

Destripando una metáfora transcendental: Melville y Camões a la luz de Marc Richir

Javier Arias Navarro

Centro de Linguística da Universidade de Lisboa. Escuela de Lógica, Lingüística y Artes del Lenguaje de Asturias

No hay cimiento

ni en el alma ni en el viento

Antonio Machado

En el presente texto, nos proponemos el análisis de una metáfora de importancia capital en la obra de Marc Richir, al punto de constituir uno de sus anclajes primordiales, a saber, la metáfora de “los cimientos del mundo” (*les assises du monde*). No por no aparecer prolijamente en sus escritos es menos significativa o central en la arquitectura de su pensamiento. De hecho, su escasez pone de relieve y relanza su indudable e insólito valor¹. Es en el volumen *Melville*², sobre la obra del gran novelista norteamericano, donde adquiere valor sustantivo, de principio constructor que permite explicar el sentido último de la aventura emprendida por el capitán Achab (*Ahab*) en *Moby Dick*³, así como la acción de ciega justicia muda y violenta, antelegislativa⁴, del noble marinero Billy

¹ Y ello no por alguna especial mística aritmética, o por algún indescifrable arcano hermenéutico, ni tan siquiera por la algo trivial relación estadística, de función inversa, entre la rareza o extrema frecuencia de un dato y el aporte informativo de éste, de que tanto gustan los expertos en cibernética y numerosos críticos literarios y textuales deudores de éstos, sino simplemente por el lugar que ésta ocupa en la organización conceptual de Richir, conformando, en su desnudez, lo que podríamos denominar su *núcleo invariante*, del que derivarían múltiples variaciones temáticas, no enteramente reductibles a éste, pero nunca por completo independientes, si nuestra lectura no va demasiado desencaminada.

² Cuyo subtítulo reza, precisamente, *les assises du monde (Melville: les assises du monde)*, Paris, Hachette, 1996)

³ A decir verdad, el lector atento encuentra una llamativa distribución, casi podría decirse que complementaria, del término *assise* (y de su plural *assises*) en la obra de Richir. De entre ochenta artículos sobre los más diversos temas lo hallamos tan sólo en tres, para un total de cuatro ejemplos, en ninguno de los cuales va acompañado de la determinación *du monde*. Por el contrario, tan sólo en las primeras setenta y cinco páginas del libro sobre Melville que aquí nos ocupará, la expresión *les assises du monde*, aparece, junto con manifestos sinónimos como *les entrailles mêmes du monde* o *ventre du monde*, del orden de una docena de veces.

Ahora bien, ¿cuáles son esos escasísimos artículos en que la expresión sale a nuestro encuentro, y a qué se refiere en ellos? Se trata de los que llevan por título “Une antinomie quasi-kantienne dans la fondation cantorienne de la théorie des ensembles” (*Etudes phénoménologiques*, 1986), “L’aperception transcendente immédiate et sa décomposition en phénoménologie” (*Revista de Filosofía*, 2001, 26, pp. 7-53), y “Science et monde de la vie, la question de l’“éthique” et de la science” (*Multitudes*, 2004). En el primero, el término *assise* alude a los fundamentos filosóficos de la teoría cantoriana de conjuntos, esto es, a la fragilidad o falsedad de los mismos en punto a la fallida tentativa de fundamentación matemática del continuo aritmético y a la demostración del conjunto transfinito, donde se revelaría una profunda analogía estructural con la primera antinomia transcendental kantiana. En el segundo, apunta a los fundamentos cuasi-estables (recuerdo, imaginación, *phantasia*), susceptibles de comprobación fenomenológica, que ofrecen las diferentes *Stiftungen* que operan en el campo fenomenológico (atestiguando diferentes grados de parpadeo, intermitencia o *clignotement* del esquematismo del que son muestra o manifestación: así, el parpadeo fenomenológico a la base de los sentidos de “lenguaje”, que se estabilizarán luego en los significados lingüísticos revelados en el sentido — de “lengua” — de un enunciado sería mayor que el parpadeo que, en los fenómenos, dice de la estructura del ser). Por último, en el tercer artículo la referencia a *les assises* se produce en el contexto de la discusión sobre mecánica cuántica a propósito de la paradoja de Einstein-Podolsky-Rosen y, más concretamente, al hablar de las relaciones de indeterminación de Heisenberg, quien habría tenido el enorme mérito, según Richir, de mostrar cómo cabe acomodar las contradicciones (de hecho, un verdadero *sinsentido*, la *incomprensibilidad* misma) al tiempo que se continúa haciendo física. Dichas relaciones de incertidumbre o indeterminación constituirían, pues, el verdadero fundamento de la física cuántica, no por más contradictorio y problemático menos real.

Estos tres sentidos de *assises*, tan áridos y aparentemente alejados de lo que una obra literaria como la de Melville haya podido, en primera instancia, pretender, encuentran, como tendremos ocasión de comprobar, un correlato bastante aproximado en la obra épica del otro autor que aquí nos concierne, a saber, Luís Vaz de Camões.

Para Richir, la cuestión de los cimientos del mundo se encuentra muy íntimamente ligada al tema de la *fundación simbólica* (de naturaleza esencialmente teológico-política, siempre reminiscente y recreadora, de manera más o menos fiel o directa, del episodio proto-originario de la

Budd en el relato del mismo nombre. Sentido último, no como revelación de una trascendencia al final del periplo, sino como contenido de la búsqueda y, sobre todo, como *télos*. Tanto Achab como Billy Budd rozan, más allá de las indudables diferencias de carácter y de experiencia mundana y vital que los separan⁵, el fundamento mismo del mundo en su constitución simbólica y política. Ambos — el capitán del *Pequod*, de una manera metafísica; el joven marino del *Bellipotent*, de modo hartó carnal — se ven confrontados, desde una concepción absoluta de la Justicia

Teogonía hesiódica), hasta el punto de que expresiones como *les assises mythologiques* pueden considerarse sinónimas. Sin embargo, ambos conceptos son formalmente ortogonales, y merecen, en ocasiones, en nuestro autor, un tratamiento independiente y por separado. Así, por ejemplo, en sus libros *Phénoménologie et institution symbolique* (Grenoble, Jerome Millon, 1988), *La crise du sens et la phénoménologie*, (Grenoble, Jerome Millon, 1990), *Le corps: essai sur l'intériorité*, (Poitiers, Hatier, 1995), o *La naissance des dieux*, (Paris, Hachette, 1998), se caracteriza extensamente la institución o fundación simbólica, pero no se menciona el problema de *les assises du monde*.

Por último, no debemos olvidar que ya un barco ballenero ocupó a Richir años antes de su estudio sobre Melville. Así, al final de su libro *Phénoménologie et institution symbolique* (cf. *supra*. p. 307-317), desarrolla un tratamiento fenomenológico de la poesía a propósito de la *Illumination* de Rimbaud titulada *Barbare*, en que surge con fuerza, precisamente, la cuestión del *ser salvaje*, de la afectividad fuera del marco del lenguaje (porque anterior a él, o porque incommensurable con él), que emerge, con consistencia propia, la propia del fenómeno en el mundo, del fenómeno del mundo, en las líneas “Le pavillon en viande saignante sur le soie des mers et des fleurs arctiques”. Este verdadero “paisaje trascendental” prefigura muchas de las líneas de argumentación presentes en el libro *Melville* y, sobre todo, constituye, anticipada, la imagen del nudo que en éste se trata de desenredar, a saber, el nódulo de los cimientos del mundo. En efecto, este ballenero rimbaldiano, con la cubierta llena de sangre, avanzando por entre un mar helado, en el Ártico, sin saberse a ciencia cierta si ya ha encallado o si sobre él se cierne aún la amenaza de un encallamiento inminente, supone un umbral eidético (la poesía, para Richir, efectuaría una mostración de mundo palpando los fenómenos las más de las veces *a ciegas*, — cabría aquí evocar el legendario bastón husserliano, haciendo las veces de prótesis de la conciencia; no se olvide que aquí nos las habremos también con un capitán aquejado de monomanía, con una prótesis en la pierna, resultado, como herida, de sus anteriores encuentros con el mundo y en el mundo, con la blancura infigurable y la malicia inteligente de Moby Dick — en tanto que la eidética trascendental de la fenomenología obraría sobre la mundanidad de las cosas con autoconciencia, sabiendo de qué fenómenos se trata, o más bien, serviría de intérprete o *Vermittler* a la forma y lenguaje poéticos, penetrándolos y permitiéndoles efectuar el paso, por hablar de manera leibniziana, de una *cognitio obscura*, o, a lo más, de una *cognitio clara et confusa*, a una *cognitio clara et distincta*) un entre-mundo (*zwischen-Welt*) al tiempo que, como los poemas-cosa (*Dinggedichte*) del Rilke de los *Neue Gedichte*, conlleva una espacialización y temporalización propias, ajenas a los índices espaciotemporales propios del lenguaje (¿acaso también a los de la física? Sobre esto no encontramos, en lo que lo hemos leído, respuesta unívoca en Richir), *jenseits der Sprache, au-delà du langage*. La afectividad constituye, para Richir, la marca o huella de lo que está más allá del lenguaje (*le hors langage*) en el lenguaje, que sólo mediante ésta cabría reconstruir, en una tarea — faústica, a nuestro entender — tan interminable y titánica como necesariamente inexacta y parcial, dado que no puede desembocar sino en el fulgor de un instante). Resulta importante notar que una misma idea de *huella* (*trace, Spur*, etc) al pensar en un diferencial del lenguaje (ya sea visto como exceso o como defecto) en su relación consigo mismo, o, mejor dicho, *consigo otro*, desemboca en un pensamiento formalista-operativo que ve en ésta sólo el resultado de una operación sintáctica de movimiento (como en la sintaxis del programa minimista chomskiano, al punto de que algunos de los más devotos trabajadores de esta rama llegan a creer que *efectivamente algo se mueve de veras* cuando, por caso, ejecutamos un *fronting* y pasamos a decir *Gestern habe ich gelesen* desde un *Ich habe gestern gelesen*, como si estuviéramos ante un maravilloso aparato de aspas o varillas sutilísimas que fueran recolocando físicamente los constituyentes frásticos) o, en Richir y la tradición en que se inserta y que novedosamente propone, en un simbolismo de cierta raigambre romántica en punto a lo dicente de la obra de arte respecto de lo dicho y, sobre todo, de lo efectivamente vivido, esto es, de lo vivido en la afectividad antepredicativa, no apofántica, pero tampoco, en verdad, semántica en ningún sentido familiar y pleno.

⁴ O antediluviana, si atendemos cronológicamente al trasfondo bíblico sobre el que se establece la construcción de las figuras centrales del relato (Achab y su homónimo rey de Israel acusado de idolatría por seguir, inducido por su esposa Jezabel, el culto del dios babilónico Baal; Billy Budd y Abel; Claggart y Caín, etc.). De todos modos, y dado que tal acción se produce en un momento de instauración ya histórica de la Ley (y de la insoportable tiranía de ésta), sobre el que se superpone, además, en este caso, la peculiar circunstancia de su aplicación marcial en un navío de guerra británico, a manos y al mando del capitán Vere, supone algo así como la queja de una prehistoria indómita que no se quiere dejar atrapar como simple preámbulo de la Historia en un ardid tejido por ésta retroactivamente para mayor ensalzamiento propio, un poco a la manera en que los filósofos presocráticos vienen a ser tratados por Aristóteles en la *Metafísica*.

⁵ Diferencias de las cuales la edad sería sólo como el reflejo externo, y que cabe cifrar más bien por remisión a un criterio interno, el crítico quiasmo consistente en haber doblado ya o aún no el Cabo de Hornos de la vida, principio estructurador de, por así decir, una jerarquía de las edades del hombre, según cabe colegir de las proféticas palabras que profiere el novicio marinero narrador en *White-Jacket or The World in a Man-of-War*, título de claras resonancias schopenhauerianas: “Sailor or landsman, there is some sort of Cape Horn for all. Boys! beware of it; prepare for it in time. Graybeards! Thank God it is passed. And ye lucky livers, to whom, by some rare fatality, your Cape Horns are as placid as Lake Lemans, flatter not yourselves that good luck is judgement and discretion; for all the yolk in your eggs, you might have foundered and gone down had the Spirit of the Cape said the word” (Chapter 26, *The Pitch of the Cape*). Libro éste de *White-Jacket* que prefigura muchos elementos de la narrativa posterior de Melville: así, el capitán Jack Chase, sin duda elaborado a partir de vivencias acumuladas por nuestro escritor durante su viaje desde Honolulu a Boston a bordo del *United States* en 1843-1844, anticipa, en su nobleza, al capitán Vere de *Billy Budd*; el malvado maestro de armas Bland anuncia a Claggart y hasta en el narrador podemos encontrar algunos rasgos de quien luego será Ishmael. Además, como tendremos ocasión de comprobar más adelante, es en este libro donde podemos datar por primera vez la relación de Melville con Camões. Nótese, de paso, la conmovedora ambivalencia melvilliania respecto a los despreocupados vivedores, que son al tiempo el objeto de reprensión moral o admonición y destinatarios de acaso cierta envidia, pues son ellos los afortunados que parecen haber escapado a los golpes del destino, evitando la cruel transformación que el tiempo exige y preservando así por tanto una juventud irresponsable, inmadura e inconsciente de la fragilidad sobre la que se asienta su duración.

(ética, por tanto, en su necesidad de un Tribunal inquebrantable de justos), con el problema de lo que Balzac denominaba crímenes puramente morales — o mejor aún, crímenes morales puros — cometidos en el secreto de las conciencias y al amparo de la ley (*les crimes purement moraux, commis dans le secret des consciences à l'abri de la loi*), y se guían, en su reacción, por idéntico afán (que hace actuar a Achab con obsesiva y hasta obsesa perseverancia, y que sume a Billy Budd en cierta pasiva indolencia, la de quien es profundamente inocente e ingenuo), el de invertir la estructura misma de la Ley del Mundo, o, incluso, el de fundar éste de nuevo⁶. No obstante, no cabe pasar por alto un punto en que nuestros dos personajes difieren como el día y la noche: el afán de Achab es agentivo, *bestimmend* — se trata de una lucha, a veces auténtica agonía unamuniana, por extirpar la tiranía de la realidad y de sí mismo (pues uno mismo es también real)⁷; el de Billy Budd es sólo reactivo, se halla sometido por completo a una circunstancia práctica (la envidia de Claggart y todo lo que ésta desencadena), sin la cual cabe pensar que jamás cobraría fuerza, y carece del horizonte y del *pathos de la distancia* del *élan trágico* de Achab, puesto que nada se puede fundar en la inocencia⁸.

⁶ Cf. Marc Richir, *Melville: les assises du monde*, p. 42: “*Moby Dick* est l’expérience en pensée, tentée par le génie juvénile et généreux de Melville, de recommencer la fondation du monde en vue d’un autre monde. Autre monde qui ne s’entrevoit que par éclipses, vite recouvert de nuages...” Una formulación análoga, pero enriquecida con una reflexión sobre la génesis, en los afectos, de la tiranía (que evoca en el lector el proceder aristotélico, en *Peri mnēnēs* 449b, de derivar los tiempos futuro y pasado, y el consiguiente *nŷn* como artificial corte aquí y ahora, a partir, no de la gramática del griego — como puede suponerse y cabe aceptar para otros textos del estagirita como el célebre capítulo IX de *De interpretatione* — sino desde la actitud o el afecto, *héxis ē páthos*, sobrevenidos tiempo, como en el caso de la expectativa, *elpís*, o el recuerdo o memoria, *mnēme*) se encuentra en *op. cit.* p. 31: “Achab, donc, à la quête d’une nouvelle fondation, c’est-à-dire, nous allons le voir, d’un nouveau monde. Mais fondation tyrannique, encore une fois, parce que toute son affectivité s’est convertie en douleur, en souffrance, et parce que toute sa volonté est inspirée et conduite par la haine”

⁷ Cf. Marc Richir, *op. cit.* p. 42: “La tyrannie d’Achab est finalement de vouloir, par lui seul, extirper le monstre de la tyrannie, incarné par la Baleine blanche, mais incarné aussi par lui-même — *Moby Dick* est le double d’Achab, la figuration impossible (on va le voir) de son soi le plus profond, de ce soi d’où sourd l’énigme des abysses internes et insondables de son âme. La haine du monstre est donc aussi haine de soi. Comme s’il fallait être au-dessus de tous les tyrans possibles pour extirper, dans une infinie fuite en avant, les racines informes de la tyrannie en tant que racines informes du monde” Eterna e infinita huida hacia adelante, hacia la mar sin ribera, en permanente guerra con sus entrañas.

⁸ Ésa es, en suma, la amarga enseñanza de Melville, de la que también Richir se percibe (*op. cit.* p. 71-72): “Ce qui émerge dans l’extraordinaire audace de ce récit, c’est le désenchantement, à la fois ironique, amer et ravageur, issu de ce que rien ne peut se fonder sur l’innocence, voire, de ce que la fondation, en son terrible mensonge, n’est même plus à élaborer, comme l’on fait et recherché les rédacteurs du texte biblique. Et ce, parce que toute fondation, fût-elle la plus sage parce que la plus mesurée, par la Loi, eu égard aux excès désordonnés de l’affectivité, est irrémédiablement pervertie, retournée, par rapport aux origines, et par rapport à ce qu’il y a certes d’effrayant, mais aussi de sublime, dans les origines, dans l’affectivité, — La fatalité de notre monde reside bien en cela que la tyrannie semble ne pouvoir en être extirpée, parce qu’elle y vit comme l’affectivité transmuée en monstre — en Claggart sans cesse renaissant” (la cursiva es nuestra). Cabría preguntarse cuál es el umbral que debería haber atravesado Billy Budd, de haber sobrevivido, para alcanzar la precaria fundación sobre la que flota la vida de Achab, así como el correspondiente ascenso social y en respetabilidad, reflejado en la jerarquía marítima. La respuesta viene a nuestra mente sin demasiada dificultad: la tiranía de Achab se ha vuelto cómplice, a veces activo, beneficiándose económicamente, las más de las veces por simple *wegschauen*, introyectado hasta somatizarse en forma de percepción sonámbula, del horrible espectáculo del *human flesh trade* del que hablaba William Blake y que sin duda Melville hubo de encontrar, en la entonces próspera Liverpool cuando desembarcó en 1839, en lo que muchos biógrafos consideran la pérdida definitiva de la inocencia de nuestro futuro novelista. Es, por cierto, una de esas extraordinarias transposiciones que acontecen de vez en cuando en la creación artística en virtud de profundas afinidades del espíritu y de analogías de la sensibilidad en una época o en diversos tiempos la que hace que William Blake, sobre todo el Blake de *The Marriage of Heaven and Hell*, tenga una presencia decisiva en el paisaje y la temática de *Moby Dick*, a pesar de que Melville no lo pudo haber leído antes de por lo menos 1874, cuando ya había abandonado el oficio de escritor y trabajaba en su puesto en la aduana de Nueva York. Y es, también, a su vez, una idea que resuena con enorme fuerza en Blake, estructurando la composición misma de las *Songs of Innocence and of Experience*, la que, como en las machadianas galerías del alma, nos permite pasar de Camões a Melville, y de Melville a Camões, como si una misma sustancia poética se transvasara entre varios recipientes comunicantes. Así, los cálculos de Camões para establecer el andamiaje numérico que subyace, como en la *Divina Comedia* de Dante, a su gran poema épico, tienen en cuenta — dentro de esa partición vital que separa también a Billy Budd y a Achab o los dos libros de canciones de Blake — descontándolos, como ha mostrado Jorge de Sena en su indispensable *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, (Portugalia, Lisboa, 1970), los 7 años iniciales, de inocencia, para establecer, precisamente, del mismo modo que Portugal entra en la Historia, en el tiempo cristiano, el punto en que Camões, un Camões ya bañado en experiencia, entra en la Historia de Portugal, convergiendo las tres instancias (individuo, nación y mundo; Camões, Portugal y Cristiandad) que anunciarán, mediante el debido mestizaje de divinas ninfas y hombres lusitanos en la Ilha dos Amores, una nueva aurora humana. Poco importa, habrá que insistirle al lector, el que dichos cálculos y elucubraciones parezcan hoy ridículos a los ojos de un sereno racionalismo ateo, cuando eran cosas en las que sus autores creían con la mayor seriedad, y no de un modo que hoy diríamos psicologista, anclado en un simple vaivén de estados de ánimo o de difusas visiones más o menos místicas, sino con la objetividad que le otorgaba el hacerlos principios arquitectónicos

Dicha metáfora, *les assises du monde*, tiene, como aquí sugeriremos, un carácter verdaderamente *trascendental* (en sentido kantiano). De entre diversos motivos para ello, no es el menor el de que se trata de una metáfora que, en un autor que podríamos calificar de dualista, que consagra, de manera cartesiana (y también kantiana) una distinción y barrera entre la conciencia y el mundo (entre *res cogitans* y *res extensa*, entre sujeto y objeto), corresponde por igual a la estructura del lenguaje (o de la conciencia) y a la estructura del mundo, de manera que podría decirse que neutraliza o elimina la distinción u oposición de partida, llegándose a una suerte de unificación dinámica y hasta procesual⁹.

Pero nuestro análisis quiere ser algo más que una simple lectura en paráfrasis. Lo que aquí nos proponemos es *destripar* dicha metáfora, sonsacándole sus constituyentes fundamentales y observándolos con atención y detalle¹⁰. Es acaso un acto de justicia poética para con la génesis que un asturiano expatriado escriba, para Asturias, un texto en que las tripas (nada menos, además, que las del mundo) jueguen, como en la morcilla de la tierra¹¹, un papel tan decisivo como simbólico. Y tanto más lo es cuando consideramos que Ortega y Gasset — un autor que sirve a menudo, como marco y telón de fondo, para delinear innumerables perfiles y contornos en Richir — llegó a veces a tomar éstas como manifestación más conspicua de la circunstancia, viniendo a declarar “yo soy yo más mis tripas”.

básicos de sus gigantescas empresas literarias (que eran a sus ojos, claro está, mucho más que literarias; la literatura viene a ser, en muchas ocasiones, a lo largo del tiempo, lo que queda del billete devaluado que ha perdido su curso legal, el resquicio no vinculante de lo que nació con otra vocación — ni Fray Luis de León pensaba que *De los nombres de Cristo* fuese otra cosa que un tratado de reflexiones teológicas, ni Quevedo aceptaría que su *Marco Bruto* no fuera sino un tratado político de la mayor envergadura, incitación al regicidio incluida; reducidos ambos hoy, en el supuesto de que aún haya lectores de veras en este mundo, a simple artefacto o narcótico literario — un poco como en los versos *tengo en monedas de cobre / el oro de ayer cambiado* de don Antonio Machado).

⁹ Es aquí donde, a nuestro entender, el hipercartesianismo de Richir comparte con el monismo de René Thom o el del Peirce fenomenólogo (en su sentido estrictamente hegeliano) de las *Harvard Lectures on Pragmatism* bastante más de lo que a primera vista cabría pensar y, probablemente, de lo que su autor desearía.

¹⁰ Tal propósito no carece de precedentes. Así, buena parte de lo que Hans Blumenberg ha emprendido desde su *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (Frankfurt, Suhrkamp, 1960), hasta hacer de la *metaforología* la rama probablemente con más vitalidad de la hermeneútica, coincide en espíritu con nuestras ansias destripadoras (señaladamente, en *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt, Suhrkamp, 1979, y *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt, Suhrkamp 1987, así como en dos importantes escritos póstumos que juzgamos muy fértiles en y para el diálogo con la fenomenología, a saber, *Zu den Sachen und zurück*, Frankfurt, Suhrkamp, 2002, y *Theorie der Unbegrifflichkeit: Herausgegeben und mit einem Nachwort von Anselm Haverkamp*, Frankfurt, Suhrkamp, 2007). Acaso la fina ironía que sobre la filosofía y los filósofos viene arrojando, desde el comienzo, la sonrisa de una muchacha tracia (cf. Hans Blumenberg, *Das Lachen der Thrakerin: Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1987) esté inspirando algunas de las presentes páginas. Que Blumenberg tenga, formalmente, idéntico bagaje de estudios que Heidegger, que comparta *background* o *geistiger Hintergrund* con éste, que sus textos sean, como los del antiguo rector de Friburgo, una rica síntesis de filosofía, historiografía, epistemología, teoría de la ciencia moderna, historia de las ideas y teología como se imparte en los seminarios de *Evangelische Theologie* germanos, y la resonancia sea tan distinta, incluso (y sobre todo), entre quienes parecen o dicen estar al cabo de la calle en punto al autor de *Sein und Zeit*, sólo muestra, una vez más, cuán profundamente opera, también aquí, donde no debiera asomar, entre filósofos, la lógica del Gran Inquisidor, dispuestos éstos a adorar, escuchar o seguir a un hombre sólo cuando ya se ha petrificado y convertido en Iglesia y a perseguirlo o, cuando menos, a ignorarlo, cuando se ha quedado en el camino, rezagándose cogiendo moras o vaya usted a saber qué, y no ha llegado aún a *instaurarse* a sí mismo como institución, logrando con ello una verdadera eternidad hoy en día sólo reservada, si no, para esas especiales personas jurídicas con todos los privilegios de la ubicuidad no lastrada por la dependencia de cuerpo físico alguno a las que llamamos *corporations*. Pero no nos salgamos de quicio (por más que *the time is out of joint*), *lassen wir die Kirche im Dorf*, y sigamos con lo que aquí nos preocupa principalmente, o sea, Melville, Camões y Richir — ordenados, como habrá notado algún perspicaz lector en voz alta, por conveniencia rítmico-prosódica, métrica, y no por lo que el calendario dicte.

¹¹ Recordemos aquí, por la gracia un poco chusca que pueda tener, la cuarta de la *Glosas a Heráclito* de nuestro paisano Ángel González: (*Interpretación del pesimista*)

Nada es lo mismo, nada
permanece.

Menos

la Historia y la morcilla de mi tierra:
se hacen las dos con sangre, se repiten.

Será bueno, para aligerar la resistencia del oleaje y los mareos que éste pueda haber causado en nuestro amable lector, que suavicemos las turbulencias que nuestro escrito ha presentado hasta ahora, aunque el número de Reynolds siga ahí, inmutable, suba o baje, orgulloso de las ventajas de ser adimensional — no conviene tampoco desestimar, para esos seres no suficientemente geométricos que llamamos humanos, el efecto que decimos mental o psicológico, en el ánimo y la ilusión, puesto que si bien camino arriba, camino abajo, son uno y el mismo, el cansancio es, sin duda, diferente —, que enderecemos el timón y enunciemos, algo despreocupadamente, sin atender apenas a los meandros que de ellas se originen, aumentando, pues, la velocidad hasta donde nuestra eslora conceptual permita, sin mudar velas ni aumentar potencia (esfuerzo vano)¹², algunas consideraciones, limitándonos ya a *Moby Dick*, confiando en que ellas mismas se enhebran al aventarlas y ofrezcan a quien lee suficiente claridad sobre nuestro rumbo. Son las que siguen, pertinentemente numeradas, para facilitar las referencias y la discusión futura:

(1) El *Pequod*, tiene algo de barco fantasma — o de *Bateau ivre*, por no abandonar la iluminada embriaguez, *furor poeticus*, de Rimbaud¹³ —, como se pone de relieve en diversas ocasiones a lo largo del libro, acaso en ninguna de manera tan estremecedora, por el juego de contrastes, como en el encuentro con el *Bachelor* y en el diálogo que, desde las respectivas cubiertas, al paso y a gritos, mantienen los dos capitanes. Achab clama:

“Thou art a full ship and homeward bound, thou sayst; well, then call me an empty ship and outward-bound¹⁴”.

Viaje centrifugo, de salida de la vida y del hogar, hacia la incierta exploración de un centro, núcleo o cimiento que

¹² Habrá que recordar aquí que la famosa imagen del barco de Otto Neurath, de una Ciencia siempre navegando, sin reposo, cambiando con cada imprevisto o imponderable ésta o la otra pieza — con limitaciones, eso sí, nunca del todo formalizadas, en punto a la posibilidad de conjugar numerosas mudanzas de golpe —, hasta llegar a un punto en que nada (salvo acaso el nombre) permanece, en que la embarcación prosigue su curso sin un solo gramo, en su construcción, idéntico al que dejó el puerto en una mañana lejana y nublada, sólo se le podría haber ocurrido a alguien sin ningún conocimiento de ingeniería naval, ni de lo que es un dique seco. Es por ello que se nos revela como ideología o escatología mitológica. Porque —no lo olvide el lector— tan cierto es que no podemos pensar de veras sin metáforas (pues ensanchan nuestro mundo hasta llevarnos a lugares insospechados, a maravillosas islas incógnitas) como que éstas, llegado el caso, deben justificarse rindiendo cuentas de su materialidad, o, si se quiere, ante su materialidad. De otro modo, si suspenden ese particular y no tan exigente examen de reválida, o si optan por hacer novillos y no acudir a él, quedarán reducidas, en el mejor de los casos, a romanzas de tenores huecos, con su coro de grillos que cantan a la luna, cuando no a la logorrea de las composibilidades desatadas, sin freno real alguno, que moran en el limbo sintáctico junto a los centauros y los unicornios, o en la Arcadia de los poetas que no quisieron, pasada su juventud, escuchar los consejos de la cortesana veneciana de Rousseau y estudiar la matemática (o la física, añadimos nosotros, suponiendo probablemente con ello el beneplácito de Richir)

Si decimos que el esfuerzo es vano es porque, alcanzada una velocidad máxima en relación directa con la longitud de la eslora, ningún aumento de potencia o añadido de velas logrará superar ésta —pues vamos en un barco, y no en un submarino; aún no ha sido bautizado, que nos conste, *das U-Boot der Wissenschaft*— sino sólo incrementar el oleaje que creamos y, así, dificultarnos la navegación. La eslora sería, pues, en la epistemología que aquí cobra cuerpo, como el horizonte del sistema de representación que acompaña a una disciplina científica determinada. Ese sistema, en buena medida, *piensa por nosotros, y anticipa resultados y descubrimientos*, pero, padece, a la vez, sus propios límites formales, que se vuelven, al tiempo, contra él, con la crudeza con la que siempre golpea lo real. Por muchos esfuerzos que se hicieran con un sistema de numeración romano, no se podría atravesar el Rubicón que da en la orilla del álgebra avanzada, hija del sistema posicional arábigo de base diez, de origen, como la fonética y, en general, la gramática, en la antigua India. Asimismo, el Teorema de Gödel avanza sólo en el momento en que se da entrada a la llamada russellización de las proposiciones, que pasan a ser combinadas y ordenadas como números; la diagonalización con la que Cantor prueba el carácter no numerable de los números reales sería otro ejemplo ilustre. El tratamiento y la tipología de decenas (casi centenares) de sistemas de representación de las más diversas disciplinas, en estudio tanto sincrónico como diacrónico, constituye el punto central de lo que gustamos en llamar *materialismo simbólico*, del cual acaso tengamos ocasión de dar cumplida cuenta en próximas publicaciones, menos deudoras del análisis de éste o aquel autor que la que nos traemos entre manos.

No debe el lector olvidar, empero, que al *Pequod* le acompañan las cicatrices propias de la empresa soñada por Neurath: en efecto, sus tres mástiles son piezas repuestas tras dañarse irreparablemente los originales en un tifón en el mar de Japón, durante un trayecto anterior, según se nos refiere en el capítulo 18 de *Moby Dick* (Chapter 18, “His Mark”, p. 99 de la edición aquí utilizada; cf. nota 14, *infra*).

¹³ Aunque, en realidad, las impresiones más pavorosas de soledad absoluta o desamparo, cuando Melville consigue transmitirlos, tienen un ancestro inigualable en la literatura inglesa en esa fantasmagórica obra maestra que es *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge, que, sin duda, el autor de *Moby Dick* conocía muy bien.

¹⁴ Cf. *Moby Dick*, Chapter 115 “The *Pequod* meets the *Bachelor*” p.538. Citaremos siempre por la edición de Penguin Classics, Deluxe Edition, New York, 2009, con preámbulo de Nathaniel Philbrick.

se quiere más esencial, y que puede dejarnos con las manos vacías o conducirnos al abismo y la muerte.

(2) A pesar de los sucesivos estratos que se superponen formando la compleja sedimentación de la personalidad de Achab¹⁵, éste es, ante todo, un hombre sencillo — mas no simple; todo hombre aquejado de monomanía es, por definición, sencillo, mientras dura su trance (cosa distinta es que la obsesión vaya luego, como un saltamontes del alma, configurando, *en estricta sucesión*, según sobre qué flores se pose, objeto fóbico tras otro,) casi un predicado único, un *Unikat*, como les gusta presentarse ontológicamente a muchos luteranos ante el prójimo. Es, ante todo, no conviene olvidarlo, un cuáquero. La humildad se cuenta, por tanto, entre las virtudes cardinales de su infancia, a la que acompañaron seguramente la modestia de medios y la austeridad. Todo ello constituye su *Bildung* primigenia, previa a la academia naval de la marina mercante¹⁶. Achab se ha entrenado profundamente en la renuncia, y ello le confiere una gran ventaja competitiva sobre su tripulación cuando de regirse por la dialéctica del amo y el esclavo se trata¹⁷. Ha decidido — ¿cuándo? ¿en qué instancia de sí? — que si todo en el mundo es yunque o martillo, él

¹⁵ Sobre Melville, como sobre *Moby Dick* (libro y ballena; materia y símbolo) y sobre Achab, se han abalanzado todo tipo de estudiosos — a veces con respeto sacrosanto, otras, como saqueadores de tumbas, y casi siempre, como suele suceder, con demasiada beatería en ambos casos — desde que, allá por 1921, fuera rescatado del olvido por una nueva sensibilidad, que lo sentía más próximo que aquella que nuestro autor tuvo por contemporánea. De este modo, no nos faltan detallados estudios monográficos sobre aspectos parciales de la novela o de su mundo (cf. Richard Dean Smith, *Melville's Complaint: Doctors and Medicine in the Art of Herman Melville*, New York, Garland Publishing, 1991), análisis psicoanalíticos (cf. Joseph Adamson, *Melville, Shame and the Evil Eye: A Psychoanalytical Reading*, New York, State University of New York Press, 1997), prolijas y profundas reflexiones de polígrafos de diversa ascendencia y condición (cf. Lewis Mumford, *Herman Melville: a Study of His Life and Vision*, New York, 1929; Hannah Arendt, *On revolution*, New York, Viking, 1963, en particular la segunda parte del capítulo 3, que ofrece un lúcido aunque controvertido análisis de *Billy Budd*, con el que el propio Richir entra en diálogo crítico), o los tradicionales libros de acompañamiento de lectura, más o menos aseados y pulidos (cf. Tyrus Hillway, *Herman Melville*, New York, Twayne Publishers, 1963; Robert S. Levine (ed.), *The Cambridge Companion to Herman Melville*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1998) Tampoco asuntos tan de moda en la crítica literaria actual, como la sexualidad (cf. Robert K. Martin, "Melville and Sexuality", en Robert S. Levine (ed.), *op.cit.*, Chapter 8, p. 186-201) o la revolución (cf. John Bryant, "Moby Dick as Revolution" Chapter 3, en Robert S. Levine (ed.), *op.cit.*, Chapter 3, p. 65-90) han escapado al renovado interés por la obra melvilliana. Mucho se ha escrito, por ejemplo, sobre el *timonismo* de Melville — término para referir una amarga misantropía, en sus orígenes, con no poco de pose teatral e insinceridad escénica, inspirada en el *Timon of Athens* de Shakespeare, al que nuestro novelista daría una tonalidad más íntima y oscura, al popularizarlo en *Pierre: or, The Ambiguities* —, sobre su protestantismo devoto, sobre la ortodoxa interpretación calvinista de la Biblia que habría mamado en su entorno familiar, sobre sus lecturas de filosofía alemana, etc., asuntos y preocupaciones que habría trasplantado, según numerosas interpretaciones críticas, a la creación de Achab. Todo esto hemos leído y tenido en cuenta al preparar este artículo. Somos ahora, sin duda, menos ignorantes, pero ¿somos acaso más sabios? Sea como fuere, llévase el lector a su habitación, ya masticado — pues en eso, en un universal cebado o *spoon-feeding*, consiste, al parecer, la vida del espíritu hoy en día — lo que hayamos, por ventura, aprendido en tales libros.

No podemos, con todo, para cerrar esta extensa nota, resistirnos a reproducir la depurada caracterización psicológica que un autor del calibre de Lewis Mumford (cf. *op. cit.*, Chapter nine, "Timonism", p. 158) nos ofrece del estado neurótico en que Melville habría escrito, agotado por el esfuerzo acumulado tras *Moby Dick*, y atacado de ansiedad y desolación extremas, *Pierre, or, The Ambiguities*, y del ánimo de éste tras la acogida que dicha novela tuvo:

"When harassed by external circumstances, one wants to attack the universe: but, like Ahab, one finds that the universe will not present itself in person: so one takes revenge on the first creature that crosses one's path. Too likely it will be a creature one holds dear: the animus is not directed against that one, but it strikes as if it were. An explosion a blow: a raised hand; an uncontrollable outburst of vituperation — then drink, remorse, repentance, the ugly vanity of it all. The universe is unharmed; one's own condition is unimproved: there is just one more blight to stand in the way of amelioration

Whatever the outward events that mark Melville's passage through these frantic waters, there is no doubt of his inward state. In a word he himself coined for Pierre, he became Timonized. In that awful solitude within, the very touch of his fellow creatures became defilement".

¹⁶ Hemos de suponerle estudios marítimos a Achab, pues de otro modo nuestro Macbeth de las aguas no hubiera alcanzado el rango de capitán. No obstante, dada su pronta entrada en el comercio ballenero, habría que pensar en que éstos fueron incorporados o añadidos a edad más avanzada, cuando ya contaba con un notable bagaje de experiencia, acaso durante los casi tres años, de entre los últimos cuarenta, que pasó, de manera no del todo ininterrumpida, en tierra firme, según él mismo le cuenta a Starbuck. ¿O acaso gozó de alguna licencia imposible de conceder a quien aspirase a llegar a capitán de navío de guerra como el Vere de *Billy Budd*? El lector insaciablemente curioso puede perderse, si así lo desea, buceando en la innumerable reglamentación naval de la época, y acaso logre una respuesta más contundente a este punto de la que nosotros hemos podido dar.

¹⁷ Si alguien piensa aún que la humildad originaria, la conciencia de las estrechas limitaciones de la existencia y vida propias o del contorno social más inmediato, o la devoción sumisa a la autoridad (religiosa, política, del *pater familiae*, la que fuere) están reñidas con la arrogancia, el orgullo megalómano, el delirio de grandeza, o la rebeldía, legal o cósmica, rasgos todos ellos que encontramos, elevados a la máxima potencia, en Achab, es que no conoce nada del alma humana. Si fuese francés quien de tal miopía o ceguera sufre, debiera recetársele Molière sin descanso; si británico o americano del Norte, Shakespeare; si ruso, Dostoievski, si hispano, la novela picaresca. Que, por ejemplo, un carácter forjado en el comunismo soviético crepuscular, aprovechándose de las ventajas formativas de éste, y llevando en su equipaje la ruindad moral y

será yunque¹⁸. Su intensísimo masoquismo interiorizado se exterioriza, en sus arrebatos de furia, como sadismo para con sus subordinados.

Huérfano a edad temprana¹⁹, es de suponer que Achab aprendió desde muy joven, antes de emprender el oficio de ballenero a los dieciocho años, a resolver numerosos y acuciantes problemas prácticos y a *parabolizar*²⁰. Al carácter

el resentimiento ontológico que sistema e individuo se exigían mutuamente en aquel momento y paisaje social en el *Alltag*, cotidianamente, se haya vuelto, convertido a nueva fe, la vanguardia psicológica y efectiva del oportunismo capitalista más rapiñador, aventajando, como sujeto económico considerado aisladamente, en muchos cuerpos a sus hermanos y ancestros estadounidenses en la gran competencial mundial presente, amenazando en muchos casos con acabar por quitarles la silla o la poltrona, en virtud, precisamente, de la absoluta falta de ingenuidad, del hueco de una infancia, combinados con las técnicas más avanzadas de explotación, control y lucro, es cosa que a ningún español de veras, esto es, con profundo conocimiento de la literatura e historia patrias, debiera extrañar ni sorprender. Bastaría con que recordase el *Guzmán de Alfarache* o la profunda tragedia secular del converso y la consiguiente *cultura de la falsedad* que durante siglos ha atravesado (y aún atraviesa) la Península Ibérica. El mecanismo psicológico de la conversión se ensayó en el laboratorio social hispánico y luso con una exhaustividad agotadora, que hace que cualquier nueva fe que quiera mover, con su propaganda, montañas, encuentre, con razón, en los más lúcidos de entre los nuestros, la desencantada respuesta de un *déjà vu* aburrido y bostezante.

¹⁸ Conforme a la célebre máxima vital goethiana, *Du mußt Amboß oder Hammer sein*, que da fin al famoso poema:

Geh! gehorche meinen Winken,
Nutze deine jungen Tage,
Lerne zeitig klüger sein:
Auf des Glückes großer Wage
Steht die Zunge selten ein;
Du mußt steigen oder sinken,
Du mußt herrschen und gewinnen,
Oder dienen und verlieren,
Leiden oder triumphieren,
Amboß oder Hammer sein.

No podemos olvidar el irónico giro trágico, verdadero *twist of fate*, que adopta el adagio de Goethe en la vuelta remembrada del soldado nazi a casa (un soldado que aguarda, ya juzgado, su ejecución al alba), a un hogar en escombros, en el relato *Deutsches Requiem* de Borges (incluido en *El Aleph*, 1949), en que la tristeza por la ruina y destrucción del país se ve acallada por la alegría interpretativa de constatar que la lógica del yunque y el martillo era cierta y real y constituía un implacable campo de fuerzas, importando ya poco, ante tal revelación, el que quien creyera ser martillo hubiera acabado golpeado como yunque. Las palabras de Otto Dietrich zur Linde — otro amputado de pierna, éste a causa de una bala, — en dicho relato, (relato que encabeza una cita de *Job*, 13: 15, como a *Moby Dick* le pone epílogo *Job*, 1:15: *And I only am escaped alone to tell thee*), por cierto, nos valdrían asimismo como radiografía de Achab y su ser-para-Moby Dick:

“Ignoro si Jerusalén comprendió que si yo lo destruí fue para destruir mi piedad. Ante mis ojos no era ni hombre ni judío; se había transformado en el símbolo de una detestada zona de mi alma. Yo agonicé con él, yo de algún modo me había perdido por él: por eso fui implacable”.

Y aun otras del mismo personaje, como la que cierra la narración, “mi carne puede tener miedo; yo, no”, merecerían una glosa richiriana a lo Merleau-Ponty.

Si el lector aún cree, llegados a este punto, a estas alturas de nuestra larga navegación, en las casualidades, en que las aparentes sinepsias de sentido que aquí se nos abren resultan sólo de una disposición arbitrariamente afortunada, de algún truco de prestidigitador con que con pericia hemos logrado engañarlo, convendrá que le recordemos que Borges, el mismo Borges que escribe *Deutsches Requiem* según principios arquitectónicos emparentados con los de Melville, en virtud de análogas metáforas constitutivas, presenta en Textos cautivos (Madrid, Alianza Universidad, 1998), en el articulito Hermann Melville: *Benito Cereno / Billy Budd / Bartleby, el escribiente, un breve semblante de la vida y obra del escritor neoyorkino. Ese mismo Borges del que tenemos unas páginas tituladas* Destino y obra de Camoens (Embajada de Portugal, Buenos Aires, 2001), texto que data de 1972 y es la transcripción de una conferencia pronunciada en ese mismo año con ocasión del cuarto centenario de la publicación de *Os Lusíadas*, en el que leemos, por ejemplo (p.36): “...porque todos somos ese rey de Dinamarca, Shulteshelvi, que llega de lo desconocido y vuelve a lo desconocido. Es significativo el hecho de que haya once versiones inglesas de *Los Lusíadas*, sin duda porque ambas naciones, Portugal e Inglaterra, sintieron el mar”. Para despejar aún más las dudas del lector, y aumentar acaso al tiempo su perplejidad ante este laberinto de símbolos que se erigen como un fuego cruzado, no podemos, no debemos, pasar por alto el hecho, mucho más que anecdótico, de que tanto Melville como Borges tienen poemas titulados con el nombre del autor de *Os Lusíadas*.

¹⁹ Como bien ha apuntado Richir (*op. cit.*, París, Hachette, p.59), el tema de la fundante orfandad humana, desgajada en olvido del comienzo y del fin, es un asunto central en *Moby Dick* (Donde se plantea en la desnuda forma de pregunta: *Where is the foundling's father hidden?*, Chapter 114 “*The Gilder*”, p. 535):

“Il est caractéristique, dès lors, que tournant et retournant sans cesse l’énigme de nos origins, ses terreurs *et* ses merveilles, nous en devenions des errants ou des orphelins, ayant ainsi perdu le commencement et la fin”.

²⁰ Cf. Maria Ujházy, *Herman Melville's World of Whaling*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, p. 129:

“Speaking of the North American Protestant heritage, it is important to note that Ahab, a Quaker, was quite within this tradition: in an effort to bring home the teachings of Christianity to a people absorbed in the overpowering task of procuring the prime necessities of life in a newly settled continent, American Protestantism was at special pains to relate everyday life and experience to the Bible, by extending Biblical metaphors and parables to the practical experiences of the settlers; and conversely, to relate any occurrence or phenomenon of their lives to direct divine intention. Ahab was specially inclined to this sort of interpretation, as *to any monomaniac man, the veriest trifles capriciously carry meanings*”.

El texto al que hemos añadido letra cursiva corresponde a *Moby Dick*, Chapter 52, “*The Albatross*”, p. 258. Este tipo de totalizaciones interpretativas (o de interpretaciones totalizadoras) de la experiencia, como si todo estuviera dispuesto sólo para mí, como si uno fuera el lector

épico del relato corresponde la escasa información sobre el héroe antes de su entrada en el mundo adulto, antes de su primer encuentro con Moby Dick. La infancia de Achab, como la de Eneas o Väinämöinen — quien la pasó flotando en el mar, honrando su etimología, “espíritu guardián del agua”—, se pierde en la niebla del tiempo, aunque cabe sospechar, como para todo héroe épico o trágico, que lo allí dilucidado, la forja de la afectividad, es decisivo en su obrar presente, es la clave de su acción de un modo mucho más agudo que el acostumbrado y conocido para todo humano.

Cuáquero era también el matrimonio que adopta a Eusebio, en Norteamérica, a los 6 años (edad aún de inocencia), tras su naufragio, en la obra homónima de Pedro de Montengón, que quiso ser — jesuita, como Gracián —, *El Criticón* en las timidísimas luces ilustradas en España, el reflejo especular de éste, desde Italia, desde donde escribía también Hervás y Panduro, otro jesuita, padre de la tipología y genealogía lingüística moderna, quien, sin embargo, jamás abandonó la Orden, como sí hizo Montengón bastante pronto. En la Tercera Parte del libro, Hardyl, ese peculiar Critilo, y Eusebio, nuestro dieciochesco Andrenio, viajan por España y, ¿qué es lo que encuentran? Caminos impracticables, predicadores tan vacuos como pedantes, precios elevados y universidades estériles²¹.

(3) Achab ejerce una verdadera *hipnosis trascendental* sobre la tripulación, más intensa aún si cabe que la que el anciano marinero de la balada de Coleridge sobre el invitado a la boda a quien asalta y detiene para referirle su *phantasia*. Él mismo no escapa a su influjo, que se torna transitivo y reflexivo. Achab es un hipnotizador sonámbulo, o un sonámbulo que cautiva y mesmeriza a quien encuentra, cabría decir²². Esta fascinación hipnótica ha sido estudiada por Marc Richir en numerosos textos²³, siendo el análisis del fenómeno en Melville sólo un caso particular (por más que enormemente fecundo y rico en matices) de un problema y un tratamiento mucho más generales. En puridad, es una cuestión que remite ya a la detallada anatomía del tirano que se efectúa en *La República* de Platón²⁴. El tirano, esclavo de sus pasiones y amo de otros hombres, no es sino el mediador de la

único de un raro manuscrito sin otra copia, tan propias de las patologías psiquiátricas, de las diferentes variedades de neurosis y psicosis más o menos esquizofrénicas, tan frecuentes en la vida y obra literarias (piénsese, sin ir más lejos, en Strindberg oyendo el susurro de las hojas en los jardines de Luxemburgo como eco de una divinidad que sólo en él resuena, o en *Le Horla* de Guy de Maupassant, entre otros) es objeto de un profuso tratamiento por parte de Richir en *Phantasia, Imagination, Affectivité* (Grenoble, Jerome Millon, 2004), que incluye también un análisis fenomenológico de las perversiones o de la histeria.

Lo que aquí se dice del cuáquero Achab es válido, mutatis mutandis, para el arte narrativa de Melville, aunque éste estuviera más bien sujeto, como ya hemos dicho, a una interpretación calvinista de la Biblia.

²¹ Es cosa “assaz miraculosa”, y que debiera dar mucho que pensar, que la *segunda fundación* que suponen para Iberia, tras los descubrimientos de ultramar, los fondos estructurales europeos — y bien se engaña aquí quien crea, ingenuamente, que no habrá dos sin tres — sólo haya logrado atemperar el primero de los cuatro puntos, agudizando, a veces, alguno de los otros.

²² Si bien el efecto parece limitarse al ámbito de la constricción cara a cara, pues los capitanes de otros navíos no parecen, en la distancia de cubiertas, sufrirlo.

²³ En ocasiones, la hipnosis trascendental toma en la obra de Richir la forma, patológicamente más avanzada, de la psicosis trascendental. Así sucede, por ejemplo, en *L'expérience du penser. Phénoménologie, Philosophie, Mythologie*, Grenoble, Jerome Millon, 1996, en particular en la Parte III, titulada “L'architectonique de la langue mythologique”, p. 279-415, donde se ofrece, además, una interpretación fenomenológica de la mitología. En algunos contextos, ambos términos parecen, no obstante, intercambiables. En este punto, el del análisis de las patologías, Richir entronca con una profunda tradición, de la participan, precediéndolo, autores como Ludwig Binsbanger, Eugène Minkowski, Viktor von Weizsäcker o Henri Maldiney. Habría que distinguir, a nuestro parecer, en este complicado entramado genealógico, que se extiende mucho más allá de los tres citados, aquellos pensadores que llegan a estas preocupaciones a través de Karl Jaspers — cuyo magisterio, pese a su formación médica y psiquiátrica, se ejerce desde las clases universitarias — de aquellos que se forjaron en la práctica clínica, como discípulos de Bleuler u otros, en línea más o menos directa con Freud y su herencia. La relación de la fenomenología con la teoría freudiana — y de ambas con la lingüística estructural — es un asunto central de la historia del pensamiento en Europa en el siglo XX, apasionante y a veces muy complejo, al que, por desgracia, no podemos atender en estas páginas, merecedor, como es, de un estudio monográfico muy detallado.

²⁴ Cf. Marc Richir, *La naissance des dieux*, Paris, Hachette, 1998, en concreto, el capítulo “Platon et la question de la tyrannie”, p 109-134.

tiranía de Eros sobre los hombres²⁵. Todo esto es rigurosamente cierto, mas no da de lleno en nuestro blanco, e incluso adolece de un exceso de metafísica. Pero Melville, por metafísico que pueda ser a veces, no ignora la economía²⁶, y por eso dotará a Ahab, como ya hemos visto, de un afilado sentido práctico, de predicador que debe adaptar el mundo a sus fieles —y así, también, ahorrar a estos al mundo —, de virtuosismo en una verdadera y profunda tecnología del dominio. Ahora bien, cabe preguntarse: ¿cómo ejerce nuestro capitán su control, de qué técnica de *maîtrise* se trata? Dejemos, abusando un poco de la paciencia de quien nos lee, que su creador nos lo cuente, en un largo pasaje del fundamental capítulo 46, que lleva por título *Surmises*, esto es, conjeturas²⁷:

“To accomplish his object Ahab must use tools; and of all tools used in the shadow of the moon, men are most apt to get out of order. He knew, for example, that however magnetic his ascendancy in some respects was over Starbuck, yet that ascendancy did not cover the complete spiritual man any more than mere corporeal superiority involves intellectual mastership; for to the purely spiritual, the intellectual but stands in a sort of corporeal relation. Starbuck’s body and Starbuck’s coerced will were Ahab’s, so long as Ahab kept his magnet at Starbuck’s brain; still he knew that for all this the chief mate, in his soul, abhorred his captain’s quest, and could he, would joyfully disintegrate himself from it, or even frustrate it. It might be that a long interval would elapse ere the White Whale was seen. During that long interval Starbuck would ever be apt to fall into open relapses of rebellion against his captain’s leadership, unless some ordinary, prudential, circumstantial influences were brought to bear upon him. Not only that, but the subtle insanity of Ahab respecting Moby Dick was nowadays more significantly manifested than in his superlative sense and shrewdness in foreseeing that, for the present, the hunt should in some way be stripped of that strange imaginative impiousness which naturally invested it; that the full terror of the voyage must be kept withdrawn into the obscure background (for few men’s courage is proof against protracted meditation unrelieved by action); that when they stood their long night watches, his officers and men must have some nearer things to think of than Moby Dick. For however eagerly and impetuously the savage crew had hailed the announcement of his quest; yet all sailors of all sorts are more or less capricious and unreliable — they live in the varying outer object remote and blank in the pursuit, however promissory of life and passion in the end, it is above all things requisite that temporary interests and employments should intervene and hold them healthy suspended for the final dash

Now was Ahab unmindful of another thing. In times of strong emotion mankind disdain all base considerations; but such times are evanescent. The permanent constitutional condition of the manufactured man, thought Ahab, is

²⁵ Cf. Marc Richir, *op. cit.*, p. 120: “La tyrannie n’est donc pas en elle-même la tyrannie d’un home, mais la tyrannie d’Eros médiatisée par un homme: c’est le plus esclave de ses passions qui est le plus maître des autres. Et c’est cette tyrannie qui, paradoxalement, va donner à la société son corps monstrueux....”

²⁶ Cf. Lewis Mumford, *op. cit.*, p. 116: “Melville no more forgets the aesthetics of whaling than he forgets the economics. He is a free spirit: he explores everything, embraces everything, reports on everything”

²⁷ Si sólo nos fuese dado escoger, ignorando la vastísima polifonía de *Moby Dick*, dos capítulos de la epopeya melvilliana del capitán Ahab, tendríamos que decidimos por éste del 46, y por el 32, “*Cetology*”. No porque sean los mejores, o los más logrados, ni por su estilo — que en el caso del de “*Cetology*” es más bien áspero — sino porque son los que, a nuestro entender, más claves ofrecen para comprender este enorme poema simbólico en prosa (prosa, por cierto, a menudo, *numerada*, como cuando se nos dice — Chapter 132, “*The Symphony*”, p. 590.: *how his shadow in the water sank and sank to his gaze, the more and the more that he strove to pierce the profundity*), aquellos con cuya ausencia más perderíamos. Si alguien por ventura piensa que decidimos por “*Cetology*” viene a ser como tomar el episodio de la quema de libros de *El Quijote*, en que se trata de literatura, y no de vida (mereciendo, así, la no glosa de Unamuno), hay que decirle que el orden aquí es otro, que es cosa de otro orden, como esperamos dejar esclarecido más adelante en este escrito.

sordidness. Granting that the White Whale fully incites the heats of this my savage crew, and playing round their savageness even breeds a certain generous knight-errantism in them, still, while for the love of it they give chase to Moby Dick, they must also have food for their more common, daily appetites. For even the high lifted and chivalric Crusaders of old times were not content to traverse two thousand miles of land to fight for their holy sepulcher, without committing burglaries, picking pockets, and gaining other pious perquisites by the way. Had they been strictly held to their one final and romantic object — that final and romantic object, too many would have turned from in disgust. I will not strip these men, thought Ahab, of all hopes of cash — aye, cash. They may scorn cash now; but let some months go by, and no perspective promise of it to them, and then this same quiescent cash all at once mutinying in them, this same cash would soon cashier Ahab.

Nor was there wanting still another precautionary motive more related to Ahab personally. Having impulsively, it is probable, and perhaps somewhat prematurely revealed the prime but private purpose of the Pequod's voyage, Ahab was now entirely conscious that, in so doing, he had indirectly laid himself open to the unanswerable charge of usurpation; and with perfect impunity, both moral and legal, his crew if so disposed, and to that end competent, could refuse all further obedience to him, and even violently wrest from him the command. From even the barely hinted imputation of usurpation, and the possible consequences of such a suppressed impression gaining ground, Ahab must of course have been most anxious to protect himself. That protection could only consist in his own predominating brain and heart and hand, backed by a heedful, closely calculating attention to every minute atmospheric influence which it was possible for his crew to be subjected to.

For all these reasons then, and others perhaps too analytic to be verbally developed here, Ahab plainly saw that he must still in a good degree continue true to the natural, nominal purpose of the Pequod's voyage; observe all customary usages; and not only that, but force himself to evince all his well known passionate interest in the general pursuit of his profession.

Be all this as it may, his voice was now often heard hailing the three mast-heads and admonishing them to keep a bright look-out, and not omit reporting even a porpoise. This vigilance was not long without reward.”²⁸

Resulta difícil encontrar o imaginar una condensación mayor de motivos atinentes a la gestión y administración del poder y, en particular, al control de las almas prójimas, sometidas por el *magnetismo* de Achab y su *apariciencia* o *puesta en escena*, como el que sufre, según se nos cuenta, el cerebro de Starbuck. De un lado, se entroniza la instrumentalización humana, al tiempo que se nos advierte de lo fácil que resulta, si no se pone atención ni se vigila con esmero y pertinaz obstinación, que alguien se salga de la fila, quedando fuera de funcionamiento, conforme a la magnífica anfibiología del *out of order*²⁹. Del otro, se insinúa que la manufactura de hombres reposa, en su estable

²⁸ Cf. *Moby Dick*, Chapter 46 “*Surmises*”, p. 230-232.

²⁹ No puede uno evitar, con todo, sentir que, en su profunda orfandad y *solitude*, casi pura onda en movimiento de busca de tarea, de una tarea que busca ejecución, de una ejecución que busca mano y pueblo de obra, como un predicado en busca de sujeto, o un personaje en busca de autor — aunque en apariencia la estadística y demografía del barco ballenero hagan pensar que estamos ante un autor en busca de figuras con que adornar sus pasiones — hay en Achab, como en el Moisés que nos dibujó Freud, mucho de frustrado líder caído en desgracia que procura acaudillar un nuevo ejército. Sólo que Achab, frente a Moisés, que debe, inicialmente, y hasta la imposición, por vía revelada, de las Tablas de la Ley, adoptar la mitología ajena de un pueblo extraño (como, por cierto, el Achab histórico, a lo que sabemos, si bien en éste fue capricho por esposa interpuesta — o interpuesto por esposa — lo que en aquél fue necesidad y carencia), impone sus motivos, el *paisaje plástico de su imaginación*, a los súbditos de su tripulación, convertidos, a las veces, como la palabra francesa homónima sugiere a los oídos hispanos, en

conformismo y conformidad con el poder, en una evanescencia insoslayable, la que se expresa en *times of strong emotion*. El dominio, relata Ishmael, altavoz, *altifalante* de Achab en ese instante, debe basarse en la sordidez constitutiva, en la esperanza de lucro, en las *hopes of cash* de que habla nuestro capitán en este estupendo discurso indirecto, a veces libre. Por si ello fuera poco, aún se nos aclara cómo no bastaría, para una paz perpetua del amo, la promesa al siervo o sirviente de una ínsula al llegar a buen fin las andanzas, las empresas a buen puerto³⁰.

No hemos contestado aún, empero, a la pregunta en su cruel desnudez, en su desnuda crueldad: ¿cómo ejerce Achab su dominio? Como si un vértigo nos invadiera antes de dar forma a nuestro pensamiento, nos detenemos, y respiramos hondo, sin atisbar ni calar aún del todo el profundo horizonte que abre nuestra frase, la tormenta que anuncia y desencadena: el control lo ejerce *mediante el empleo de la moral provisional cartesiana*. La consolatoria provisión de Descartes, *la moral provisoire*, que tiene algo, en su origen, de heurístico, de querer zanjar un tema para ocuparse de otro, se vuelve aquí, en Achab, con Melville, la maquinaria del dominio. Y no, creemos nosotros, por una malintencionada perversión del sentido original, sino, acaso, por haber comprendido, Melville, y, con él, Achab — aunque el maestro Unamuno nos llama de inmediato al orden y corrige: Achab, y con él Melville — en profundidad, el arte de dicha moral como *política de los intervalos*. Es el primero de los guiños, de los resplandores filosóficos, que nos llegan, desde la cubierta y el mástil del *Pequod*, a quienes encontramos, quizás, amarrada nuestra barca a otra ribera. No será el último, como el lector comprobará si sigue leyendo³¹.

(4) La obsesión de Achab admite muchas formulaciones; por lo general, mutuamente enriquecedoras. Cada una arroja algo más de luz sobre las demás, rayo que vuelve, crecido, proyectado sobre ella misma, iluminándola. Son quizás demasiadas para enumerarlas aquí, ya no digamos para analizarlas. A nuestro juicio, hay, sin embargo, una en la que debemos detenemos, entre otras cosas, por hacer de engarce con nuestro punto anterior. Podemos darle el enunciado que sigue: *la obsesión de Achab, su monomanía, es la de seguir un rastro*, casi sin importar sobre qué sustrato se ejecute. Rastro, sin duda, de Moby Dick, la enorme ballena blanca de esperma, blanco sobre blanco, pero también de la *Grundstimmung*, trocada en *Grundbestimmung*, de la tripulación del *Pequod*, de las atmósferas del ánimo de que nos habla Melville en el pasaje anteriormente citado (*closely calculating attention to every minute*

simple equipaje, que, no obstante, debe soñar un sueño externo, forastero.

³⁰ Resulta interesante constatar las enormes diferencias culturales, en su sentido más hondo, que se dan, en punto a promesas, entre dos novelas tan estrechamente emparentadas, tan maravillosas, como el inmortal *Don Quijote* y los magistrales *Pickwick Papers* dickensianos. Diferencias que son las que van de una cultura mesiánica a una contractual. Don Quijote promete a Sancho su Barataria, que habrá de sujetar a éste a su caballero andante en los momentos más nublados por la duda, el desaliento, y cierto escepticismo de raigambre popular; Mr. Pickwick, en cambio, nada promete a Sam Weller. Con mordaz ironía, Dickens, en lo que nuestra memoria tenga de fiel, sólo hace aflorar una promesa en forma de equívoco, el que hace creer a Mrs. Bardell que el poner Mr. Pickwick a Sam Weller bajo sus órdenes como criado equivale a pedirle a ella matrimonio, malentendido que acabará en despecho, despecho que llevará a juicio por incumplimiento de promesa, juicio que llevará a prisión a nuestra presa de viudas.

³¹ El paralelismo es atroz, si uno se detiene a considerarlo. Así, el salto lógico que encontramos entre la introducción del concepto de la moral provisional en el *Discours du Methode* (*afin que je ne demeurasse point irrésolu en mes actions pendant que la raison m'obligerait de l'être en mes jugements et que je ne laissasse pas de vivre dès lors le plus heureusement que je pourrais, je me formai une morale par provision qui ne consistait qu'en trois ou quatre maximes dont je veux bien vous faire part, Partie III*) y la presentación de la primera máxima cartesiana corresponde al que se produce entre los párrafos segundo y cuarto del pasaje citado, previo paso, en el texto melvilliano, por la discusión de una forma más del Genio Maligno, que se disfraza ahora de denuncia de usurpación. Pero, además de eso, y acaso de modo más llamativo, resulta que las tres máximas cartesianas de la *morale a provision* (la cuarta es un corolario) hallan su correlato, como virtudes — templanza, resolución, y lo que podríamos llamar *adaequatio cupiditatis et mundi* — en los vicios subyacentes a las tres advertencias que Melville lanza en su novela, de las que daremos cumplida cuenta en las próximas páginas. Acaso cupiera encontrar una correspondencia entre éstas y algunos de los extravijs epistemológicos más denunciados por Richir en sus textos. Dicha tarea, detectivesca, grata y probablemente muy fructífera, se la dejamos al lector; nos basta con que aquí quede sugerida.

atmospheric influence which it was possible for his crew to be subjected to)³². Rastro de las huellas de la autenticidad de todo lo que se le aparece a la mente con nitidez y distinción, sea ideativa, sea figurativa³³; intento de atrapar al Genio Maligno — ignorando que tal vez se haya creado otra variedad más peligrosa con la política de los intervalos —, afán de atrapar la *lunaridad* de la piedra lunar, desde la Tierra, y, en la Tierra, desde el mar.³⁴

³² Este juego simultáneo de los sentidos activo y pasivo de la observación y el control — excitación permanente de la atención —, de genitivo objetivo y subjetivo, como en la ambigüedad, la doble representación subyacente, de la célebre frase chomskiana *the hunting of the fox*, será el mismo que encontremos, precisamente en punto a la *Bestimmung* o determinación, cuando propongamos, como aquí se adelanta, como *leitmotiv* fundamental de la novela, y, así, como génesis de la figura del capitán Ahab, el de *Die Bestimmung des Gelehrten*, la *determinación del sabio*, o del culto, cabría decir. Cuando *Bestimmung* se traduce como *destino* se pierde la polaridad que la enriquece. Sobre el anclaje de esta nave metafórica, temática, en el idealismo alemán tendrá ocasión el lector de leer en unas pocas páginas, si su impaciencia no lo precipita ya hacia ese abismo o torbellino.

³³ En efecto, Ahab lleva incorporado en sus carnes, en profunda somatización, en intensa *apercepción simbólica*, no sólo el racionalismo cartesiano, sino también la reflexión sobre las categorías estéticas del idealismo alemán y las figuras que estas y éste suscitan. Debe notarse, porque es asunto de la máxima relevancia, que cuando el harponero Fedallah, el parsi seguidor de las doctrinas de Zoroastro, profetiza el fin de Ahab, sus palabras e imágenes son tomadas por éste, un poco a la manera en que interpreta Macbeth los versos de las brujas al inicio de la tragedia, con un sentimiento infatuado de inmortalidad, dado que las *considera imposibles* (el bosque de Birnan moviéndose en ofensiva contra el castillo de Dunsinane o Macduff nacido de madre ya muerta en *Macbeth* se tornan aquí en el cuadro de Fedallah muerto conduciendo la carroza fúnebre del capitán Ahab, o la madera crecida en América), y acrecientan, por tanto, su profunda convicción de proseguir la tarea autoimpuesta. En el capítulo siguiente, el capitán del *Pequod* se dispone, con su cuadrante, ese aparato casi astrológico (*with his astrological-looking instrument placed to his eye*), a captar el instante — casi instante cartesiano — que exige la medida de la posición propia y, una vez anotada la latitud, comienza un impresionante monólogo (en verdad, exhortación e imprecación al sol), en que se ponen de manifiesto los límites del conocimiento humano, y la frustración que éstos arrojan sobre cualquier empresa que se quiera real, como la búsqueda y caza de la enorme ballena blanca:

“At length the desired observation was taken, and with his pencil upon his ivory leg, Ahab soon calculated what his latitude must be at that precise instant. Then falling into a moment’s revery, he again looked up towards the sun and murmured to himself: “Thou sea-mark! Thou high and mighty Pilot! Thou tellest me truly where I *am* — but canst thou cast the least hint where I *shall* be? Or canst thou tell where some other thing besides me is this moment living? Where is Moby Dick? This instant thou must be eyeing him. These eyes of mine look into the very eye that is even now beholding him; aye, and into the eye that is even now equally beholding the objects on the unknown, thither side of thee, thou sun!”

(*Moby Dick*, Chapter 118, “*The Quadrant*”, p. 543-544).

Tras su hondo lamento, tras su antinómica queja, Ahab va más allá, y pasa a la acción (como si el cambio de párrafo no fuera ya retórico, dictado por el estilo, sino un salto real, de la Primera a la Segunda Crítica de Kant), tomándola con el cuadrante, que acaba destrozando, como paso a un nuevo proceder, a una nueva fundación metódica, en que, guiándose sólo con la ayuda de la brújula horizontal del barco, *decide confiar en su intuición*. Es éste el punto de arranque del enraizamiento de Ahab en lo más hondo del idealismo alemán:

“Then gazing at his quadrant, and handling, one after the other, its numerous cabalistical contrivances, he pondered again, and muttered: “Foolish toy! babies’ plaything of haughty Admirals, and Commodores, and Captains; the world brags of thee, of thy cunning and might; but what after all canst thou do, but tell the poor, pitiful point, where thou thyself happenest to be on this wide planet, and the hand that hold thee; no! not one jot more! Thou canst not tell where one drop of water or one grain of sand will be to-morrow noon; and yet with thy impotence thou insultest the sun! Science! Curse thee, thou vain toy; and cursed be all the things that cast man’s eyes aloft to that heaven, whose live vividness but scorches him, as these old eyes are even now scorched with thy light, O sun! Level by nature to this earth’s horizon are the glances of man’s eyes; not shot from the crown of his head, as if God had meant him to gaze on his firmament. Curse thee, thou quadrant!” dashing it to the deck, “no longer will I guide my earthly way by thee; the level ship’s compass, and the level dead-reckoning, by log and by line; *these* shall conduct me, and show me my place on the sea. Aye,” lighting from the boat to the deck, “thus I trample on thee, thou paltry thing that feebly pointest on high; thus I split and destroy thee!”

(*Moby Dick*, Chapter 118, “*The Quadrant*”, p. 544)

En este exabrupto ontológico y gnoseológico de Ahab, en estas pocas líneas arriba transcritas, se recorre el camino desde el Kant de la *Kritik der reinen Vernunft* al Fichte de la década de los 90, al que el capitán del *Pequod* sería lo que Shakespeare a Marlowe. Esta declaración acaso asuste y sorprenda por igual a nuestro amable lector y le parezca ahora infundada, pero tiempo tendrá en este artículo de sopesarla, si nos sigue acompañando sin amotinarse y examina con detalle los argumentos que aquí presentaremos.

³⁴ El problema del Genio Maligno exige y encuentra una formulación sofisticadamente policial si se considera un momento del pensamiento científico —y, por tanto, también, de la vida de la conciencia — en que, no pudiéndose sostener ya la división entre mecánica celeste y terrestre, espejo y deudora de la aristotélica distinción entre mundo supra-lunar y mundo sublunar, y no estando la química suficientemente avanzada para descubrir las diferencias que hoy en día atestiguamos, se nos ofrece el desafío de saber si una roca es lunar o se ha sacado de cualquier rincón de nuestro globo. No habrá otra manera de saberlo que *habiéndola seguido todo el camino, desde el origen, sin perderla de vista ni un instante*. He aquí la pretensión de Ahab, su respuesta a la amenaza, siempre viva, de motín. Claro está que, no estando la química suficientemente avanzada, tampoco lo estará la técnica que nos permita alcanzar la luna y traer un ejemplar. Es, pues, en el ámbito del pensamiento, del *Gedankenexperiment*, donde se ejercita el Genio Maligno en primera instancia, reclamando para sí, empero — y en ello reside su más nefanda malignidad — una extensión a aquellos dominios sobre los que no puede empíricamente extender la mano, entendiendo por “empíricamente” también, qué duda cabe, instrumentos de mediación aún local como sondas o catalejos.

Esta problemática de la roca lunar se encuentra, *in nuce*, en la Carta de Galileo a Fortunio Liceti de 1641 en que aquel refuta la pretensión de éste de que el gris ceniciento de la luz lunar fuera la propiedad física de un cuerpo sólido (asunto que el erudito aristotélico ponía en relación con la por entonces recién descubierta piedra luminosa de Bolonia) frente al parecer, ya expresado en el *Sidereus Nuncius* de Galileo, según el cual

se trataría del reflejo de un reflejo (el de la luz solar reflejada por la Tierra en la parte no iluminada de la Luna, de vuelta hacia nosotros). Un informe detallado del contexto de esta disputa y de su trasfondo filosófico lo encuentra el lector en el capítulo VII de *Die Lesbarkeit der Welt*, de Hans Blumenberg, ya referido con anterioridad en el presente texto, así como en Leonardo Olschki, *Galilei und seine Zeit*, Halle, Max Niemeyer, 1927, p. 454-465. Achab no es, como la Iglesia Católica, un fanático enemigo del telescopio y negador de los nuevos astros, sino algo distinto, un enemigo, si se quiere, de otra magnitud para el incipiente positivismo, enorgullecido en demasía por sus grandes logros iniciales. Si el enciclopedista Liceti, antiguo alumno de Galileo, es, como apunta Blumenberg, un analfabeto de lo que es la naturaleza, que no puede, no sabe, percibir lo que se le abre a cada instante ante los ojos (de él decía Galileo que sería el mayor filósofo en el mundo, si la filosofía fuera lo contenido en los libros del Estagirita), Achab acaso sufra de un trastorno análogo, insertado, esta vez, no en el contacto con los libros, sino en el tacto de la observación misma. El capitán del *Pequod* no da la espalda a los instrumentos de medición de la Física (salvo en el arrebato o *Ausbruch*, ya considerado, en que pisotea el cuadrante), no privilegia el conocimiento de los libros del pasado sobre la observación de lo que lo rodea. Es, en verdad, un espíritu curioso y hasta cierto punto naturalista, amigo de las observaciones minuciosas, de las anotaciones obsesivas de los fenómenos más diversos. ¿Le falta tal vez un principio estructurador, el orden de un saber organizador? Pudiera ser: hay algo en *Moby Dick*, como veremos más adelante, de crítica del enciclopedismo, ella misma enciclopédica, de reflexión sobre *el orden del saber*, sobre *la disposición del conocimiento*. No obstante, a nuestro entender, no es ése el asunto principal aquí (aunque acaso sí el de la novela). Se trataría, más bien, de un trastorno o ceguera insertos en la estructura misma de la observación y, con ello, quizás también de la percepción. Tema éste del vínculo entre las patologías y la agudeza científica en un mismo hombre, o en un mismo paradigma (por extraño que esto último pueda sonar) sobre el que Marc Richir ha apuntado ideas tan fértiles como profundas — si bien algo dispersas — merecedoras de ser trabajadas por extenso y, sobre todo, por intenso.

La respuesta y crítica a la exagerada obsesión cartesiana de Achab, guiada por un Genio Maligno desdoblado en víctima y verdugo, a su impenitente rastreo, nos la proporciona un espíritu galileano pasado por el colador de la fenomenología originaria, la anterior a Husserl, ese peculiar hegeliano que fue, lo sepan muchos o no, Charles Sanders Peirce, quien en su precioso artículo *How to make our ideas clear*, de 1878, escribe lo siguiente:

“But it may be objected, “Why make so much of these remote considerations, especially when it is your principle that only practical distinctions have a meaning?” Well, I must confess that it makes very little difference whether we say that a stone on the bottom of the ocean, in complete darkness, is brilliant or not — that is to say, that it *probably* makes no difference, remembering always that that stone *may* be fished up tomorrow. But that there are gems at the bottom of the sea, flowers in the untraveled desert, etc., are propositions which, like that about a diamond being hard when it is not pressed, concern much more the arrangement of our language than they do the meaning of our ideas.”

(Cf. Nathan Houser & Christian J.W. Kloesel (eds.), *The Essential Peirce, Volume I: Selected Philosophical Writings (1867-1893)*, Indianapolis, Indiana University Press, 1992, p. 140)

El artículo de Peirce contiene, además, anticipando algunos de sus intereses de comienzos de siglo, y para explicar el fundamento de los paralelogramos de fuerza que se aplican en Física, el bosquejo de una teoría de los caminos o *path theory*, prefigurando, de un modo lejano, lo que serán algunas de las preocupaciones básicas de la teoría de grafos y del *análisis situs* modernos. Y es precisamente una idea de la topología moderna, la idea de *vector fields on surfaces* — cf. V.G. Boltyanskii y V.A. Efremovich, *Intuitive combinatorial topology*, Berlin, Springer, 2001, p. 55-59; traducido al inglés por Abel Shenitzer; la edición original rusa es de 1982 —, de importancia decisiva en el estudio de flujos, como en la hidrodinámica que subyace a la navegación, la que, como las migajas de Pulgarcito, evita que nos perdamos entre las redes del Genio Maligno, permitiendo, si se quiere, la vuelta a casa. El lector puede hacerse cargo de lo que podría haber tenido ante los ojos Achab, en vez de su denostado cuadrante, de haber esperado, frenada su impaciencia de ser, algo más un siglo para nacer y vivir, si observa los gráficos que cierran la presente nota. Lo que hubiera podido tener ante sus ojos, *pese a que lo tuvo efectivamente ante sus ojos*, indómito, sin esquema noético que le dijera ya lo que ver y, visto, qué era lo que veía. Pues Achab es, de hecho, voluntad casi pura de ver, de comprender, sin poderla consumir de veras de manera plena.

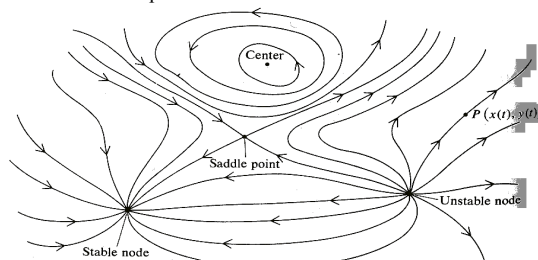


Figure 7.1 A phase portrait.

[Extraído de Michael Henle, *A Combinatorial Introduction to Topology*, New York, Dover Publications, 1994.]

Hace falta añadir que la amenaza de una denuncia por usurpación — no del rango de capitán propiamente dicho, sino de los motivos que la empresa y el viaje esconden, de índole puramente personal y privada³⁵ —, una vez

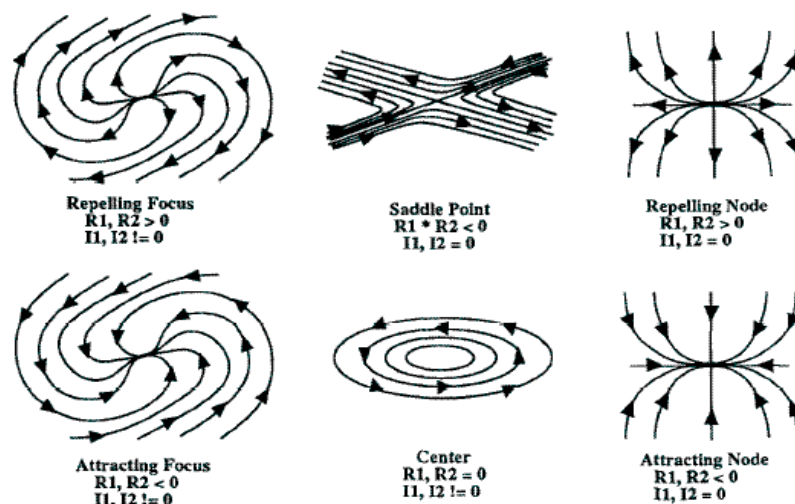


Figure 1: Classification criteria for critical points. $R1$ and $R2$ denote the real parts of the eigenvalues of the Jacobian, $I1$ and $I2$ the imaginary parts.

[Extraído de James L. Helman & Lambertus Hesselink, “Visualizing Vector Field Topology in Fluid Flows”, *IEEE Computer Graphics and Applications*, 11, 3 1991, p. 37.]

En el primer gráfico verá el lector tal vez una manera de, en el pensamiento, en el pensamiento que conduce a la acción, andar haciendo caminos, caminos sobre la mar; en el segundo, un repertorio de las corrientes y torbellinos que se pudo haber encontrado Ahab en su viaje o que, quizás, de hecho, se encontró. El poderoso Leviatán de la geometría reaparece aquí, a lo que se ve, de nuevo para sacarnos del atolladero, sugiriendo, ¡por los manes de Arquímedes y de Cantor!, para no perdernos en el laberinto liso de las superficies topológicas no orientables, para seguir nuestro camino sin torcernos o reanudar nuestros pasos, la orientación mediante triangulación.

³⁵ Que Ahab es el capitán del barco pero no su dueño queda de manifiesto ya en el capítulo 16 del libro, donde se describen pormenorizadamente numerosos detalles tocantes al *Pequod*, explicándose, entre otras cosas, la procedencia de su nombre y, por así decir, quiénes fueron sus padres:

“But to all these her old antiquities, were added new and marvellous features, pertaining to the wild business that for more than half a century she had followed. Old Captain Peleg, many years her chief-mate, before he commanded another vessel of his own, and now a retired seaman, and one of the principal owners of the *Pequod*, — this old Peleg, during the term of his chief-mateship, had built upon her original grotesqueness, and inlaid it, all over, with a quaintness both of material and device, unmatched by anything except it be Thorkill-Hake’s carved buckler or bedstead. She was appareled like any barbaric Ethiopian emperor, his neck heavy with pendants of polished victory. She was a thing of trophies. A cannibal of a craft, tricking herself forth in the chased bones of her enemies”
(*Moby Dick*, Chapter 16 “The Ship”, p. 77-78).

En esa misma página se nos procura una clave decisiva para entender el aura del barco, de Ahab, de la novela y hasta de Melville mismo:

“A noble craft, but somehow a most melancholy! All noble things are touched with that”

(*Moby Dick*, Chapter 16 “The Ship”, p. 78).

La respuesta detallada sobre las jerarquías de mando en el *Pequod* la encuentra Ishmael cuando anda, en ese mismo capítulo, a la procura del capitán Ahab:

“Who is Captain Ahab, sir?”

Aye, Aye, I thought so. Captain Ahab is the Captain of this ship.

I am mistaken then. I thought I was speaking to the Captain himself.

Thou art speaking to Captain Peleg — that’s who ye are speaking to, young man. It belongs to me and Captain Bildad to see the *Pequod* fitted out for the voyage, and supplied with all her needs, including crew. We are part owners and agents.”

(*Moby Dick*, Chapter 16 “The Ship”, p. 80).

Mientras los antiguos capitanes, ya retirados, y ahora propietarios, los también cuáqueros Bildad y Peleg discuten acaloradamente (en una escalada que está a punto de llegar a las manos; o al menos así la teatralizan ambos) la remuneración que se debe otorgar a Ishmael, en forma, como era costumbre en el oficio, no de salario, sino de participación en los beneficios netos del viaje, en un cuadro que recuerda las estrategias y puesta en escena de timadores y tahúres profesionales — elementos de intencional patetismo incluidos, como el recuerdo de Bildad a los huérfanos y viudas que han invertido en la propiedad del barco, y a los que un aumento excesivo de la retribución al nuevo marinero supondría una mengua insoportable de ingresos, como si de un uso demagógico del sistema de pensiones en la retórica argumentativa se tratara —, y que sin duda se ha construido siguiendo las reglas de la *commedia dell'arte*, le asalta a éste la intimación sobre la esencial fragilidad y provisionalidad del mando y propiedad del barco en que ha resuelto embarcarse:

Achab hace, en el capítulo 36, pública declaración, (vale decir, confesión) de éstos, con el peligro cierto de un legítimo motín, requiere como respuesta no sólo el virtuosismo en esa peculiar meteorología del alma y los estados de ánimo que se propone nuestro capitán, sino también, y acaso en mayor grado, la acentuación, como huida hacia adelante, de la teatralidad escatológica, de la puesta en escena del juego de castigos y recompensas, de una justicia, por así decir, mercantil, ejemplificada de la mejor manera, muchas páginas más adelante, en el doblón clavado en el mástil como timón y faro, promesa y puerto, del afán de lucro o *cash* de sus marineros.

Hay al menos tres sentidos en que cabe entender la usurpación. Los dos primeros son relevantes para nuestro análisis de *Moby Dick* y del capitán Achab; el tercero constituye la principal diferencia entre el nudo trágico de nuestra epopeya marítima y el de *Macbeth*, obra y personaje³⁶, y, una vez ha quedado dicho eso, ya no nos concierne aquí. A saber, se trata de los siguientes:

- I) La usurpación como *impostura*.
- II) La usurpación como *als ob Philosophie*, en forma de “como si”.
- III) La usurpación como ocupación plena del espacio del otro. Es en este sentido en el que más a menudo se plantea, en la literatura, la cuestión de la *legitimidad*.

Estos tres sentidos se corresponden, de manera bastante exacta, con los tres tipos de análisis (fenomenológico,

“Alarmed at this terrible outburst between the two principal and responsible owners of the ship, and feeling half a mind to give up all idea of sailing in a vessel so questionably owned and temporarily commanded, I stepped aside from the door to give egress to Bildad, who, I made no doubt, was all eagerness to vanish from before the awakened wrath of Peleg.”

(*Moby Dick*, Chapter 16 “*The Ship*”, p. 87).

Muy distinta, aunque al lector no avisado tal vez no se lo parezca, es la referencia a los propietarios que encontramos mucho más avanzada la novela, en la discusión entre Achab y Starbuck en el camarote del primero a propósito del escape de aceite:

“What will the owners say, sir?”

Let the owners stand on Nantucket beach and outyell the Typhoons. What cares Ahab? Owners, owners? Thou art always prating to me, Starbuck, about those miserly owners, as if the owners were my conscience. But look ye, the only real owner of anything is its commander; and hark ye, my conscience is in this ship’s keel. — On deck!”

(*Moby Dick*, Chapter 109 “*Ahab and Starbuck in the Cabin*”, p. 517).

Lo que está en juego aquí no es la propiedad del barco, sino de la carga. No debería nuestro amable lector ceder a la tentación de entusiasmarse metafísicamente, hipostasiándolo, ante el contraste que aquí opera en Achab, y que éste esboza, entre *possession* (del *commander*, que la ejecuta ordenando sobre ella) y *ownership*, entre posesión y propiedad. La posesión, nos dice Achab enfurecido, a punto de empuñar el mosquete contra Starbuck, es la única ley, y como comandante puede hacer lo que le plazca. Lo aparentemente metafísico esconde, sin embargo, en Melville, como ya hemos visto, no pocas veces algo de naturaleza primariamente técnica y económica. Achab no ignora la legislación marítima, que otorga al capitán la responsabilidad del cargamento durante el viaje y, en no pocas ocasiones en la época — mucho menos frecuentes en la actualidad; la evolución del derecho mercantil marítimo y la actualización de los *incoterms* exigiría una reescritura de *Moby Dick* y daría, sin duda, para una lectura que mostrase, como si de la restauración de una pintura clásica se tratara, que parte de lo que tradicionalmente se ha querido ver como trascendencia y profundidad filosóficas no es sino la pátina de suciedad que el tiempo arroja sobre un objeto cuando una de sus capas, la más técnica, se vuelve opaca a un nuevo público —, lo convierte en dueño provisional de la misma, hasta hacer entrega de los conocimientos de embarque, de la *bill of lading*, en el puerto de llegada, al comprador. A este complejo entramado jurídico no es ajena la naturaleza de la carga. Así, una carga a granel de elevado tonelaje será una invitación a los robos de pequeña monta, con o sin complicidad del capitán (cabe sospechar que Achab ha consentido o promovido alguno para procurarse o afianzar su bolsa o *stock* de resistencia ante el temido motín), condenados a pasar inadvertidos, como los crímenes morales puros que movilizan la pluma de nuestro escritor. No será tampoco lo mismo llevar a bordo un cargamento preestablecido y computado en el puerto de salida, con la firma conjunta del vendedor y el capitán, que uno, como en el *Pequod*, sometido a los vaivenes de la indeterminación de la empresa de caza ballenera, imposible de cuantificar con exactitud de antemano.

Sólo podemos aquí animar al lector tan curioso como obseso, a algún Achab a la otra orilla del texto, a emprender un detenido y exhaustivo análisis, que, sin duda, no será infructuoso, de los detalles de la financiación del viaje del *Pequod* y de sus enrevesados recovecos legales y mercantiles, para aligerar de metafísica la idea de responsabilidad que en él se dilucida, y darle un valor más técnico y local, acaso menos distante del que Melville pretendió poner en juego. Tendrá que ver si se mencionan las *bills of lading* en la novela, y, de mencionarse, en qué contexto y términos; y tendrá que sopesar qué *incoterm*, pasado y presente (sean entre ellos coincidentes o disjuntos) — por ejemplo, *CFR: Cost and freight*; *FAS: Free alongside ship*; *CIF: Cost insurance and freight*, etc — corresponde al cargamento de Achab.

³⁶ En efecto, Achab es legítimo capitán del *Pequod*, puesto al que ha accedido en buena lid, sin tener que matar a ningún Duncan, como Macbeth. La usurpación de Achab no se refiere a un puesto o dignidad, sino a un uso; no es un fraude, sino un abuso de poder; no es *Betrug*, sino *Missbrauch*. La de Macbeth es del primer tipo, aunque, a partir de él, desarrolle también elementos del segundo.

metafísico y ontológico) que Kojève efectúa del problema de la autoridad³⁷.

La primera acepción es la propiamente teatral del término, la que nos permite personificar una dignidad³⁸ ajena, entendiendo con ello una suplantación que, en el peor de los casos, podría llevar a una invasión del terreno de algún otro, pero jamás el arrinconamiento efectivo de éste, o su supresión. Una máscara nunca clama su unicidad absoluta, consciente como es, de la insuperable variedad y labilidad del teatro en que se mueve. Es en este contexto en el que se producen fenómenos como el del falso emisario o el aristócrata sin título nobiliario alguno. Fenómenos, en suma, que cabe etiquetar como de *falsa apariencia*³⁹.

Si, por ejemplo, me quiero hacer pasar por el embajador de Kazajistán (uno de tantos embajadores de Kazajistán, lo cual exige remitir, ulteriormente, a un puesto determinado, a una localización espacial y lingüística concreta, por ejemplo, la de embajador de Kazajistán en Lisboa), mi impostura se verá sujeta a una confrontación continua con lo real, exigiéndoseme, de suyo, para su prosecución, no sólo un amplio dominio de las lenguas rusa y kazaja, de la *Stammung* cultural eslava y túrquica, sino también, por citar sólo algunos factores, un conocimiento convincente de la organización administrativa de la región de Kostanay, de los negocios de hidrocarburos en el sector privado de Astaná, o de la historia de las batallas dirigidas por Abul Khair Khan contra los dzhungaros en el siglo XVIII, y ser capaz de discutir sobre la táctica y gregarios del ciclista Alexander Vinokourov de cara a la clásica Liège-Bastogne-Liège, hasta el punto de que todo ello vendrá a converger asintóticamente con el ser real del verdadero embajador, *hasta el punto de confundirme con lo impostado, de volvernos ambos, en un salto sin red del saber al ser, indiscernibles*, salvo por la cuestión legal de la investidura y los poderes del cargo.⁴⁰ Es por esta salvedad por lo que pragmático y performativo son, frente a lo que parecen creer a veces muchos lingüistas, cosas harto distintas, salvo en el caso, de mundana pobreza o pobreza de mundo, de *Weltarmut*, en que supongamos que el humano afán de investimento simbólico sea un puro aliento vano⁴¹.

No hace falta insistir en que este primer sentido no es imputable al capitán Achab; no obstante, la distinción entre lo pragmático y lo performativo atraviesa sus actos a lo largo de la novela, constituyéndose en un eje no poco

³⁷ Cf. Alexandre Kojève, *La notion de l'autorité*, Paris, Gallimard, 2004. La primera edición del texto data de 1942. Para un tratamiento del personaje de Achab conforme a las cuatro figuras básicas, por irreductibles, de la autoridad, según Kojève (Maestro, Padre, Jefe y Juez), ligadas a filosofías harto diferentes y a operaciones y modos de ser bien diferenciados (riesgo, causa, previsión y equidad), véase nuestro artículo "Kojève embarca en el *Pequod*: autoridad y formas de dominio en *Moby Dick*", de próxima publicación en esta revista.

³⁸ Repárese en la sutil polisemia del término en nuestra lengua.

³⁹ Estos juegos de máscaras se llevan a cabo en un escenario espacial, no importa si real, o figurado o simbólico. Sólo muy secundariamente viene el tiempo a desempeñar un papel en ellos, por ejemplo, cuando me hallo en la tesitura de tener que distinguir al antiguo cónsul de Malta en mi país del actual, cuando ambos reclaman su derecho a entrar en la recepción en la embajada. Esta temporalización que podríamos denominar de baja intensidad admite, por ello mismo, por no ser de alto voltaje, una traducción no demasiado problemática a un sustrato de representación espacial. Dichos conflictos quedan, pues, resueltos o aminorados de manera casi automática cuando se suprime la distribución complementaria de las apariencias y se ponen todas las cartas sobre la misma mesa, un poco como cuando dos mellizas o gemelas acuden a la vez a la misma cita con un único enamorado, el de una de ellas, tras haberse estando burlando alternativamente de él, jugando con su incapacidad para distinguirlas. Ni que decir tiene que otras temporalizaciones, y sus respectivos conflictos, admiten de mucho peor grado una traducción a otro sustrato, y en ello radica, en parte, su problemática.

⁴⁰ Cuestión que será, en ese punto, más histórica que efectiva. Pues no es, por ejemplo, en caso de conflicto llevado al máximo, la propia instancia impresora de moneda la que garantiza la legitimidad del curso, sino algo externo, que se dilucida en otro campo (el de la violencia que lucha por la apropiación y rentabilidad de lo simbólico, por ejemplo), como se comprueba, sin ir más lejos, en el decreto de 1938 del Ministerio de Hacienda del gobierno franquista que prohibía — ha de entenderse que en zona nacional — "la tenencia de papel moneda puesto en curso por el enemigo", en lo que acabó por ser el prólogo a la anulación, *manu militari*, del valor del llamado "dinero rojo" una vez acabada la nefanda Guerra Civil.

⁴¹ Algo que ni siquiera Niels Bohr o Werner Heisenberg parecían en disposición de aceptar, como atestigua la famosa charla, en un paseo, sobre el castillo de Kronberg, en que se hace notar, con admirada extrañeza, cuánto cambia la construcción de piedra al saber o recordar que Hamlet vivió allí.

importante de la lectura del libro⁴².

Si consideramos ahora la segunda acepción del término, la usurpación se definiría, por usar un término de larga tradición en la filosofía en lengua alemana — donde casi siempre, en Marx, en Freud, en tantos otros, tenía un sentido despectivo — como *als ob Philosophie*, o *filosofía del como si*. Hacer como si hiciéramos, esbozar un gesto que nace vano en su raíz, firmar una sentencia, un ademán que nadie cumple⁴³.

Llevada al extremo, la filosofía del como si supone acabar siendo aquello que nos empeñamos en pretender no querer ser. En efecto, los arponeros del *Pequod*, ejecutando los dictados del aplazamiento indefinido que, como en *Der Prozess* de Kafka, parece ser la máxima aspiración a la que puede llegar la moral provisional, haciendo como que cazan ballenas, mientras se distraen esperando encontrar lo único que a su capitán importa, a Moby Dick, cazan, efectivamente, unas cuantas, colgando incluso algunas del navío. Todo esto, si obviamos por un momento, exponiéndonos al ceño fruncido de Melville, la economía y la técnica apareada a ésta, tiene mucho de estetización protocolaria, como la que describió, para un tiempo posthistórico, el propio Kojève en su análisis del esnobismo japonés como pura formalidad.

Habiendo aclarado los términos, cumple ahora que, con dos cabezas de ballena colgando de la popa del *Pequod*,⁴⁴

⁴² Como casi siempre, la tierra sobre la que se asienta España quiere ser distinta y erguirse única, tragicómica, reclamando en exclusiva para sí un caso propio de impostura. Así, tendríamos también, en nuestra tipología, una impostura, no del cargo, sino de los contenidos. Diego de Torres Villarroel, catedrático de matemáticas y astronomía en el siglo XVIII en Salamanca, no tiene reparos, según nos cuenta en su *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del Doctor Don Diego de Torres Villarroel, catedrático de prima de matemáticas en la Universidad de Salamanca, escrita por él mismo*, publicada en 1743, en proseguir, tras ocupar una cátedra vacante durante treinta años, para la que se hallaba, como él mismo confiesa, insuficientemente preparado, sordo y ciego a Newton (pero no sordo y ciego por desconocimiento, sino porque sí) con elucubraciones astrológicas y almanaques de pronósticos — por más que editados bajo el pseudónimo de El Gran Piscador de Salamanca, ligados de manera manifiesta a su cargo y persona reales — jactándose, de paso, de los buenos réditos que su gracia y escritura le procuran, siendo con ello el primer autor de que tenemos noticia en nuestra lengua que basa la dignidad de su empresa literaria no en el relato de hechos de príncipes o héroes, ni siquiera en la narración de una vida humilde que haya de resultar ejemplarizante, sino, sin más, en su afán de notoriedad, en su gusto por hablar de sí y en el beneficio que todo ello proyecta sobre su futuro material y mundano, o sea, en su querencia al dinero.

⁴³ Esa es, por cierto, la situación del tiempo detenido en el tirano. Situación real e histórica de Oliveira Salazar firmando papeles ya sin consecuencia alguna, los papeles que le llevan sus ministros y secretarios, ocultándole, con complicidad operística, en un *mitmachen* bufo y sainetesco, que ya no lleva las riendas del Estado, tal y como aconteció verdaderamente en tiempo del Consulado de Marcelo Caetano, y como con literaria maestría se pinta en esa preciosa sátira política, especie de *Animal farm* lusitana, escrita en el exilio londinense, que es el *Dinossauro excelentíssimo* de José Cardoso Pires. O como aconteció, hasta que sus sucesores lo tuvieron todo atado y bien atado, con las últimas horas o días, artificialmente prolongados, detenidos en un limbo, del Mariscal Tito y del infame Generalísimo Franco, inspiradores, ambos, por activa y por pasiva, del derecho y del revés, de la trama de *Die Frist*, del genial suizo Friedrich Dürrenmatt, de la que acaso algún día no lejano ofrezcamos una versión al público español. Una comparación de la obra portuguesa y la helvética será tema de un futuro escrito, ya iniciado, del autor del presente artículo.

⁴⁴ Casi como en la interminable cantinela infantil del “un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña”, comenzamos por tener aquí sobre nuestros hombros, como amenazante recordatorio, la sombra colgante de la ballena de esperma, que nos acompaña todo ese tiempo en que dure la canción, el juego o la meditación de Stubb y Flask:

“It must be borne in mind that all this time we have a Sperm Whale’s prodigious head hanging to the Pequod’s side. But we must let it continue hanging there a while till we can get a chance to attend to it. For the present other matters press, and the best we can do now for the head, is to pray heaven the tackles may hold”

(*Moby Dick*, Chapter 73, “*Stubb and Flask kill a Right Whale; and Then Have a Talk over Him*”, p.353).

A continuación, como en la canción de la infancia, se suma un segundo elefante a la tela de araña, ahora hecho ballena, *Right Whale*, antes balanceándose, ahora sólo colgando ante la mirada escrutadora del narrador Ishmael, a punto de iniciarse una comparativa de insospechado alcance:

“Here, now, are two great whales, laying their heads together; let us join them, and lay together our own”

(*Moby Dick*, Chapter 74 “*The Sperm Whale’s Head — Contrasted View*”, p. 359)

Por cierto, tenemos ya, partiendo de esa comparación fisiognómica y anatómica que, va, como casi siempre en Melville, más allá, *au delà de, jenseits*, un verdadero bosquejo de lo que más adelante, un siglo después, década arriba, década abajo, se conocerá como *fenomenología de la percepción*:

“Moreover, while in most other animals that I can now think of, the eyes are so planted as imperceptibly to blend their visual power, so as to produce one picture and not two to the brain; the peculiar position of the whale’s eyes, effectually divided as they are by many cubic feet of solid head, which towers between them like a great mountain separating the impressions which each independent organ imparts. The whale, therefore,

que podríamos igualar al fantasma de la histeria y al de la perversión, miremos a la derecha, donde tenemos la histeria, y a la izquierda, donde se halla la perversión, y comparemos y juzguemos, como los dos marineros reflexionando sobre el diablo, casi al modo de la nocturna plática de Cipión y Berganza⁴⁵. Aunque deberemos tener siempre presente la equiparación de las dos ballenas que lleva a cabo Melville:

must see one distinct picture on this side, and another distinct picture on that side; while all between must be profound darkness and nothingness to him. Man may, in effect, be said to look out on the world from a sentry-box with two joined sashes for his window. But with the whale, these two sashes are separately inserted, making two distinct windows, but sadly impairing the view. This peculiarity of the whale's eye is a thing always to be borne in mind in the fishery; and to be remembered by the reader in some subsequent scenes.

A curious and most puzzling question might be started concerning this visual matter as touching the Leviathan. But I must be content with a hint. So long as a man's eyes are open in the light, the act of seeing is involuntary; that is, he cannot then help mechanically seeing whatever objects are before him. Nevertheless, any one's experience will teach him, that though he can take in an indiscriminating sweep of things at one glance, it is quite impossible for him, attentively, and completely, to examine any two things — however large or however small — at one and the same instant of time; never mind if they lie side by side and touch each other. But if you now come to separate these two objects, and surround each by a circle of profound darkness; then, in order to see one of them, in such a manner as to bring your mind to bear on it, the other will be utterly excluded from your contemporary consciousness. How is it, then, with the whale? True, both his eyes, in themselves, must simultaneously act; but is his brain so much more comprehensive, combining, and subtle than man's, that he can at the same moment of time attentively examine two distinct prospects, one on one side of him, and the other in an exactly opposite direction? If he can, then is it as marvellous a thing in him, as if a man were able simultaneously to go through the demonstrations of two distinct problems in Euclid. Nor, strictly investigated, is there any incongruity in this comparison."

(*Moby Dick*, Chapter 74 "The Sperm Whale's Head — Contrasted View", p. 360-361)

Fenomenología cetácea, claro está, que anticipa algunas de las intuiciones del extrañamiento conseguido por Jakob von Uexküll.

⁴⁵ Con el diálogo entre Flask y Stubb descubrimos los motivos que han llevado al capitán Achab a ordenar la caza de una ballena franca (*Right Whale*), a pesar de su poca valía, de su menor nobleza y del escaso valor económico de su grasa y aceite, al dar con un caladero de ellas, y tras haber dejado pasar numerosas oportunidades análogas en el trayecto, antes de haber dado caza a la ballena de esperma que ya cuelga del *Pequod*. La captura de ésta reinterpreta la experiencia pasada y arroja una luz profética sobre el porvenir. Con un gigantesco animal ya colgando de la tela de araña de su obsesión eidética, Achab se vuelve, para su próxima orden de acción, sobre las palabras de Fedallah que establecen y predicen que ningún barco con cabezas de ambos tipos de ballena colgando se hundirá jamás. La estabilidad psíquica del sujeto reposaría entonces en el equilibrio entre ambas fuerzas patógenas, en un justo intercambio de flujos entre ambas, para el cual es preciso un prudente uso y manejo del cierre y apertura de compuertas. En virtud de las extrañas predicciones de Fedallah, y de su no menos extravagante comportamiento, los dos oficiales estiman — es Stubb quien lo sugiere — que se hallan ante el mismísimo diablo disfrazado:

"Why, do ye see, the old man is hard bent after that White Whale, and the devil there is trying to come round him, and get him to swap away his silver watch, or his soul, or something of that sort, and then he'll surrender Moby Dick."

(*Moby Dick*, Chapter 73, "Stubb and Flask kill a Right Whale; and Then Have a Talk over Him", p.355).

Unas pocas líneas después, se inicia una reflexión — en forma de preguntas cruzadas que no encuentran respuesta del otro, sino que despiertan, como en los diálogos de niños, una cadena de nuevos interrogantes — sobre la eternidad del mal, encarnado por el diablo:

"But now, tell me, Stubb, do you suppose that that devil you was speaking of just now, was the same you say is now on board the Pequod?

Am I the same man that helped kill this whale? Doesn't the devil live for ever; who ever heard that the devil was dead? Did you ever see any parson a wearing mourning for the devil? And if the devil has a latch-key to get into the admiral's cabin, don't you suppose he can crawl into a port-hole? Tell me that, Mr. Flask?"

(*Moby Dick*, Chapter 73, "Stubb and Flask kill a Right Whale; and Then Have a Talk over Him", p.356).

Stubb sugiere, ante la provocadora pregunta de Flask, un modo de gestionar la maldad eterna, de habérselas con ella, de mantenerla a raya en la medida de lo posible, a saber, sumergirla, tenerla bajo el agua, como si la agarrásemos con nuestras manos y la tratáramos de ahogar, por más que sepamos que no morirá asfixiada:

"But see here, Stubb, I thought you a little boasted just now, that you meant to give Fedallah a sea-toss, if you got a good chance. Now, if he's so old as all those hoops of yours come to, and if he is going to live for ever, what good will it do to pitch him overboard - tell me that?

Give him a good ducking, anyhow.

But he'd crawl back.

Duck him again; and keep ducking him."

(*Moby Dick*, Chapter 73, "Stubb and Flask kill a Right Whale; and Then Have a Talk over Him", p.356).

Se trata de una estrategia que trae a nuestras mentes el modo, ya sugerido en Goethe y prolongado, con nueva y extensa batería conceptual y terminológica, por Freud, en que, guiado por un elevado imperativo moral, el Yo ha de llevar las riendas ante el Ello. No obstante, de inmediato surge la sospecha de que las fuerzas incontrolables de los estratos inferiores del alma puedan hacerse con el mando, *secuestrando la voluntad*. Tal amenaza — poco importa si procedente del interior de uno mismo o si inducida, como aquí, por agentes externos de la seducción, retórica o erótica, personificados en Fedallah — exige, nuevamente, de la vigilancia, de la atención precisa a un rastro o indicio, al tiempo que supone la extirpación de la satisfacción inmediata del instinto, tal y como cabe colegir de la última línea de la siguiente cita, en que se alude a la castración:

"Do you suppose Fedallah wants to kidnap Captain Ahab?

Do I suppose it? You'll know it before long, Flask. But I am going now to keep a sharp look-out on him; and if I see anything very suspicious going on, I'll just take him by the nape of his neck, and say - Look here, Beelzebub, you don't do it; and if he makes any fuss, by the Lord I'll make a grab into his pocket for his tail, take it to the capstan, and give him such a wrenching and heaving, that his tail will come short off at the stump - do you see; and then, I rather guess when he finds himself docked in that queer fashion, he'll sneak off without the poor satisfaction of feeling his tail between his legs."

(*Moby Dick*, Chapter 73, "Stubb and Flask kill a Right Whale; and Then Have a Talk over Him", p.357).

“In good time, Flask’s saying proved true. As before, the Pequod steeply leaned over towards the sperm whale’s head, now, by the counterpoise of both heads, she regained her even keel; though sorely strained, you may well believe. So, when on one side you hoist in Locke’s head, you go over that way; but now, on the other side, hoist in Kant’s and you come back again; but in very poor plight. Thus, some minds for ever keep trimming boat. Oh, ye foolish! throw all these thunder-heads overboard, and then you will float light and right.”⁴⁶

El propio Richir da cuenta, en uno de sus textos de mayor empaque⁴⁷, de cómo la histeria y la perversión son dos formas de incorporarse a la estructura de la imaginación o conciencia de imagen — que no hay que confundir con lo que, siguiendo a Husserl, denomina *phantasia*. Serían dos formas diferentes de estar ante un cuadro.

Encontramos, ni qué decir tiene, ambas acepciones de la usurpación — y, en correspondencia, también ambas formas de ponerse a mirar un lienzo — desarrolladas y vividas en *Moby Dick*, en la arquitectura conceptual melvillianiana que lanza a altamar al inocente e inexperto Ishmael en el *Pequod*, encomendado a los humores cambiantes de la monomanía enfermiza del capitán Achab. En nuestro capitán, sin embargo, sólo se manifiesta de veras la segunda, que de él irradia pero en él no se detiene ni permanece, en la forma incoativa de exhortación o *Aufforderung* a su tripulación para seguir el rumbo hacia su tarea sublime⁴⁸. Dicha tarea puede entenderse mejor si consideramos la distinción fichteana entre reconocimiento formal y categórico, formulada como preámbulo a sus fundamentos del derecho natural⁴⁹. Según Fichte, el reconocimiento formal (*formelle Anerkennung*) se lo podemos conceder a todo humano⁵⁰; el reconocimiento categórico (*kategorische Anerkennung*), sin embargo, requiere de un paso más, el que lleva a presuponer y aceptar la acción ajena como manifestación de otra autoconciencia. El reconocimiento formal es, en cierto sentido, problemático, dado que conlleva una autolimitación propia, bajo el supuesto de la libertad ajena. Pero esa libertad, supuesta, como el valor al soldado, debe mostrarse, *sich beweisen*, en el campo de batalla —el campo fenomenológico por antonomasia— del hacer y del quehacer, ratificarse, para no quedarse en simple cheque en blanco que nadie firma ni recoge, para que el silencio o la inacción no tientes nuestro juicio y provoquen que queramos retirar dignidades allí donde pensamos que se han atribuido sin

⁴⁶ Cf. *Moby Dick*, Chapter 73, “*Stubb and Flask kill a Right Whale; and Then Have a Talk over Him*”, p.357.

Los adornos y arabescos filosóficos no hacen sino incrementar las dificultades de la navegación, que se hace más torpe y pesada, y aumentar nuestra precariedad económica en el mundo, viene a decirnos Melville. Dedicarse profundamente a algún autor idealista como Kant sólo consigue compensar el daño que antes haya hecho en nosotros algún empirista como Locke; servirá para equilibrar lo que estaba demasiado inclinado de un lado, a pique de hundirse o quebrar, mas mucho mejor hubiese sido prescindir por completo de esos tótems que hemos hecho colgar de nuestra vida como faros o estrellas, al cabo revelados fuegos fatuos de la conciencia y la imaginación. En Melville, las más amargas sentencias se recubren siempre con las galas más elegantes del estilo de autor, con su más alta ironía.

⁴⁷ Cf. Marc Richir, “Les structures complexes de l’imagination selon et au-delà de Husserl”, *Annales de Phénoménologie*, 2003, p. 99-141.

⁴⁸ En verdad, se trata de la *erhabene Aufgabe* que encontrará el lector más adelante en el texto de Fichte de 1794 que tomamos como una suerte de matriz originaria del capitán Achab y de su empresa de caza de Moby Dick. Para comprender en detalle el sentido que le da Richir a dicha expresión, consúltese su *Du sublime en politique*, Paris, Payot, 1991.

⁴⁹ Cf. Johann Gottlieb Fichte, *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre (1796/1797)*, volumen III de los *Sämtliche Werke*, editados por su hijo Immanuel Hermann Fichte, Berlin, Veit & Comp., 1845-46. El lector que no domine la lengua alemana encontrará una buena presentación de los conceptos de la Filosofía del Derecho de Fichte en Nedim Nomer, “Fichte and the Relationship between Self-positing and Rights”, en *Journal of the History of Philosophy*, 48, n°4, 2010, p.469-490.

⁵⁰ Fichte se cuida muy mucho, frente a una posible impugnación antropológica en términos de relativismo cultural, de asegurarse que el reconocimiento se entienda como un derecho de todos los seres humanos. Es por eso por lo que sostiene que “yo tengo que exigir a todos los seres racionales fuera de mí, en todos los casos posibles, que me reconozcan como un ser racional” (*Aber ich muss allen vernünftigen Wesen ausser mir, in allen möglichen Fällen anmuthen, mich für ein vernünftiges Wesen anzuerkennen*) (Cf. Fichte, *op. cit.*, p. 45).

merecimiento, por simple formalismo de un esquema transcendental. Sería, pues, en la interacción con otros seres libres, también conscientes de sí, y no en una autolimitación *a priori*, en la coerción ejercida sobre mí mismo, donde se llevaría a cabo esa investidura que consiste en reconocer la plena independencia en la acción de quien está fuera de mí. ¿Quiso Achab dar de veras ese paso? ¿O más bien, como sospechamos, se encontraba a gusto al paraguas del primer tipo de reconocimiento, sin afán verdadero de dar el salto (para él, acaso un salto al vacío) hacia el segundo tipo? Sea como fuere, la crítica que a Achab puede hacerse coincide, casi punto por punto, con la que le hiciera Hegel a Fichte en *Glauben und Wissen*,⁵¹ a saber, la de haber acometido la absolutización de la subjetividad, constituyendo de modo solipsista y egotista el yo, al que niega la capacidad de establecer una relación exenta de dominio con el mundo (y, en el mundo, con el prójimo)⁵².

El concepto clave para comprender a Achab es el mismo que Fichte pone al timón de su nave, a saber el de *Selbstbestimmung*⁵³. Son tres los rasgos primordiales que cabe atribuir a la conciencia (*Selbstbewusstsein*). En primer lugar, ésta es capaz de involucrarse en una actividad de la cual es el fundamento último⁵⁴. En segundo lugar, tiene la potestad de determinar *el contenido* de su propia actividad, postulando un concepto de un objeto o de un fin⁵⁵. Por último, cuando la conciencia postula un concepto particular, concreto, se vuelve *determinada*, esto es,

⁵¹ Cf. *Glauben und Wissen oder die Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichtesche Philosophie*, Hamburg, Felix Meiner, 1986, p. 125. La edición original del texto hegeliano data de 1802.

⁵² Según Ludwig Siep (Cf. Ludwig Siep, *Anerkennung als Prinzip der praktischen Philosophie. Untersuchungen zu Hegels Jenaer Philosophie des Geistes*. Freiburg/München: Karl Alber, 1979, p. 36.),

la concepción fichteana del “derecho de coacción”, de esa ley que opera como un mecanismo de represión que obliga a los individuos a abstenerse, por miedo a las consecuencias, de toda intromisión en la libertad de los otros, haría innecesaria la deducción fichteana del concepto de reconocimiento. De esta manera, Fichte recaería — tal es el parecer de Siep — en la posición de otro autor para el que el Leviathan es asunto primario en su pensar, Thomas Hobbes. Achab podría, pues, no sólo quedarse detenido en el primer tipo de reconocimiento, el formal, sin atravesar jamás el umbral hacia el juicio categórico del segundo tipo, sino incluso (y acaso ahí se sintiese más a gusto todavía, como elefante encadenado a su brutal delicadeza) no aceptar reconocimiento alguno, no dejar de salir de sí nada que reconozca al mundo o al prójimo como tales. En este caso, creemos nosotros, el mayor parentesco de Achab no sería con Hobbes — su tío-abuelo, acaso — sino con su hermano hispánico de secano, Segismundo, hijo de Basilio, en la calderoniana *La vida es sueño*.

⁵³ Que debemos traducir como *propia determinación* o, si se quiere, *determinación propia*, si se tiene cuidado en no perder el sentido de voz activa del sintagma y del concepto. La voluntad del sujeto fija, de entre las innumerables posibilidades que se le ofrecen, el modo concreto en que se determina, la especie concreta de su determinación. La traducción que debiera haber sido la más acertada en nuestra lengua, *autodeterminación*, queda demasiado a desmano tras el uso consagrado en nuestra tradición cultural y política del término, en un contexto social de luchas nacionales y nacionalistas que poco o nada tiene que ver con Fichte — aunque provenga, lo sepan o no quienes lo usan, de él; y aunque él mismo, Fichte, fuera el padre del nacionalismo *par excellence*, el alemán —, dado que éste no estima que haya algo que se pueda llamar la voluntad común o general. La voluntad, como el cerebro y mente que subyacen a las concepciones anglosajonas ligadas al *free trade*, es formal y jurídicamente inalienable e intransferible, como propiedad de sí. Fichte entiende los tratos humanos como relación entre voluntades libres, que establecen los términos en que quieren vincularse entre sí; ello puede depararnos tanto un conflicto inacabable entre voluntades que se resisten a ceder, como — y esto es, sobre todo, lo que parece tener Fichte en mente al abordar el asunto —, el encuentro en un punto de equilibrio (*Gleichgewicht*) beneficioso para las partes implicadas. En ese sentido, Fichte estaría más próximo al anarquismo o a formas extremas de liberalismo (sin confundirse plenamente con ninguno de ambos) que a las democracias estadísticas basadas en la ley del número o, ya no digamos, al fascismo, a pesar de la apropiación que éste hizo, o intentó hacer, como con Nietzsche, de su obra. Que la *Selbstbestimmung* no pueda transustanciarse en autodeterminación de este o aquel pueblo es algo que se deriva, sin más, del hecho, irrefutable para Fichte, de que a la conciencia de sí, a la voluntad del sujeto, le acompaña siempre, como lúcido corolario del que no cabe desprenderse (en puridad, no puede hacerse, aunque se intentara), la conciencia de finitud, de su propia finitud y mortalidad, que no permite una fijación institucional fuera de sí, más allá de su tiempo y espacio. En el plazo finito de una vida, a cada instante, la *Selbstbestimmung* sintetiza dos aspectos clave de la subjetividad: la determinabilidad como tal, y la determinabilidad infinita (o *ad infinitum*), esto es, la posibilidad de continuar determinándose sin quedar fijada para siempre en una forma fósil cualquiera.

⁵⁴ Cf. Fichte, *op. cit.*, p. 17:

“Soll ein Vernunftwesen sich als solches setzen, so muss es sich eine Thätigkeit zuschreiben, deren letzter Grund schlechthin in ihm selbst liege. (Beide sind Wechselsätze: einer sagt, was der andere sagt.)”

⁵⁵ Cf. Fichte, *op. cit.*, p. 17:

“In sich selbst zurückgehende Thätigkeit überhaupt (Ichheit, Subjectivität) ist Charakter des Vernunftwesens. Das Setzen seiner selbst (die Reflexion über sich selbst) ist ein Act dieser Thätigkeit. Diese Reflexion heisse A. Durch den Act einer solchen Thätigkeit setzt sich das Vernunftwesen. Alle Reflexion geht auf etwas, als auf sein Object, B. Was für ein Etwas muss den das Object der geforderten Reflexion A seyn? — das Vernunftwesen soll in ihr sich selbst setzen, sich selbst zum Object haben. Aber sein Charakter ist in sich zurückgehende Thätigkeit. Das

adquiere cualidades concretas y específicas en tanto que opera y se desarrolla de acuerdo a un concepto particular. Dicho de otro modo, cada concepto implica — presupone y conlleva — *una modificación particular del pensamiento*.⁵⁶

Paralelamente, y en estrecha relación con las distinciones que acabamos de presentar, Fichte establece una división bipartita del mundo sensible. De un lado, tenemos una parte que él denomina “dura y resistente”⁵⁷; del otro, todo lo que considera “flexible y modificable”⁵⁸. Diferenciación que se remonta, por lo menos, a la Filosofía de la Historia y de la Ciencia de Vico, de la que tampoco Marx, algunas décadas después de Fichte, quedará libre.

Si volcamos ahora dicho aparato conceptual, dichas sutilezas del pensamiento, sobre el capitán del *Pequod*, el resultado se puede resumir del siguiente modo:

- I) Achab es, más allá de los detalles prácticos de la financiación de la empresa, y de las cuentas que por ello tenga que rendir, el fundamento primero y último, vale decir, único, de la actividad de caza de la enorme ballena blanca. La razón de ésta se encuentra en su interior, pero requiere del otro, y se manifiesta en su encuentro con él (en este caso, en la forma de discurso a sus marineros, oficiales y arponeros detallando el verdadero propósito del viaje).
- II) Achab tiene el poder — que ejerce siempre que le resulta necesario, o siempre que siente la arbitraria urgencia de demostrarlo — de definir el contenido de su propia acción. Así, a lo largo del trayecto, se prodiga en decisiones cuyo sentido sólo él o el parsi Fedallah conocen. Sentido que a menudo surge de un entrecruzamiento de profecías, mitos y formas variadas (frecuentemente, mágicas) de su intuición.
- III) Al tener a Moby Dick en el horizonte de su visión mental, Achab se ve determinado hasta el más íntimo detalle por ella. Cada movimiento de la ballena le obliga a tomar nuevo rumbo, a mudar de planes. El

letzte höchste Substrat (B) seiner Reflexion auf sich selbst muss demnach auch seyn, *in sich selbst zurückgehende, sich selbst bestimmende Thätigkeit*. Ausserdem setzt es sich nicht als Vernunftwesen, und setzt überhaupt sich nicht, welches der Voraussetzung widerspricht.”

⁵⁶ Cf. Fichte, *op. cit.*, p. 53:

“Es ist also dargethan, dass ein gewisser Begriff, d. i. eine gewisse Modification des Denkens, eine gewisse Weise, die Dinge zu beurtheilen, dem vernünftigen Wesen, als solchem, nothwendig sey.”

⁵⁷ Cf. Fichte, *op. cit.*, p. 68-69:

“Besteht mein Leib aus zäher haltbarer Materie, und hat er die Kraft, alle Materie in der Sinnenwelt zu modificieren und sich nach meinem Begriff zu bilden, so besteht der Leib der Person ausser mir aus derselben Materie, und sie hat die selbe Kraft”.

⁵⁸ Cf. Fichte, *op. cit.*, p. 69-70:

“In der beschriebenen Einwirkung ist das Organ des Subjects wirklich modificirt worden, durch eine Person ausser ihm. Nun ist dies weder geschehen durch unmittelbare körperliche Berührung dieser Person, noch vermittelt haltbarer Materie; denn dann liesse sich nicht auf die Einwirkung einer Person schliessen, und auch das Subject selbst nähme sich nicht wahr, als frei. — Das Organ ist in jedem Falle etwas Materielles, da der ganze Leib es ist: es ist sonach nothwendig durch eine Materie ausser ihm modificirt, in eine gewisse Form gebracht, und in derselben erhalten. Der blosser Wille des Subjects würde diese Form aufheben, und es muss diesen Willen zurückhalten, damit sie nicht gestört werde. Die Materie, durch welche diese Form hervorgebracht ist, ist demnach keine zähe, und haltbare, und deren Theile nicht durch den blossen Willen getrennt werden können, sondern eine feinere und subtilere. Eine solche subtilere Materie muss, als Bedingung der geforderten Einwirkung in der Sinnenwelt nothwendig gesetzt werden.

Die Modification des Organs, für die Einwirkung durch Freiheit, soll auf das, für die Einwirkung durch Zwang gar keinen Einfluss haben, soll dasselbe ganz, und völlig frei lassen. Demnach muss die feinere Materie nur auf das erstere Organ, auf das letztere gar nicht einfließen, dasselbe nicht hemmen und binden können: es muss daher seyn eine solche Materie, deren Bestandtheile gar keinen, dem niederen, d. h. gezwungenen Sinne bemerkbaren Zusammenhang haben.

Ich eigene in dem beschriebenen Zustande mir das Vermögen zu, auf diese subtilere Materie zurückzuwirken, durch den blossen Willen, vermittelt einer Affection des höheren Organs durch das niedere; denn es ist ausdrücklich gesagt worden, dass ich eine solche Bewegung des niederen Organs zurückhalten müsse, um die im höheren hervorgebrachte Bestimmung nicht zu zerstören: mithin auch der unmittelbar damit in Verbindung stehenden subtileren Materie eine andere Bestimmung zu geben. *Die subtilere Materie ist also für mich modificabel durch den blossen Willen.*”

fin perseguido sigue siendo el mismo, pero, su inflexibilidad — inflexibilidad en su conciencia, dureza adamantina de lo que no es, en verdad, sino fina y sutil materia, la de los sueños y afanes — conduce a una perenne y creciente moldeabilidad de su vida, en su vivir, verdadero vivir sin vivir en sí, a costa, irónicamente, de vivir sólo en sí y para sí, sólo consigo como razón y fin. En Achab, extrañamiento y ensimismamiento se hacen sinónimos.

En resumidas, cuentas, el obseso capitán cumple a rajatabla cada una de las condiciones y características asignadas a la conciencia de sí fichteana. La única salvedad que debe hacerse, lo único que enriquece y complica casi hasta el infinito el panorama de su alma es el hecho de que ha buscado su determinación concreta y particular en, precisamente, lo único que no puede dársele, la enorme ballena blanca, símbolo de la indeterminación, de un potencial nunca actual, de una persecución y caza nunca finalizadas, si no es con la muerte del sujeto. La determinación particular de Achab reside en su generalidad, y es eso lo que le impide poner verdaderamente los pies, aquí y ahora, sobre suelo de su vida, que él ha querido sea mar, si exceptuamos el breve oasis que representa, en la narración, el magistral capítulo 87, “*The Grand Armada*”.⁵⁹

En cuanto a la división del mundo sensible en dos partes bien diferenciadas, parece ser algo que Achab pretende obviar, adjudicando grados análogos o afines de maleabilidad a su voluntad a objetos y humanos, a construcciones materiales y a entes de la memoria, el deseo y la esperanza. No sabríamos decir si hay en él más de cosificación de los humanos que de humanización de las cosas. Como en el preciso relato *Herr und Hund* de Thomas Mann, la humanización del perro se alcanza en convergencia, en sinfonía, con la progresiva perrificación del hombre, allí sólo levemente aludida. Para Achab, la fina y sutil materia (que incluye otras voluntades) puede golpear y ser tratada como una roca dura — la roca dura de la animalidad, que decía Freud al analizar al buitre royendo las vísceras de Prometeo en Esquilo —, al tiempo que su mente y voluntad aspiran a atravesar y cortar el duro y resistente acero como si de mantequilla se tratara. El mundo de Achab se construye, como el de Fichte, *según mi propio concepto y criterio*, donde yo soy, alternativamente, Achab y Fichte.

(5) Con anterioridad⁶⁰ nos referimos a las tres advertencias de tenor filosófico que Melville, en boca de Ishmael, lanza a lo largo de *Moby Dick*. Toca ahora que nos ocupemos, siquiera muy brevemente, de cada una de ellas. ¿De qué admoniciones se trata? Escuchémoslas. En primer lugar, tenemos lo que le reprocha un arponero anónimo a uno de esos *lads*, jóvenes filósofos platónicos, que se embarcan en navíos como el *Pequod*, el *Bachelor*, el *Rachel*, el *Virgin* o el *Rose Bud*, para desesperación de sus capitanes, que enseguida medio-intuyen, como nos dice la pluma cuasiomnisciente que narra, que son gente perdida para la causa de cualquier noble ambición, gentes que, en el fondo, *preferirían la nada al ser*⁶¹:

⁵⁹ Achab se habrá consolado a menudo, seguramente, diciéndose a sí mismo palabras parecidas a las que el propio Fichte, en la *Sittenlehre* (*Sämtliche Werke*, IV, Berlin, Veit & Comp., 1845-46, p. 135) utilizaba para establecer las únicas condiciones bajo las cuales la conciencia y la autoconciencia son posibles: “Ich folge freilich dem Triebe, aber doch mit dem Gedanken, dass ich ihm auch nicht hätte folgen können”

⁶⁰ Cf. nota 31.

⁶¹ Cf. *Moby Dick*, Chapter 35 “*The Mast-Head*”, p. 172:

“Very often do the captains of such ships take those absent-minded young philosophers to task, upbraiding them with not feeling sufficient

“we’ve been cruising now hard upon three years, and thou hast not raised a whale yet. Whales are as scarce as hen’s teeth whenever thou art up here”⁶²

La evacuación de mundo que, como si de un tarro de mermelada envasado al vacío se tratase, se opera y fabrica en esos jóvenes se vuelve por momentos contagiosa para quienes les acompañan, amenazando con eliminar lo que la experiencia tiene siempre de ganancia (representado de la manera más inmediata por el rédito y provecho económico).

A lo que añade Melville, en boca también de Ishmael, el narrador y alter-ego, su voz en la novela:

“Perhaps they were; or perhaps there might have been shoals of them in the far horizon; but lulled into such an opium-like listlessness of vacant, unconscious reverie is this absent-minded youth by the blending cadence of waves with thoughts, that at least he loses his identity; takes the mystic ocean at his feet for the visible image of that deep, blue, bottomless soul, pervading mankind and nature; and every strange, half-seen, gliding, beautiful thing that eludes him; every dimly-discovered, uprising fin of some undiscernible form, seems to him the embodiment of those elusive thoughts that only people the soul by continually flitting through it. In this enchanted mood, thy spirit ebbs away to whence it came; becomes diffused through time and space; like Wickliff’s sprinkled Pantheistic ashes, forming at last a part of every shore the round globe over.

There is no life in thee, now, except that rocking life imparted by a gently rolling ship; by her, borrowed from the sea; by the sea, from the inscrutable tides of God. But while this sleep, this dream is on ye, move your foot or hand an inch, slip your hold at all; and your identity comes back in horror. Over Cartesian vortices you hover. And perhaps, at mid-day, in the fairest weather, with one half-throttled shriek you drop through that transparent air into the summer sea, no more to rise for ever. Heed it well, ye Pantheists!”⁶³

Se trata, pues, en este primer ejemplo, de una llamada de atención a panteístas, platónicos y seguidores del idealismo alemán, representados, para Melville, de manera sincrética, como enemigo ejemplar — con todos los rasgos de amor-odio propios de una vieja seducción de juventud — por la filosofía y figura de Ralph Waldo Emerson.

La palabra clave aquí es “*lulled*”, que podríamos traducir como “acunado”, “adormecido con nanas o cuentos infantiles”. Narcótico transcendental, nueva forma de la seducción y la hipnosis en *Moby Dick*, animal y libro, carne y símbolo, que no sólo se edificará como biblioteca, sino también como farmacia o botica.

El propio Ishmael, según nos cuenta, fue en alguna ocasión víctima de tales ensoñaciones, qué él rebaja más bien al estatuto de soñolencia o modorra (*drowsiness*), verdadero aletargamiento vital y ontológico, hibernación del sujeto kantiano, como cuando, estando una noche al timón, se puso a observar el fuego que emana de ese artillugio básico de los barcos balleneros al que se da en inglés el nombre de “*Try-Works*”, que da nombre al correspondiente capítulo del libro, y para el que no encontramos en nuestra lengua equivalente que nos satisfaga:

“But that night, in particular, a strange (and ever since inexplicable) thing occurred to me. Starting from a brief

“interest” in the voyage; half-hinting that they are so hopelessly lost to all honorable ambition, as that in their secret souls they would rather not see whales than otherwise. But all in vain; those young Platonists have a notion that their vision is imperfect; they are short-sighted; what use, then, to strain the visual nerve? They have left their opera-glasses at home.”

⁶² Cf. *Moby Dick*, Chapter 35 “*The Mast-Head*”, p. 172.

⁶³ Cf. *Moby Dick*, Chapter 35, “*The Mast-Head*” p. 172-173.

standing sleep, I was horribly conscious of something fatally wrong. The jaw-bone tiller smote my side, which leaned against it; in my ears was the low hum of sails, just beginning to shake in the wind; I thought my eyes were open; I was half conscious of putting my fingers to the lids and mechanically stretching them still further apart. But, spite of all this, I could see no compass before to steer by; though it seemed but a minute since I had been watching the card, by the steady binnacle lamp illuminating it. Nothing seemed before me but a jet gloom, now and then made ghastly by flashes of redness. Uppermost the impression, that whatever swift, rushing thing I stood on was not so much bound to any haven ahead as rushing from all havens astern. A stark, bewildered feeling, as of death, came over me. Convulsively my hands grasped the tiller, but with the crazy conceit that the tiller was, somehow, in some enchanted way, inverted. My God! what is the matter with me? Thought I. Lo! In my brief sleep I had turned myself about, and was fronting the ship's stern, with my back to her prow and the compass. In an instant I faced back, just in time to prevent the vessel from flying up into the wind, and very probably capsizing her. How glad and how grateful the relief from this unnatural hallucination of the night, and the fatal contingency of being brought by the lee!"⁶⁴

Esta segunda advertencia se formula, pues, contra los que miran demasiado prolongadamente el fuego, que en este caso representa los estados artificiales del espíritu, esa "*unnatural hallucination*" que no origina sino desorientación, la misma de la que nace.

El narcisismo de los "*water-gazers*" del muelle en Nueva York⁶⁵, con su "*fixed ocean reveries*", da paso aquí a los sueños inducidos, en la vigilia, por ese fuego artificial, alimentado de grasa de ballena hecha aceite — grasa cortada en finas rodajas, a las que los marineros, nos dice Melville, llaman "*Bible leaves*", hojas de la Biblia — que nos permite (hecho fehaciente entre tanta ilusión) permanecer más tiempo lejos del puerto, como si sólo el sacrificio de una igual permitiera proseguir la tarea de caza de la ballena, en un canibalismo voraz, que nos recuerda, con Lucrecio, que Natura convierte en cuerpos vivos todos los posibles tipos de alimento:⁶⁶

"Look not too long in the face of the fire, O man! Never dream with thy hand on the helm! Turn not thy back to the compass; accept the first hint of the hitching tiller; believe not the artificial fire, when its redness makes all things look ghastly. To-morrow, in the natural sun, the skies will be bright; those who glared like devils in the forking flames, the morn will show in far other, at least gentler, relief; the glorious, golden, glad sun, the only true lamp — all others but liars!"⁶⁷

Tenemos, por tanto, un contraste entre la ensoñación y la alucinación, entre el ensimismamiento y la enajenación

⁶⁴ Cf. *Moby Dick*, Chapter 96 "*The Try-Works*" p. 464. Los *tryworks* son, como acaso sepa el lector, dos recipientes o marmitas de acero situadas sobre una caldera de ladrillo, acero y madera, colocada a la popa del mástil, en las que se producía aceite de ballena, a partir de la grasa del animal. Gracias al artificio de los *tryworks*, que permitía hervir el propio aceite producido, los barcos balleneros norteamericanos lograban permanecer más tiempo en altamar, cobrando con ello ventaja frente a sus competidores en el negocio, al menos inicialmente.

⁶⁵ Cf. *infra.*, al comparar la advertencia de partida en *Moby Dick* con la cifrada en el mito de Acteón en *Os Lusíadas*.

⁶⁶ E inversamente, cabe añadir, pasando por un momento por encima de los tabúes constitutivos de la sociedad humana (incesto, prohibición de comer carne de nuestros semejantes), convierte en posible alimento a todos los cuerpos vivos. Recordemos, asimismo, la cadena de voracidad alimentaria, tomada como hecho cósmico, que ya entrevieran los atomistas griegos, de la que el propio Lucrecio nos da cuenta en su magistral verso latino: cómo el lobo se come al cordero y ese cordero hace lobos, cómo el cordero come hierba, y esa hierba hace corderos, cómo el lobo muerto es pasto de la tierra y alimento de la hierba, etc.

⁶⁷ Cf. *Moby Dick*, Chapter 96 "*The Try-Works*" p. 464.

extremos, como dos polos de la hipnosis transcendental.⁶⁸

Finalmente, la tercera advertencia se dirige a idénticos destinatarios; con todo, adopta la forma de una amenaza mucho más inmediata, que exige de una solución instantánea para no tornarse trágica. Se trata de la que lanza Ishmael tras contemplar cómo Queequeg salva al indio Tashtego de morir ahogado en el fragante esperma (*fragant spermaceti*) de la ballena recién capturada, aviso dirigido, nuevamente, a los excesos platónicos, a quienes buscan la más exquisita, alta y delicada pureza en los fenómenos de este nuestro mundo, sin atender a su verdadera condición.⁶⁹

Si recapitulamos ahora las advertencias de Melville, por boca y pluma de Ishmael, y las confrontamos con lo que en (4) apuntábamos como los trazos fundamentales e irrenunciables de la *Selbstbestimmung* fichteana (y, por ende, achabiana), se comprueba, sin demasiada dificultad, una correspondencia bastante aproximada entre los avisos para navegantes que lanza el novelista americano y los vicios, imputables a los destinatarios de estos, por los cuales se violan los tres principios básicos de la autoconciencia. Así, resulta obvio que los panteístas a quienes se lanza la primera reprimenda no son el fundamento último de su propia acción, ni buscan ni quieren serlo. Prefieren delegar esa responsabilidad en el mar, en sus vaporosas y difusas llamadas, en el océano místico y en la cadencia de sus ondas. La contemplación prolongada del fuego vendría a ser, por su parte, la muestra de la incapacidad para dotar de contenido a la propia acción, o, mejor dicho, de la perenne tentación (hecha efectiva con notoria frecuencia) de determinar contenidos lejanos y ajenos a aquellos que, como el timón del barco, nos traemos entre manos. Por último, quienes se sumergen en la cabeza de miel de Platón, consistiendo en morir dulcemente allí, son aquellos que, habiendo acaso cumplido a regañadientes las dos primeras condiciones de la autoconciencia, se resisten a aceptar la continua determinación de ésta, queriendo estar eternamente en misa y repicando, o a Dios rogando y con el mazo dando, aspirando a flotar por siempre jamás en una nube general y abstracta, amorfa y atópica.

De lo dicho no debiera deducirse, empero, que la novela o sus personajes (y, entre ellos, menos que nadie el capitán Achab) se encuentren faltos de, digámoslo así, vínculo con la transcendencia. Achab se asienta firmemente — todo lo firmemente que se puede, habida cuenta de que, como nos enseñaba el poeta, no hay, en rigor, cimiento ni en el alma ni en el viento — sobre el suelo de la autoconciencia, como hemos demostrado, y, en verdad, toma prestados y hace suyos todos los caracteres de la fundación mítica, esto es, teológico-política, fijada esta vez, como presunto punto arquimediano, sobre una inversión originaria, sobre una *Umkehrung de la afectividad*. Para Achab, y Richir no ha dejado de percatarse de ello⁷⁰, las fuentes del dolor son más antiguas que las de la alegría⁷¹. El capitán del

⁶⁸ *Ensimismamiento y alteración* era el título del texto que se anteponía a la *Meditación de la técnica* de José Ortega y Gasset, en la primera versión de ésta (Madrid, Espasa-Calpe, 1939).

⁶⁹ De ellos podría decirse lo que, en otro momento del libro, dice Ishmael de los tercos viajeros en Lapponia, turistas incapaces de adaptarse, en tal contexto, a las circunstancias que exigen una observación y visión adecuadas:

“...and like wilful travellers in Lapland, who refuse to wear colored and coloring glasses upon their eyes, so the wretched infidel gazes himself blind at the monumental white shroud that wraps all the prospect around him. And of all these things the Albino whale was the symbol. Wonder ye then at the fiery hunt?”

(*Moby Dick*, Chapter 42, “*The Whiteness of the Whale*”, p. 212).

El tema de la muerte en el interior de la ballena lo encontrará el lector referido más adelante, de manera breve, en el presente artículo.

⁷⁰ Cf. Marc Richir, *Melville: les assises du monde*, Paris, Hachette, 1996, p.29-30.

⁷¹ Cf. *Moby Dick*, Chapter 106 “*Ahab’s Leg*”, p. 506:

Pequod no es una naturaleza alegre, una *Frohliche Natur* que pueda dar lugar a una ciencia jovial, a una *Frohliche Wissenschaft*. Es, por el contrario, un apóstol de la *traurige Wissenschaft*, que hunde sus raíces en el humus de la tradición judaica. Sem Tob de Carrión nos recuerda, en el siglo XIV, en castellano viejo, en el prólogo, que acaso él no escribió (pero que no lo escribiese no empece para que nos lo recuerde), de sus *Glosas de sabiduría o proverbios morales* que “como quiera que dize Salomón —e dize verdat: quien acreçienta ciencia acresçienta dolor”. Salomón, a quien tan presente tiene Ishmael al final del capítulo de los *tryworks*, cuando enuncia su Evangelio de la Pena y del Dolor, su Credo de la Aflicción y la Locura, que a veces nos recuerda, anticipadamente, a Zaratustra:

“Nevertheless the sun hides not Virginia’s Dismal Swamp, nor Rome’s accursed Campagna, nor wide Sahara, nor all the millions of miles of deserts and of griefs beneath the moon. The sun hides not the ocean, which is the dark side of this earth, and which is two thirds of this earth. So, therefore, that mortal man who hath more of joy than sorrow in him, that mortal man cannot be true — not true, or underdeveloped. With books the same. The truest of all men was the Man of Sorrows, and the truest of all books is Solomon’s, and Ecclesiastes is the fine hammered steel of woe. “All is vanity.” ALL. This willful world hath not got hold of unchristian Solomon’s wisdom yet. But he who dodges hospitals and jails, and walks fast crossing grave-yards, and would rather talk of operas than hell; calls Cooper, Young, Pascal, Rousseau, poor devils all of sick men; and throughout a care-free lifetime swears bt Rabelais as passing wise, and therefore jolly; — not that man is fitted to sit down on tomb-stones, and break the green damp mould with unfathomably wondrous Solomon.

But even Solomon, he says, “the man that wandereth out of the way of understanding shall remain” (*i.e.* even while living) “in the congregation of the death”. Give not thyself up, then, to fire, lest it invert thee, deaden thee; as for the time it did me. There is a wisdom that is woe; but there is a woe that is madness. And there is a Catskill eagle in some souls that can alike dive down into the blackest gorges, and soar out of them again and become invisible in the sunny spaces. And even if he for ever flies within the gorge, that gorge is in the mountains; so that even in his lowest swoop the mountain eagle is still higher than other birds upon the plain, even though they soar”⁷²

(6) El pecado de *hybris* de Ahab consiste en el hipersimbolismo, en la hipertrofia interpretativa, que opera en él en grado máximo⁷³, en negarse a conceder un solo metro en su lucha contra la *opacidad del mundo*. Las penas que por ello sufre son conformes a la magnitud de su osadía, de su reto a las fuerzas titánicas que sostienen, como Atlas, la bóveda del cielo:

“... and this round gold is but the image of the rounder globe, which, like a magician’s glass, to each and every man in turn but mirrors back his own mysterious self. Great pains, small gains for those who ask the world to solve

“Yea, more than equally, thought Ahab; since both the ancestry and posterity of Grief go further than the ancestry and posterity of Joy.”

⁷² Cf. *Moby Dick*, Chapter 96, “The Try-Works”, p. 464-465.

⁷³ Lo contrario de la *asimboleia*, que vendría a ser una lectura plana y literal, que apisona los niveles interpretativos ínsitamente requeridos por un texto determinado, reduciendo a éste a una chusca materialidad muy alejada de la génesis y estructura de su sentido. Un ejemplo clásico de *asimboleia*, en el plano objetual, lo constituiría la interpretación católica de la transustanciación del cuerpo y sangre de Cristo. Según ésta, el pan y el vino son efectiva y literalmente, cuerpo y sangre, a pesar de tener, de hecho, las propiedades sensibles de las obleas y del vino diluido, frente a lo que sucede con la lectura de las iglesias protestantes, que consideran que los elementos del sacramento de la comunión son carne y vino sólo en sentido figurado o transpuesto, *tropical*, que diría Peirce.

El término *asimboleia* lo tomamos prestado de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Edições Cotovia, 1999 [1ª ed., 1994].

them; it cannot solve itself.”⁷⁴

Una de las formas de la opacidad, la más indómita acaso, es la de la riqueza, el exceso de mundo (*par surcroît* es expresión que encontramos con frecuencia en Richir), la maravilla multiforme de objetos y paisajes, de flora y fauna, que nos sobrepasa y satura⁷⁵.

La opacidad desemboca — no tanto río que va a dar en la mar cuanto mar que entra en el curso del río, remontándolo, como un salmón todo él lengua de agua —, no sin cierta afinidad con la lógica del Barroco, en *simbolismo alegórico*. *Moby Dick* es una gran epopeya alegórica, y el *Pequod* un trasunto, no en miniatura, sino de amplificada resonancia, de la irreductible variedad humana, representada en las múltiples nacionalidades a bordo⁷⁶.

⁷⁴ Cf. *Moby Dick*, Chapter 99, “*The Doubloon*”, p. 471-472.

⁷⁵ En rigor, va más allá de la saturación en el sentido que el término adopta en el estudio electrónico del átomo. Se trataría más bien de lo que Merleau-Ponty llamaba — como Richir se encarga a menudo de recordarnos — *bourrage d’essences sauvages*, de una plétora de “fases de mundo”, de “paisajes transcendentales”. Richir hablar con frecuencia de pluralidad de los mundos (en sentido, entiéndase, no cosmológico) como cuando en la quinta de las *Recherches Phénoménologiques* establece, en virtud de lo que denomina *distorsion originaire*, que, si hay un fenómeno, hay varios fenómenos:

“Il vient donc, si l’on considère un phénomène x comme individué, qu’il y a renvoi logologique, ou rythme transcendantal d’individuation, aussi bien “dans” l’unité individuelle du phénomène, du fait de la quantification / division qui le fait paraître comme multiplicité de phénomènes, que “hors de” cette unité individuelle, dans le renvoi qui a lieu, au sein de la chaîne logologique où s’est individué le phénomène x, de ce phénomène x à un phénomène y, etc. Cependant, on s’aperçoit aussitôt que cette manière de considérer les choses est encore relativement abstraite, en ce qu’elle présuppose déjà que le phénomène x s’est individué comme une unité relativement définie, par rapport à laquelle seulement pourraient être définis à leur tour un dedans et un dehors du phénomène x. Or nous savons, par notre *III^e Recherche*, que l’individuation d’“un” phénomène est principiellement affectée d’un inachèvement, d’un inaccomplissement in-fini qui est une autre versión de la *distorsion originaire* du phénomène. Nous savons donc que la distinction du “dedans et du “dehors du phénomène est indéceise, et que tel out el phénomène paraît bien plutôt comme une sorte de “tissu phénoménal à la fois en expansion et en contraction, aussi bien vers ce qui paraît comme son “dedans” que vers ce qui paraît, corrélativement, comme son “dehors”: plus concrètement, que ce qui peut paraître comme “partie” du phénomène x peut aussi paraître, du moins *a priori*, comme phénomène y, que la “plongée” dans les “détails” d’un phénomène x fait indéfiniment apparaître d’autres phénomènes y, z, etc... à condition justement que l’on ne s’arrête pas, toujours déjà, sur ce qui paraît comme le “dedans” d’un phénomène comme sur un lieu ou un “espace” qui lui serait coextensif.”

(Marc Richir, *Recherches Phénoménologiques*, Bruxelles, Ousia, 1983, p. 119-120).

Una buena y concisa presentación del concepto de distorsión originaria la encuentra el lector en Alexander Schnell, “La refondation de la phénoménologie transcendante chez Marc Richir”, *Eikasia*, 34, 2010, nota al pie nº 46, p. 378. También pueden consultarse los instructivos artículos de Pablo Posada en que el concepto richiriano de distorsión originaria trata de reinterpretarse a la luz de la mereología, de la teoría husserliana de los todos y las partes explicitada en la 3ª de las Investigaciones Lógicas de Husserl y, con todo, operativamente presente en toda la fenomenología posterior y más aún en la fenomenología de Marc Richir: “Hipérbola y concretud en parpadeo. En torno al último libro de Marc Richir *Variaciones sobre el sí mismo y lo sublime*” (2010). *Eikasia*, vol. 34, septiembre 2010 (pp. 439-458). <http://www.revistadefilosofia.com/34-12.pdf>. “En torno a la singladura filosófica y fenomenológica de Marc Richir”. *Eikasia*, vol. 40, septiembre 2011. (pp. 239-290). <http://www.revistadefilosofia.com/40-12.pdf>. “Introducción a *Variaciones II* y a otros aspectos de la fenomenología de Marc Richir”. *Eikasia*, vol. 40, septiembre 2011 (pp. 357-442). <http://www.revistadefilosofia.com/40-15.pdf>. “Fenómeno, concepto, concreción. El quehacer fenomenológico richiriano”. *Eikasia*, vol. 40, septiembre 2011. (pp. 449-482). <http://www.revistadefilosofia.com/40-17.pdf>. Para la introducción del concepto de «rien que partie» (nada sino parte) intrínsecamente relacionado con el funcionamiento de la distorsión originaria (o, por así decirlo, basamento mereológico de la misma) es provechoso consultar los artículos: “Concrétudes en concrecences. Prolegómenos à une approche méréologique de la réduction phénoménologique et de l’épochè hyperbolique ». *Annales de Phénoménologie* nº11 / 2012 (pp. 7-56), así como el artículo matricial del que el recientemente citado procede: “Mereología y fantasía. Sobre el trance de manifestación de relaciones de esencia”. dans *Signo, Intencionalidad, Verdad. Estudios de Fenomenología*. César Moreno Márquez y Alicia Mª de Mingo Rodríguez (editores). Actas de V Congreso Internacional de Fenomenología. Sociedad Española de Fenomenología & Universidad de Sevilla (Sevilla, 2005). (pp. 277-287); así como el más reciente “Arquitectónica y concrecencia. Prolegómenos a una aproximación mereológica de la arquitectónica fenomenológica”. *Investigaciones Fenomenológicas* nº9, septembre 2012 (pp. 431-471). http://www.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen09/pdf/21_POSADA.pdf.

⁷⁶ En el *Pequod* se embarcan marineros de procedencias tan diversas como Chile, Holanda, Italia, Malta, España, Islandia, Francia, Irlanda, Inglaterra, Portugal, India, Tahití, China o Dinamarca, lo que sugiere que Melville concibió su barco — al que dio premonitoriamente el nombre de una extinta tribu indígena de Norteamérica — como una representación de la humanidad. Al mismo tiempo, los treinta miembros de la tripulación reflejarían el número de estados en que consistía, en aquel tiempo, el país de procedencia del escritor. Como ha señalado con acierto la crítica, se reservaron para los arponeros nacionalidades de procedencia pagana: así, tenemos al caníbal Queequeg, primer personaje que se encuentra Ishmael en su periplo, procedente de una isla ficticia del Pacífico Sur bautizada con el nombre de Kokovoko, al piel roja Tashtego, de la tribu de los Wampanoag, al “negro salvaje” Daggoo, procedente de un asentamiento costero africano, y al ya citado parsi Fedallah. Ése es el hecho indubitable. Pero del hecho cabe dar varias interpretaciones, muy distintas, y hasta opuestas, entre sí. A menudo, el carácter timorato de los críticos, que tienen que cuidarse siempre mucho de a quién dañan o halagan, ha querido ver en ello la convicción de nuestro autor, reflejada arquitectónicamente en las leyes de composición de su novela, en asunto tan importante como el del cuadro de personajes, de la superioridad del cristianismo sobre cualesquiera otras formas de religiosidad o de religión. Ahora bien, pudiera ser (y ésa es otra lectura, por la cual nos inclinamos, en lo que de neutral tiene) que Melville se limitara de ese modo a señalar, que, precisamente los arponeros, forzados como están a

El mundo es un gran signo milagroso, concebido en clave oculta, un código que debe ser descifrado, para dar con esa *inscrutable thing* que con tanto ahínco persigue Ahab en su vida:

“Signs and wonders, eh? Pity if there is nothing wonderful in signs, and significant in wonders! There is a clue somewhere; wait a bit; hist–hark!”⁷⁷

No yerran los teóricos de la literatura cuando consideran la incorporación de la teoría y práctica del símbolo como el mayor hallazgo de la poética y estética románticas. No obstante, entre los polos de la alegoría y del símbolo, como representantes del arte, primero medieval, luego barroco, en el caso de la primera, y del romanticismo y sus ramificaciones — parnasianismo, simbolismo *stricto sensu*, modernismo, etc. —, en el caso del segundo, hay numerosas modulaciones intermedias, mezclas o compuestos con diverso grado de cada uno de los citados elementos. *Moby Dick*, resultaría, claro está, de una de ellas. Es obvio que, a pesar de que le demos el apellido de alegórica, que acompaña al nombre propio de epopeya, no nos encontramos ante un auto sacramental o ante una danza de la muerte, sino ante un objeto estético de enorme complejidad, que presenta numerosos estratos, de procedencias muy diversas en el tiempo y el espacio, y que incorpora muchos rasgos en boga en la época de su creador, por más que a menudo cargados de mordaz ironía, de una ironía que podríamos denominar reactiva. Una de las características que adopta es la de un perspectivismo complementario, no relativista, que considera que hay múltiples formas de conocimiento humano, no contradictorias entre sí, resultado de diversas maneras prácticas de trabajar un objeto de incomparable amplitud y volumen, al tiempo que esquivo, ilustrado por la enorme ballena blanca.⁷⁸

Un espíritu agudo como el de Lewis Mumford pone el dedo en la llaga al notar cuál es la determinación de la ballena, esto es, en qué consiste *la afectividad de Moby Dick, incapaz de irradiarse fuera de un ciego en sí y para sí, agujero negro de la emotividad*, que traga anhelos, deseos e inteligencias sintientes, privándolos del espejo o reconocimiento hacia el que se lanzaron en su destructora empresa, en la que todo fue naufragio:

“As the pursuit of the whale goes on, as the Pequod encounters the sperm whale and the right whale, and kills them, fastens them to its side, and dismantles their corpses, getting sperm oil from one and whalebone from the other, as they watch the spout of the whale from the distance, or see, at midnight, an apparition of a spout, perhaps a portent, perhaps jetting from the head of Moby-Dick himself: as they sample the whale as food, as they render down its blubber into oil, as they watch the sharks thrust their slithering upturned mouths at the carcass, as they squeeze the lumps of cold, solidified fat back into liquid; as all the events and preparations take place, the whale finally emerges as a complete body. What the whale is to the whaleman and what he is to the artist; what he is to the naturalist and what he is to the merchant; and what he is in the chase — and in the museum — and in human history all these things come forth. There is not one method of knowledge: every manifestation in human experience contributes to the reality of the whale itself. No one lives to himself, or comprehends himself, except by establishing relationships

tener un contacto más cercano con la animalidad salvaje de la ballena, han de proceder de regiones que aún conservan formas arcaicas o numéricas del vínculo hombre-animal, mediado por los dioses, o mediador de éstos, a quienes erige.

⁷⁷ Cf. *Moby Dick*, Chapter 99, “*The Doubloon*”, p. 473.

⁷⁸ Ello desembocará en la necesidad de establecer terminologías y nomenclaturas de diferente calado, un vocabulario específico de cada dominio. Recordemos cómo para el gran lingüista norteamericano Leonard Bloomfield el léxico era propiamente la división social del trabajo.

with that which is outside himself: man gives to the whale something that the creature is incapable of giving back: his own needs, his own desires, his own understanding.”⁷⁹

Achab cometería, en su búsqueda, un pecado de impiedad, atravesando una frontera ontológica al buscar el reconocimiento afectivo de la gran ballena blanca. Reconocimiento del capitán a la ballena, pero también — y esto es lo decisivo, el paso al límite que acomete Melville en su escritura —, de la ballena al capitán. Intento de traspasar y derrocar la institución de lo que Agamben denomina *máquina antropológica*.⁸⁰ Un error del que debemos quedar de todo punto libres, tanto más cuanto que se trata de un error constitutivo de no pocas subjetividades, así como de una perenne tentación del animal simbólico, la de confundir signo con cosa y cosa con signo, es el de la transposición o *Übertragung* de los rasgos o caracteres de *Moby Dick*, ballena y libro, animal y símbolo, al capitán Achab. La obsesiva manía de persecución revienta, como en astillas, dando lugar a un espectáculo verbal de colorido y variedad casi inigualables. Extraño ejemplo de génesis de lo heterogéneo en lo homogéneo, de leibnizianismo teológico-político (licuado, seguramente, para Melville, por Goethe), de creación del paraíso desde el infierno⁸¹:

“We must not confuse Moby-Dick with the monomaniac captain who belongs to the fable: the book itself has a hundred sides, and is the precise opposite of that narrow quest. For immediate action, people forget many of these relations: the artist or the scientist is just as narrow in his interests as Flask, just as single-minded in his pursuit as Ahab. But Melville is neither Flask nor Ahab nor artist nor scientist: he philosophizes out of a completer experience and a more coherent consciousness than any of these partial figures. The whale is no phantom symbol; and this stage is no pasteboard stage. If this is not the universe, the full universe, that Melville embodies under these symbols, no one in our time has had inkling of a fuller one. Moby-Dick is an imaginative synthesis; and every aspect of reality belongs to it, one plane modifying the other and creating the modeled whole.”⁸²

Estas últimas líneas de la cita nos recuerdan el carácter central que en la novela ocupa la cuestión del *orden del saber o del conocimiento*. No por casualidad se establece, en el ya referido capítulo 32, “*Cetology*”, la analogía (en verdad, una homología a los ojos del espíritu de Melville) entre el gran animal marino y una biblioteca. Los diferentes tipos de ballenas serán catalogados, según su magnitud, conforme a principios bibliográficos, en libros y capítulos, como si de pergaminos o manuscritos se tratara⁸³. *Moby Dick* no será sólo un texto sobre un cachalote

⁷⁹ Cf. Lewis Mumford, *op. cit.*, p. 115-116.

⁸⁰ *Anthropologische Maschine*, en la edición alemana por la que nos guiamos (Giorgio Agamben: *Das offene: der Mensch und das Tier*, Frankfurt, Surkamp Verlag, 2003). Richir no es ajeno a las polémicas dentro de la tradición que, arrancando, por un lado, de Heidegger, y, remontándose, por otro, a los flancos que abren Cassirer y Scheler, viene a dar en lo que comúnmente se conoce como *antropología filosófica*. El lector encontrará las reflexiones del filósofo belga de origen valón en punto a temas de etología, así como a las relaciones entre la animalidad y los dioses, espoleadas por una profunda lectura de Konrad Lorenz y del propio Heidegger, en el capítulo 3 de *Phénoménologie et institution symbolique*, Grenoble, Jérôme Millon, 1988, que lleva por título “L’institution symbolique comme “nature” en l’homme: animalité et humanité”, p. 223- 285.

⁸¹ No se olvide que, para Leibniz, en la *Teodicea*, el infierno es el máximo homogéneo (repetición eterna de pecados y penas) y el paraíso el máximo heterogéneo, el exceso de mundo o pluralidad de mundos, en tanto que fenómenos, de que escribe Richir. En lo que toca a Spinoza, las relaciones serían mucho más complejas de establecer, y operarían a veces en forma de inversión de los conceptos. Hay, por caso, en el Pequod y en *Moby Dick*, por activa y por pasiva, no poco de la spinoziana *facies totius universi*, que, aunque varía de infinitos modos, permanece siempre la misma, tal y como se nos presenta en la carta LXIV a Schuller. Allí se alude a las cosas producidas mediante una modificación infinita, esto es, a los modos infinitos mediatos, de los que la epopeya melvilliana sería una muestra.

⁸² Cf. Lewis Mumford, *op. cit.*, p. 116.

⁸³ Sin olvidar, entretanto, que “No branch of Zoology is so much involved as that which is entitled Cetology”, según la cita del capitán Scoresby que reproduce nuestro novelista (*Moby Dick*, Chapter 32, “*Cetology*”, p. 145).

gigante; el mismo animal se convierte, en él, en obra gráfica, en libro, acaso jeroglífico, que debemos leer y descifrar, o, si no, dejar estar y vivir en paz en el inmenso mar caníbal de los estantes. La metáfora blumenbergeriana de la legibilidad del mundo encuentra aquí su máxima expresión, mas desprovista de su ideología o pátina trascendente. Así, en vez de tomar el mundo, y, en él, la gran ballena blanca, representante eximio de uno de los muchos grupos de cetáceos que se someten a consideración (tres libros que comprenden, en total, catorce capítulos), como libro que se ha de leer correctamente — sea que esté escrito en lenguaje matemático, sea que se trate de un símbolo soteriológico — se entiende que habrá tantas disciplinas de conocimiento, tantos modos legítimos de saber como disposiciones posibles de un material. El conocimiento científico, para Melville, descansa siempre en un sustrato arbitrario: arbitrario, no en tanto que caprichoso y por completo inmotivado, sino porque no hay una relación natural, no mediada, entre signo y cosa, entre lo que puede conocerse y quien aspira a conocer, movilizándolo, para ello, diversos órdenes. Tenemos un orden alfabético, cronológico, matemático, biológico, numérico, temático, enciclopédico, etc., y no podemos decretar la superioridad definitiva de uno sobre otro. No en lo que atañe al nervio interno del saber, a su arquitectura íntima. Sí cabe, nos dice Melville, quedarse con uno de ellos, el más práctico y útil. En el capítulo “*Cetology*” se ensaya una clasificación genealógica y anatómica a lo Linneo o Cuvier, a quienes se cita, dejándola inconclusa, en parte, como veremos después⁸⁴, por la natural interrupción que asola a todo lo humano, para acabar quedándose con la única que resulta practicable, la que trabaja con los volúmenes en tanto que tales, sin atender a lo en ellos inscrito:

“And if you descend into the bowels of the various leviathans, why there you will not find distinctions a fiftieth part as available to the systematizer as those external ones already enumerated. What then remains? Nothing but to take hold of the whales bodily, in their entire liberal volumen, and boldly sort them that way. And this is the Bibliographical system here adopted; and it is the only one that can possibly succeed, for it alone is practicable. To proceed.”⁸⁵

Bastantes páginas después, habiendo pasado ya el Ecuador del libro, se retoma la problemática del signo y la escritura, incluida en una peculiar dialéctica de lenguaje y silencio, que apunta, más allá de interpretaciones místicas que yerran el tiro, a una integración de la teoría del lenguaje en un *Órganon* más amplio, de modo semejante a como, en el insigne Karl Bühler, la *Sprachtheorie* se acompañaba de una teoría de la expresión (*Ausdruckstheorie*):

“But how? Genius in the Sperm Whale? Has the Sperm Whale ever written a book, spoken a speech? No, his great genius is declared in his doing nothing particular to prove it. It is moreover declared in his pyramidal silence. And this reminds me that had the great Sperm Whale been known to the Young Orient World, he would have been deified by their child-magian thoughts. They deified the crocodile of the Nile, because the crocodile is tongueless; and the Sperm Whale has no tongue, or at least it is so exceedingly small, as to be incapable of protrusion. If hereafter any highly cultured, poetical nation shall lure back to their birth-right, the merry May-day gods of old; and livingly enthrone them again in the now egotistical sky; in the now unhaunted hill; then be sure, exalted to Jove’s

⁸⁴ Al ocuparnos brevemente del célebre pasaje del *draught of a draught*.

⁸⁵ Cf. *Moby Dick*, Chapter 32, “*Cetology*”, p. 152.

high seat, the great Sperm Whale shall lord it.

Champollion deciphered the wrinkled granite hieroglyphics. But there is no Champollion to decipher the Egypt of every man's and every being's face. Physiognomy, like every other human science, is but a passing fable. If then, Sir William Jones, who read in thirty languages, could not read the simplest peasant's face in its profounder and more subtle meanings, how may unlettered Ishmael hope to read the awful Chaldee of the Sperm Whale's brow? I but put that brow before you. Read it if you can.”⁸⁶

Fichte, en sus reflexiones sobre el origen del lenguaje⁸⁷, establece una diferenciación entre *Ursprache*, oral, y *Hieroglyphensprache*, escrito. En ambos se apreciaría todavía un efecto de la naturaleza, condenado a oscurecerse después⁸⁸. Estaríamos, con todo, ya en el ámbito del signo propiamente dicho. Signo que, en un momento original, conservaría de modo más nítido la huella o rastro del citado efecto natural (¿mimético?, ¿poiético?). La pregunta por el carácter de dicha huella será, de hecho, la cuestión que estará a la base de la polémica con Schiller a partir de la negativa de éste a publicar el texto *Unterschied des Geistes und des Buschstabens in der Philosophie*.

La exterioridad, percibe Fichte, le otorga al signo independencia frente al reflejo inmediato de la conducta instintiva. Dicha independencia no es otra cosa que la distancia mediata de la comunicación, el fondo ontológico de la libertad. Libertad que desemboca en el “espantoso caldeo” del ceño de la ballena, que sintetiza aquí el entramado irreductible, en su opacidad, a que nos arroja la fisionomía (expresiva o impresiva, poco importa) del ser ajeno.

Resulta llamativo que Melville asocie siempre, de una manera más o menos clara, el asunto del orden del saber con el problema de la dignidad humana. Así lo hallamos, por ejemplo, en el párrafo final del capítulo 24, “*The Advocate*”, en que se discute sobre el valor y la dignidad del oficio de ballenero:

“And as for me, if, by any possibility, there be any as yet undiscovered prime thing in me: if I shall ever deserve any real repute in that small but high hushed world which I might not be unreasonably ambitious of; if hereafter I shall do anything that, upon the whole, a man might rather have done than to have left undone; if, at my death, my executors, or more properly my creditors, find any precious MSS. in my desk, then here I prospectively ascribe all the honor and the glory to whaling; for a whaleship was my Yale College and my Harvard”⁸⁹

Pudiera parecer a simple vista una elaboración del lugar común de la *escuela o universidad de la vida*, que a menudo incluye una amarga queja, con irónica distancia, rayando en sátira, sobre la institucionalización de los saberes y virtudes⁹⁰, pero, en verdad, es mucho más que eso. Pues no son las bondades de una vida abigarrada y proteica lo que se canta, la simple variedad multiforme de fenómenos comprimidos en esa función continua espacio-temporal que llamamos biografía, en la unidad orgánica de una existencia. Es, más bien, en primera instancia, un canto de afirmativa jovialidad sobre el carácter integrador e unitario del oficio, en este caso el de

⁸⁶ Cf. *Moby Dick*, Chapter 79, “*The Prairie*”, p. 380.

⁸⁷ Cf. Johann Gottlieb Fichte, *Von der Sprachfähigkeit und vom Ursprung der Sprache*, en *Sämtliche Werke*, VIII, Berlin, Verlag von Veit, 1846, p. 309-310.

⁸⁸ Ambos serían en Fichte manifestaciones coetáneas de una misma raíz, ante la que se encuentran en pie de igualdad, un poco al modo en que Hjelmslev, en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (Madrid, Gredos, 1971), consideraba a los fonemas y a los grafemas realizaciones diferentes de una misma unidad abstracta. Sólo que donde Fichte aún puede apelar a una matriz natural, el lingüista danés se ve obligado a vaciar de sustancia la base común a ambos, a la que llamará *cenema*.

⁸⁹ Cf. *Moby Dick*, Chapter 24, “*The Advocate*”, p. 122.

⁹⁰ Tal y como se escucha en la letrilla de Góngora que comienza “Dineros son calidad, / ¡verdad! / Más ama quien más suspira, / ¡mentira!”: “la Corte vende su gala / la guerra su valentía; / hasta la sabiduría / vende la Universidad: / ¡verdad!”

cazador de ballenas, que cabe suponer haría extensible Melville a muchos otros. Pero supone también, en segundo término, un intento de reconducir los méritos vitales a un Tribunal transcendente, representado en este caso por los acreedores de la tarea del poeta y del hombre, que ha de valorar si éste merece una fama verdadera, un justo renombre, *any real repute*.

La tarea del hombre y del poeta está — no importan cuán grandes sus esfuerzos — condenada a quedar inconclusa, esencialmente tocada de inacabamiento. Ello vale tanto para el libro que se escribe como para su adscripción a un orden superior de conocimiento, para su inscripción en él. La Cetología se alzaría imperfecta ante nuestra mirada, mirada también imperfecta, que sueña completitud, como se alzan la Catedral de Colonia de que habla Melville o, más cerca de nosotros, la de Oviedo:

“Finally: it was stated at the outset, that this system would not be here, and at once, perfected. You cannot but plainly see that I have kept my word. But I now leave my cetological System standing thus unfinished, even as the great Cathedral of Cologne was left, with the crane still standing upon the top of the uncompleted tower. For small erections may be finished by their first architects; grand ones, true ones, ever leave the copestone to posterity. God keep me from ever completing anything. This whole book is but a draught — nay, but the draught of a draught. Oh, Time, Strength, Cash, and Patience!”⁹¹

Con Melville se certifica, de nuevo, algo que acaso esté ahí, en el mundo, desde siempre y que ya en el siglo XX se hará mucho más acuciante, tragicómico: la constatación de que el llamado salto de la teoría a la praxis acaba por no ser más que pasar de leer un tipo de libros a otro.

(7) En ocasiones, Melville, como si de un filósofo presocrático se tratase, chapotea, deliberadamente o no, en lo gnómico, entre numerosas sugerencias o apelaciones a una sabiduría oculta, a una *Weisheit* que no es *Wissenschaft*. Los dos ejemplos más inquietantes los constituyen, a nuestro parecer, la alusión, en el ya citado pasaje del capítulo *Surmises* en que se nos presentan al detalle las líneas maestras del arte de dominación de Achab, a otras razones tal vez demasiado analíticas para ser desarrolladas verbalmente,⁹² y la por momentos enigmática carta a Nathaniel

⁹¹ Cf. *Moby Dick*, Chapter 32, “Cetology”, p. 157.

⁹² Cf. *supra*: “For all these reasons then, and others perhaps too analytic to be verbally developed here, Ahab plainly saw that he must still in a good degree continue true to the natural, nominal purpose of the Pequod’s voyage”. ¿En qué razones estaría pensando nuestro autor? En verdad, de ser razones atinentes al orden del lenguaje, deberían ser sintéticas, dado que lo analítico no exigiría desarrollo, por su propia naturaleza, que consiste, en buena parte, en un despliegue y manifestación de las relaciones en él contenidas. Melville parece apuntar aquí a una suerte de coalescencia no verbal entre procesos, o coalescencia de procesos no verbales, a una especie de baciylmo ontológico, de *dynamis* formadora de síntesis al margen del lenguaje (*hors langage*), deudora en algo de las síntesis pasivas husserlianas. Se trataría, si nuestra interpretación sigue la pista buena, de lo que Richir denomina *esquematismo de la fenomenalización*, problema al que dedica la quinta de las *Recherches Phénoménologiques (IV, V): du schématisation phénoménologique transcendental*, Bruxelles, Ousia, 1983, y que trata con especial énfasis en las páginas 160-208. Ese esquematismo de la fenomenalización está presente tanto en el esquematismo fuera de lenguaje como en el esquematismo de lenguaje, que es la re-esquemización del esquematismo fuera de lenguaje. Por otro lado, hay un esquematismo aún menos arcaico que el esquematismo de lenguaje (y, a fortiori, que el esquematismo fuera de lenguaje) al que dedica Richir la *Recherche IV*: se trata del esquematismo de la repetición repitiéndose, que en los *Fragments phénoménologiques sur le temps et l'espace* (Grenoble, Jérôme Millon 2006) se convertirá, por así decir, en el mínimo esquemático fundamental en que se basa la diástasis del presente.

A algo de esa naturaleza, evanescente y nada fácil de apresar, parece referirse, desde un marco conceptual que no es el de Richir, pero referido a preocupaciones que el filósofo belga de origen valón en buena medida comparte, René Thom en *Esquisse d'une Sémiophysique* (Paris, InterÉditions, 1991, p.16), cuando escribe: “Mais le problème important — en matière de philosophie du langage — n'est pas celui de la vérité (affaire d'accident, *Sumbebékos*, dirait Aristote, mais bien celui de l'acceptabilité sémantique, qui définit le monde des “possibles”, lequel contient le sous-ensemble (éminemment variable) du réel. On ne cherchera pas à fonder la Géométrie dans la Logique, mais bien au contraire on regardera la logique comme une activité dérivée (et Somme toute bien secondaire dans l'histoire de l'esprit humain), une rhétorique. Ici, on ne cherchera pas à convaincre, mais à susciter des représentations, et à étendre l'intelligibilité du monde. Au lieu de fonder logiquement la Géométrie, on cherchera à fonder la logique dans la Géométrie. On obtient ainsi ce schéma très général d'un monde fait de saillances et de prégnances: les saillances, objets impénétrables l'un à l'autre, très souvent individuelles; les prégnances, qualités occultes, vertus efficaces, qui

Hawthorne de noviembre de 1851, que hace las veces de despedida como vecino del amigo que parte, carta en que leemos:

“Lord, when shall we be done growing? As long as we have anything more to do, we have done nothing. So, now, let us add Moby Dick to our blessing and step from that. Leviathan is not the biggest fish; — I have heard of Krakens”

Hay, por cierto, un paralelismo no desdeñable entre la dedicatoria de *Moby Dick* a Hawthorne y la de *Sein und Zeit* a Husserl, aunque en este caso la tibieza de comportamiento le correspondería, con el transcurso del tiempo y los acontecimientos, y salvando todas las distancias, a Hawthorne, el destinatario, y no al emisor, como en el drama académico germano.⁹³

Los estudiosos, los *scholars*, aún discuten hoy, sin ponerse del todo de acuerdo (pues ésa es su naturaleza y su oficio), sobre un hipotético texto que Melville habría iniciado, y luego tirado o quemado, tras acabar Moby Dick, y que debiera haber sido su siguiente novela, que acabaría desechando por consideraciones y miedos de índole comercial, referentes al muy probable fracaso de público, para iniciar, sin apenas solución de continuidad, lo que llegaría a ser *Pierre or, the Ambiguities*. Esa obra que no ha llegado hasta nosotros sería o iría a ser, nos dicen, una novela sobre los Krakens, seres cuasi-mitológicos en el mundo escandinavo, amenaza y pesadilla de pescadores de altamar y marineros, que adoptan la forma de calamares o pulpos gigantes. Esto plantea el nada fácil problema de la dirección en que un camino finalmente no tomado hasta sus últimas consecuencias hubiese desambiguado, de haberse proseguido por ahí, las dudas ante la encrucijada ante la que vacilamos, nos detenemos, y damos marcha atrás. ¿Pretendía Melville explorar otros abismos aún más hondos del alma, cifrar nuevos misterios, descubrir nuevos monstruos? ¿O hubiera revelado, por el contrario, un apego tal vez demasiado real a las cosas, delatándose, en la estrechez de la imaginación, ceñido en demasía a las exigencias que sus animales le dictaban, al arte compositivo de un peculiar *Bestiarium*? Nunca lo sabremos.

Convendrá, no obstante, que adelantemos aquí, para desarrollarla en otro momento, una breve tipología de las relaciones que cabe encontrar en la transmisión o *Überlieferung* textual en el tiempo y el espacio. Puede darse, en primer lugar, el caso, hartó trivial, en que lo concebido y publicado como totalidad o unidad llegue a nosotros intacto, conservando dichos rasgos. En segundo lugar, podemos tener la situación, muy frecuente en la filología de la Antigüedad en cualquiera de sus localizaciones, en que un objeto textual — libro u obras completas — llega hasta nosotros en estadio fragmentario. De entre los numerosísimos ejemplos disponibles acaso los más celebrados en nuestra cultura hayan sido el de los pedazos del libro de Heraclito salvados del incendio del templo de Artemisa en Éfeso tras el ataque de Eróstrato, y el de las lagunas en la obra de Aristóteles, de las cuales el segundo libro de la *Poética* es la más conocida y sujeta a especulaciones varias. Tenemos, además del escenario, también evidente, en que lo que de la pluma de su autor salió en estado fragmentario (por los motivos que fueren: estado de salud, presiones editoriales, incapacidad personal o estructural para dar fin cierto a la obra) llega hasta nosotros con esa misma dignidad truncada. Ahí cabría colocar algunos de los textos de Nietzsche, y debe, sin duda, distinguirse,

émanant de formes sources et vont investir d'autres formes saillantes en y produisant des effets visibles (effets figuratifs)” (la cursiva de las últimas líneas es nuestra).

⁹³ Que fue drama, claro, en tanto que no restringido al intramuros alcanforado de la Universidad.

entre lo que un autor da a la imprenta y lo que configura el legado póstumo. En éste segundo caso, Husserl sería un ejemplo ínsito y paradigmático de fragmentación efectiva *más allá de su intención e intencionalidad originarias*. Por su parte, algunos de los fundadores y pioneros de disciplinas de estudio a comienzos del siglo XX se vieron beneficiados de una sistematicidad externa en punto a la disposición de sus notas y apuntes, que no vieron la luz pública en vida de éstos, la que le otorgaron sus editores (a veces, a costa de falsear las doctrinas originarias y de añadir aspectos ausentes en éstas, o de mermar, según aumentaba el orden externo del saber, la coherencia interna del mismo, de carcomer, de manera casi inadvertida para todos, algún pilar de la arquitectura conceptual de los maestros). El ejemplo más egregio, pero no el único, lo constituye, sin duda, la suerte de los apuntes de Ferdinand de Saussure, hasta constituir el *Cours de linguistique générale* que editaron y publicaron Charles Bally y Albert Sechehaye. Hay, sin embargo, un caso mucho más ladino, casi una astucia o *ruse* de la razón, de mirada torva, un muy serio intento de *engaño transcendental*, sólo posible en épocas enfermas de hiperconsciencia histórica, el que asociamos al nombre de Martin Heidegger. Con independencia del valor interno de su obra, Heidegger es, en punto a las relaciones proyectadas con su público coetáneo y futuro, y con lo que él sueña o imagina como eternidad — la suya, claro está, en el Panteón del Espíritu, en el Valhalla del Pensamiento Germánico Puro, que es, añadimos nosotros, lo que queda de quitarle al nihilismo la posibilidad de pensar con *nihil* y otros miles de palabras y raíces latinas tras esa peculiar batalla del bosque de Teutoburgo que es la *Sprachreinigung* o *Sprachpflege* que acomete la cíclica estulticia filosófica y vital del *furor teutonicus*, contando con que el hechizo exótico esté de su parte y juegue a su favor, paralizando las reacciones de sus enemigos, la razón y el buen sentido, que debieran, para no dejarse fascinar o seducir más de la cuenta por encantadores de serpientes y cantos de sirena de orillas del Elba o del Rin, aplicarse a la traducción castiza (pues eso es Heidegger, un casticismo como el que describe en nuestra lengua Unamuno, también de boina, pero no de chotis ni zarzuela ni Frascuelos, sino alpino, paleta y, por demás, aguileño, como las narices judaicas, éstas, ni alpinas ni paletas, que serán objeto fóbico primario en el *Staat* amarronado que apila libros sobre piras tras una *Anrede* del Rector de Friburgo, discípulo del judío Husserl y amante de la hebrea Arendt), y, sin llegar a convertir o rebajar a *Faust* en el doctor Faustino de Valera, respirar aliviados al constatar que el aura, casi benjaminiana, del *Wilhelm Meister* es ya menos, quedando intacto el genio desplegado, si se piensa en que las aventuras, sustanciales e ineludibles de la *Bildung*, son las de Guillermo Maestro —, un fullero que no desmerecería a Cervantes jugando, como su criatura Rinconete, a la quinola en el puerto de Sevilla, o con Camões y Vasco de Gama sobre la cubierta de un navío de vuelta a Lisboa, ni al gran navegante lusitano, Gobernador de la India, jugando y haciendo trampa (*sempre quero ver se continuas a fazer batota*) a la sueca en Cais de Sodré, con el rey don Manuel de Portugal, tal y como nos los pinta Antonio Lobo Antunes en esa pequeña joya titulada *As Naus*. En efecto, el filósofo alemán jugueteó toda su vida (no simple coqueteo de vanidad intelectual, sino verdadero propósito confiscador de su imagen en el tiempo, demonio de Maxwell como nunca antes en la filosofía) con la promesa de una segunda parte de *Sein und Zeit*, una promesa que él sabía imposible de cumplir, por motivos estructurales e internos, y no por algún acaso o contratiempo. Se trata de un intento de *intervención transcendental*, de verdadera usurpación demiúrgica, de *Beschlagnahme*, en que se quiere ser juez y parte, y, sobre todo, en que la parte, nacida mutilada, quiere ser cuerpo entero y sano, como hélice o ala que quisiera

ser avión, o tabla de naufrago que aspirara a ser navío.

Si nos preguntásemos ahora: ¿quién es, en verdad, Achab? ¿Qué se esconde tras esta interminable cadena de símbolos, tras la ansiedad del capitán del *Pequod* ante esa *inscrutable, unearthly thing* que persigue capturar con su búsqueda y caza, ante lo que él mismo formula como *some unknown but reasoning thing behind all visible objects*, la respuesta que cabe dar es sorprendente: el capitán Achab muestra, ya lo hemos visto, una coincidencia tan llamativa como pormenorizada con la filosofía de Johann Gottlieb Fichte⁹⁴. Podríamos incluso decir, sin un ápice de exageración, que Achab *es* Fichte. *Moby Dick*, entonces, podría merecer el título de *prolegómenos metafísicos a una fenomenología del derecho*. El paralelismo alcanza grado de identidad cuando comparamos el argumento de inmortalidad que Ishmael avanza en la novela melvilliana con alguno de los textos del filósofo alemán. Así, leemos en nuestra epopeya marítima, al final de un párrafo ya citado con anterioridad:

“For small erections may be finished by their first architects; grand ones, true ones, ever leave the copestone to posterity. God keep me from ever completing anything. This whole work is but a draught — nay, but the draught of a draught.”⁹⁵

El célebre pasaje del *draught of a draught*, del borrador de un borrador, o esbozo de un esbozo, incluye un argumento sobre la inmortalidad que se corresponde, con exactitud meridiana, con el que Fichte avanza en su texto de junio de 1794 *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*, y más concretamente, en el pasaje final de la tercera de las conferencias allí transcritas, destinado a discutir la diversidad de las profesiones y clases en la sociedad:

„Ueber die Verschiedenheit der Stände in der Gesellschaft. „

“Das Interesse steigt, wenn man einen Blick auf sich selbst thut und sich als Mitglied dieser grossen, innigen Verbindung betrachtet. Das Gefühl unserer Würde und unserer Kraft steigt, wenn wir uns sagen, was jeder unter uns sich sagen kann: mein Daseyn ist nicht vergebens und zwecklos; ich bin ein nothwendiges Glied der grossen Kette, die von Entwicklung des ersten Menschen zum vollen Bewusstseyn seiner Existenz bis in die Ewigkeit hinausgeht; alles, was jemals gross und weise und edel unter den Menschen war, - diejenigen Wohlthäter des Menschengeschlechts, deren Namen ich in der Weltgeschichte aufgezeichnet lese, und die mehreren, deren Verdienste ohne ihre Namen vorhanden sind, - sie alle haben für mich gearbeitet; - ich bin in ihre Ernte gekommen; ich betrete auf der Erde, die sie bewohnten, ihre Segen verbreitenden Fusstapfen. Ich kann, sobald ich will, die erhabene Aufgabe, die sie sich aufgegeben hatten, ergreifen, unser gemeinsames Brüdergeschlecht immer weiser und glücklicher zu machen; ich kann da fortbauen, wo sie aufhören mussten; ich kann den herrlichen Tempel, den sie unvollendet lassen mussten, seiner Vollendung näher bringen.

“Aber ich werde aufhören müssen, wie sie;” dürfte sich jemand sagen. - O! es ist der erhabenste Gedanke unter allen: *ich werde, wenn ich jene erhabene Aufgabe übernehme, nie vollendet haben; ich kann also, so gewiss die*

⁹⁴ La misma, recordemos, que recreaba en las buhardillas madrileñas, al editar la revista *Lumen*, el protagonista de los barojanos *Inventos y Mixtificaciones de Silvestre Paradox*.

⁹⁵ Cf. *Moby Dick*, Chapter 32, “Cetology”, p. 157.

Uebernehmung derselben meine Bestimmung ist, ich kann nie aufhören, zu wirken und mithin nie aufhören zu seyn. Das, was man Tod nennt, kann mein Werk nicht abbrechen; denn mein Werk soll vollendet werden, und es kann in keiner Zeit vollendet werden, mithin ist meinem Daseyn keine Zeit bestimmt, - und ich bin ewig. Ich habe zugleich mit der Uebernehmung jener grossen Aufgabe die Ewigkeit an mich gerissen. Ich hebe mein Haupt kühn empor zu dem drohenden Felsengebirge, und zu dem tobenden Wassersturz, und zu den krachenden, in einem Feuermeere schwimmenden Wolken, und sage: ich bin ewig, und ich trotz eurer Macht! Brecht alle herab auf mich, und du Erde und du Himmel, vermischet euch im wilden Tumulte, und ihr Elemente alle, - schäumt und tobet, und zerreibet im wilden Kampfe das letzte Sonnenstäubchen des Körpers, den ich mein nenne; - mein Wille allein mit seinem festen Plane soll kühn und kalt über den Trümmern des Weltalls schweben; denn ich habe meine Bestimmung ergriffen, und die ist dauernder, als ihr; sie ist ewig, und ich bin ewig, wie sie.”⁹⁶

(8) Por último, debemos preguntarnos: ¿Qué hubiese sido de Achab en nuestro mundo? Sería tentador imaginarlo como un *outcast* derrotado o como un paria, arrinconado por un mundo que ha cambiado sus valores o costumbres al punto de hacerlo envejecer aceleradamente hasta poco menos que la nada (*nothingness*) social. Pero esas imaginaciones románticas rara vez son reales. ¿Qué hubiese sido Achab en los siglos siguientes? Probablemente, le hubiera gustado ser astronauta, mensajero de los astros (*Sidereus Nuncius*), para no perder detalle sobre el tráfigo de esencias, verdaderas transiciones de fase ontológicas, que suponía su espíritu entre tierra y astros, y en nuestros días trabajaría, con seguridad, en el sector de *controlling* financiero, o como manager de la reputación ajena⁹⁷. O mejor aún, rindiendo tributo a la génesis filosófica de los oficios y profesiones en el mundo alemán (que a veces parecen venir a llenar, por pura tozudez, un hueco o casilla vacía ya previsto o prescrito por el pensamiento abstracto) se ocuparía de lo que, con nombre tan pedante como intimidador, se conoce en el *Deutschum* como *Existenzgründungsberatung*.

Algunos temas han de quedarse, tan necesaria como lamentablemente, en el tintero, a la espera de una mejor ocasión para tratarlos. Bastará aquí con apuntar un par de ellos para futuros artículos:

I) La blancura de la ballena, que ha merecido una atención meticulosa de muchos estudiosos, sobre todo los de vocación más filosófica, como Lewis Mumford o el propio Marc Richir⁹⁸. En directa relación con este tema se encuentra el asunto de las formas de la muerte en Melville. Una de ellas — si olvidamos ahora a Achab — destaca

⁹⁶ Cf. J.G. Fichte *Gesamtausgabe, Band I, 3: Werke 1794-1796, herausgegeben von Reinhard Lauth und Hans Jacob unter Mitwirkung von Richard Scholtky*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag, 1996, p. 49-50. La cursiva es nuestra, a fin de mejor señalarle al lector la coincidencia argumentativa y de ideas entre ambos autores. Este párrafo es objeto de una atención especial en el artículo de Richir “Fichte et la terreur”, incluido en F. Furet and M. Ozouf (eds.), *The French Révolution and the creation of modern political culture, vol.3 - The Transformation of Political Culture 1789 – 1848*, Oxford, Pergamon Press, 1989, p. 233-252. La glosa richiriana del fragmento del filósofo alemán resulta especialmente pertinente, para lo aquí tratado, según se modula en las páginas 234-236. Al margen de algún filosofema deudor de su tiempo, como el especial énfasis en la idea, de por sí clásica, ya aristotélica, de la gran cadena de los seres (*scala naturae*), presente, por mediación de Buffon, en el enciclopedismo francés (señaladamente, en el *Discours préliminaire* de D’Alembert) y en las obras de filosofía natural de Diderot (como en sus *Pensées sur l’interprétation de la nature*), y dotada ya en éstos últimos de contenido ético y político, idea sobre la que Arthur O. Lovejoy nos dejó una estupenda e iluminadora monografía, encontramos aquí el postulado de la eternidad e inmortalidad del individuo, no a través de la especie, como querrá el siglo XIX, sino, anticipando al tozudo vasco Unamuno, por medio de la obra.

⁹⁷ Pues la propia no parece interesarle, o al menos no tiene reparos en ponerla en juego y en jaque. Aunque ello tiene más que ver, a nuestro juicio, con la ajenezidad estructural propia del huérfano que con un supuesto nominalismo, para el que no encontramos en Achab razón alguna.

⁹⁸ Cf. Lewis Mumford, *op. cit.*, p. 124-127. Richir, por su parte, se ocupa de ello en el artículo “Qu’est-ce que la Baleine Blanche?”, incluido en *Melville: les assises du monde*, Paris, Hachette, 1996, p. 47-60.

por encima de las demás: el arponero Tashego está a punto de perecer en el interior de la cabeza de la ballena de esperma capturada, episodio que suscita la siguiente reflexión del narrador Ishmael sobre los peligros de confrontarse con la idealidad pura de raíz platónica:

“Now, had Tashego perished in that head, it had been a very precious perishing; smothered in the very whitest and daintiest of fragrant spermaceti; coffined, hearsed, and tombed in the secret inner chamber and sanctum sanctorum of the whale. Only one sweeter end can readily be recalled — the delicious death of an Ohio honey-hunter, who seeking honey in the crotch of a hollow tree, found such exceeding store of it, that leaning too far over, it sucked him in, so that he died embalmed. How many, think ye, have likewise fallen into Plato’s honey head, and sweetly perished there?”⁹⁹

II) El engarce del dominio por medio de la omnipresente moral provisional con el instante cartesiano. O, dicho de otra manera, qué forma adoptan los intentos de operacionalizar, como se dice en nuestros días, el instante cartesiano: en Ahab, ciertamente y, por extensión, en *Moby Dick*, pero también en otros órdenes del saber o en otra disposición y hasta gestión del mismo. Así, por ejemplo, en lingüística nos constan al menos dos intentos de darle una salida al instante cartesiano, el de la psicomecánica de Gustave Guillaume y la noción de “instancia organizativa de la frase” en Agustín García Calvo. Obviando ahora las diferencias entre uno y otro, de las que acaso nos decidamos a escribir un día, ambos remiten a una construcción arquitectónica — en este caso, sintáctica, y, antes (en un antes acrónico), morfológica — montada sobre la marcha, en un único golpe de espíritu que mata numerosos pájaros de un tiro, *online*, diríamos hoy en día. Una manera mucho más efectiva y real, la del acercamiento, digamos, infinitesimal al instante cartesiano, que renuncia a captarlo al vuelo, a cambio de acercarse a una distancia infinitamente pequeña de él, como para dispararle a quemarropa, sacando de ello enormes réditos prácticos, la representan los macrocomputadores de Goldman and Sachs moviendo en fracciones de milisegundo volúmenes billonarios de dinero en operaciones bursátiles sucesivas a escala planetaria.

Es éste el momento en que nuestra nave textual se apresta a doblar el Cabo de Buena Esperanza y adentrarse *por mares nunca dantes navegados*. Así, para introducir un conveniente incomodo interpretativo al lector (y, retrospectivamente, acaso al propio Marc Richir y hasta al fantasma literario del autor de *Moby Dick*), ponemos, en este punto de la ilustración del trabajo de Richir sobre la citada metáfora de los cimientos del mundo en relación a Hermann Melville, rumbo a una *comparación* con un principio metafórico semejante, también de profunda raigambre en una epopeya marítima. Nos referimos, como quizás haya adivinado ya el lector, a la visión de la Máquina del Mundo, tal y como Tétis se la ofrece a Vasco de Gama en el Canto X y final de *Os Lusíadas*¹⁰⁰. Dicha

⁹⁹ Cf. *Moby Dick*, Chapter 78, “Cistern and Buckets”, p. 377.

¹⁰⁰ Citaremos siempre a partir de la edición de *Os Lusíadas* a cargo de Antonio José Saraiva, Porto, Figueirinhas, 2006 (3ª edición; la primera data de 1978).

El célebre episodio de la Máquina del Mundo se inserta, como el lector seguramente ya sepa — pero nunca se puede dar demasiado por supuesto — dentro del no menos célebre de la Isla de los Amores (*A Ilha dos Amores*). Éste último comprende 220 octavas reales, que van desde la 18 del Canto IX a la 143 del Canto X, que cierra la obra, y representan casi el veinte por ciento de la totalidad del poema. Desde un punto de vista temático, podemos dividir, siguiendo a Jorge de Sena, el pasaje de la Máquina del Mundo (que se limita al canto final) del siguiente modo:

Estrofas 75-81: Tetis muestra a Vasco de Gama la Máquina del Mundo

Estrofas 82-84: Tetis explica qué y quiénes son los “divos gloriosos”

Estrofas 85-90: continuación de la Máquina del Mundo

comparación dista mucho de ser el capricho de un escrito de circunstancias o, peor aún, un ejercicio de vana retórica académica. En verdad, se trata de una confrontación que estimamos altamente reveladora, *aussagekräftig* en punto a la estructura de *les assises du monde*¹⁰¹.

Conviene adelantar, porque no puede ser discutida aquí, por limitaciones de espacio, que la diferencia fundamental entre Camões y Melville, aquella que se filtra, como por un orificio, por el tiempo transcurrido entre ambos, radica, estimamos nosotros, en el tratamiento (o ausencia de él) de lo que Richir llama *la servidumbre voluntaria*. La pregunta puede plantearse de un modo tan desnudo como brutal: ¿A qué instancia se somete uno? ¿Ante qué o quién se doblega? Cuestión ésta análoga al problema de la búsqueda de amo en Lacan, que surge, con la mayor virulencia, al efectuarse una inversión o *Umkehrung* de la sentencia “si Dios ha muerto, todo está permitido”, torcidamente atribuida a Dostoievski, para dar en el “si Dios ha muerto, nada está permitido”.

Por si al lector le cupiera alguna duda sobre la conveniencia o legitimidad de efectuar siquiera la comparación que aquí afrontamos, conviene recordar que no estamos solos en dicho empeño. En efecto, el parentesco entre Camões y Melville no ha pasado completamente desapercibido a la crítica, si bien ésta, como a veces le sucede, se comenzó a dar cuenta del mismo con nototio retraso. La primera conexión erudita entre ambos autores, que debemos a Merritt Y. Hughes, data de 1924. No es, con todo, hasta 1950, con el fundamental trabajo de Newton Arvin¹⁰², cuando se comienzan a explorar con rigor y detalle las relaciones entre ambos escritores. De mucha mayor relevancia para nosotros resulta el que el propio Melville mencione a Camões en más de una ocasión, reconociendo con ello su deuda con el poeta lusitano, llegando a ponerle el título “*Camoens*” a uno de sus poemas, o haciendo un uso camoniano del *Cape-of-Storms* (“*Cabo Tormentorio*”, se lee en *Os Lusíadas*) en su primer libro de poemas, en concreto, en la composición “The Fortitude of the North under the Disaster of the Second Manasas”, por citar algún ejemplo. Fuertemente impregnado de Camões está el ya mencionado capitán Jack Chase de *White-Jacket*, uno de

De la estrofa 91 en adelante: comienzan las profecías de Tetis.

A pesar del perfecto equilibrio de proporciones, de la exacta arquitectura numérica que subyace a *Os Lusíadas*, como ha mostrado Jorge de Sena, que exige que cada piedra permanezca en su sitio, garantizando la robustez de todo el edificio, se justifica hablar de la *Ilha dos Amores* o de la *Máquina do Mundo* autónomamente, como si fueran piezas aparte o separadas, en el sentido de que, si bien la cuidada estructura matemática se aviene mal con una sustracción de cualquiera de las partes, éstas ocupan, desde un punto de vista temático, como ha señalado Aguiar e Silva, un lugar único en la obra camoniana. Así, en la obra del poeta lusitano tendríamos dos actitudes fundamentales: la fideísta, de conformidad con el mundo y la realidad, representada por su lírica y su épica, vale decir, por su obra completa, y la evasión de carácter utópico (cualquiera que sea el sentido preciso que se le quiera atribuir al término), que estaría encarnada, precisamente, por la esencial excepción que constituye, como núcleo de sentido, el episodio de *A Ilha dos Amores*. Por su parte, la independencia del pasaje de la Máquina del Mundo vendría dada por la aplicación del número áureo, que subyace a toda la obra, a cada uno de los Cantos del poema por separado, quedando aislados siempre, como indicó en su momento Jorge de Sena, episodios esenciales (entre ellos, por cierto, y referido al Canto IX, el mismo de *A Ilha dos Amores*).

¹⁰¹ Si escribir sobre Melville requiere un prolongado y sostenido esfuerzo de lectura, tanto de sus obras como de la literatura secundaria, hacerlo sobre Camões, y desde Lisboa, supone exponerse a morir por aplastamiento bibliográfico, asfixiado entre montañas de libros. Para ahorrarnos, y ahorrarle, de paso, al lector que nos siga, tan poco heroico destino, nos hemos limitado, tras una pausada consulta y serena selección, a unos pocos volúmenes que, por diferentes motivos, hemos estimado imprescindibles. Así, para la redacción de este texto hemos tenido en cuenta las contribuciones de Vítor Manuel de Aguiar e Silva en el ya citado *Camões: Labirintos e Fascínios*, Lisboa, Edições Cotovia, 1999 [1ª ed. 1994], sobremanera los artículos “Função e significado do episódio da ‘Ilha dos Amores’ na estrutura de *Os Lusíadas*”, p.131-143, “Imaginação e pensamento utópicos no episódio da ‘Ilha dos Amores’”, p. 145-153 y “O mito de Actéon como alegoria e como símbolo na poesia de Camões”, p.155-162, así como la obra de Luciano Pereira da Silva, *A Astronomia de “Os Lusíadas”*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1972, el estudio de docta erudición de José Maria Rodrigues, *Fontes dos Lusíadas*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1979, y, por último, el riquísimo en sugerencias *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*, del ya referido Jorge de Sena, (Portugalia, Lisboa, 1970).

¹⁰² Newton Arvin, *Herman Melville*, New York, William Sloane Associates, 1950. En la página 50 del citado volumen leemos “It is hard indeed not to feel that *Moby-Dick* would have been somewhat different from what it is if Melville had not known the *Lusiads*”.

los primeros héroes melvillianos¹⁰³. No falta tampoco quien, como Jorge de Sena, meta en danza a otros autores, con especial atención a Dostoievski y su Inquisidor, *tertio excluso* siempre que de Melville se trata:

“Verificámos, assim, que, como construção narrativa e como intencionalidade estrutural, *Os Lusíadas* é um prodígio arquitectónico, independentemente do que há na obra, e do que nele se tem visto ou querido ver. Como a *Eneida*, como *Dom Quixote*, como *Guerra e Paz*, como *Os Irmãos Karamazov*, como *Moby Dick*, não lhe falta sequer, no Velho do Restelo, o seu episódio do Inquisidor-Mor...”¹⁰⁴

Pero — objetará sin duda el lector, no falto de razón — Richir no se ocupa de Camões, no encontramos a éste referido o citado en ninguna de las páginas del filósofo belga de origen valón que hemos tenido ocasión de llevarnos a las manos. Dos preguntas saltan como un resorte, automáticas: ¿Por qué, entonces, ocuparse de Camões, de su largo poema épico, de la navegación de los nautas lusitanos, tan alejado, todo ello, en apariencia, de la estética de Melville y de las ideas que el siglo XX hereda del XIX y el nuestro de los dos anteriores? ¿Qué es lo que ganamos con todo ello? A la segunda cabe responder: completar, sin duda, al iluminarla, la otra cara de la luna, el otro rostro de la metáfora de los cimientos del mundo: hablaremos nosotros de Camões, y quizás así lo haga Richir en un futuro, pues es tema que constituiría por sí sólo un valiosísimo filón en el contexto y marco de su obra. La respuesta a la primera nos proporciona una razón y excusa para enriquecer con una manifestación excelsa del fenómeno poético y literario — la que encarna *Os Lusíadas* —, con una rama del árbol dorado de la vida, el gris mundo de la teoría, por fenomenológica que éste sea. Y así, de paso, al hacerlo, conseguiremos mostrar cómo lo que Richir entiende por *les assises* fuera de su estudio sobre Melville, en tres o cuatro artículos de tenor epistemológico, encuentra fiel eco (eco de una voz que lo precede, de la que el filósofo debiera ser, esta vez, eco consciente), no en *Moby Dick* ni en el capitán Achab, sino en Vasco de Gama y la gran epopeya lusitana de cantada por Camões, y en particular, en esa singular invención de un genio melancólico, destinada a excitar la intelección y la sensibilidad de otros melancólicos a lo largo de los siglos, que es la Máquina del Mundo (*a Máquina do Mundo*). Es probable, si tratamos de disculpar esta omisión richiriana de Camões y *Os Lusíadas*, que el filósofo belga de origen valón sea aquí, como tantas veces sucede en la historia de las ideas, víctima, por herencia, de su ámbito lingüístico y cultural primario, el de la *francophonie*. La sordina que nuestro entorno cultural nativo impone siempre sobre nosotros se vence sólo con un esfuerzo deliberado y costoso de nuestra parte, con una toma de conciencia no pocas veces dolorosa; es, las más de las ocasiones, un triunfo sólo parcial, dado que *omnes omnia non possumus*, quedando así áreas enteras inmunes al ataque. Sucede que Voltaire, ese gran propagandista newtoniano, que tanto hubo de decretar en punto a gusto en un país siempre herido de academicismo, fue muy crítico con el poema camoeniano, y en particular con el episodio (en que se inserta nuestra Máquina) de la Isla de

¹⁰³ Para todo este punto de historiografía crítica nos basamos, sobre todo, en George Monteiro, “Melville’s Camões and the figure of the artist”, en Teresa Ferreira de Almeida Alves y Teresa Cid (eds.), *Colóquio Herman Melville*, Lisboa, Edições Colibri, 1994, p. 87-110. En cuanto a las referencias a Camões que cabe encontrar en *White-Jack* y, sobremanera, en la figura (carácter, palabras y gestos) del honorable capitán Jack Chase, rostro y busto de alta virtud moral para Melville, fueron señaladas por Tyrus Hillway en *Herman Melville*, New York, Twayne Publishers, 1963.

¹⁰⁴ Cf. Jorge de Sena, *op. cit.*, p. 69. Se refiere al personaje que aparece en el Canto IV, estrofas 90-104, alzando su voz en el puerto de Belem contra el viaje de Indias. Personaje con tintes de la Casandra homérica, que viene a ser tomado, en el folklore portugués posterior, como sinónimo de las fuerzas conservadoras, de lo viejo en la disputa entre antiguos y modernos.

Venus o de los Amores, que según él, “ressemble plus á un *músico* d’Amsterdam qu’á quelque chose d’honnête”¹⁰⁵. Y, dicho un poco en superlativo, si Voltaire leyó y juzgó, quedaban todos los tras él nacidos en su lengua y cultura eximidos de leer y juzgar, y de formarse juicio propio alguno. Camões, que ha sido saludado desde hace siglos como uno de los grandes maestros de las literaturas vernáculas por sus lectores de habla inglesa o alemana, entre los que se contó, nos consta repetidamente, Herman Melville, ha pasado casi de puntillas y con sigilo por la lengua francesa.

Mencionar a Camões, su monumental *Os Lusíadas*, en relación con Melville nos da, además, pie a recordar, en la implícita comparación que se establece, las discusiones clásicas sobre la superioridad de la épica sobre la tragedia. Será, además, por cierto, un acto de extrema justicia el que usemos, en este punto clave de teoría poética, y como intermediario explicativo entre esas dos literaturas, la de lengua inglesa y la portuguesa, a Fernando Pessoa, que conocía ambas tan bien y que tan a menudo adoptó el papel de *médium* espiritual. Esto nos dice aquel *Horacio griego que escribe en portugués* que fue su heterónimo Ricardo Reis, en sus notas tituladas *Milton maior do que Shakespeare*:

“(1) Uma epopeia é mais difícil de escrever —e portanto maior — do que um drama. Ninguém diz que o *Rei Lear* seja maior do que o *Paraíso Perdido*; o que se diz é que a soma da obra, e sobretudo das tragedias, de Shakespeare, é mais que aquela epopeia.

Vejamos se isso pode ser:

Equivale a dizer que varias obras perfeitas, de género inferior, equivalem a uma obra de género superior *tão bem feita*. Isso é inadmissível, porquanto o que anda envolvido na criação poética são certas qualidades de inspiração e criação. Sendo assim, essa afirmação equivaleria a dizer que varias manifestações magníficas de uma habilidade, ou talento, de género inferior, valem o mesmo ou mais que uma só manifestação igualmente magnífica de género superior. O que é manifestamente absurdo. O mais que isso prova é *abundância* num género; além disso, prova, quando muito, que ese género é inferior visto que pode ser abundante nele.

O talento de um autor, de resto, está na sua maior obra, não no número de obras que escreve.

(2) Mas nem ese caso se dá. Como epopeia o *Paraíso Perdido* é mais perfeita do que como dramas são os dramas de Shakespeare. A obra de Milton é, além disso, integralmente e sempre perfeita. A de Shakespeare não o é. Por isso se vê que, além de ser maior do que Shakespeare como *criador*, como construtor, Milton é maior como *artista*, porque conserva o nível de perfeição mais do que Shakespeare, porque só publicou quando atingiu o estado de obra-perfeita a sua obra.

(3) A obra de Milton é muito menos popular, muito menos lida, muito menos agradável do que a de Shakespeare. Isto, que parece vir contra mim, prova precisamente a minha tese. Quanto mais perfeita artisticamente uma obra é, menos é popular. A circunstancia de que um operário inglês poder ler com agrado a obra de Shakespeare é contra Shakespeare. O que é que se lê com mais *agrado*? — Flaubert ou Dickens? O maior artista dos homens, fora de pose, lê Dickens com mais agrado do que a Flaubert — como tantas vezes ouvimos mais agradados a conversa de

¹⁰⁵ Cf. Voltaire, *La Henriade, avec les variantes; nouvelle édition, ornée de figures. On y a joint l'Essai sur les Guerres Civiles de France, l'Essai sur la Poésie Épique de même Auteur, diverses Pièces concernant la Henriade, etc.*, Caen, G. Le Roy, 1787, p.373.

um tolo simpático do que a de um génio antipático, por vazia e prosaica que seja uma e tenha faíscas a outra.

(4) Ha só um argumento a apresentar. A obra de Shakespeare é mais complexa do que a de Milton. Não é mais complexa no sentido *artístico*, porque isso torná-la-ia mais difícil, e mais já que não o é; porque isso equivaleria a dizer que ela é mais difícil de construir.

É então mais complexa no sentido psicológico? Sem dúvida. Mas o que há de mais complexo no sentido psicológico é o romance, onde se tem de amontoar detalhes □ — olhar o psiquismo apresentado de fora e de dentro, de todos os lados. E o romance não é superior ao drama, pela precisa razão que o drama é *mais difícil* de escrever que o romance, sendo ó menos difícil que a epopeia.

Ou então a obra de Shakespeare *contém* mais coisas — outras que psicológicas — do que a de Milton? Mas a de Goethe contém mais do que a de Shakespeare, e Goethe não é superior a Shakespeare. Porquê? Porque constrói pior. E o *Fausto* tem sobre qualquer drama de Shakespeare as vantagens de conter mais ideiação *romântica*, mais intenção de mistério, mais *simbolismo*.

Como “representativo” Shakespeare é igualmente inferior a Milton. A renascença veio dar na Reforma. O mais representativo, portanto, do valor, da direcção e da tendencia do seu tempo é o poeta que representa a *Reforma*. Esse poeta é Milton. Por ser tão representativo, de resto, é que ele é, *naturalmente*, tão grande.

É preciso ser um doutor para preferir Shakespeare a Milton. Tolstoi, a pesar de um pobre degenerado, incapaz de produção artística em conta de estável e duradoura — excepto aos olhos daltónicos dos modernos — viu qualquer coisa claro neste assunto. Não muito, mas o infeliz fez o que pôde.”¹⁰⁶

A continuación inciden Reis y Pessoa en la diferencia que va de la interpretación al ser. La obra literaria se referiría a éste último, y no a una lectura del ideal sobre la que se vuelque la voluntad del poeta, su querer ser esta o la otra cosa, su afán de pertenencia a un movimiento, a un espíritu, esperando no tener, para ello, que pedir permiso, y que éste se le conceda, como si Moby Dick, hecha ahora movimiento estético o *Zeitgeist*, devolviera por fin los honores que se le piden y arrojan:

“— Shakespeare é a maior falencia de todos os tempos

— Shakespeare é a juventude de qualquer coisa de que Milton é a outra visibilidade.

— Shakespeare interpreta o que a Renascença quis ser; Milton o que ela foi. Não será pois Shakespeare o maior, porque não é verdade que a literatura interpreta o ideal? Não. A literatura é uma realização, portanto □ ”¹⁰⁷

Por último, se establece una clasificación y jerarquía de los poetas en virtud del rasgo dominante de su genio creador, transferido a su obra:

“Há 3 graus no génio poético:

- (1) a grandeza equilibrada da obra.
- (2) a intensidade e complexidade dos elementos que contém.
- (3) a realização separada de cada elemento.

Shakespeare é para a suprema realização de (2), como V. Hugo o é de (3). Ambos subjugam por causa dessa

¹⁰⁶ Cf. Ricardo Reis, *Prosa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003, p.199-201 [Edición a cargo de Manuela Parreira da Silva]

¹⁰⁷ *Ibidem*, p.202.

intensidade”¹⁰⁸

Si hacemos caso a Ricardo Reis, Camões debiera ser superior a Melville, en virtud, precisamente, de una composición equilibrada y armónica. Y, a nuestro juicio, lo es, hasta donde dichas comparaciones tienen sentido. El novelista americano, como Shakespeare o Goethe, sería un maestro de la complejidad: su obra, como la de éstos, presenta una inmensa riqueza de elementos, temas y personajes. Su paisaje plástico, humano y transcendental, es de una amplitud desbordante, al tiempo que no reñida con el revoloteo obsesivo sobre un asunto que se pretende cubrir con exhaustividad, hasta el agotamiento, en una verdadera e intensa lucha a muerte, dialéctica del amo y el esclavo, entre el pensador y lo pensado, hasta que sólo uno de ambos quede en pie. Asimismo, numerosos elementos de *Moby Dick* se destacan, autónomos, creando un mundo propio dentro de otro más amplio que los engloba. Recurso que requiere la puesta en práctica, por el artista, de aquella *disociación creativa* de que hablaban Bergson o Scheler. Haría falta, no obstante, ser doctor y bañarse en la abundancia de *realia* para preferir Melville a Camões, como Shakespeare a Milton.

Moby Dick sería, si no nos agrada usar el término de tragedia épica, tan desgastado y en parte vaciado de sentido por su uso en contextos periodísticos y deportivos, una *epitragedia*. Ya entenderá el lector, de paso, que este texto excesivo que le presentamos busca, deliberadamente, un efecto más propio de los tipos (2) y (3) consignados por Reis / Pessoa que la armonía y serenidad, que encuentran, en nosotros, refugio, no en el miasma de temas y en el abuso de pinceladas a que nos sometemos y que prodigamos, sino, antes bien, en cierta aspiración de estilo, en la amplitud del período y el latido de la frase.

Ambas obras, *Moby Dick* y *Os Lusíadas*, contienen un aviso, se estructuran, en su partida, al abandonar puerto¹⁰⁹, como una advertencia al narcisismo, erótico en el caso de Camões, intelectual en el caso de Melville. Encontramos, en este punto, en esta latitud concreta de nuestro osado viaje, contrario también acaso a la voluntad de algún Baco o Dios Ibero — tal vez aquel a quien Machado dice: Señor de la ruína, / adoro porque aguardo y porque temo: / con mi oración se inclina / hacia la tierra un corazón blasfemo — una prueba más de que los libros, una vez encuadernados y colocados en estantes parecen servir, con su solapa, como escudo protector contra el prójimo (de ahí el invento de la pedantería y, en general, de todo tipo de eruditos a la violeta), pero también contra el esfuerzo de remar contra sus propias páginas, exentos como parecen querer quedar muchos de lectura. Sólo así se explica que nadie repare en cosas que *estaban ahí desde siempre*. Así, por ejemplo, hallamos referencias, dispersas, pero frecuentes, a la filosofía de Schelling que habría de transponer Melville en su novela, previo paso por una fuente patria, mediadora, Emerson. Nadie habla, sin embargo, de la semejanza entre Acteón y el capitán Achab¹¹⁰. El hecho es aún más sorprendente cuando se repara en que Acteón y el Achab histórico referido en el Antiguo Testamento, en el libro *1 Reyes*, fueron ambos devorados por sus propios canes. No encontramos ni siquiera referencia alguna a Acteón. Se habla de la similitud de Moby-Dick, la enorme ballena

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 203.

¹⁰⁹ En el caso del poema de Camões, desde el comienzo *in medias res* de la narración, deudor de la *Eneida* virgiliana. En Melville, en relato o diégesis primariamente lineal.

¹¹⁰ Como tampoco nadie ha hablado, hasta que se ha hecho en este escrito que el lector tiene entre manos, de la relación entre Achab y Fichte. El silencio llega al punto de que en ninguno de los libros sobre Melville consultados hemos hallado referencia alguna, siquiera de pasada y relativa a asuntos de poca monta, al filósofo alemán.

blanca, con el Adamastor, el monstruo, humano petrificado sobre roca, especie de Prometeo camoniano, que encuentran los nautas lusitanos en el Cabo de Buena Esperanza, amenazando con acabar con quien se adentre en el Océano Índico, cuando en realidad no pasa de ser un parecido superficial, cifrado en el brillo fascinador de su volumen, siendo, como es, que en realidad es con la Máquina del Mundo, y con la cristalización de la metáfora de los cimientos del mundo que en ella se destaca, con quien debe establecerse el parangón estructural. Hemos de comparar una piedra angular con otra, no con una viga de un ala lateral del edificio.¹¹¹ El recuerdo al mito de Acteón quiere servir en Camões, como bien ha señalado Aguiar e Silva, como advertencia al rey Don Sebastião, para que desvie su desmesurada atención a la caza hacia otros menesteres más urgentes, transformando un eros salvaje fijado en un animal (*amor hereos*) en un amor con vocación universal, volcado sobre la mujer, del que el reino esperará pronta descendencia. En Melville, por su parte, el narcisismo encuentra su espejo en las aguas del puerto de New York al inicio de la obra. Presentemos ahora a nuestro paciente y amable lector ambos pasajes, para que los someta a juicio. Camões nos ofrece, condensado, el relato mitológico de Acteón en unos versos del primer terceto del Canto IX de su poema:

Via Acteón na caça tão austero,
De cego na alegria bruta, insana,
Que, por seguir um feio animal fero,
Foge da gente e bela forma humana;
E por castigo quer, doce e severo,
Mostrar-lhe a fermosura de Diana.
(E guarde-se não seja inda comido
Desses cães que agora ama, e consumido)¹¹²

Ishmael pasea por los embarcaderos neoyorkinos en busca de algo que responda a sus ansias de aventura y le depare algunas monedas a su vacío bolsillo, al tiempo que le aleja de su *spleen* suicida y depresivo¹¹³. A su alrededor, como *reverie* del paseante solitario, de cuya realidad no podemos estar nunca del todo seguros, si no es hasta que una voz exterior, como poco después Queequeg en la *Sputer Inn*, nos llama y reclama para sí, se dibuja el siguiente paisaje:

“There now is your insular city of the Manhattoes, belted round by wharves as Indian isles by coral reefs - commerce surrounds it with her surf. Right and left, the streets take you waterward. Its extreme down-town is the battery, where that noble mole is washed by waves, and cooled by breezes, which a few hours previous were out of sight of land. Look at the crowds of water-gazers there.

¹¹¹ No se debe, sin embargo, llevar el uso de la terminología arquitectónica demasiado lejos al hablar de las dos obras que nos ocupan, dado que, no lo olvidemos, no estamos ante dos edificios, sino ante dos *barcos*. No habría, pues, que hablar de pilares, vigas o tejados cuanto de sentinas, líneas de flotación o tapabalazos.

¹¹² Cf. *Os Lusíadas*, Canto IX, 26, p. 369.

¹¹³ Del mar nos dice, al comienzo de la novela:
“This is my substitute for pistol and ball”
(*Moby Dick*, Chapter 1, “Loomings”, p. 3).

Circumambulate the city of a dreamy Sabbath afternoon. Go from Corlears Hook to Coenties Slip, and from thence, by Whitehall northward. What do you see? - Posted like silent sentinels all around the town, stand thousands upon thousands of mortal men fixed in ocean reveries. Some leaning against the spiles; some seated upon the pier-heads; some looking over the bulwarks of ships from China; some high aloft in the rigging, as if striving to get a still better seaward peep. But these are all landsmen; of week days pent up in lath and plaster - tied to counters, nailed to benches, clinched to desks. How then is this? Are the green fields gone? What do they here?

But look! here come more crowds, pacing straight for the water, and seemingly bound for a dive. Strange! Nothing will content them but the extremest limit of the land; loitering under the shady lee of yonder warehouses will not suffice. No. They must get just as nigh the water as they possibly can without falling in. And there they stand - miles of them - leagues. Inlanders all, they come from lanes and alleys, streets and avenues, - north, east, south, and west. Yet here they all unite. Tell me, does the magnetic virtue of the needles of the compasses of all those ships attract them thither?”¹¹⁴

Melville parece aludir aquí a una suerte de narcisismo anclado en la falsa conciencia de sí, fantasía escatológica e hipnótica, surgida de las cabezas de los contables encadenados a su escritorio, de los corredores de seguros encarcelados en su escritorio a la espera de una llamada que dispare un nuevo contrato, como lo fueron, de manera harto oblicua, bien es cierto, las de Kafka o Pessoa, y vuelta sobre ellas. Tales existencias, añade Ishmael, no se contentan, en su buceo imaginativo, que quiere volverse, de puro insistente, intelectual (hombres que han recibido la educación estética de Schiller sin saberlo) con menos de *the extremest limit of the land*, de un circense “más difícil todavía” que les redima, esperan ellos, de sus penas y aflicciones.¹¹⁵

El mito de Acteón, que articula las dos obras — en la epopeya lusitana, de manera manifiesta; en la novela de Melville, veladamente — nos conduce, como en un deslizamiento continuo sobre una superficie poética y retórica barnizada, que permite que nos desplazemos en trineo sin tiro, al tema del desconcierto del mundo, que constituye el segundo punto común a Camões y Melville. En efecto, Acteón representa para Camões el epítome de las distracciones mundanas, del darse y rendirse al desvío de un deseo que apunta a un objeto errado, deseo, por ende, fallido ya en su origen. El desconcierto del mundo, en el poeta de *Os Lusíadas*, remite a una perversión amorosa, que confunde el *dürfen* con el *sollen*, la *Lust* con la *Begierde*:

Vê, enfim, que ninguém ama o que deve,

Senão o que somente mal deseja¹¹⁶

En Melville, por la persona interpuesta de Ishmael, el desconcierto parece vivirse y padecerse, como en otro Hermann novelista, el Broch de *Der Tod des Vergil*, como murmullo de fondo de numerosas voces, que se vuelven insoportables en su algarabía. *Voces mundi*, barullo de la multitud que se siente como amenaza constitutiva. No

¹¹⁴ Cf. *Moby Dick*, Chapter 1, “Loomings”, p. 3-4.

¹¹⁵ De manera análoga, Ahab identifica a la gran ballena blanca no sólo con su aflicción corporal, sino con, sobre todo, “all his intellectual and spiritual exasperations” (Cf. *Moby-Dick*, Chapter 41, “Moby Dick”, p. 200). En esto último reside sin duda el motivo que lleva, en algún momento, al oficial Starbuck a tachar al capitán del *Pequod* de blasfemo.

¹¹⁶ Cf. *Os Lusíadas*, Canto, IX, 29, 1-2 p. 370. Un asunto que se escapa a los límites de este escrito es el de la relación de la temática camoniana del Amor redentor, de Cupido en cruzada continua contra “o mundo rebelde”, con la forma que éste adopta en el *Buen Amor* y el *Amor loca sandía vana* del Arcipreste de Hita, y en otras modulaciones análogas de la literatura predecesora del poeta luso.

olvidemos que *Moby Dick* comienza con una amenaza en ciernes (incierto, pero no por ellos menos real o poderosa, la del suicidio) que sobrevuela al héroe y narrador, Ishmael, y que encuentra su formulación, precisamente, en el título del capítulo inicial, *Loomings*. Amenaza de indeterminación vital, sobre todo, de conciencia que aún no ha atravesado el umbral que da en la *Selbstbestimmung* y que amaga, en consecuencia, con morir en la sala de partos. El último punto común a *Moby Dick* y a *Os Lusíadas* de entre los que aquí, para nuestros fines, nos interesa resaltar, puede traerse a colación atendiendo a unos versos camonianos:

“Neste centro, pousada dos humanos,
que não sòmente, ousados, se contentam
de sofrerem da terra firme os danos,
mas inda o mar instável exprimentam,
verás as várias partes, que os insanos
mares dividem, onde se aposentam
várias nações que mandam vários reis,
vários costumes seus e várias leis.”¹¹⁷

Nos hallamos, en el mundo de Camões, como en el *Pequod*, encarnación en miniatura (en extensa y prolija miniatura) del genio poético de Melville, ante una variedad irreductible de lo humano, expresada en la diversidad de naciones, costumbres o leyes. No obstante, sobre esa variedad se yerguen intentos de establecer una unidad de propósito, una *unidad teleológica*. En el ballenero del capitán Achab, esto se consigue con las órdenes que ponen rumbo en pos de un objetivo común (resida o no en una impostura), órdenes cuyo cumplimiento estará estipulado en los acuerdos contractuales de las partes que se embarcan en la empresa navegante. En Camões, la unidad — una unidad armónica — se alcanzará por la mediación de la nueva raza moral de hombres lusitanos, nacidos del cruce de héroe y diosa, que habrán de suponer, como ya en el Canto II, por boca de Júpiter, profetizaba el poeta, el advenimiento de una Justicia Universal:

Fortalezas, ciudades e altos muros
Por eles veréis, filha, edificados;
Os Turcos belacissimos e duros
Deles sempre veréis desbaratados.
Os Reis da Índia, libres e seguros,
Vereis ao Rei potente sojugados,
E por eles, de tudo em fim senhores,
Serão dadas na terra leis milores.¹¹⁸

¹¹⁷ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Décimo, 91, p. 425.

¹¹⁸ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Segundo, 46, p. 108.

Como nunca falta quien quiera tomarse al pie de la letra las palabras de los poetas, Antonio José Saraiva interpreta dichos versos, en sus, por lo demás, útiles glosas de *Os Lusíadas*, como la extensión del Cristianismo a la India, llevado a ese rincón de Oriente por los portugueses.

Si ahora prestamos oídos al ilustre camonista Jorge de Sena cuando declara:

“No Canto X a estância 82 é a chave da significação teológico-moral do poema, quando Tétis diz o que são os deuses.”¹¹⁹

Y, en consecuencia, volvemos nuestra atención sobre lo que allí se dice, encontramos las siguientes líneas:

Aquí, só verdadeiros, gloriosos
Divos estão, porque eu, Saturno e Jano,
Júpiter, Juno, fomos fabulosos,
Fingidos de mortal e cego engano.
Só pera fazer versos deleitosos
Servimos; e, se mais o trato humano
Nos pode dar, é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.¹²⁰

Tetis dice *lo que son los dioses*. Es frase ésta que podríamos haberle leído a Richir, físico vuelto filósofo, para quien la preocupación sobre la esencia de los dioses es primordial¹²¹, en lugar de a Jorge de Sena, ingeniero civil, autor de *O físico prodigioso*, o de *Andanças do demonio*. ¿Y qué son los dioses para Camões? En conformidad con la doctrina evemerista, son antiguos humanos que han ascendido, como premio por sus actos y hazañas, a rango divino. Ruta de perfección divinizadora iniciada, con su empresa marítima, por los nautas lusitanos, y que culmina, precisamente, en el episodio señalado.

Tetis admite que los dioses olímpicos, y, por extensión, los demás dioses paganos, son fabulosos y sólo existen de veras en los nombres que se dieron a los planetas. Curiosa objetivación la de Camões, que salva la mitología clásica sin limitarla a los estrechos confines de nuestra imaginación, sin interiorizarla como simple representación mental o ensoñación; su función como *Bezeichnung* de los planetas (que él llama *estrelas*) otorga a los dioses de los gentiles, de la Antigüedad grecorromana, una objetividad mucho mayor que la que tendrían de aceptarse que su único campo de batalla es el de la vinculación por la fe, donde arrastrarían, en tiempo de cualquiera de nuestros dos poetas, Camões y Melville, el peso de una derrota milenaria ante el cristianismo o islamismo dominantes. Dicha función de denominación entronca, por cierto, con las más profundas experiencias

¹¹⁹ Cf. Jorge de Sena, *op. cit.*, p.167.

¹²⁰ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Décimo, 82, p. 422.

¹²¹ Además del ya mencionado libro *La naissance des deux*, Richir trata de la naturaleza de los dioses en numerosas publicaciones. Quizás las más destacadas sean “La mesure de la démesure – De la nature et de l’origine des dieux”, *Epokhè*, 1995, p.137-173, “Les animaux et les dieux”, *Champ psychosomatique*, 4, 1995, p. 61-73, “L’événement dans la création”, *Bibliothèque de Philosophie de Louvain*, 1996, p. 123-144, “Inconscient, nature et mythologie chez Schelling”, en A Roux & M. Vetö (coord.), *Schelling et l’élan du Système de l’idéalisme transcendantal*, Paris, L’Harmattan, 2001, p. 177-189, y, de entre las más técnicas, “Narrative, temporalité et événement dans la pensée mythique”, *Annales de Phénoménologie*, 2001, p.149-165.

referidas en los relatos mitológicos de muy diversos pueblos y, entre ellos, en la misma Biblia, como cuando en *Génesis 2:20* se nos cuenta que el hombre dió nombre a todos los animales. Repárese que en tal caso no cabe distinguir el *qué* de la acción del *cómo*, rasgo éste esencial de las verdaderas fundaciones, como tampoco cabría distinguir, dentro del instrumento usado para denominar, entre lo que llamamos verbo y nombre. Pues todo verbo sería nombre de sí y todo nombre contendría la temporalización que se estima propia de los verbos, sería huella y humo de la acción y fuego. Esto que al lector más educado en un estrecho positivismo puede sonarle como charlatanería vacua (pues a veces lo es, en quien lee o escribe y oye campanas y no sabe dónde), es asunto que ocupó a algunas de las más claras mentes de la lingüística y filología en los tiempos en que eran éstas nacientes disciplinas que se esforzaban por serlo con rigor de rango pleno. Autores como Wilhelm von Humboldt o Friedrich Müller no fueron del todo ajenos a dichas preocupaciones. Y lo que decimos sobre la lingüística vale, *mutatis mutandis*, para la retórica y, por extensión, para los estudios literarios. Así, por caso, el famoso ejemplo de Max Müller que Ortega usa en su celebrado “Ensayo de estética a manera de prólogo” de 1914, en que, en los *Vedas*, el poeta no nos dice “firme como una roca”, sino *sa parvato na acyutas*, algo así como “la firmeza, de las rocas; pero él, también firme” — Ortega se deja llevar por la tentación copulativa y verbal en su paráfrasis, diciéndonos “la firmeza es, por lo pronto, sólo un atributo de las rocas, pero él es también firme”, llenándola, en suma, de adornos que ocultan su desnudez y sólo estorban —, representa, en realidad, una suerte de cambio espacial del anclaje de la predicación, una predicación de espacio a espacio, por así decir, el paso de un punto en el campo empráctico bühleriano (o mundo en que se habla) a otro, de la misma manera a como lo ejercitaba la coordinación adversativa latina “*at*” (por ello mismo ya mucho más que una coordinación, algo que no se deja atrapar por la clasificación de las *partes orationis* de Quintiliano), de la que Quintus Curtius Rufus hacía un magistral empleo en su *Historiae Alexandri Magni*, donde, como si de un cambio de cámara decretado por el realizador de una retransmisión deportiva se tratara (paso del líder de la montaña del Giro de Italia, el asturiano Fuente, el Tarangu, ascendiendo, con la *maglia verde*, en solitario las primeras rampas de las Tre Cimi di Lavaredo, tras el cruce del peaje, dando entrada, de seguido, *en otro plano*, a las imágenes del pequeño pelotón perseguidor, con Eddy Merckx vestido con la *maglia rosa* y Felice Gimondi portando la *maglia arcobaleno*, el maillot arco-iris de campeón del mundo en ejercicio, pasando por el lago de Misurina) en el instante de cada aparición de “*at*” al inicio de párrafo o, más en general, tras punto y seguido, instante no lejano del instante cartesiano que hipnotizara a Achab, aún cuadrante en mano, se producía, como por arte de birlibirloque — arte, en verdad, ya lingüísticamente prefigurado — un cambio de campamento militar, de Alejandro a Darío o de Darío a Alejandro. Predicación topológica, como lo fueron seguramente todas en su origen antes de desarrollar, previo paso por las modalidades entonativas de frase, índices mórfológicos específicos. Aprovechamos para mencionar, de paso, porque no es lugar éste para tratarlo en sus pormenores, que el fenómeno conocido como *Suffixaufnahme*, del que ya Bopp nos da noticia en 1842 a propósito del antiguo georgiano — aunque la etiqueta se la debemos a Frank Nikolaus Finck — es muestra de un estadio donde la marca doble de caso (que, siendo índice de *Suffixaufnahme*, no se confunde con él, pues cabe tener aquella sin éste) sólo puede aparecer cuando se verifica una rotura de la simetría (por usar un término que goza

de gran fortuna entre físicos) o de la transitividad que se ligan de modo indispensable a ese decir espacial previo a la categoría de la palabra en el tiempo, al verbo morfológicamente instaurado, dado que la predicación puramente espacial no puede, por su propia naturaleza, ser bizca, como sí lo es, según el propio Ortega, la filosofía desde el comienzo en su modo de nombrar las cosas. Dicho de otro modo, la recursividad de tipo sintáctico que el fenómeno de *Suffixaufnahme* incorpora, para pesadilla de muchos lingüistas formales, a la morfología (en los constituyentes de un sintagma nominal, por ejemplo), no se deja dibujar inmediatamente en el espacio que es el sustrato de la predicación anteverbal de la que aquí hablamos. Y ello, no por motivos peregrinos, sino por la estructura matemática propia de dicho espacio. En algún otro momento tendremos ocasión de volver, en un escrito estrictamente lingüístico, sobre lo que aquí se apunta, desarrollándolo al detalle.

Conviene tener permanentemente presente, porque es asunto de importancia capital, que, como nos recuerda Pereira da Silva en su impagable estudio sobre la astronomía en la obra de Camões, la Máquina del Mundo es un concepto físico-matemático¹²². Aquí radica la principal diferencia con Melville en relación a los cimientos del mundo. Al mismo tiempo, dicho concepto camoniano se emparentará y entroncará retrospectivamente, cuando éstas se formulen, desde el futuro en que se anclan, más de cuatro siglos después, con las ideas de cimiento (*assise*) de Richir, precisamente las que caen fuera del ámbito de su preocupación por el autor de *Billy Budd*. Mientras que la búsqueda de Achab tropieza casi a cada paso con una indeterminación metafísica, con la forma (simple silueta) de una sombra, sombra de una forma¹²³, el poeta lusitano se ciñe a un esquema abstracto, sí, mas no por ello falto de encarnación ni pobre de experiencia y mundo; antes bien, se trataría del molde que atraviesa, premiándola y coronándola, dotándola desde su exitoso término de un sentido imposible de vislumbrar en su inicio, cuando abandonaba puerto, siendo aún simple anhelo incierto, la vivencia esencial del descubrimiento de las Indias, tal y como le es dado a Vasco de Gama y a sus navegantes.

De hecho, aún estamos lejos, en Camões y en su Máquina del Mundo, del racionalismo deductivo cartesiano. El conocimiento todavía depende de la revelación divina, se trata, como se nos dice en la estrofa 76 del Canto Décimo, de *un favor, una mercê, especial de la Sapiencia Suprema*, aún inserto dentro de la lógica teológico-política del pueblo elegido. Se trata de una revelación que premia los esfuerzos de los nautas lusitanos, una recompensa, una Barataria espiritual, vale decir, en la que culmina el proceso de ascensión a rango divino de éstos¹²⁴.

Faz-te mercê, barão, a Sapiência

Suprema de, cos olhos corporais,

veres o que não pode a vã ciência

¹²² Cf. Luciano Pereira da Silva, *A Astronomia de "Os Lusíadas"*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1972, p. 78. En el Capítulo X, "A Astronomia em Dante e Camões", p.217-272, se ofrece un interesante y detallado cotejo de las ideas astronómicas del poeta lusitano con las concepciones del gran maestro toscano Dante Alighieri, que tanta influencia hubieron de tener en autores y creadores en los siglos siguientes. Un análisis, en lengua española, de éstas últimas lo encuentra el lector en Alejandro Gangui, *Poética astronómica: el cosmos de Dante Alighieri*, Buenos Aires, FCE, 2008.

¹²³ A la manera en que "El hombre es el sueño de una sombra" como dice Píndaro, frase que Unamuno gustaba de completar con "la sombra de un sueño".

¹²⁴ En tanto que a Eneas, por caso, le es revelada, en su descenso al Averno, la futura progenie de Roma, como modo de compensar el desánimo y la nostalgia del luto por la muerte de su padre Anquises, como trance preparatorio para, avanzado el viaje, proceder a una segunda fundación, cristalizada en su matrimonio con Lavinia y las diversas alianzas políticas con tribus del Lazio.

dos errados e míseros mortais.¹²⁵

Repárese en que la contemplación de la Máquina del Mundo no se hace con los ojos del espíritu, como pretenderá el racionalismo en el siglo siguiente, sino con los corporales (*cos olhos corporais*), investidos, eso sí, por la Sabiduría divina, para tan egregia ocasión, de poderes desconocidos a la ciencia humana. Poderes que parecen precisar, todo hay que decirlo, como en la *abduction* de Peirce (que Chomsky tomara como fundamento de la adquisición lingüística, que descansaría en la pobreza del estímulo, pero pobreza necesaria, al cabo, como se comprueba si se compara con la ruina de la nada humana sufrida por los niños salvajes como Kaspar Hauser o Víctor de Aveyron) del disfrute sensorial, de la espoleta de la experiencia a través de la fuente, eferente y aferente, de los sentidos. Como nos recuerda un notable estudioso de Camões:

“De um saber de experiencia feito, haurido nas mais remotas paragens da terra, ascendiam assim os nautas lusitanos a uma forma superior de conhecimento, que lhes era propiciada pelo próprio Criador do Universo.”¹²⁶

Acaso en ningún lugar se ponga esto tan de manifiesto para nuestro poeta como en el para él crítico ámbito de Eros o Amor. Impregnado de una sensualidad insólita en el país vecino entre sus contemporáneos — aparquemos aquí la misteriosa maravilla de la poesía popular —, de la que *A Ilha dos Amores* es la coronación, única en sus detalles, Camões nos diría, de la ciencia y el conocimiento (sobre todo, de aquellos ganados por los héroes a quien canta) a buen seguro, lo mismo que de los besos en la floresta, y de la mimosa quejumbre que acomete a los tocados por Cupido (*Oh! Que famintos beijos na floresta, / e que mimoso choro que soava!*):

Milhor é exprimentá-lo que julgá-lo

Mais julgue-o quem não pode experimentá-lo¹²⁷

Según nos recuerda José María Rodrigues en su doctísima obra sobre las fuentes textuales de la gran epopeya lusitana¹²⁸, Camões decía haber tenido conocimiento de un aparato que Leonelo habría construido, incluyendo el movimiento perpetuo de la octava esfera, del que disfrutaba el emperador español Carlos I en el Monasterio de San Justo. Los críticos disputan sobre si Camões habría llegado a ver con sus propios ojos dicho ingenio o algún otro semejante, para lo cual rastrean, cual Ahab filólogo, entre otras cosas, todas las noticias y posibles pistas del comercio de globos terráqueos en la Lisboa del S XVI. Mucho más relevante para nosotros resulta que hayan atendido — no es aquí lugar ni momento de detallarlo, pero sí de al menos referirlo — a la correspondencia entre las noticias que tenemos del citado aparato y la descripción que Camões procura en la estrofa 87 del Canto final del poema:

Olha est'outro debaxo, que esmaltado

¹²⁵ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Décimo, 76, 1-4, p. 420.

¹²⁶ Cf. Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 141.

¹²⁷ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Nono, 83, versos 7-8, p. 388.

¹²⁸ Cf. José María Rodrigues, *Fontes dos Lusíadas*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, 1979.

De corpos lisos anda e radiantes
 Que também nele tem curso ordenado
 E nos seus axes correm cintilantes.
 Bem vês como se veste e faz ornado
 C'o largo cinto de ouro, que estelantes
 Animais doze traz afigurados,
 Aposentos de Phebo limitados¹²⁹.

Como el lector puede comprobar, Camões hace referencia a los doce signos del Zodiaco (*Animais doze*), que constituirían las estaciones (*apostentos*) de parada, segmentos de treinta grados que dividen el *largo cinto de ouro*, por los que el sol va pasando en su curso, adorno todo ello del octavo móvil, que hace andar las estrellas denominadas fijas, los *corpos lisos e radiantes*. Se vería, pues, el curso ordenado de los astros en torno a los ejes de la octava esfera, los puntos equinocciales medios, los polos del movimiento de trepidación.

La idea y metáfora¹³⁰ de la Máquina del Mundo remite, sin duda, a la concepción aristotélico-ptolemaica de la astronomía, pero va, como acontece con los verdaderos poetas, mucho más allá, hasta arribar a ignotos puertos. De un modo altamente esquemático, pero sin faltar, por ello, a la verdad, podría decirse que Camões es, reducido a los huesos de su entramado, sintaxis ptolemaica con semántica evemerista, a la luz del hecho, pragmático, fundamental, de la extensión del mundo conocido gracias a la empresa navegante lusitana. De la combinación de esos elementos, dos de ellos ya de sobra familiares en su tiempo, y un tercero nuevo, sí, pero a disposición de todo aquel que quisiera interpretarlo y cantarlo en su dimensión más profunda, se obtiene un resultado de inconmensurable amplitud y hondura, que habla a los siglos y hombres venideros con voz siempre renovada. Acaso ayude al lector a entender lo que queremos decir la analogía con el ajedrez, donde un número limitado de piezas, rígidamente posicionadas al comienzo de la partida, y a las que se les permite un repertorio muy definido de movimientos, restringidos a la categoría (peón, alfil, torre, caballo etc.) a la que éstas se adscriban, depara, sobre una superficie de batalla de sesenta y cuatro escaques, un resultado en cierto sentido indómito, en modo alguno predecible, e innumerable en sus combinaciones, hasta hace poco tomadas por infinitas. Es una peculiar ecuación en la que Finito $\times$ Finito $\times$ Finito = Infinito, en virtud precisamente de la superposición de cada uno de los espacios o substratos sobre los que se determina e individualiza cada finitud. Un poco a la manera en que el *clinamen* de la física epicúrea vendría a generar choques de átomos formadores de mundo conforme a un principio que podría formularse como “mínimo $\times$ ∞ = algo”, en que la desviación mínima de caída se vería compensada o neutralizada por la infinitud del espacio, posibilitando, así, que haya, por fin, algo. Lo que aquí apuntamos encontrará un desarrollo más detallado en un escrito futuro.

Evidentemente, la Máquina del Mundo había de corresponder a un objeto visible, sin agotarse en él. Su sentido no podía, para Camões, quedar reducido a su materialidad, aunque de alguna manera debería quedar lastrado por ésta.

¹²⁹ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Décimo, 87, p. 424.

¹³⁰ En verdad, siendo estrictos, si idea, no metáfora; si metáfora, no idea.

En este punto, es conveniente que nos detengamos un instante en nuestro obseso y vivaz pilotaje para entretener al lector con una breve retrospectiva histórica sobre el carácter y la suerte de ingenios que prefiguraban la invención metafórica camoniana — que tiene, de suyo, algo de *gran metáfora demiúrgica*, *GMD*, como gustaba de decir León Felipe al hablar de la transformación que se opera en Alonso Quijano desde el episodio de Puerto Lápice.

El pedigrí de la Máquina del Mundo se inicia en la Antigüedad, con la esfera de vidrio creada por Arquímedes y referida por Cicerón, de la que nos ha llegado una descripción de Clavio en su comentario de 1570 al tratado del siglo XII *De Spheris*, a cargo de Johannes de Sacrobosco. Sin embargo, enseguida este hecho originario se entrecruza con la humana discordia, que da nacimiento a dos líneas de interpretación que se van bifurcando y alejando más y más en el árbol genealógico, si al lector le place dicha imaginería. Camões tendrá, como veremos, que tomar partido, más o menos turbio o incondicional, por una de ellas. Así, pronto, en la concepción astronómica de la Escuela de Alejandría, con Ptolomeo, la esfera arquimediana, la Protomáquina del Mundo, la *Urmachine der Welt*, se transforma en un modelo puramente matemático: sus esferas son simples fórmulas matemáticas, auxiliares geométricos para el cálculo de las posiciones de los astros. Por otra parte, para los apoderados de otra línea de descendencia que clama por sus derechos hereditarios, la de los astrónomos árabes, como Al-Battani, las esferas son sólidas, a la manera de Aristóteles, son piezas, como en Arquímedes, con existencia física, del vasto mecanismo por el cual se ponen en movimiento los cuerpos celestes. Una construcción aparentemente inofensiva ha venido, entretanto, y como quien no quiere la cosa, a corporizar la discusión acaso más profunda que le quepa a los humanos, a saber, la de las relaciones entre matemáticas y física, entre el lenguaje de una y otra, y de ambos con eso que transitoria e impudicamente denominamos lo real, creando, de paso, dos bandos tan irreconciliables como el de platónicos y aristotélicos. Es aquí donde nacen los *assises* o cimientos del mundo tal y como los hemos venido entendiendo y tratando a lo largo del presente artículo.

Justo un siglo antes de la publicación de *Os Lusíadas*, George von Peurbach, en sus *Theoricae novae planetarum*, adoptó, en Viena, en una Viena ya perennemente amenazada de una posible invasión del Imperio Otomano, las esferas sólidas de los árabes, hechas de quintaesencia, ampliándolas hasta darles las dimensiones suficientes para que, dentro de ellas, tuvieran libre juego los deferentes y epiciclos de cada planeta.

Es todo ese bagaje lo que tiene Camões a sus espaldas o ante sí, como un rico inventario del que escoger, con enorme cuidado (pues no todas las mezclas dan un resultado deseable), las piezas y el modo de composición, *modus componendi*, de su Máquina del Mundo. Ésta, sin embargo, no está hecha de cristal, ni de varillas metálicas, ni la mueven delicados mecanismos de relojería. No es metáfora leibniziana de relojero demiurgo, ni tampoco quiere indicar el revestimiento simbólico, *por acréscimo*, o incremento sucesivo, de una materia. Es, nos dice el poeta, un *trasunto reduzido* del mundo:

Diz-lhe a Deusa: — O trasunto, reduzido

Em pequeno volume, aqui te dou

Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas

Por onde vás e irás e o que desejas.¹³¹

Transunto reduzido en pequeno volume. Hoy diríamos, acaso, una maqueta o miniatura. Una maqueta que no tiene por qué atender, más allá de los principios básicos de la *mimesis* o de la representación de la apariencia exterior, al orden interno del *Bau* del mundo, sea éste centrífugo o centrípeto, *que no tiene, ella misma, por qué conocerlo.* Hay, evidentemente — es lo primero que salta a la vista — en la Máquina del Mundo una división entre lo que Camões denomina región etérea o celestial (que incluye once esferas, las tocantes a los siete cielos, y las asignadas, procediendo del interior al exterior, al firmamento, al cielo cristalino, al Primer Móvil, y al Empíreo, inmóvil, que, en verdad, no contaba como esfera *stricto sensu*) y lo que llama región elemental (en la que se presentan, conforme a las ideas clásicas, aire, fuego, agua y tierra), dos ámbitos que se corresponden con el mundo supra-lunar y el sublunar de Aristóteles¹³². No obstante, el poeta lusitano no se limita a una sumisa reproducción de las ideas de la Antigüedad, sino que introduce en ellas, a veces, elementos novedosos, siquiera al combinar lo conocido con nuevo ingenio. Así, por ejemplo, cuando Camões emplea el término “círculo”, no lo hace como sinónimo de “esfera”. Quiere designar con él la superficie por la curva de su contorno aparente, por *la curva que se está representando a la vista*, esto es, introduce un elemento óptico, de perspectiva, en el tratamiento puramente geométrico.¹³³

Sorprende, no en Camões, que pudo no haberlo conocido, pero sí en los estudiosos de su obra, que tienen menor disculpa, la falta de referencias a Nicolas de Cusa, que en su diálogo *De Ludo globi* presenta un juego de esferas en consonancia con los motivos que aquí nos convocan, aunque sobrecargado de disquisiciones metafísicas.

Comparar ambas obras, *Moby Dick* y *Os Lusíadas*, en busca de algún sustrato común, siquiera en la forma de una metáfora subyacente a la que se le otorgue un tratamiento muy alejado en cada caso del otro, no significa ser ciego a las notables diferencias que entre ellas se dan. Y, no queriendo incurrir en tan penosa ceguera, anotamos a continuación aquellos puntos que, a nuestro entender, más acuciantemente separan ambas empresas náuticas:

(1) *Os Lusíadas* representa aún un estadio de la vida del Espíritu, tal y como expone Hegel en sus *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, que se extienden de 1821 a 1831, ya después de derrotado Napoleón, y de que, en el esplendor de éste, la batalla de Jena hiciera saltar, precisamente con Fichte y sus *Reden an die Deutsche Nation*, la espoleta del nacionalismo alemán, que se resiste a ser refutado, filosófica y realmente, hasta que los T-34 y las baterías de cohetes Katiushka de Zhukov llevan a cabo esa tarea, de sublimidad bien distinta a la entrevista por Kant, en que el mundo se ofrece a nuestra vista aún no explorado, rico todavía en misterios, frente al globo ya casi exhaustivamente pisado (con la minúscula salvedad de algunas islas exóticas o perdidas y de los polos) en que

¹³¹ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Décimo, 79, 5-8, p. 421.

¹³² La partición dentro del la *região etérea* se pone, por ejemplo, de manifiesto en *Os Lusíadas*, Canto Décimo, 85, 5-8, p. 423: “Debaxo deste circulo onde as mundas/ Almas divinas gozam, que não anda, / Outro corre, tão leve e tão ligeiro / Que não se enxerga: é o Móvil primeiro”. Camões elude en el Canto X, 78, 1-4, (p. 421), el punto crítico de la determinación concreta de la materia del mundo supralunar (Qual a materia seja não se enxerga, / Mas enxerga-se bem que está composto / De varios orbes, que a Divina verga / Compôs, e um centro a todos só tem posto), dejando, al tiempo, claro que ésta, la aristotélica quintaesencia, no puede ser aprehendida por los sentidos; de ahí que quepa, a través de ella, contemplarse la Tierra en el centro.

¹³³ Camões resume en los versos 5-8 de la Estrofa 78 del Canto X (p. 421) las teorías de Euclides y Teodosio sobre la esfera — basada, la primera, en la revolución de una circunferencia en torno de su diámetro, en la que cada punto de la curva generatriz describe un círculo cuyo plano es perpendicular al eje de revolución, en tanto que la segunda toma como rasgo esencial la equidistancia de los puntos de su superficie al centro: “Volvendo, ora se abaxe, agora se erga, / Nunca se ergue ou se abaxa, e um mesmo rosto / Por toda a parte tem; e em toda a parte / Começa e acaba, em fim, por divina arte”.

viven Achab y Melville.

Conforme aumenta históricamente el alcance de la conquista y exploración, se hace necesario acondicionar un espacio, una sala o habitación de descanso y reposo para los nervios. Esa sala es lo que denominamos interioridad. La interioridad como reducto de la pérdida de espacio y poder exterior. Es uno de los frecuentes y sangrientos guiños cómicos de la Historia que, precisamente, se enarbole la bandera de la interioridad para la expansión efectiva de la exterioridad propia (del yo corporativo, del *Phantomlieb* del tirano) a costa de otras.

Será precisamente la interioridad, la *Innigkeit*, lo que, según Hegel, entra en escena como fuerza pujante de relevancia para la Historia Universal con la Reforma luterana, y la apropiación entera, desde sí, de dicha interioridad, o el dejarla estar y delegarla, siquiera parcialmente, lo que separaría desde entonces de manera fundamental a los pueblos germánicos de los románicos:

“Die reine Innigkeit der germanischen Nation war der eigentliche Boden für die Befreiung des Geistes, die romanischen Nationen dagegen haben im innersten Grunde der Seele, im Bewußtsein des Geistes die *Entzweiung* beibehalten: sie sind aus der Vermischung des römischen und germanischen Blutes hervorgegangen und behalten dieses Heterogene immer noch in sich. Der Deutsche kann es nicht leugnen, daß die Franzosen, Italiener, Spanier mehr Charakterbestimmtheit besitzen, einen festen Zweck (mag dieser nun auch eine fixe Vorstellung zum Gegenstande haben) mit vollkommenen Bewußtsein und der größten Aufmerksamkeit verfolgen, einen Plan mit großer Besonnenheit durchführen und die größte Entschiedenheit in Ansehung bestimmter Zwecke beweisen. Die Franzosen nennen die Deutschen *entiers*, ganz, d.h. eigensinnig; sie kennen auch nicht die närrische Originalität der Engländer. Der Engländer hat das Gefühl der Freiheit im besonderen; er bekümmert sich nicht um den Verstand, sondern, im Gegenteil, fühlt sich um so mehr frei, je mehr das, was er tut oder tun kann, gegen den Verstand, d.h. gegen allgemeine Bestimmungen, ist. Aber dann zeigt sich sogleich bei den romanischen Völkern diese Trennung, das Festhalten eines Abstrakten, und damit nicht diese Totalität des Geistes, des Empfindes, die wir Gemüt heißen, nicht dies Sinnen über den Geist selbst in sich, — sondern sie sind im Innersten außer sich. Das Innere ist ein Ort, dessen Tiefe ihr Gefühl nicht auffaßt, den es ist bestimmten Interessen verfallen, und die Unendlichkeit des Geistes ist nicht darin. Das Innerste ist nicht ihr eigen. Sie lassen es gleichsam drüben liegen und sind froh, daß es sonst abgemacht wird. Das Anderwärts, dem sie es überlassen, ist eben die Kirche”.¹³⁴

Hegel está aquí todavía preso, más allá de la sutileza de análisis que revela en algunas líneas, de una ideología de la secularización. En verdad, las conquistas del espíritu (y las materiales que de éstas se puedan derivar) se hacen casi siempre a pesar de (o contra) las instituciones y movimientos a los que el filósofo alemán quería dotar de méritos indebidos.

Como ya hemos dicho, el poema de Camões representa un paisaje esencial en el que los héroes, los nautas lusitanos comandados por Vasco de Gama, en su trance humano de ascensión, divinizante y divinizadora, viven volcados hacia el exterior, en y para su oficio y finalidad. Por su parte, el melvilliano capitán Achab supone ya un héroe de otro tipo de epopeya, sobre mares, como la llanura manchega, mitad reales, mitad fabulados (fabulados,

¹³⁴ Cf. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Kapitel 49, Frankfurt, Suhrkamp, 1970, p. 501.

precisamente, por no dejar de ser reales¹³⁵), la *epopeya de la interioridad*, con sus abismos insondables, *épos* y aventura de la *Innigkeit* hegeliana, de la Reforma y sus consecuencias para el sujeto. Un sujeto escindido (*gespaltet*), bañado ya, como el Blake del segundo libro de sus *Songs*, en experiencia, y que debe acometer, desde ella, la reconciliación con el mundo del que se ha, literalmente, desencantado. Hegel nos dibuja cómo se obra la reconciliación entre Dios y mundo en el sujeto, o con éste como nudo, qué complicados vericuetos ha de seguir, mientras nos ofrece, sigilosamente, casi sin darle importancia, en las líneas, hacia el final del párrafo, que marcamos con cursiva, una *etiología del capitán Achab*, de cómo dió con sus huesos en su obsesiva enfermedad:

“Die Versöhnung soll zunächst im *Subjekte* als solchem vorgehen, in seiner bewußten Empfindung; das Subjekt soll sich dessen versichern, daß der Geist in ihm wohne, daß es, nach der kirchlichen Sprache, zum Bruch seines Herzens und zum Durchbruch der göttlichen Gnade in ihm gekommen sei. Der Mensch ist nicht von Natur, wie er sein soll; er kommt erst durch den Prozeß der Umbildung zur Wahrheit. Dies ist eben das Allgemeine und Spekulative, daß das menschliche Herz nicht ist, was es sein soll. Es ist nun verlangt worden, daß das Subjekt dessen, was es an sich ist, sich bewußt werde, das heißt, die Dogmatik wollte, daß der Mensch wise, daß er böse sei. Aber das Individuum ist erst böse, wenn das Natürliche in der sinnlichen Begierde, der Wille des Ungerechten ungebrochen, unerzogen, gewalttätig zur Existenz kommt; und dennoch wird verlangt, er solle wissen, daß er böse sei und daß der gute Geist in ihm wohne; er soll somit auf unmittelbare Weise haben und durchmachen, was in spekulativer Weise an sich ist. Indem die Versöhnung nun diese abstrakte Form angenommen hat, ist der Mensch in diese Qual versetzt worden, sich das Bewußtsein seiner Sündhaftigkeit aufzuzwingen und sich als böse zu wissen. *Die unbefangenen Gemüter und unschuldigsten Naturen sind grüblerischerweise den geheimsten Regungen ihres Herzens gefolgt, um sie genau zu beobachten.* Mit dieser Pflicht ist auch die entgegengesetzte verbunden worden, nämlich der Mensch soll auch wissen, daß der gute Geist in ihm wohne, daß die göttliche Gnade in ihm zum Durchbruche gekommen sei. *Man hat eben den großen Unterschied nicht berücksichtigt: wissen, was an sich ist, und wissen, was in der Existenz ist.* Es ist die Qual der Ungewißheit, ob der gute Geist dem Menschen inwohne, eingetreten, und der ganze Prozeß der Umbildung hat im Subjekte selbst gewußt werden sollen.”¹³⁶

La patológica *Spaltung* del cuáquero Achab se cifra en no haberse detenido — por no tener armas para ello, por una suerte de pacifismo categorial en que se ve, sin saberlo, hijo de la Reforma, inmerso, del que derivan quizás sus arrebatos de violencia y su carácter blasfemo, que le llevan a empuñar las armas, contra los dictados de su religión, y a volverse, como el Prometeo de Goethe, en tenaz rebelión contra su Dios— a separar y distinguir lo que de bueno o malo hay en él de lo que de tal haya en el mundo y en la existencia. La Reforma permite, como en la metáfora dürrenmattiana del ajedrez, un alfil blanco moviéndose en cantoriana diagonal por escaques negros — carácter moral y obra, disociados mucho más profundamente de lo que el “por sus obras les conoceréis” permitiría. Hombre bueno, pieza blanca, con existencia negra, Achab comete *un sacrificio posicional de sí mismo*,

¹³⁵ Podría sugerirse, sin demasiada dificultad, que se trata de mares que el propio Achab no lograría recordar o reconstruir con exactitud en su conciencia, mares no prefigurados en ruta cualquiera, aunque insertos, sí, a posteriori, con un esfuerzo de la intelección imaginativa, en una. Mares sólo definidos como esfuerzo a pulso de la *Selbstbestimmung* de nuestro fichteano capitán. Repárese, además, que el *Pequod*, como la vida, no repite trayecto ni visita, en rigor, dos veces un mismo lugar: hace, en suma, camino al andar.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 504-505.

inmolándose, jugador y pieza, en su *Selbstbestimmung* a la espera de que la partida se abra entonces a su favor y quede quien haga el siguiente movimiento cuando llegue su turno. El sacrificio de Achab conduce al relato de Ishmael, reconstrucción de una partida histórica ante un público acaso no nacido entonces todavía.

Resultan para nosotros esenciales, para el entendimiento de lo que le pasa al capitán Achab y su engarce con el tema de la sospecha generalizada, de la caza de brujas, o de la persecución de la hipocresía en *la Terreur* de la revolución francesa, vínculo que se da por un peculiar salto al vacío, diablo o Mefistófeles mediante, de la *Verbindlichkeit*, del carácter vinculante de la palabra, el gesto y la expresión, reducidos todos ellos por la mente enferma (a veces, casi una sociedad entera) a síntomas de una maldad presupuesta y entrevista en un pestañeo del prójimo, las consideraciones efectuadas en el magistral párrafo de Hegel que a continuación transcribimos, en el que se hallan, ya felizmente apuntada y hasta desarrolladas, muchas de las ideas sobre las que se volcará el espíritu de Richir, como antes de él se volcó sobre ellas el de Hannah Arendt:

“Hiermit hängt auch noch eine weitere wunderbare Erscheinung zusammen, welche der katholischen und protestantischen Welt gemeinschaftlich gewesen. Der Mensch ist ins Innerliche, Abstrakte getrieben, und das Geistliche ist als vom Weltlichen verschieden gehalten worden. Das aufgegangene Bewußtsein der Subjektivität des Menschen, der Innerlichkeit seines Wollens hat den Glauben an das Böse, al seine ungeheure Macht der Weltlichkeit, mitgebracht. Dieser Glaube ist dem Ablaß parallel: so wie man sich für den Preis des Geldes die ewige Seligkeit erkaufen konnte, so glaubte man nun, man könne für den Preis seiner Seligkeit durch einen mit dem Teufel gemachten Bund sich die Reichtümer der Welt und die Macht für seine Begierden und Leidenschaften erkaufen. So is jene berühmte Geschichte von *Faust* entstanden, der sich aus Überdruß der theoretischen Wissenschaft in die Welt gestürzt und mit Verlust seiner Seligkeit alle Herrlichkeit derselben erkauft habe. Faust hätte dafür, nach dem Dichter, die Herrlichkeit der Welt genossen; aber jene armen Weiber, die man *Hexen* nannte, sollten nur die Befriedigung einer kleinen Rache an ihrer Nachbarin gehabt haben, wenn sie der Kuh die Milch versetzen oder das Kind krank machten. Man hat aber gegen sie nicht die Größe des Schadens beim Verderben der Milch oder Krankwerden des Kindes usf. in Anschlag gebracht, sondern hat abstract die Macht des Bösen in ihnen verfolgt. So sind den in dem Glauben an diese abgetrennte, besondere Macht der Weltlichkeit, an den Teufel und dessen Licht in den katholischen sowohl wie in den protestantischen Ländern eine unendliche Menge von *Hexenprozessen* eingeleitet worden Man konnte den Angeklagten ihre Schuld nicht beweisen, man hatte sie nun in *Verdacht*: es war somit nur ein unmittelbares Wissen, worauf sich diese Wut gegen das Böse gründete. Man sah sich allerdings genötigt, zu Beweisen fortzugehen, aber die Grundlage der Prozesse war nur eben der Glaube, daß Personen die Macht des Bösen haben. Es war dies wie eine ungeheure Pest, welche die Völker vorzüglich im sechzehnten Jahrhundert durchrast hat. Der Hauptgrund war die Verdächtigkeit. In gleicher Fürchterlichkeit erscheint dieses Prinzip des Verdachts unter der römischen Kaiserherrschaft und unter der Schreckensherrschaft Robespierres, wo die Gesinnung als solche bestraft wurde.”¹³⁷

Queda, sin embargo, eso sí, en el debe de Hegel el no haber sido capaz de entender y valorar adecuadamente a

¹³⁷ *Ibidem*, p. 506-507.

Camões, al que rebaja al rango de artificial imitación de Virgilio. Esa falta de sensibilidad del filósofo alemán (propia de un pueblo con severas dificultades para comprender el mar abierto, acuartelado en sí y para sí, en que la mirada a lo universal esconde casi siempre simples intereses nacionales mal escondidos) es problemáticamente la misma que se manifiesta en su impotencia para comprender el comercio. *Os Lusíadas* ha sido visto, a menudo, precisamente, como la gran epopeya literaria del comercio, sobre todo por lectores ingleses y norteamericanos.

(2) Nunca se insistirá lo bastante sobre el hecho, fundamental para entender cuán distinto es el mar de Camões del mar de Melville¹³⁸, de que *Os Lusíadas* es la última epopeya occidental *vivida* con carácter vinculante, por y para el pueblo que la origina y padece. La siguiente, desde un punto de vista cronológico, sería *El Quijote*, que se ejecuta sobre un paisaje en buena parte imaginario e imaginado — pues si bien Clavileño o la Cueva de Montesinos quieren ser reales, las visiones o ensoñaciones que sobre lomos del primero o en el interior de la segunda se producen escapan volando a otras esferas. Unos años antes de Camões, otro escritor de ese fecundo modo de ser en transición que es el manierismo, Rabelais, constituiría una epopeya metonímica, no ya de un pueblo o de un hombre, sino de su estómago, de las tripas de un hombre, que han reclamado su autonomía y su dieta como si de un principado alemán se tratara. Siglos más tarde, como si la cronología literaria reflejara aquí el retraso político de un país, se independizará la nariz del barbero Iván Yákovlevich, viajando en carruaje por San Petersburgo y acudiendo a bailes y recepciones, como los que se prodigaban entonces más al Oeste, en la caduca Europa del Congreso de Viena, en el magistral *rasskaz* de Gogol. Epopeya, a su manera, del estómago, no de un hombre, sino de una nación, es la picaresca española, que nace al año de la muerte de Rabelais y es contemporánea, en parte, de Camões, a quien sobrevive algunas décadas. Trance místico hispánico en que la epopeya del estómago bien servido se transmuta en epopeya del estómago hambriento.

(3) De paso, el texto de Camões trata otra de las preocupaciones fundamentales de Marc Richir, a saber, la de *la forma de los dioses*, o, dicho de otro modo, la cuestión de la representación mutua y recíproca que dioses y humanos tienen de sí, sujeta al juego de espejos y espejismos que origina la lógica del *eigenes Bild* y *fremdes Bild*, de la imagen propia y ajena. En Melville este asunto adopta la forma, heredera de la tradición judaica, de la *infigurabilidad* o *irrepresentabilidad* (óptica, gráfica, en escritura, cualquiera que sea el sustrato) de lo divino. A comienzos del siglo XX, otro autor, este sí, de profunda raigambre judaica, Edmund Husserl, vendría a sistematizar dicha reflexión al desligar, en *epojé* transcendental, el sustrato de la representación de la determinación concreta de ésta. En este punto crítico — coetáneo, en Husserl, a otras tareas fundadoras en derredor del problema y teoría del signo, como las Freud, De Saussure, e incluso David Hilbert; la Física, con Planck y Einstein, es asunto mucho más complejo— se inscribe la lectura, extraordinariamente profunda, que Richir lleva haciendo durante años de la fenomenología husserliana de la imaginación, de la *Phantasia* y de la conciencia de imagen. Conviene recordar, por lo que de relevante pueda tener para nosotros, que Husserl

¹³⁸ Tal vez al público filosófico, amantado al tibio calor protector de la Academia, entre cuatro paredes (patio, claustro, convento o cuartel) haya sorprendido, desde el inicio, la elección de dos textos a mar abierto, de vastas amplitudes e insondables profundidades, y se haya sentido inclinado, sin más dilación, a tacharnos, en juicio sumario sin oportunidad de apelación, de extravagantes. Ahora bien, si ha venido leyendo con atención hasta aquí, quizás la extrañeza del comienzo se haya ya tornado comprensión, y nos ahorre de dar mucha más justificación a nuestra empresa.

considera, en su curso del semestre de invierno de 1904-1905, la diferencia entre *Bildsujet* (el objeto representado) y *Bildobjekt* (la representación, sea que está presente sobre un soporte físico, sea que se trate de una mera imagen mental), por remisión, entre otras cosas, a la estructura de la imaginación. Así, por tomar un ejemplo que Sartre convirtió en legendario dentro del pensamiento fenomenológico (Husserl habla más bien de los zapatos de un amigo o del entramado de calles de una ciudad alemana, por caso, la Colonia de la Catedral, *draught of a draught*, esbozo de un esbozo melvilliano), al imaginarme la Iglesia del Panteón de París — tras haberla visto antes alguna vez, siquiera en foto, para no soñarla *ad libitum* — no puedo, como sí podría de hallarme ante ella, volverme para contar con precisión sus columnas. Sobre un mismo *Bildsujet*, imaginado en ambos casos, se establece una distinción esencial, a saber, en el caso del Panteón real y de su Iglesia, mi vuelta se produce, mediante el soporte físico que ha *fijado* la imagen, no ya sobre ésta (el *Bildobjekt*), sino sobre el *Bildsujet* tal y como se supone que es en realidad.

Ahora bien, deberíamos preguntarnos, si el arte viene a nuestro auxilio, cómo cabe entonces tomarse, por ejemplo, el episodio del robo del rucio de Sancho por Ginés de Pasamonte en *El Quijote*, o, en el mismo libro, el asunto de “la libranza pollinesca”, la letra de cambio para resarcir al buen escudero de la pérdida de su querido animal. Pues cabría argumentar que, si en la Iglesia del Panteón añado o quito una columna (no, claro, al punto de dejarla sin ninguna, o de multiplicar los entes en una mirada imposible, pero sí con notoria liberalidad dentro de un intervalo que cada objeto traería consigo, de la mano, como parte de su determinación imaginativa) no ocurre nada, nada le pasa al *Bildsujet*, que sigue en pie sin mengua alguna ni derrumbe. Por el contrario, en la imagen vaga de la imaginación artística, el objeto se rige por criterios más estrictos, a medio camino entre los dos Panteones de Sartre, por los criterios de la exacta fantasía de la que hablaba Leonardo da Vinci. En la imaginación del arte, como en la ingeniería aplicada a las obras civiles, se caen los puentes y se agrietan las presas de los embalses, si no se tiene cuidado. Cuáles sean los límites para decretar esa caída es asunto diferente, y enormemente sutil. ¿Cabe decir, en puridad, que el jumento que reaparece en los capítulos XLII y XLVI de la obra cervantina, sin que sepamos cómo lo recuperó Sancho, dinamita el edificio de *El Quijote*? Evidentemente, se tienen que tener en cuenta factores como la magnitud y la proporción antes de atrevernos a dar una respuesta positiva, que nosotros no daremos. Pero lo que aquí nos interesa no es tanto la respuesta cuanto lo que la pregunta pone en causa. De modo irónico, el descuido de Cervantes le depara a Sancho provechosos insospechados, como el que, llegada la hora de dormir, se acomode, como se nos dice en el Capítulo XLII, “mejor que todos, echándose sobre los aparejos de su jumento, que le costaron tan caros como adelante se dirá”. Aparejos que, como la sonrisa del gato de Cheshire, son los primeros en aparecer y los últimos en irse cuando el rucio no se halla ante los ojos. Cervantes, vuelto, como Sartre sobre el Panteón, sobre su obra, se propuso corregir el *Bildsujet* en la tercera edición de Juan de la Cuesta, la de 1608, eliminando los gazapos, pero sólo verificó estos (con la correspondiente modificación o resolución reconciliadora, y en el caso, controvertido, de que fuera Cervantes quien la introdujera) en dos de los siete en que se había equivocado. ¿Basta entonces rehabilitar dos de los siete pilares de la Iglesia del Panteón para que esta no se desplome como el cielo sobre la cabeza de los druidas galos? En verdad, como notan los críticos, las inadvertencias cervantinas (preñadas de información positiva y efectiva, no simple hueco o

tragaluz del ausentado), responden a su decisión de omitir el episodio del robo al dar el libro a la estampa, sin atinar a suprimir las referencias posteriores. Precioso ejemplo que ilustra cómo el proceder atómico y quirúrgico, que aísla cada nervio en la imagen del creador, afecta al *Leib* entero del objeto artístico, a su cuerpo vivo, entramado, a veces, de anticipaciones y retrospectivas en un anacoluto óntico y estético nunca del todo fiel a éstas. Queja de Sancho en el Capítulo XXV por un hurto del que no hemos tenido huellas textuales, reaparición fantasma del rucio en unas líneas (líneas que acaso no crean paisaje, sin el volumen figurativo de lo real o lo real imaginado) mientras, paralelamente, Ginés de Pasamonte debería seguir montándolo. Al añadir, unos pocos meses después, los que van entre la *princeps* de 1604, la edición de Juan de la Cuesta en enero de 1605, la licencia del Santo Oficio del veintiséis de febrero de 1605 para la publicación en Lisboa, y la edición de junio de 1605, los episodios que, relatando el robo y posterior recuperación del rucio que Ginés de Pasamonte le hurtara a Sancho Panza, pone Cervantes el carro delante de los bueyes, anticipando la mención a la “libranza pollinesca” cuando todavía no faltaba el rucio. Aunque en España sigamos en asno allí donde el caballero de Durero, del grabado cincelado por Durero sobre plancha de metal y trasvasado a la imaginación ajena, monta un córcel en su atenta vigilia de la Muerte y lucha contra el Diablo, acaso, en la pobreza manchega adobada de barberos y asturianas Maritornes, hayamos entrevisto, subidos a lomos de un Seiscientos soñando Mercedes, de un Clavileño que quisiera catapultarse al reino de Daimler y Benz, algo en punto a la imaginación humana, en el arte, que la obtusa razón tedesca, de afluente judaico o no, siempre aquejada de *Engstirnigkeit*, jamás alcanza a capturar.

O, si no, ¿cómo deberíamos habérmolas con el prodigio imaginativo de Mozart, reconstruyendo, a la edad de cuatro o cinco años, para entregarlo horas o días después por escrito, el miserere escuchado en la Catedral de Salzburgo, cuya partitura, que no podía salir del recinto, no pudo ver sino después, en el cotejo que, con el asombro de su padre y el Obispo (si nuestra memoria de temprana adolescencia no nos traiciona aquí), deparó apenas tres o cuatro errores de minúscula importancia. Pues Husserl, obsesionado, como Achab, por el sentido de la vista, sobre cuya estructura y metáfora asienta su edificio, nada nos dice sobre la imaginación sonora, y sobre los detalles que en ella pueda o no ponerme a corregir y apuntalar. El asunto, ya complejísimo en punto al sonido, se vuelve de laberíntica profundidad (la profundidad de lo más superficial, como la piel) cuando se intentan considerar el tacto y la plasticidad cinética.

Es la comunidad estructural entre imaginación y conciencia de imagen es lo que hace que Husserl distinga la “*Imagination*” o “*Einbildungskraft*” (tan “dual” como la conciencia de imagen o *Bildbewusstsein*) de la “*Phantasie*”, que Richir decide traducir acudiendo al término griego de *phantasia*. Las “*Phantasieerscheinungen*” hacen aparecer lo fantaseado (“*Phantasiert*”) de un modo tan directo, tan no mediado o in-mediato como los escorzos perceptivos hacen aparecer lo percibido, pero con la salvedad de que la temporalización de las “*Phantasieerscheinungen*” es otra. En la conciencia de imagen, en cambio, la relación a lo que Husserl llama “*Bildsujet*” está mediada por una referencia previa al “*Bildobjekt*” (a la imagen misma, que, como “entidad”, es un *Fiktum*, un puro simulacro, como Richir pone de manifiesto). Este carácter de *Fiktum* del “*Bildobjekt*” nos lo volvemos a topar en la “*Imagination*”, aunque a la imaginación falte, empero, todo “*Bildobjekt*” físico, lo cual hace

que el *Fiktum* operante sea tanto más diabólico en su carácter de simulacro. Así, Richir ve, en el ya referido *Phantasia*, *Imagination*, *Affectivité*), cómo histeria y perversión se convierten, *ad liminen*, y transpuestos ambos casos, desde el análisis de la *Bildbewusstsein* en Husserl, al estructuralmente análogo de la *Imagination* (y no *Phantasie*), en dos de las tres formas de estar ante un cuadro que distingue Husserl en el texto nº16 del tomo XXIII de *Husserliana*. Histeria y perversión corresponderían a dos formas distintas en que el sujeto puede disponer su propia *Leiblichkeit* y *Phantasieleiblichkeit* ante un cuadro. Formas extremas que desembocarán en las sendas formas de escisión patológica (*Spaltung*) conocidas como “Histeria” y “Perversión”, dos matrices patológicas opuestas de escisión (fijada, “no dinámica”, como dice Richir) entre *Phantomleiblichkeit* de un lado y, del otro, el par *Leiblichkeit/Phantasieleiblichkeit*. *Leiblichkeit/Phantasieleiblichkeit*, por lo demás, más o menos evaporadas o, como diría el psiquiatra Ludwig Binswanger, “atmosferizadas” en el *Phantomleib*.

Una de cuyas características más relevantes del *Phantomleib* es la de carecer de Aquí Absoluto, del *Nullpunkt* del *Leib* del que nos habla Husserl cuando aborda las temáticas tanto de la intersubjetividad como de la constitución del espacio. Esta falta de *leiblicher Nullpunkt* no carece de relación con algunas de las cosas que, relativas a Achab, hemos mencionado y mencionaremos aún en este escrito, y otras, mucho más físicas o cósmicas, pero profundamente relacionadas con lo anterior, como es la ruptura del cuadrante: no se trata tanto de no precisar de cuadrante por fiarse de la quiralidad del *Leibkörper* (Kant) cuanto de creer no precisar “en absoluto” de cuadrante por alucinar un inexistente *Nullpunkt* cósmico (“absoluto”) en uno mismo, suerte de encarnación indebida de la Dialéctica Transcendental kantiana según lo que viene a ser una versión, en clave de *hybris*, del cuerpo del tirano.

Camões, por su parte, como Voltaire o Feuerbach más tarde, sigue, como ya hemos anticipado de pasada en este artículo, las doctrinas de Evémero, muy populares en tiempo renacentista, según las cuales los dioses habrían sido originariamente humanos, premiados por sus actos con su nuevo y reciente rango, tal y como encontramos ejemplificado en la estrofa 91 del Canto Nono:

Não eran senão prémios que reparte,
 Por feitos imortais e soberanos,
 O mundo c’os varões que esforço e arte
 Divinos os fizeram, sendo humanos.
 Que Júpiter, Mercurio, Phebo e Marte,
 Eneas e Quirino e os dous Thebanos,
 Ceres, Palas e Juno com Diana,
 Todos foram de fraca carne humana¹³⁹.

¹³⁹ Cf. *Os Lusíadas*, IX, 91, p. 391. No deja de ser irónico que uno de los mayores defensores de las doctrinas de Evémero, Voltaire, atacara, como ya hemos visto, a un hermano de espíritu, Camões, por más que lo atacara, como no podía ser menos habida cuenta del carácter abusivamente maniaco del francés, de forma pluscuamevemerista. A lo que se ve, han gustado siempre los seguidores de dicha doctrina de apuntar sus armas (de sana y pulcra racionalidad, ha de decirse) contra sus enemigos, sin pararse jamás a preguntarse si cabía volverlas contra sí, o, dicho de otro modo, de ver la paja en ojo ajeno y no la viga en el propio, como cuando los exégetas cristianos se esmeran en usarla contra el arte pagano y se frenan en seco frente a la mitología de su Iglesia.

Cabría preguntarse, por último, si, en esta peculiar, sutil y densa síntesis de idealismo alemán y ciencia experimental (síntesis de la que encontramos balbuceos en Melville) ha tenido Richir — hombre con formación de físico, cuyas primeras inquietudes, empero, se remontan, según confesión propia, a la geología¹⁴⁰ — algún precursor señalado de quien pudiéramos conocer y señalar también su pasión por el estudio de las grandes obras de la literatura (de eso que se ha venido llamando, de modo hartado y equívoco, literatura universal, naciente en la *Weltliteratur* goethiana). Ese hombre vivió algún día sobre esta Tierra, Tierra que no sólo pisó anodinamente como cualquiera de nosotros hace en su terreno, sino que visitó, en sus rincones, profusamente y, sobre todo, describió en su maravillosa variedad, *Vielfalt*, irreductible para el ojo humano, aunque acaso no, creía él, y cree Richir, y creemos nosotros, para la mente, para esa mente, ese espíritu, que también parece tener un ojo propio, polifémico, que a veces, por ejemplo, transpira y lagrimea en la obra de los más grandes pintores. Ese hombre se llamó Alexander von Humboldt, y en su monumental *Kosmos*¹⁴¹ se ocupa, ¡oh, maravilla!, de *Os Lusíadas* de Camões, y no en una parte cualquiera, sino en una que lleva por título *Hauptmomente einer Geschichte der physischen Weltanschauung*, y, en ella, no en una sección cualquiera, sino, precisamente, ¡hondo prodigio de los entrelazamientos del pensar en lugares y tiempos distantes!, en la que se titula *Der Reflex des durch die äußeren Sinne empfungenen Bildes auf das Gefühl und die dichterisch gestimmte Einbildungskraft der Menschen* O sea, en esencia, algo así como “El reflejo del mundo exterior en la imaginación del hombre”.¹⁴² ¿Acaso no sería ese título, resumen del momento de su monumental obra en que Humboldt, de un volumen a otro, se baja del ómnibus de los objetos exteriores para hacer transbordo y subirse al tranvía de las *Empfindungen*, un compendio irreprochable del proceder poético y de la creación, en pensamiento de incalculables consecuencias, de los grandes físicos?

Otro nombre, y otro hombre, astrónomo, filósofo y poeta, Giordano Bruno, acude a nuestra mente, quien en *De gli eroici furori* de 1585, sólo trece años después de la aparición de *Os Lusíadas*, utiliza a Acteón ante Diana como la imagen viva del cazador cazado, del cazador que deviene presa, como ha de acontecer, según él, siempre en la tarea de conocimiento de la naturaleza, la más alta empresa a que puede aspirar el hombre, expresión de un furor heroico, y no de un furor bajo como el que subyacería a la vida activa o práctica y a la vida ociosa. Esto le dice, en el diálogo de Bruno, Maricondo a Cesarino:

“Questa verità è cercata come cosa inaccessibile, come oggetto inobiettabile, non sol che incomprendibile. Però a nessun pare possibile de vedere il sole, l’universale Apolline, et luce assoluta per specie suprema et eccellentissima: ma si bene la sua ombra, la sua Diana, il mondo, l’universo, la natura che è nelle cose, la luce, che è nell’opacità della materia, cioè quella in quanto splende nelle tenebre. De molti, dunque, che per dette vie et altre assai discorreno in questa deserta selva, pochissimi son quelli che s’abbattono al fonte de Diana. Molti rimagnono contenti de caccia de fiere salvatiche et meno illustri, et la massima parte non trova da comprendere avendo tese le reti al vento, et trovandosi le mani piene di mosche. Rarissimi, dico, son gli Atteoni, alli quali sia dato dal destino di

¹⁴⁰ Así nos lo recuerda Pablo Posada en su artículo “En torno a la singladura filosófica y fenomenológica de Marc Richir, *Eikasia* 40, p. 241.

¹⁴¹ Cf. Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung. Ediert und mit einem Nachwort versehen von Ottmar Ette und Oliver Lubrich*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag (Die Andere Bibliothek) 2004 [944 + XXXII p.].

¹⁴² El lector encontrará una traducción de dichos pasajes a lengua románica e ibérica, en este caso, el portugués, en Pereira da Silva, Luciano, *A Astronomia de “Os Lusíadas”*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1972, p. 11-13. De dicha obra tomamos, adaptándola al español, la expresión que tan libérrimamente quiere traducir el título del epígrafe humboldtiano.

posser contemplar la Diana ignuda, et dovenir a tale, che dalla bella disposizione del corpo della natura invaghiti in tanto, et scorti da que' doi lumi del gemino splendor de divina bontà et bellezza, vegnano trasformati in cervio, per quanto non siano più cacciatori, ma caccia. Perchè il fine ultimo et finale di questa venazione è de venire allo acquisto di quella fugace et selvaggia preda, per cui il predator dovegna preda, il cacciator doventi caccia; perchè in tutte le altre specie di venagnione che cose si fa de cose particolari, il cacciatore viene a cattivare a sè l'altre cose, assorbendo quelle con la bocca de l'intelligenza propria; ma in quella divina et universale viene talmente ad apprendere, che resta necessariamente ancora compreso, assorbito, unito. Onde da volgare, ordinario, civile et popolare, doviene salvatico, come cervio et incola del deserto; vive divamente sotto quella procerità di selva, vive nelle stanze non artificiose di cavernosi monti, dove admira gli capi de gli gran fiumi, dove vegeta intatto et puro da ordinarie cupiditati, dove più liberamente conversa la divinità, alla quale aspirando tanti uomini che in terra hanno volsuto gustar vita celeste, dissero con una voce: *Eccé elongavi fugiens, et mansi in solitudine*. Cossì gli cani, pensieri de cose divine, vorando questo Atteone, facendolo morto al volgo, alla moltitudine, sciolto dalli nodi de li perturbati sensi, libero dal carnal carcere della materia, onde più non vegga come per forami e per foreste la sua Diana, ma, avendo gittate le muraglie a terra, è tutto occhio a l'aspetto de tutto l'orizzonte. Di sorte che tutto guarda come uno, non vede più per distinzioni et numeri, che secondo la diversità de sensi, come de diverse rime, fanno vedere e apprendere in confusione. Vede l'Anfitrite, il fonte de tutti numeri, de tutte specie, de tutte ragioni, che è la *monade*, vera essenza de l'essere de tutti; e se no la vede in sua essenza, in assoluta luce, la vede ne la sua genitura, che gli è simile, che è la sua imagine: perché dalla monade che è la divinitade, procede questa monade che è la natura, l'universo, il mondo; dove si contempla et specchia, come il sole nella luna, mediante la quale ne illumina, trovandosi egli ne l'emisfero delle sustanze intellettuali. Questa è la Diana, quello uno che è l'istesso ente, quello ente che è l'istesso vero, quello vero che è la natura comprensibile, in cui influisce il sole et il splendor della natura superiore, secondo che la unità è distinta nella generata et generante, o produttore et prodotta.”¹⁴³

El mismo Giordano Bruno que, en el libro VII de *De innumerabilibus, immenso et infigurabili*, título que tantas preocupaciones sintetiza de las tratadas en nuestro escrito, de las que fueron el pasto espiritual de Camões, de Melville, como lo son, aún hoy, de Richir, expresa su deseo, intelectual pero también — pues un panteísta como él no puede detenerse en distingos que estima vanos — sensorial, sentimental, *Naturaque sit ratione / lex, non naturae ratio*, que, se podría traducir como “que la naturaleza sea ley para la razón, no la razón para la naturaleza”. Y es esto, precisamente lo que acaso esté para Richir en causa en el tema de los cimientos, de *les assises*:

“En ce sens, le rapport déjà énigmatique de la mathématique au réel physique, est redoublé de l'intérieur par le rapport non moins énigmatique du langage mathématique avec ce qui paraît à tout le moins s'autonomiser comme son référent. Il n'y a aucune chance, telle est notre hypothèse, d'éclairer le premier sans interroger le second. Et, dira-t-on, si la physique moderne “marche” si bien, c'est peut-être parce qu'en réalité, elle n'est pas une “connaissance” au sens métaphysique, c'est-à-dire une connaissance “objective”, mais, comme le disait déjà à peu près Kant, une manière de *nous* entendre, à l'intérieur d'une institution symbolique de langage et de monde, sur les réponses que la nature donne aux questions que *nous* lui posons dans le cadre même de cette institution.

¹⁴³ Cf. Giordano Bruno, *De gl'heroici furori*, Segunda Parte, Dialogo Secondo, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1928, p. 182-183.

L’“objectivité” au sens de l’en-soi ou des “entrailles” de la nature n’est sans doute que le fantôme de nous-mêmes.”¹⁴⁴

Convendrá que nos detengamos aquí, concediendo cierta tregua al cansancio, sin saber si hemos llegado a buen puerto (en la noche oscura del alma no hay estelas en la mar), esperando que nuestro texto encuentre suerte distinta a la que temía para sus cantos el inmortal poeta lusitano:

No’mais, Musa, no’mais, que a lira tenho
Destempada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Cf. Marc Richir, “Une antinomie quasi-kantienne dans le foundation cantorienne de la théorie des ensembles”, *Etudes phénoménologiques*, 3, Bruxelles, 1986, p. 86.

¹⁴⁵ Cf. *Os Lusíadas*, Canto Décimo, 145, 1-4, p. 443.