 1890.
- VOGEL, F., y MOTULSKY, A. G., *Human Genetics: Problems and Approaches*, Berlín, Springer-Verlag, 1979.
- WADE, Nicholas, *The Ultimate Experiment: Man-Made Evolution*, Nueva York, Walker, 1977.

- WALSH, P. G. (Ed.), *Andreas Capellanus on Love*, Londres, Duckworth, 1982.
- WATSON, James D., y TOOZE, John, *The DNA Story: Documentary History of Gene Cloning*, San Francisco, Freeman, 1981.
- WATSON, John, *Behaviorism*, Nueva York, W. W. Norton, 1925.
- WATT, Ian, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1957.
- WEISBERG, Richard, *Poetics, and Other Strategies of Law and Literature*, Nueva York, Columbia University Press, 1992.
- "How Judges Speak: Some Lessons on Adjudication in *Billy Budd Sailor* with Application to Justice Rehnquist", *New York University Law Review* (abril de 1982).
- WEISS, Peter, *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade*. Versión inglesa de Geoffrey Skelton. Adaptación versificada de Adrian Mitchell, Nueva York, Antheum, 1972. (Trad. española: *Marat Sade*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 1994).
- WERTHAM, Fredric, *The Seduction of the Innocent*, Nueva York, Rinehart, 1954.
- WHITEHEAD, Alfred North, *Adventures of Ideas*, Nueva York, Macmillan, 1933.
- WILLIAMS, Arnold, *The Common Expositor*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1985.
- WILLIAMS, Bernard, *Ethics and the Limits of Philosophy*, Cambridge, Harvard University Press, 1985.
- WILLIAMS, Emlyn, *Beyond Belief*, Londres, Hamish Hamilton, 1967.
- WILLEY, Basil, *The Seventeenth-Century Background: Studies in the Thought of the Age in Relation to Poetry and Religion*, Londres, Chatto and Windus, 1934.
- WILSON, AN., *The Life of John Milton*, Oxford, Oxford University Press, 1983.
- WILSON, Edward O., *Sociobiology, the New Synthesis*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 1975.
- WIND, Edgard, *Art and Anarchy*, Nueva York, Vintage, 1969.

Este libro  
se terminó de imprimir  
en los Talleres Gráficos  
de Rogar, S. A.  
Fuenlabrada, Madrid, España,  
en el mes de mayo de 1998