



Balsa de Medusa, 1995, acrílico y óleo sobre tela, 140 x 238 cm

Aguijón

Literatura, piel de la filosofía

(Sobre *Nuestro amigo común* de Dickens y *La montaña mágica* de Mann)

—No sabemos más sobre nuestro cuerpo que sobre la estrella más lejana —dijo el poeta en voz baja.

—Vamos conociendo las leyes que lo rigen...

—Y resulta que la mayoría de las tesis biológicas tienen su antítesis. Las teorías científicas son un verdadero chicle psíquico.

—Pero si me permite preguntárselo —dijo Stefan ya algo impaciente—, ¿qué hacía usted cuando enfermaba?

—Buscaba un médico —dijo Sekulowski con una radiante sonrisa de niño—. Pero a mis dieciocho años me di cuenta de que había muchos imbéciles que lograban convertirse en doctores. Desde entonces la enfermedad, como concepto, me provoca un miedo cervical. ¿Cómo puede uno confiar su cuerpo a alguien más tonto que él?

STANISLAW LEM, *El hospital de la transfiguración*.

LA PIEL, LO MÁS PROFUNDO

n su conocida obra *Filosofía y poesía*, María Zambrano enfrentaba el ímpetu de abstracción y de separación del mundo propio del filósofo al deseo del poeta de permanecer apegado a la tierra y a sus más mínimas cosas. En uno y otro hay, sin duda, un afán primero de acercarse a lo terrenal, a lo cotidiano. Pero mientras en el poeta esta búsqueda sigue dragando en la carne, la tierra, la piel, en sus dolores y placeres —“El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada...” (Zambrano, 1996: 19)—;

el filósofo, en cambio, una vez puesto el primer pie sobre el terreno, huye en una especie de gesto desfavorido hacia el claro mundo de las abstracciones, de las ideas, de los conceptos. Quizá deberíamos sospechar, junto con Wittgenstein, que en el fondo este gesto de huida no es sino una búsqueda de lo místico, rastreo de una totalidad inaprensible desde "dentro"; por tanto, búsqueda de un "afuera" que nos haga contemplar el mundo como una "totalidad finita", algo así como el pez que queriendo ver la pecera que lo contiene salta fuera de ella, aunque el salto mortal no le permita regresar para decir a sus congéneres qué vio de reojo en el instante justo antes de caer al vacío, cuando pasó frente a él la totalidad de ese mundo-contenedor. En esta tónica, el filósofo sufre de la misma pena: una vez en el mundo, quiere saltar fuera de él, tratando de dar con su sentido completo, con su totalidad, con la idea que lo resume. Pero al tratar de obtener esta mirada de totalidad, pierde el mundo, casi siempre sin saberlo; ese mundo que sólo es tal desde dentro: estamos perdidos en él, somos tragados por él, encarnamos en él.

El poeta, el literato, se salva de esta muerte por asfixia la mayor parte de las veces, pues no trata de saltar hacia afuera, sino que sigue empecinado en el mundo, convencido de que si éste guarda un sentido o un secreto escondido en alguna parte estará siempre entretejido, plegado en las cotidianidades, en las pequeñas historias, en los cuerpos y en la carne misma.

Y es que la poesía ha sido en todo tiempo, vivir según la carne. Ha

sido el pecado de la carne hecho palabra, eternizado en la expresión, objetivado. El filósofo a la altura en que Platón había llegado, tenía que mirarla con horror, porque era la contradicción del logos en sí mismo al verterse sobre lo irracional. (Zambrano, 1996: 47)

Paradójicamente, el filósofo, en su búsqueda de la totalidad, de la idea que dé sentido absoluto, del "ser" —palabra casi mágica que termina siendo una especie de concepto universal y pleno que da cuenta de todo y más allá—, también va perdiendo gradualmente ese mundo que buscaba desentrañar cuando vuela a tales alturas. Frente a él, el poeta se conforma con seguir anclado a la tierra, a la carne y a la piel; y quizá a la piel más que a nada, porque en ese afán de dragar en el mundo, el poeta encuentra que precisamente la piel es lo más profundo. Jean-Luc Nancy lo afirma con singular contundencia cuando escribe sobre el cuerpo:

El cuerpo, la piel: todo el resto es literatura anatómica, fisiológica y médica. Músculos, tendones, nervios y huesos, humores, glándulas y órganos son ficciones cognitivas. Son formalismos funcionalistas. Mas la verdad, es la piel. Está en la piel, hace piel: auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera, al mismo tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborigmos y de olor a humedad. La piel toca y se hace tocar. La piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja, se rasca. Es irritable y excitable. Toma el sol, el frío, el calor, el viento, la lluvia, inscribe marcas del adentro —arrugas, granos, verrugas, excoiraciones— y marcas del afuera, a veces las mismas o aun grietas, cicatrices, quemaduras, cortes.

(Nancy, 2007: §54)

La verdad es la piel: eso a desentrañar, a descubrir, a penetrar. Paradójicamente, lo más profundo es la piel: lo más mundano y, a la vez, lo más superficial y lo más entrañado en la tierra, en la existencia encarnada; lo más profundamente invaginado en la cotidianidad, en los elementos, en el frío, el sol, el viento, la lluvia, pero también en el dolor, la caricia, el deseo. Si volvemos a Zambrano, tal parece que el poeta no quiere separarse precisamente de este estar en el mundo; pero ante todo estar encarnado, con una piel que lo ata a la tierra previamente a toda abstracción, a todo sentido total, a toda huida. ¿Pero es que el filósofo está condenado a la huida? Habría que dar cuenta de los que han intentado resistir, los que han querido hacer de la piel ancla, de la carne lastre, del cuerpo grave que les ancore al mundo. Es ahí donde quizá el filósofo encuentra a la literatura

como pretexto para regresar a aquello que la tradición filosófica occidental ha olvidado frecuentemente: el mundo, la carne, el cuerpo, la piel, la vida y todos sus vericuetos. No son pocos filósofos que han recurrido a la literatura para tratar de regresar a ese mundo escondido detrás de conceptos y abstracciones. Algunos, simplemente, hicieron literatura; sin ir más lejos, pensemos en Sartre y Camus. Otros, tomaron de obras literarias ajenas las herramientas para seguir haciendo filosofía; pero una filosofía que intentaba permanecer en la piel, precisamente en lo más profundo. Este es precisamente el camino que aquí indagaremos; a saber: la filosofía puede encontrar herramientas preciosas en la literatura para pensar al hombre y a la existencia en su aspecto más mundano, el que tiene que ver con la carne, el cuerpo, la vida, la muerte, la enfermedad.

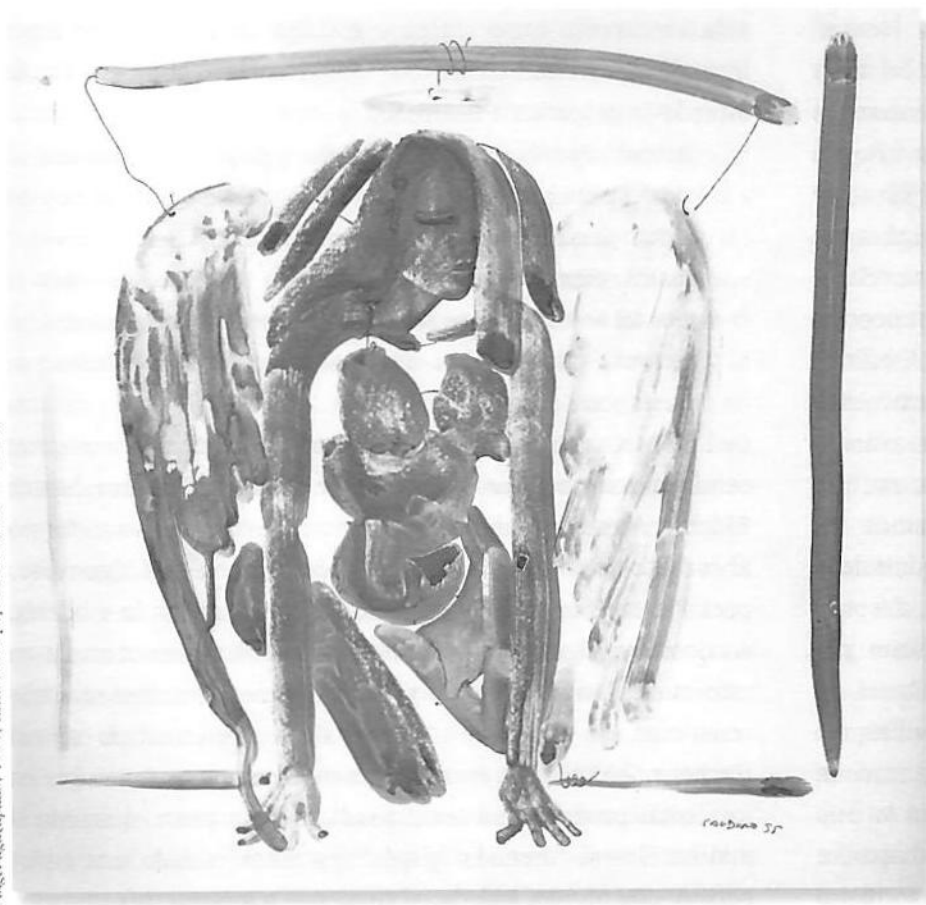
En otros términos, no sería arriesgado decir que la filosofía ha encontrado muchas veces en la literatura esa piel que la liga lo más profundamente al mundo y a nuestro estar en él. Nos concentraremos en dos obras de autores de distinto estilo, cuyas vidas no coincidieron ni en el espacio ni en el tiempo, pero que están unidos precisamente por el pretexto expuesto aquí de que en sus obras está la epidermis a partir de la cual la filosofía

puede pensar la existencia humana, encarnada, finita, y trata de hacerlo al ras del mundo, sin huir de él. Se trata de *Nuestro amigo común*, de Charles Dickens, y *La montaña mágica*, de Thomas Mann. La elección puede parecer arbitraria, y quizá lo sea en tanto que se puede recurrir a muchos otros ejemplos. El epígrafe seleccionado está tomado de una obra que merece estar en un lugar especial en este espacio; sin embargo, en muchos sentidos, *El hospital de la transfiguración*, de Lem, es una especie de tributo a *La montaña mágica*, de Mann —aunque ello no le resta originalidad ni belleza en lo absoluto—, en tanto nos recuerda que en la locura y en la enfermedad, en el sinsentido, es quizá de donde finalmente surge el sentido. En el fondo, la elección de estas dos

obras responde al afán de problematizar dos elementos que se destacan en ellas con particular fuerza: la vida y la enfermedad, índices privilegiados de este nuestro habitar en la piel del mundo.

NUESTRO AMIGO COMÚN O LA VIDA COMO PURA INANENCIA

Charles Dickens (1812-1870) es recordado sobre todo por obras como *Oliver Twist* (1839), *Cuento de navidad* (1843), *David Copperfield* (1850) e *Historia de dos ciudades* (1859). Frente a éstas,



Angel agachado, 1995, tinta sobre papel couché, 60 x 51 cm.

la que aquí nos ocupa, *Nuestro amigo común*, no es considerada uno de sus trabajos más relevantes. Fue la última novela completa que escribió Dickens (1864), pero en ella continúan presentes muchas de las preocupaciones y temas que el autor abordó a lo largo de su obra; están también el estilo irónico, los personajes de rasgos exagerados (son excesivamente buenos o excesivamente malos), la crítica social que se destaca a través de las contradicciones sociales que se manifiestan en las pugnas entre los personajes, la doble moral de las clases altas, la ambición de poder y dinero. La trama de *Nuestro amigo común* gira en torno a los Boffin's, un matrimonio de clase trabajadora que recibe una cuantiosa herencia que iba destinada originalmente a John Harmond, quien el día que debe cobrarla aparece ahogado en el Támesis. El marino Gaffer Hexam, dedicado a rescatar cuerpos del río y a robar sus pertenencias, encuentra el cadáver, pero su socio, Rogue Riderhood, lo acusa de ser el autor del asesinato con el fin de cobrar la recompensa. En realidad, la novela se centra en las penas y desavenencias que el dinero trae a los Boffin's. A través de esta experiencia, ellos conocen los alcances de la avaricia y la ambición. Sin embargo, en este corto trabajo nos centraremos en particular en uno de los episodios de la novela, en el que Riderhood, después de acusar falsamente a Hexam por un asesinato que éste no cometió, se enfrasca en una pelea a orillas del Támesis, y en la trifulca, es lanzado al río por su contrincante, quien lo deja gravemente herido. Riderhood aparece en la novela como el verdadero rostro

del mal. Se trata de un hombre malvado, a quien nadie en su sano juicio quiere encontrarse ni de día ni de noche. Después de caer muy mal herido al río, es rescatado por quienes le temen y desprecian. Como su estado empeora rápidamente, hasta el grado de dejarlo sin conciencia, su vida se reduce de pronto a las manifestaciones más básicas; el respirar mismo le resulta dificultoso; de la vida quedan sólo pequeños brotes, islotes que se niegan a abandonar el mundo.

El doctor examina el cuerpo húmedo y muerto y pronuncia, no esperanzadamente, que intentará reanimarlo de todas formas. Todos los medios se ponen en acción, todos los presentes prestan una mano y un corazón y un alma. Nadie ha tenido la más mínima consideración con este hombre, ha sido objeto de rechazo, sospecha y aversión; pero curiosamente la chispa de la vida en su interior es separable de él, y ellos tienen un profundo interés en ella, probablemente porque *es* [cursivas del original] vida, y ellos están viviendo y van a morir. (Dickens, 2002: 432)

De la misma manera intempestiva en la que Riderhood cayó al río, la gente que lo rodea, quienes antes le tenían la más abierta malquerencia, comienzan de pronto a prodigarle los más esmerados cuidados. Tal parece que a medida que la vida se expresa como chispa o residuo, una especie de amor incondicional crece en los que anteriormente sólo le habrían dirigido improperios a Riderhood.

¡Miren! ¡Una muestra de vida! ¡Una indudable muestra de vida! La chispa puede arder sin llama y salir, o bien puede brillar y expandirse, pero ¡miren! Mientras miraban, los cuatro compañeros rústicos lloraban. Ni Riderhood en este mundo, ni Riderhood en el otro, podría haberles hecho llorar; pero una alma humana debatiéndose en los dos mundos puede hacerlo fácilmente. (Dickens, 2002: 433)

De pronto, este hombre moribundo produce los mejores sentimientos y acciones en quienes le odiaban. Pleasant, hija de Riderhood, está asombrada, pues no puede creer que su padre sea ahora el objeto de tales cuidados y atenciones: "Es algo nuevo para Pleasant ver que su padre es objeto de simpatía e interés, encontrar a alguien tan dispuesto para tolerar su cercanía en este mundo, apremiándolo y suplicándole calmadamente que resistiera, eso era algo que no había experimentado antes" (Dickens, 2002: 434). Pleasant quiere creer que este cambio en los demás producirá un cambio radical en su padre, que todo el mal en él será "drenado" y que "regresará" siendo una mejor persona. De pronto, Riderhood comienza a mejorar, los cuidados

que le han prodigado rinden sus frutos; pero a medida que éste recupera la conciencia y que la vida que lo mantuvo en suspenso es cada vez más su vida (la vida de Riderhood), a ese mismo ritmo comienzan a alejarse los que lo cuidaron, se comportan fría y distanciamiento, mientras que el convaleciente, una vez consciente, vuelve a sus groseras maneras y a la maldad que lo caracterizaba. Pleasant lo sabe:

La corta ilusión se disipa rápidamente. Tan claro como ella ve sobre su brazo a su viejo padre, aún no del todo recuperado, Pleasant se da cuenta que todos allí se alejarán cuando su padre recupere el sentido: "*Me lo llevaré tan pronto como pueda —piensa Pleasant entre suspiros— él estará mejor en casa*". (Dickens, 2002: 436)

Dickens repara en algo que nos golpea el rostro con peculiar fuerza: un hombre malvado, pero moribundo, parece producir en aquellos que le temen y odian una suerte de piedad y esmero que, en condiciones distintas, no estarían dispuestos a darle; pero una vez que se repone, las cosas retoman su cauce: Riderhood vuelve a las malas maneras y al carácter irascible; los demás, a la indiferencia. ¿Qué hace que de pronto todos aquellos que odiaban a Riderhood comiencen a prodigarle cuidados y afectos? ¿Por qué se alejan cuando este hombre malvado recupera la conciencia y la salud? ¿Qué une ambos extremos? Recordemos la cita, en que Dickens repara en la vida como chispa y gesto: "curiosamente la chispa de la vida en su interior es separable de él, y ellos tienen un profundo interés en ella, probablemente porque es vida, y ellos están viviendo y van a morir". Dickens habla aquí de "vida", pero no de la vida de un sujeto, sino de la vida como lo que puede separarse de un sujeto. Ya desde Aristóteles sabemos de la separación entre *zōē* y *bíos*, entre el mero hecho de vivir que compartimos animales y plantas, y la manera propia de vivir de un individuo o grupo. Así, alguien en coma conserva la *zōē*, aunque la *bíos* esté ausente. Por *bíos* entendemos la vida consciente, la vida de relación en que se despliegan las funciones superiores, como el pensamiento y la comunicación. En el caso de Riderhood, la vida como *zōē* es la que es posible separar de él, del sujeto Riderhood: pura chispa que no lo hace distinto a cualquier otro ser vivo; pura potencia a partir de la cual puede devenir en malo, pero también en bueno, noble o deshonesto.

Los demás intuyen que esa vida, cuyos destellos se cuelan por el cuerpo del moribundo, es la condición de posibilidad mínima a partir de la cual se puede ser malvado o bueno, sensible o tosco, honrado o criminal. En este sentido, se trata literalmente de una

vida "más allá del bien y del mal", *pura inmanencia* en tanto que no es en sí misma buena o mala, humana o inhumana, sino condición mínima para que ligada a un sujeto pueda devenir buena, mala, humana o inhumana: "[...] vida de pura inmanencia, neutra, más allá del bien y del mal, porque sólo el sujeto que la encarnaba en el medio de las cosas la volvía buena o mala" (Deleuze, 2007: 38). En suma, hay algo en esos chispazos de vida que no le pertenecen a Riderhood, ni a ningún otro sujeto, que ubican la vida en un estado de *beatitud*, más allá del bien y del mal porque sencillamente no podía ser en sí misma ni buena ni mala, noble o deshonesto, y, por ende, tampoco culpable o responsable.

Por otra parte, Dickens advierte que este interés por la vida como mero gesto o chispa se debe también a que "ellos están vivos y van a morir". Al respecto, podemos decir al menos dos cosas: todos aquellos que observan esos chispazos de vida saben, en última instancia, que eso minúsculo que se manifiesta a través de las funciones más básicas es lo que finalmente los hace estar vivos y los separa de la muerte. Son finalmente esos pequeños gestos, esas manifestaciones minúsculas, las que los hacen estar vivos y posibilitan, en última instancia, saber que van a morir, porque en el fondo lo único que nos puede hablar de la muerte o que sepamos que vamos a morir no es *saber* que estamos vivos, sino simplemente el *estar viviendo*. Pero además, son esos chispazos de vida los que les hacen sentirse miembros de la misma comunidad, una comunidad de mínimos que sólo exige las funciones

básicas de la vida, de una vida sin adjetivos.

El Riderhood moribundo nos recuerda que concebida como pura inmanencia, la vida guarda una inocencia y una beatitud que se pierden en el momento de ligarlas a un sujeto. Esta beatitud de la vida como inmanencia nos integra a una comunidad sin adjetivos, que no pierde su inocencia ni en la enfermedad, ni cercana a la muerte, ni en la monstruosidad, ni en la incapacidad por estar más allá del bien y del mal. La vida, pues, no es menos vida en tales situaciones; no pierde su inocencia ni su bienaventuranza. Se expresa como inmanencia absoluta sin apelar a un sujeto y sin ligarse a ningún adjetivo; es aquello que se afirma en cualquiera de sus formas: en la enfermedad, el coma, la discapacidad, la monstruosidad; es decir, en la epidermis de la existencia. En esta lógica, *La montaña mágica*, de Thomas Mann, sirve también como un pretexto perfecto para encontrar eso que la filosofía puede hallar en la literatura: la piel del mundo.

LA MONTAÑA MÁGICA O LA ENFERMEDAD COMO TRANSFIGURACIÓN

Thomas Mann (1875–1955), a diferencia de Dickens, combinó la actividad de literato con la de filósofo.

Sus obras literarias más conocidas son *Los Buddenbrook* (1901), *Muerte en Venecia* (1911), *La montaña mágica* (1924), *Doctor Faustus* (1947), entre otras. Escribió también una gran cantidad de ensayos filosóficos, entre los que destacan *Goethe y Tolstoi* (1923), *Freud y el futuro* (1936), *Schopenhauer* (1938), *¡Atención Europa!* (1938), *El problema de la libertad* (1939) y *La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia* (1947), principalmente. Aquí nos centraremos en *La montaña mágica*, quizá la novela más importante de Mann y una de sus obras con más contenido filosófico explícito. La obra narra la visita de Hans Castorp a su primo Joachim en el Sanatorio Internacional Berghof en Davoz, en los Alpes suizos, planeada de inicio para sólo tres semanas. La estancia de Castorp se prolongará en realidad



El ángel, 1995, tinta sobre papel couché, 47,5 x 35,5 cm.

durante siete años, y no sólo porque este sanatorio en particular sea una especie de laboratorio donde la vida hace experimentos consigo misma; sino porque como un imán, el lugar atrae la vida para mostrarle su lado más desnudo, sus chispazos y sus movimientos más creativos y espontáneos: ahí la vida estalla más allá de los sujetos que creen poseerla para integrarlos a una comunidad nueva.

Originalmente, Joachim, el primo de Castorp, es quien tiene tuberculosis, por lo que debe pasar largo tiempo en esas alturas, a 1600 metros sobre el nivel del mar. Cuando Castorp llega al lugar es recibido calurosamente por el personal del hospital, así como por los conocidos de su primo. Toma la habitación de una mujer que recientemente ha fallecido, y desde el primer día se da cuenta que la vida y el tiempo toman un ritmo muy distinto en esas alturas. Castorp trata de integrarse lo más normalmente posible a la rutina del lugar, desayuna con todos los pacientes a las horas indicadas, toma largas curas de reposo que lo tienden por varias horas en una *chaise longue*, desde la cual el tiempo parece detenerse y los pensamientos fluir sin fin. En su primer día en el sanatorio Castorp conoce al doctor Behrens, quien desde su primer contacto le diagnosticará lo que parece ser anemia. Ese mismo día conoce también a Ludovico Settembrini, el italiano que es escritor de profesión, masón y medio sabio, que sabe decorar su charla con frases célebres y atinadas, y que se dedica a empapar al joven Castorp de una especie de sabiduría espontánea y matinal; de hecho, sin vacilar le pedirá ese día que abandone cuanto antes el hospital. También conoce a Claudia Chauchat, una mujer rusa de 28 años de la que Castorp se enamora perdidamente.

Justamente antes de partir, Castorp cae enfermo de un resfriado que lo obliga a guardar reposo. Las placas del torso realizadas por el doctor Behrens revelan una pequeña lesión húmeda en el pulmón, signo irrevocable de la tuberculosis. De pronto, Castorp es integrado a la comunidad que lo había recibido calurosamente, pero ante la cual siempre se había sentido extranjero. Repentinamente, se encuentra comparando sus placas con las de los demás pacientes para determinar cuáles son más bellas y precisas porque las lesiones se expresan con mayor contundencia. De igual forma, se preocupa en ocasiones porque el mercurio del termómetro no sube lo suficiente. También se enrola en largas discusiones sobre la naturaleza de la vida, la salud y la enfermedad. En tanto que para Castorp la enfermedad encierra algo noble, para Settembrini sólo rebaja la dignidad humana. Será Naphta, uno de los amigos de Settembrini,

quien con más fuerza le da la razón a Castorp:

La enfermedad es perfectamente humana —replicó de inmediato Naphta—, pues ser hombre es estar enfermo. En efecto, el hombre es esencialmente un enfermo, y el hecho de que esté enfermo es lo que hace de él un hombre [...]. Es pues del espíritu de la enfermedad, de lo que depende la dignidad del hombre y su nobleza. En una palabra, es tanto más hombre cuanto más enfermo está, y el genio de la enfermedad es más humano que el genio de la salud.

(Mann, 2001: 420).

Incluso el rechazo constante de Claudia Chauchat le hace sospechar de que la poca nobleza de su enfermedad es lo que le impide ganar sus favores, cuando él es tan sólo un recién llegado a ese mundo noble y superior:

¿Le consideraba ella un mequetrefe sano de allá abajo, en busca de placeres anodinos? [...] ¿Era un fútil participante de paso que no podía ser incluido en su esfera, o había tomado ya los votos en virtud de poseer una lesión pulmonar húmeda? ¿No se había acaso situado en las filas, como «uno de nosotros, aquí arriba», con varios meses tras él, y el mercurio no había subido ayer por la noche a 37.9 grados? (Mann, 2001: 213)

¿Por qué parece que en el hospital de las montañas la enfermedad no hace más que ennoblecer la existencia humana? ¿Por qué la enfermedad ennoblece la vida? Quizá porque la muestra en su total inmanencia, en una especie de

beatitud que no responde a los intereses de los sujetos ni a sus personalidades; ahí, en las alturas, se vale sólo por la enfermedad y sus expresiones: casi de igual manera como Riderhood es acogido por la comunidad por estar moribundo, porque la vida en él se separa del sujeto que es malvado, traidor, ambicioso. Esa beatitud que expresa la vida en su pura inmanencia es también la que iguala a los huéspedes del hospital al difuminar sus diferencias —que sean pobres, ricos, buenos o malos—; es decir, es la vida como *zōé* y no tanto como *bíos* la que habla de beatitud, de estar más allá del bien y del mal: una vida que vale en tanto vida, como chispazo o gesto, y deja en segundo lugar los adjetivos que pueden adherírsele. Así, la vida como inmanencia no se denigra en la enfermedad, antes bien, ésta se convierte en uno de sus modos. En la enfermedad la vida no deja de ser vida; antes bien, es la enfermedad lo que muestra su inmanencia, su estar más allá de los sujetos que la poseen aparentemente, pero de los que es separable. Si la enfermedad es uno de los modos de la vida, también la ennoblece, porque integra a los huéspedes del hospital en una comunidad de mínimos donde la vida se expresa sin adjetivos, como *zōé*, donde no puede ser ni mala, ni buena, ni noble, ni honesta, sino mera inmanencia.

Quizá, como lo hemos adelantado, el hospital sobre la montaña es una metáfora de lo que puede un cuerpo —recordando a Spinoza—, de lo que puede la vida como pura inmanencia; aquello no condicionado por el sujeto, sus deseos y proyectos. La vida en el

hospital de las montañas se muestra como pura inmanencia; aquello que en todas sus expresiones sigue siendo vida, con sus propios ensayos, ritmo y lógica. Montaigne lo expresa con claridad: “No morimos por estar enfermos, morimos por estar vivos”; no es la enfermedad lo que mata, sino la vida misma en su devenir, en sus ensayos y experimentos. De hecho, Hans Castorp no muere de tuberculosis, sino que la guerra lo lleva al hecho final. Las palabras de Montaigne se enlazan así con las que el médico del hospital, Behrens, recita al joven Castorp:

La vida es principalmente una oxidación de la albúmina de las células, es de ahí de donde viene ese agradable calor animal, que a veces se siente en exceso. Sí, vivir es morir, no hay nada que añadir a eso, *une destruction organique*, como no sé qué francés, con su ligereza innata, bautizó la vida. (Mann, 2001: 242)

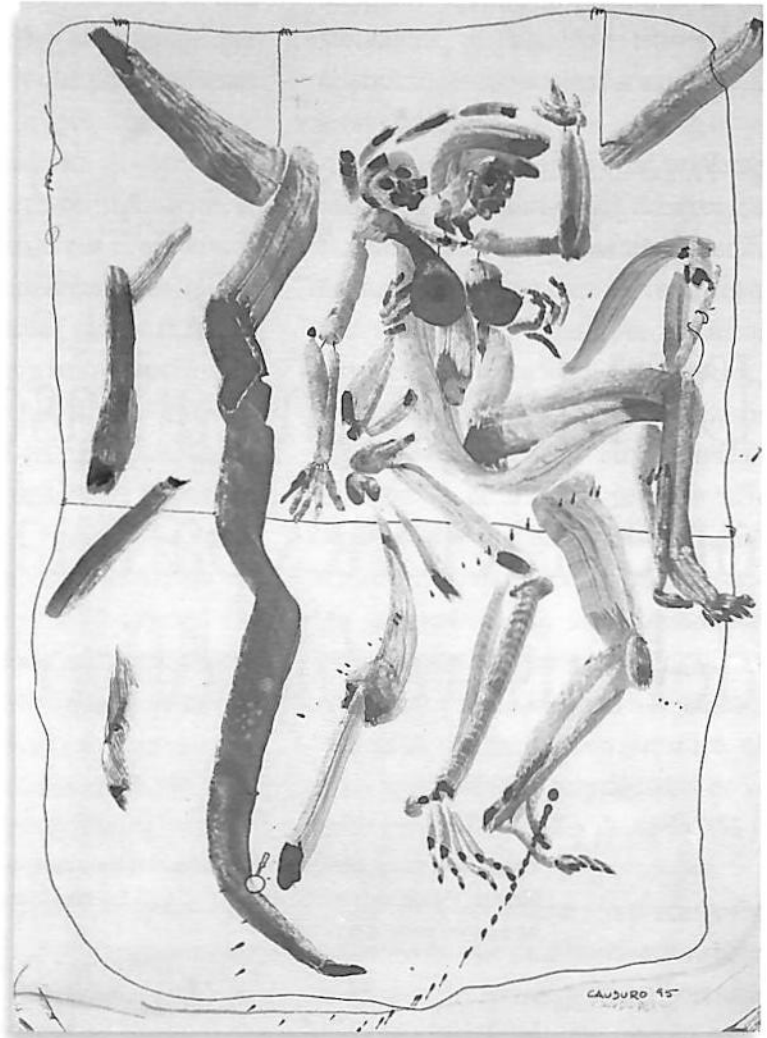
En aquellas alturas, la vida y por ende la enfermedad y la comunidad a la que lo integra, le muestran al joven Castorp una forma de existencia beata, feliz, que lo coloca en una especie de zona de excepción, fuera de los arrebatos y del insulso mundo de “abajo”, cercano a una vida que no depende de él pero que le muestra todas sus potencias, todo lo que puede devenir a partir de ella: bueno, malo, mártir, soldado, hombre sano, hombre muerto.

Finalmente, Riderhood moribundo y Castorp enfermo hacen evidente que la vida como pura inmanencia se expresa más allá de los sujetos que creen poseerla; vida que es separable de ellos y que, por lo mismo, recorre su propio camino, se despliega espontáneamente, innova su propio itinerario. Vida que nos instala en un espacio de indeterminación, más allá del bien y del mal, y que es, por ello, feliz. En palabras de Agamben: “[...] esta vida separable no está ni en este mundo ni en el otro, sino entre los dos, en una suerte de intermundo feliz que ella parece abandonar de mala gana” (Agamben, 2007: 75).

CODA

Las dos novelas que hemos tenido la oportunidad de revisar han sido un pretexto para hacer un movimiento que la filosofía no siempre puede hacer por sí sola: asir la piel del mundo, en donde más profundamente se ancla la cotidianidad de la existencia, en la tosquedad del cuerpo, en la vida, el deseo, la salud y la enfermedad. No es que éstos sean los únicos índices que pueden hablarnos de un mundo que se resiste a suprimirse en abstracciones, que se expresa en lo más habitual y ordinario;

Danza macabrá, 1995, tinta sobre papel couché, 47,5 x 36,5 cm.



sin embargo, son índices privilegiados, ya que es precisamente por el hecho de estar vivos, de tener un cuerpo sufriente y gozante, paciente y agente, que tenemos un mundo que nos revela algo y que se expresa como un horizonte de significados; sólo de ahí pueden venir los conceptos, abstracciones y teorías que intenten "dar sentido" a lo que "ya es sentido". Quizá el arte, la poesía, la literatura conocen mejor esta lección que Nietzsche enunció con su reciedumbre característica: "Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría". LC

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (2007), "La inmanencia absoluta", en *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.
- Deleuze, Gilles (2007), "La inmanencia una vida", en *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.
- Dickens, Charles (2002), *Our Mutual Friend*, New York, The Modern Library.
- Georgi, Gabriel y Fermín Rodríguez [comps.] (2007), *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.
- Lem, Stanisław (2008), *El hospital de la transfiguración*, Madrid, Impedimenta.
- Mann, Thomas (2001), *La montaña mágica*, Barcelona, RBA.
- Nancy, Jean-Luc (2007), *58 índices sobre el cuerpo. Extensión del alma*, Buenos Aires, La cebra.
- Zambrano, María (1996), *Filosofía y poesía*, México, FCE.