

SANTIAGO ALBA RICO

De la moral terrestre
entre las nubes

ÍNDICE

I. De la ética terrestre

DISTANCIAS, 9
SALVAR LOS CUERPOS, 16
LA MARIPOSA Y LA POLIS, 22
LA VERDAD SOBRE EL CASO MOLA, 30
¿QUÉ ES UN AUTOR?, 36
GALDÓS: LA PATRIA CON LETRA ENTRA, 43
DE LA MORAL TERRESTRE ENTRE LAS NUBES (A PROPÓSITO DE JOHN FORD), 54
LO GRANDE Y LO PEQUEÑO, 68
EL CINE, 72
UNA ESCENA DE MACBETH, 87
DISTOPÍAS, 92
TOLERANCIA, PIEDAD Y MASCOTISMO, 96
LA TRISTE HISTORIA DEL CARACOL Y LA GOBERNADORA, 100
LA RISA DE LOS SUPERVIVIENTES, 106
SOBRE LO INCONSISTENTE Y LO INCOMPLETO, 114
CONTRA EL OPTIMISMO, 128
SER AMABLES, 133
NOTRE DAME: LA LUZ DEL ENGAÑO, 139
SOBRE EL DERECHO A SUFRIR, 145
SOLEDAD, 149
CAROLA RACKETE Y LA DEFENSA DE LA TRADICIÓN, 156
ELOGIO DEL AUTODIDACTA, 163

FILOSOFÍA: UNA NOTA A PIE DE PÁGINA, 171
MAESTROS Y MINISTROS, 175
LOS JUDÍOS TAMBIÉN SANGRAN, 178
EL TSUNAMI Y EL PARAGUAS, 184
GABRIELILLO EN EL CUARTO DE JUEGOS, 190
LOS REYES MAGOS Y EL CONTRATO SOCIAL, 195
FLORES, 197
UN ÁRBOL, 199
MARGARITA, 201

II. Del volar sin alas

CORTAS Y LARGAS DISTANCIAS, 207
DE CUERPO PRESENTE, 210
MAQUILLAR EL ESPEJO, 215
EL INSOMNIO DE UNA NOCHE DE VERANO, 221
COMENSALIDAD Y RESISTENCIA, 224
EL MOMENTO CURSI DE LA HUMANIDAD, 228
EL TOMATE PLATÓNICO
Y LA LUCHA CONTRA LA EXTINCIÓN, 231
DARWIN Y LAS NUECES VENENOSAS, 234
EL PLACER DEL APOCALIPSIS, 236
VOLCANES, 238
LOS CUERPOS CONTRA LA HISTORIA, 241
UNA HORA BIEN CONTADA, 243
TRANSFORMACION ANTROPOLÓGICA Y
PARADIGMA TECNOLÓGICO, 246

III. Pandemias

APOLOGÍA DEL CONTAGIO, 261
CUCHILLOS Y VIRUS, 267
EL COMLOT Y EL CAOS, 271
CAPITALISMO PANDÉMICO, 275

PANSINDEMIA Y NORMALIDAD, 282
¿QUÉ ESTÁ PASANDO CON EL TIEMPO?, 293
EL FIN DEL MUNDO (COMÚN), 300
CONTAGIO Y COMUNICACIÓN, 305
CONFINAGOZO, 313
LA TENTACIÓN DEL CONFINAMIENTO, 316

iv. Derechos

CRIMEN Y CASTIGO: LO QUE GABRIEL NO NOS PIDE, 327
SEPARAR NO, DIFERENCIAR SÍ, 332
APOLOGÍA DE LAS FRONTERAS, 335
CONTRA LA SOBERANÍA, 341
UNA DEFENSA DE LA NOSTALGIA, 346
CRIMEN Y TRAGEDIA, 350
COMPARAR LO INCOMPARABLE, 357
LAS DESCONOCIDAS, 360
SABER PARAR, 365
PROTOCOLOS, 369
NUESTRA ANTÍGONA, 377
LA BARCA DE DESCARTES, 382
EL VELO Y LA CORBATA, 388
LA BOFETADA, 395

NOTA SOBRE EL ORIGEN DE LOS TEXTOS, 399

1. De la ética terrestre

DISTANCIAS

En un artículo juvenil publicado en 1916 en *El grito del pueblo*, Antonio Gramsci denunciaba las matanzas de armenios en Turquía y se dolía de la dificultad de los hombres para sentir como propio el dolor ajeno: «Es siempre la misma historia. Para que un hecho nos interese, nos toque, es necesario que se torne parte de nuestra vida interior, es necesario que no se origine lejos de nosotros, que sea de personas que conocemos, de personas que pertenezcan al círculo de nuestro espacio humano». Muchos siglos antes el filósofo Aristóteles había demostrado en su *Retórica* que la compasión, en efecto, es una cuestión de «distancia» o, si se quiere, de «media distancia»: el dolor de los que están demasiado cerca nos resulta «horroroso», el de los que están demasiado lejos «indiferente».

¿Qué está cerca? ¿Qué está lejos? La distancia, es verdad, nunca se ha definido en términos estrictamente espaciales. En el siglo iv antes de C., el propio Aristóteles, por ejemplo, juzgaba sin duda al esclavo de la casa de al lado mucho más lejano que al griego de Mitilene o de Éfeso; y a principios del siglo xx, para Gramsci —obviamente— estaba más cerca un comunista polaco que un fascista de Roma. Pero podemos decir que tanto para Aristóteles como para Gramsci —por no mencionar a un indígena baruya o un aldeano decimonónico— el propio cuerpo fungía como centro radial a partir del cual se medían las distancias; y que el espacio era todavía decisivo: allí donde alcanzaba mi mirada alcanzaba mi mundo político y moral; lo que ocurría detrás de las montañas, lejos de mis ojos, me interpelaba con fuerza amortiguada o casi nula. Eso ha cambiado. Entre las cosas que podemos medir con el cuerpo, que son cada vez menos, ya no se encuentra tampoco la distancia. Hoy ese criterio espacial (cuestionado, en el universo pre-letrado y letrado, solo por los parentescos y los nacionalismos) ha quedado completamente volteado y hasta inhabilitado por unas tecnologías que alargan la mirada y permiten ver —y en tiempo real— lo que está sucediendo más allá de las montañas.

Ahora vemos de cerca las cosas que están lejos. No. Ahora vemos de cerca lo lejos que están las cosas. Las pantallas no nos acercan las criaturas distantes; nos acercan la distancia misma, que permanece siempre distante delante de nuestros ojos. A los analfabetos la escritura les aterra, pues parece materializar en manos ajenas las cifras inmediatas de su destino. A los primeros espectadores las imágenes cinematográficas no les aterraban menos: la pantalla no era una frontera artificial sino una puerta ancha por la que el tren en marcha iba a entrar en la sala a atropellarlos. Luego, los letrados, envenenados por el alfabeto, se dejan estructurar la mente por la escritura, desde la cual abordan y juzgan el mundo. Lo mismo ocurre con los cinemáticos o eido-cinéticos, a los que la pantalla, aceptada ya como un artificio liminal —como un muro protector—, ahierroja la mirada a modo de instrumento «natural» de clasificación mundana. Si la mente del letrado es un papel con nombres, la mente del cinemático es una pantalla poblada de imágenes en movimiento. La mente del letrado escribe y cree controlar así tanto los objetos como la experiencia que lo vincula con ellos. La mente del cinemático contempla flujos de imágenes incontrolables. Después de tres mil años nunca hemos llegado a ser —y desde luego no todos— suficientemente letrados; en apenas un siglo —cine, televisión, redes— la humanidad entera es ya cinemática.

Una cabeza vacía de pensamiento no es una cabeza vacía: es una cabeza llena de imágenes. Esto se sabe desde Platón y ha sido, en distintos momentos de la historia, la gran preocupación del cristianismo. Pensemos en San Ignacio de Loyola y la refinada explosión barroca. Lo decisivo hoy, sin embargo, es la interiorización de la gramática —no la narrativa— cinematográfica: mientras que el letrado escribía en su mente desde dentro y con sus propias fuerzas, el cinemático recibe desde el exterior imágenes que —ahora lo sabe— no lo van a atropellar. Interiorizar la gramática cinematográfica quiere decir precisamente eso: todo lo que vivo, en realidad lo «imagino», y lo «imagino» mediante la sintaxis y con las categorías heredadas de la pantalla. Aclaro que, cuando hablo de «imaginar» e «imaginación», no me refiero a esa facultad neolítica, opuesta a la fantasía, de la que me he ocupado muchas veces y que nos permite «ponernos en el pellejo» del otro y «representarnos» como propio su dolor —o su placer—, sino a la capacidad de almacenar en la mente imágenes manufacturadas en el exterior.

El letrado «representa» el mundo; el cinemático, sí, «lo imagina». ¿Qué quiere decir «distancia» para un no-letrado? ¿A qué distancia está un cinemático de su propia mente? Nada está más cerca, sin duda, pues su mente está en su cabeza y, a través del sistema nervioso, conforma su cuerpo y riega sus pasiones; pero si su mente es ahora una pantalla —y no un papel o un lien-

zo— esa proximidad absoluta es por eso mismo una lejanía: la inmediatez de una lejanía; la lejanía incluso de su propio cuerpo, la distancia más grande y la más próxima. La obsesión por fotografiar o grabar cada acontecimiento y cada experiencia, por ínfima o infinitesimal que sea; la obsesión por fotografiarnos o grabarnos incluso durante el acto sexual —el más corporal y menos subrogable de los actos— expresa esta voluntad de alejamiento vivificador. Lo próximo, lo contiguo, lo cercano nos incomoda o nos deja fríos. Solo la distancia inmediata nos emociona. Si el letrado trata de acercarse el mundo mediante la representación, como única vía posible a una vida inexacta que al final se le escapa, el cinematográfico trata de alejar el mundo de sí mismo mediante la «imaginación», como único paradójico acceso a una experiencia realmente cercana y vivida. Como único acceso también a la experiencia de uno mismo, experiencia que ya solo puede ser narcisista, como lo revela el selfi ininterrumpido, compulsivo, del cinematográfico solitario que, en los ratos muertos, en la mesa del restaurante o esperando el autobús, se mete a sí mismo en una pantalla para no perderse. O —si se prefiere— para perderse en la distancia, el único lugar ya cercano, y emocionante, para todos.

Ahora bien: es la pérdida del mundo lo que emociona al cinematográfico; el hecho de que el mundo esté ahí (el «hay» que registra la existencia ante los ojos) como perdido y distante. ¿Qué hay? Distancia. ¿Qué hay? Distancia a mi lado; distancia encima de mí; distancia en mi interior, distancia contra mí. Todo ocurre ahora «allí»; porque ocurre, me interesa y emociona; porque ocurre allí, no me comprometo ni política ni moralmente. No me emociona menos la muerte de veinticinco niños en el Yemen que mi fiesta de cumpleaños en mi cámara de vídeo. Tampoco me interpela más. Los dos acontecimientos me emocionan intensamente, totalmente. Ninguno de los dos transforma mi vida. La distancia me emociona y excita pero no se deja intervenir ni cambiar. Por eso acabo renunciando también a cambiar mi propio mundo, atrapado ahora en la mente pantálica y, en consecuencia, tan lejano e inmodificable como la guerra del Yemen. Todo —incluso mis orgasmos— ocurre más allá de las montañas, inmediatamente visible, inmediatamente definitivo, claro y fatal como un destino.

El internacionalismo fue probablemente un fenómeno histórico, muy provisional, de letrados recientes que creían el mundo completamente sumido en su representación y que, de ese modo, se representaban muy cercanas las cosas lejanas: en el paso del analfabetismo al paradigma letrado debe haber un momento en el que —descubrimiento fabuloso de las cifras comunes— *prójimos* te parecen todos los hombres, aunque vivan en China o en Australia. Luego las letras también se fosilizan en leyes muertas y en nombres cerrados

SALVAR LOS CUERPOS

Junto a Broto, en el Sobrarbe aragonés, está la cascada del Sorrosal, una vertiginosa caída de agua de ciento diez metros que, procedente de la Edad del Hielo, se vierte en el río Ara. Desmaya contemplar desde abajo la escarpada pared vertical por la que sube la mirada mientras la espuma baja, saltarina, chispeante y fragorosa, como midiendo y ampliando este abismo invertido que se hunde en el cielo. El agua cae, la mirada sube, pero también pueden subir los cuerpos a través de la vía ferrata, una sucesión de asideros de hierro clavados en la piedra que —a través de pliegues rocosos y breves y escabrosos remansos— llega hasta el mirador del Pueyo, al que se accede a través de la boca de una cueva altísima, ya en la cumbre.

Nos pasó hace unos meses. Ana y yo contemplábamos desde abajo el Sorrosal y, de pronto, hicimos un descubrimiento banal y decisivo. Esa vía ferrata, ajustada a la orografía del terreno, era un itinerario, algo así como la estructura de toda narración posible: con su sintaxis, sus subordinaciones, sus nudos, sus peripecias, su desenlace. Sin hombres era un esquema, un ritmo y una métrica; cuando los escaladores se colgaban de sus raíles devenía un relato concreto. Ana y yo los vimos ahí con el corazón encogido: como notas en una partitura, como pájaros en un cable eléctrico, como personajes en una trama novelística, sus cuerpos puntuaban el recorrido y lo volvían emocionante al tiempo que ellos mismos —los cuerpos— se volvían valiosos y vinculantes.

Me explico. Nuestro banal descubrimiento tenía que ver con la conciencia repentina de que la pared del Sorrosal se había convertido en un libro. Estábamos leyendo la roca. Por la vía ferrata, en hilera y en dos grupos separados por algunos metros de distancia, ascendían, en efecto, cinco personas. Más que la caída del agua, más que la subida de la piedra, eran esos cinco cuerpos trabajosamente rampantes los que alumbraban el vacío y agravaban nuestra sensación de vértigo. Estaban muy lejos, muy arriba, y apenas se los distinguía por el color de las mochilas o de los chalecos y por la posición

que ocupaban en la fila ascendente. Pues bien, Ana y yo, sin decirnos nada, nos pusimos de acuerdo para prestar una especial atención al segundo de ellos; fue una decisión arbitraria y azarosa que, sin embargo, determinó de inmediato tiránicos efectos narrativos en cadena. Fijamos nuestra atención en ese bulto y la pared y la cascada cobraron vida ante nuestros ojos. A partir de ese momento, mientras la contemplábamos o la leíamos desde lejos, la estructura de la ferrata desplegó su sintaxis al servicio del punto indiscernible que nuestra mirada había privilegiado. Y enseguida se desplegó el relato: el segundo escalador, el elegido, adquirió personalidad en la insistencia de nuestros ojos y con él también, por contagio, los otros cuatro, aunque subordinada y subsidiaria. De repente todos esos cuerpos —manchas lentas en la pared rocosa— estaban vivos, pero no porque se movieran por sus propios medios sino porque, sin rostro visible ni conocimiento previo, nuestra mirada caprichosa los había vivificado, ordenándolos —en torno a su eje— en una relación jerárquica y personal. Encima de una línea quebrada nos contaban una historia compleja que Ana y yo seguimos con ansiedad —con qué ansiedad— durante más de una hora.

El segundo, el de la mochila verde, era nuestro héroe. Lo habíamos escogido, como digo, al azar, pero nuestra atención prolongada convirtió ese azar en un destino. Su suerte nos interpelaba, nos comprometía, nos angustiaba no menos que si se tratase de la de nuestro propio hijo. Con el ánimo suspendido, lo veíamos dudar antes de llegar a la Brincona; con un respingo irreprimible lo veíamos tantear el aire alargando un pie ciego; con un alivio feliz lo veíamos superar un estrecho alféizar que nos había parecido infranqueable. El compañero que lo precedía, el de la mochila amarilla, tampoco nos era indiferente. Lo habíamos puesto nosotros ahí para ayudar a nuestro héroe; lo queríamos, nos importaba y le agradecíamos que a veces tendiese una mano o indicase una grieta; pero nos irritaba si no se mostraba lo bastante diligente y hasta lo odiábamos si se adelantaba con agilidad dejando atrás a nuestro héroe.

En cuanto a los tres miembros del otro grupo, unos metros por debajo, eran asimismo importantes a su manera. También habían adquirido personalidad, pero por su relación con el elegido, al que llamaremos precisamente «el Elegido». Su posición rezagada iluminaba el logro superior del héroe, la conquista ya consumada de su esfuerzo y, en general, el trazado y dureza del itinerario. Sin ellos, no habríamos sido conscientes del pasado del Elegido; no habría tenido «biografía»; habría carecido, por así decirlo, de recorrido vital. Sin ellos, además, la trama hubiese estado incompleta, en el sentido de que habría sido un mero desafío físico individual y no una pugna psico-

LA MARIPOSA Y LA POLIS

En un pasaje del *Critias*, Platón describe la fragilidad de nuestro mundo, volteado por catástrofes periódicas que, como ocurrió con la Atlántida, surgen cada cierto tiempo civilizaciones enteras y a las que solo sobreviven —dice el filósofo— «algunos insectos, algunos nombres y algunos hombres iletrados y cerriles». Eso decía Platón o eso creía yo que decía, porque volviendo ahora a la cita original descubro que los insectos los he añadido de mi propia cosecha. La explicación es sencilla: cada vez que utilizaba de memoria esta frase platónica comparaba la dureza de los nombres con la de los insectos y, a fuerza de explotar la metáfora, los insectos y su inmortalidad proverbial se incorporaron de manera natural, como para completarlo, al texto griego. La Vida, lo sabemos, es un vasto arbusto bacteriano más que un ciprés puntiagudo coronado por el *Homo sapiens*, y la zona media de los eucariotas, la más frondosa, la dominan varios millones de especies de insectos que, según todos los pronósticos, van a sobrevivir al apocalipsis. Así que mi cita con insectos es más completa y más platónica que la cita de Platón sin ellos.

Esa frase del *Critias*, que de joven se me antojaba sombría y pesimista, hoy me parece colmada de alegres e infundadas esperanzas.

Empecemos por los insectos. Para los griegos, el alma —*psyché*— era una mariposa, pues no otra cosa quería decir esa palabra en griego antiguo. No se sabe cómo se metía este bicho dentro del cuerpo, pero la muerte lo liberaba de nuevo en el espacio, donde se incorporaba a miles de mariposas que volaban, de todos los colores, entre los árboles y sobre los arroyos de la Hélade. El mundo, si se quiere, estaba poblado de almas voladoras, unas prisioneras y otras libres, y ni siquiera los filósofos que imaginaban una tierra inhóspita quemada por las estrellas caídas se atrevían a predecir un mundo sin mariposas o, al menos, sin polillas.

El médico polaco Andrzej Szczeklik escribe en su obra *Core*: «primero expulsamos de nuestra lengua y pensamiento el alma y ahora silenciamos la

muerte». Para Platón el alma —la mariposa— era inmortal. Todos los insectos lo eran. En un mito poco conocido Eos, la Aurora, enamorada locamente del mortal Titono, pide a Zeus que conceda a su amado la inmortalidad para poder vivir siempre a su lado, pero se olvida de pedirle asimismo la eterna juventud, de manera que Titono acaba perdiendo su belleza sin perder la vida, convertido en un viejo infinito, cada vez más seco y arrugado y encogido. Para no verlo, Eos lo encierra entonces en una caja, pero el padre Zeus, al que parece injusta esta decisión, lo libera y lo convierte en grillo. Es así como el mundo se llenó de pequeñas inmortalidades liberadas que cuchicheaban entre la hierba las noches de verano. Los humanos, que se han liberado del alma, silencian la muerte, sí, pero no se han liberado de ella; a un coste muy alto han conseguido prolongar en algunas zonas del planeta la vejez, aunque sin la discreción y la belleza de los grillos. Las mariposas, en todo caso, son almas frescas; los grillos almas resacas; los insectos, todos ellos, son el alma del universo.

El biólogo Terry Erwin ha calculado que deben de existir entre quince y treinta millones de especies, una cifra muy superior a la anteriormente aceptada; cada árbol del bosque que escogió como objeto de su estudio entomológico contenía una especie nueva; en cada familia de árbol se alojaban al menos 167 tipos diferentes de escarabajo. Este dato le sirve a la primatóloga Biruté Galdikas para narrar muy vívidamente su primera experiencia de la selva, que ella había imaginado poblada de grandes mamíferos y reptiles y que se le presenta de entrada completamente vacía, salvo porque enseñada descubre, aguzando la vista y el oído, que vibra y pulula de insectos: hormigas, escarabajos, cucarachas, garrapatas, dueños sigilosos del bosque tropical. Los insectos, sí, son la frontera entre lo visible y lo invisible, entre el ruido y el silencio. Elias Canetti decía que la única manera de saber dónde está un insecto es aplastarlo con el pie, forma cruda de resolver un problema pero bastante elocuente de caracterizar esta raza prolífica cuya abundancia es tan inaprehensible para los sentidos como su repentina desaparición.

Porque resulta que los insectos, almas inmortales del mundo, se están muriendo. En las últimas semanas distintos medios se han hecho eco de esta inesperada mortandad, tan copiosa que se ha llegado a describir como un «apocalipsis insecto». En un artículo de *The New York Times Magazine* del pasado mes de noviembre, Brooke Jarvis narra esta experiencia, inversa a la de Galdikas, en virtud de la cual algunos humanos se percatan de pronto, como bajo el relámpago de una revelación, de un silencio y de una ausencia nuevas. Quizás llevan años muriendo, quizás han muerto ya especies enteras que aún no habíamos descubierto y nombrado, pero su vida sigilosa, entre lo visible y lo invisible, pasaba tan desapercibida como ahora su dis-

NOTA SOBRE EL ORIGEN DE LOS TEXTOS

La mayor parte de los textos recogidos en estas páginas, con pequeñas variaciones, fueron publicados originalmente en la revista digital *Ctxt*.

Se enumeran a continuación los que proceden de otras publicaciones:

Diario *El País*: «Maestros y ministros».

elDiario.es: «El derecho a sufrir» y «Filosofía: una nota a pie de página».

Revista *Atlántica XXII*: «Los Reyes Magos y el contrato social», «Cortas y largas distancias», «Insomnio de una noche de verano», «El momento cursi de la humanidad», «Darwin y las nueces venenosas», «Los cuerpos contra la historia» y «Una hora bien contada».

Cuarto Poder: «El tomate platónico y la lucha contra la extinción», «Cuchillos y virus», «El complot y el caos», «Separar no, diferenciar sí» y «Apología de las fronteras».

Revista *Dramática* del Centro Dramático Nacional: «De cuerpo presente».

Revista *Bostezo*: «Comensalidad y resistencia».

Diario *Ara*: «El placer del apocalipsis».

Público: «Volcanes», «Contra la soberanía», «Una defensa de la nostalgia», «La bofetada».

Papeles de relaciones ecosociales y cambio social, de la fundación FUEHEM: «Transformación antropológica y paradigma tecnológico».

Revista *Nueva Sociedad*: «Pansindemia y normalidad».

Revista *Metrópolis*: «El fin del mundo (común)».

La maleta de Portbou: «Contagio y comunicación».