

Sueños de un dios en celestial deriva

Evelio Moreno Chumillas¹

Resumen El mito platónico de Prometeo, con el robo del fuego a los dioses, simboliza el despegue del más apasionante reto de la Humanidad, la aventura del conocimiento. Dédalo con sus ingenios persiguió en vano la estela; y el rapto de Europa por Zeus, no en su vertiente ortodoxa, sino tal como lo representa Bayros, clausura un periplo en pos del bienestar que hoy se muestra tan esperanzador como amenazante. Cuando estamos a punto de realizar el imperativo de Francis Bacon dominando el mundo natural, éste se resiste y rebela dejando al descubierto la fragilidad de la criatura humana. Piqueras como contrapunto esporádico es un testigo del pasado, un aldabonazo en la conciencia. El imperativo tecnológico resume este momento de inflexión en el que nos hallamos: un punto ¿de no retorno?, ante el que la conciencia moral zozobra y que puede marcar el sino de la humanidad doliente. Hasta aquí nos ha traído el apogeo de lo racional, hasta la crisis que todo lo impregna. Si esto es un cuento de Calleja, no acertamos a vislumbrar la moraleja.

Palabras-clave: Mito. Europa. Conciencia. Imperativo. Hedonismo. Rapto.

Dreams of a god heavenly adrift

Abstract The platonic myth of Prometheus, stealing the fire from the gods, symbolizes the start of the most thrilling challenge of Humanity, the adventure of knowledge. Witty Daedalus pursued the stella in vain; and the kidnapping of Europe by Zeus, not in its orthodox aspect, but as represented by Bayros, closes a journey in pursuit of well being, which today proves both encouraging and threatening. When we are about to carry out Francis Bacon's imperative dominating the natural world, this latter resists and refuses to be controlled revealing the fragility of human nature. Piqueras as sporadic contrast is a witness of the past, a wake-up call. The technological imperative sums up this turning point in which we find ourselves, a non-return moment?, at the face of which the moral conscience founders and the destiny of suffering humanity can be marked by it. The height of the rational has brought us so far, to the crisis embueing everything. If this is a tale by Calleja, we are failing to discern the moral.

Key-words: Myth. Europe. Conscience. Imperative. Hedonism. Kidnapping.

“En arte, la inmoralidad no puede existir: el arte siempre es sagrado”
August Rodin

¹ Doctor en Filosofía. Seminari de Filosofia Política. Universitat de Barcelona. eveliomch@gmail.com.

Epicuro no tenía razón. Los dioses –que, por supuesto, existen– condicionan nuestra felicidad, se inmiscuyen en los asuntos humanos y habitan con los hombres un escenario común, donde hoy se representa un drama nuevo e imprevisto, la apoteosis inquietante del progreso tecnológico. La moral tradicional o moderna, cristiana o kantiana, superada por el acontecer de la historia que impone sus leyes, anda desorientada y carece de respuestas para afrontar un reto que cuestiona la esencia misma de la naturaleza humana. La mitología nos enseña que los dioses no tienen el patrimonio de la virtud, ni el vicio es atributo exclusivo de los hombres; pero los habitantes del Olimpo son celosos de su gloria y castigan con saña la ambición desmedida de sus criaturas. Los mitos de Europa y Pasifae hablan de amoríos y engaños, de justicia y desmesura, de pecado y castigo. De amores y desvaríos tratan también las diferentes recreaciones de la bella y la bestia, que impregnan muchas páginas de la tradición mitológica, no sólo occidental. El instinto varonil de seducir y poseer a la mujer perfecta, el anhelo de embaucar a la bella Helena se conjuga y complementa con su contrario, el insaciable instinto femenino de copular hasta la extenuación con la fiera-macho, naturalmente con el toro; ambos temas hunden sus raíces en la mitología griega y han fructificado, después, en múltiples recreaciones artísticas, hasta llegar oportunamente traducidos a nuestros días. El presente artículo se centra en tres de estas manifestaciones, tres estampas bien conocidas del tema del amor inverosímil: la primera, siciliana, muestra al cíclope Polifemo enamorado de la blanca Galatea; las otras dos son cretenses, la del rapto de Europa por Zeus disfrazado de toro; y la de la infiel hechicera Pasifae, esposa del rey Minos, copulando libidinosa con el toro blanco, regalo sicalíptico de Poseidón. Un escorzo de la imaginación posible nos lleva *en volandas de celestes prados*, siguiendo la estela mediterránea de Dédalo, de Creta a las faldas de la madre Etna, y de las callejuelas escalonadas de Ragusa Ibla a los peldaños de las encantadas hoces conquenses. Las tres iconografías elegidas tienen la capacidad seductora de la condición humana, el estigma de lo imperfecto, de la trasgresión y el delito; los tres mitos reflejan esa extraña y recurrente necesidad humana de ordenar y entender el cosmos, a costa incluso de poblar de sátiros y titanes, monstruos y gorgonas nuestro universo mental.

Europea y africana a un tiempo, la Sicilia es un palimpsesto de la historia, un espejo indeleble de la huella del hombre sobre la corteza viva de la tierra. Crisol de todos los mestizajes y de todas las síntesis, antes que italiana fue española durante varios siglos; y antes británica y normanda, árabe, cartaginesa y vándala, romana y griega, fenicia y sicana. Antes que barroca fue románica, y antes había sido helénica. Antes que laica fue cristiana, antes que atea fue devota y milagrera; antes que humana fue divina. Sicilia ha sido patria afortunada de dioses y de héroes, de ninfas y medusas, de cíclopes y centauros, de santos y padrinos, de filósofos y de poetas. Todos los terremotos la han zarandeado y todos los huracanes la han azotado. Todas las culturas la han impregnado, todas las naciones la han invadido, todos los amantes la han pretendido, todas las tentaciones la han perdido. Allí convivieron antaño pitagóricos y pluralistas en lograda armonía de contrarios, allí los obispos y los imanes, los monjes y los soldados, los dictadores y los

demócratas, los nobles y los villanos, los nativos y los turistas. Allí, donde se abraza el cielo con el mar mediterráneo, los mercados y las catedrales han alimentado por igual estómagos y espíritus, dando como resultado el mosaico más variopinto que quepa imaginar. En la Sicilia también han convivido, altivas y serviles, la razón y la fe, el dolor y los placeres, la riqueza y la miseria, el mito y el logos, la luz y el misterio, la naturaleza con lo sobrenatural. Aquí conviven cercanas la estatua de Plutón, dios de las riquezas, y la del papa Juan XXIII, amigo de los más humildes. Antes que cráter de volcán amenazador, el Etna había sido chimenea de la fragua de Vulcano, y después resultó ser la mismísima boca del infierno cristiano. A Ortigia acudió Platón en dos o tres ocasiones (nos lo dice en la inefable *Carta VII*), a instancias de su amigo Dión, para intentar educar al filósofo rey e instaurar el sueño de la república ideal en Siracusa, de donde tuvo que salir huyendo en sendas ocasiones para salvar la vida; y a Siracusa acuden siempre, atraídos por su abrazo fatal de mantis religiosa, filósofos que sucumben como Heidegger (como tantos otros) a los cantos de sirena de los poderosos. Contra el Reino de las Dos Sicilias inició Giuseppe Garibaldi en 1860, con la “Expedición de los Mil”, la unificación de Italia. Y en 1943, Sicilia fue la primera tierra continental liberada de los nazis por los aliados al mando del general Patton. Por eso Sicilia es un testigo de todas las historias, una foto perenne de la Humanidad. Sicilia es enigma y transparencia de mujer, Galatea y Clitemnestra, plena de paradojas y contradicciones; es como Europa, la princesa fenicia hija de Agenor, estéril y ubérrima, viñedo y olivar, marina y celeste, africana y europea a la vez. Cuentan que la orografía insular cobija el cuerpo yacente del gigante Polifemo, que no deja de latir amenazante, siendo la cabeza el Volcán de un solo ojo (que aún escupe restos sanguinolentos en forma de lava y humo, por la herida de la estaca clavada por Ulises) y los pies apuntando al cielo la roca vertical de Erice, donde hubo un antiquísimo templo dedicado a la diosa Erix. Hoy esta ciudad medieval encaramada, *alzada en limpia sinrazón altiva*, preside la llanura salina occidental de Trapani; pero ayer se rindió a las huestes hostiles de la Corona de Aragón, como se ha rendido siempre en brazos de cuantos amantes la han pretendido o asaltado. En pleno ferragosto, subiendo las faldas del Volcán en el tren circumetnea, o la encrespada carretera que asciende entre pinares a Erice, vigía altivo del occidente insular, o la otra sinuosa sierpe de la bella Taormina entre cantos de cigarras, *de peldaño en peldaño fugitiva*, evoqué unos versos de Federico Muelas, el poeta cantor de Cuenca, referidos a otros lugares más conocidos que también descuellan por su humildad y su sobrecogedora grandeza:

Alzada en limpia sinrazón altiva
-pedestal de crepúsculos soñados -,
¿subes orgullos? ¿Bajas derrocados
sueños de un dios en celestial deriva?

La sobredosis de belleza que se respira en la atmósfera de la isla, más en los paisajes y templos a cielo y mar abierto que en la penumbra barroca de iglesias y museos, arroja despiadadamente al viajero desprevenido en las redes del Síndrome de Stendhal: esa enfermedad descrita por el escritor francés tras su visita a la Basílica de la *Santa Croce* de Florencia en 1817, que eleva el ritmo cardíaco de sus víctimas y les provoca vértigo y alucinaciones. En su singular amalgama de naturaleza y arte, la Sicilia te seduce y arrastra, te acuna y mece, te turba y zarandea, te hiere y te apacigua... Lejos de aquí, las bellas hoces del Júcar y del Huécar encierran a Cuenca en una fortaleza natural otrora inexpugnable (*inviolable a las mesnadas*), amurallada sobre cimientos de roca cárstica, y le confieren un aire de ensueño manchego que emula algunos parajes sicilianos. Ambos lugares forman parte del ser de Europa. Por Segóbriga y Valeria anduvieron dos mil años ha los romanos, dejando huella perenne. Pero si fuera menester escoger una ciudad de fisonomía conquense en la patria de Empédocles, ésa sería sin asomo de dudas Ragusa Ibla. Por interior y recoleta, por religiosa y barroca. Por diáfana y enigmática. Es sorprendente cómo algunas fotos de casones de las hoces conquenses, cuyas moles no afean el estilizado conjunto, son hoy fácilmente trasladables (y viceversa), con las técnicas del *Adobe Photoshop*, a esa otra hoz abierta que forma la sinuosa pared vertical de Ragusa, ciudad encumbrada que también parece huir de peldaño en peldaño, recortada por los ángeles, entre desafíos verticales sobre el vergel de la llanura insular, en un vía crucis barroco de callejuelas empinadas semejantes a las de Cuenca.

Todo es posible en Palermo. Todo es visible y palpable en Palermo, que muestra impúdica los latidos elementales de la vida vegetativa y sensitiva de sus moradores. Las cestas de la compra trajinan con afán las necesidades primarias del estómago en el increíble mercado de esa despensa insular de *La Vucciria* (sí, sí, La Boquería), en la algarabía italiana de la *piazza Caracciolo*, tal como reflejan los exuberantes oleos de Renato Guttuso. Un carromato aparcado en una esquina vende a gritos el pescado de escurridiza escama, que su amo pesa con parsimonia y destreza de siglos en una vieja romana. Un camión desvencijado extiende su carga exuberante de grandes sandías ovaladas ocupando un carril de cualquier calle, que sirve de improvisada parada de venta ambulante; porque en Palermo todo es improvisado; todo es ambulante en Palermo, donde lo efímero se convierte en permanencia estable, patria barroca de la coyuntura eterna; donde es posible ver y recordar viejas estampas conocidas, que aquí entre nosotros, salvo en la memoria de los mayores, han desaparecido. En el *lungomare* del Foro Humberto I una pareja de recién casados vestidos de diseño se arrullan su amor eviterno para dejar constancia gráfica en el álbum de fotos de la boda, junto a unas voladoras que tienen todo el aspecto del abandono consuetudinario. ¿Cuál sería la última tarde de domingo en que esta desvencijada atracción de feria sirvió de distracción y recreo a unos niños que acababan de hacer la primera comunión en *Sant Giuseppe dei Teatini*? ¿Tal vez subieron ayer en ellas los novios transparentes de hoy? Las humildes voladoras, con su noria sencilla de sillas de metal, suspendidas de las cadenas. Metáfora de la vida al viento, de los sueños al viento de la imaginación, de la alegría

jovial de la infancia y del amor juvenil. Yo también soñaba de niño con ir algún día a la feria de Cuenca, si me portaba bien trillando, para subir en las voladoras. Como Adora, un par de años mayor que yo, que vivía en una casa paupérrima de la Peña del Gato, pero que había tenido la suerte de ir el año anterior a la feria de Valverde, por cuya razón yo la envidiaba; de modo que había que oírla, mientras las dos trillas daban vueltas y más vueltas a la parva de mies en la era; aquella niña morena hacía un verdadero alarde de imaginación infantil a la hora de explicarme cómo eran y cómo funcionaban las voladoras. Yo la escuchaba boquiabierto. Por eso cincuenta años después, cuando he visto un viejo y cromático carrusel de voladoras en un callejón de Palermo, he recordado tan lejana estampa infantil de las tardes de trilla.

Aunque había oído repetidas veces el relato del niño que aleccionó a San Agustín en la orilla de la playa, acerca de la imposibilidad de comprender el misterio de la eternidad (el sueño secular de San Virila en el bosque navarro de Leyre) no vi por primera vez el mar hasta los quince años. Fue desde la ventanilla de un tren, en alguna de las playas de arena inacabable de la *Costa Daurada*. Aquella extensión de agua azul que tocaba el cielo en la línea del horizonte era mayor de lo que nunca había imaginado en mis cavilaciones escolares. El mar era en su extensión eterno. Era sin duda mucho mayor que la balsa del Molino, que ya es mucho decir; más grande que el campo de mies de La Nava entera sembrada de trigo. En Piqueras del Castillo no teníamos nada parecido, salvo el cielo estrellado de las noches, que permite ver con nitidez la vía láctea y perseguir las fugaces perseidas a mediados de agosto, por San Lorenzo, al pie de la Torre. El mar quedaba muy lejos de nuestra infancia; tanto, como lo podían estar el purgatorio o el paraíso terrenal, lugares míticos de las clases sabatinas de catequesis. De modo que en la escuela –pedagogía de palmeta– me sabía de carrerilla los nombres de los mares y océanos de la tierra; también los ríos y las provincias de España; pero aunque parezca increíble, de guacho en Piqueras no había visto el mar y, sin embargo, lo había escuchado. Porque a mediados de julio, indefectible, parsimoniosamente, acudían a la plaza del pueblo las cuadrillas de segadores procedentes de El Picazo y otros lugares manchegos, y se recostaban aprovechando la escasa sombra de una tapia a la espera de ser contratados por algún labrador, acaso por el mismo del año anterior. En mi casa eran fijos los de la cuadrilla de Natalio. Estas cuadrillas entraban en la plaza haciendo sonar una especie de cuerno que alteraba el canto de las cigarras a la hora de la siesta, y también traían escondida entre sus humildes hatos una caracola de mar, hasta entonces sólo vista en la *Enciclopedia Álvarez*, que a mi entender contenía resumido todo el saber del mundo. Me quedaba extasiado cada vez que algún “segaor” me la acercaba a la oreja y me convencía, santa inocencia, de que en el interior enigmático de aquella voluta calcárea sonaba el lúgubre mar, con todo su estruendo y sus misterios, con sus gráciles caballitos, sus corales y sus estrellas rugosas. El mismísimo Poseidón estaba casi a punto de salir con su tridente dominando todos los maremotos y marejadas y controlando poderoso las aguas. Yo tenía en las calles y esquinas del pueblo mi Macondo particular. Como el sabio Melquisedec en sus

visitas a Macondo, aquellos segadores traían cada año relatos fantásticos y alforjas vacías, pero traían sobre todo magia. Qué maravilla escuchar el latido del mar desde la plaza de Piqueras, sólo parando el oído en aquella bocana espiral que portaban los segadores...

Homero relata en la *Odisea* el conocido episodio de Ulises, atrapado en el antro del cíclope Polifemo en las costas de Sicilia, de dónde el astuto héroe consiguió salir airoso tras urdir un ardid y dejar ciego al voraz gigante, que cada día se comía a uno de sus hombres, clavándole mientras dormía un tizón ardiente en el único ojo: así pudieron escapar de las garras de Polifemo, de modo similar a como entraron las huestes cristianas de Alfonso VIII en la Cuenca morisca, a saber, atándose a la panza de los merinos para burlar la comprobación táctil del guardián ciego. Pero es el poeta Teócrito quien canta el amor imposible y frustrado del rudo pastor por la blanca nereida Galatea, en unos versos del *Idilio* dedicado al cíclope, que sorprenden por su delicadeza, diríase que impropios en boca de una criatura deforme, y que conmueven el ánimo. ¿Por qué razón rechazas a quien te ama, tú, *bianca più della giuncata...*, *più tenera di un agnello, più superba di una giovenca, più turgida dell'uva acerba*, se pregunta retórico Polifemo? El naturalismo rural de las metáforas y su capacidad evocadora (más tierna que un corderillo, más turgente que el racimo de uva en el viñedo) describen y realzan con singular acierto los dones naturales, la blancura láctea de Galatea en los lamentos desconsolados del rudo amante. Una descripción y un estado de ánimo rayanos en el misticismo que, sin hipérbole alguna, recuerda las más delicadas lirás del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. Después el poeta acuna y sumerge al cíclope en brazos de Morfeo por las regiones brumosas del sueño, donde todo es posible; esa estancia onírica donde la amada responde y corresponde obediente, pero de la que huye despavorida al despertar, como el corderillo –ciervo herido– que acaba de ver al lobo (*Tu questi luoghi frequenti quando il dolce sonno mi tiene, / e subito te ne vai quando il dolce sonno mi lascia, / e fuggi come la pecora che ha visto il grigio lupo.*) La confesión sitúa las raíces del amor platónico en el jardín bucólico de la infancia (cuando venías con mi madre a recoger los jacintos silvestres y yo os hacía de guía) y acaba bruscamente en la cruda evidencia del amor imposible, la razón del rechazo: “*perché folto a me un sopracciglio per tutta la fronte / da un orecchio si stende fino all'altro, unico, enorme; / e sotto c'è l'occhio, e largo è il naso sul labbro.*” El monstruo se refugia al fin en el consuelo, despreciando a su rival: no es la existencia del pastorcillo Acis –de quien la ninfa estaba enamorada– la causa del despecho; la razón estriba en la propia deformidad. Galatea no le corresponde a causa de la monstruosidad. De las batallas de amor frustrado del Cíclope con Galatea, Filóstrato nos ha legado este bellissimo relato:

“Polifemo está enamorado de Galatea, que juega en el mar mientras él la contempla desde la ladera; y aunque su caramillo está ocioso bajo su brazo, él tiene dispuesta una canción que exalta su láctea blancura, su pudor y su dulzura; le dirá que ha cogido oseznos y cervatos para que jueguen con ella... la ninfa conduce sobre el mar en calma una cuadriga de

armoniosos delfines. Sobre la cabeza de Galatea ondea un sayal de púrpura divina, que le da sombra y sirve de vela a su carro”.

El panteón mitológico de los dioses y los héroes está plagado de episodios paradójicos, impregnado con el oxímoron quijotesco de la razón de la sinrazón. Entre otros, el mito de Polifemo y Galatea recrea el eviterno tema de la bella y la bestia, la gracia y la monstruosidad y la antítesis de la atracción fatal entre contrarios. Un mito también presente en la novela romántica del siglo XIX, recreado en el Jorobado de Notre Dame de Victor Hugo, deforme y sordo, mas locamente enamorado de la joven zíngara Esmeralda. Bucólicos requiebros de amor de Polifemo tocando el caramillo, desdén de la mujer hermosa (la corza de Góngora) enamorada de un humilde pastor... es el *pathos* eterno del corazón, el drama humano de la doble naturaleza escindida: Polifemo estaba enamorado de la bella Galatea, del color de la blanca leche, pero de nada le servían sus “muchas palabras” (significado nominal) porque la ninfa prefería a un pastor siciliano. El mito del cíclope insular debió irradiar asimismo, allende las costas insulares, la Córdoba lejana y mora, la ciudad esplendorosa de los Omeyas, propiciando la dimensión artística y cultural que la capital del Guadalquivir ejerció durante varios siglos. En el yacimiento arqueológico del subsuelo de la popular plaza de La Corredera han aparecido diversos mosaicos romanos que hoy se hallan expuestos en el Alcázar de los Reyes Cristianos, en el margen del Guadalquivir; entre ellos hay uno que representa el mito de Polifemo y Galatea (aunque algunos expertos atribuyen la estampa al dios Neptuno). Don Luís de Góngora, que por cordobés debió conocer bien el mito del amor siciliano, inspirado amanuense de las rimas sonoras que le dictó Talía, compuso la celebrada *Fábula de Polifemo y Galatea*, trasladando el tema mitológico al acervo literario del siglo de oro español. También compuso las *Soledades*, rindiendo inmortales los versos de la última estrofa de la Soledad primera: “*Que, siendo amor una deidad alada, / bien previno la hija de la espuma / a batallas de amor, campos de pluma*”. En cuanto a la mentada *Fábula*, que ahora nos ocupa, muchas de sus estrofas recogen, con ironía senequista y cordobesa, la letanía de requiebros del amante y el estado de desesperación que este desamor provocaba en el afligido cíclope rugiente:

*Huye la ninfa bella: y el marino
amante nadador, ser bien quisiera,
ya que no áspid a su pie divino,
dorado como a su veloz carrera;
mas, ¿cuál diente mortal, cuál metal fino
la fuga suspender podrá ligera
que el desdén solicita? ¡Oh cuánto yerra
delfín que sigue en agua corza en tierra!*

Varias versiones del relato mitológico concluyen que Polifemo, errabundo y despechado, acabó descubriendo el idilio que la blanca Galatea mantenía con Acis y se tomó cruel venganza arrojando unos enormes peñascos sobre el pastorcico sorprendido, uno de los cuales habría acabado con su vida... si los hados bienhechores no lo hubieran transformado oportunamente en río, el río que aún lleva su nombre; los pedruscos de la iracundia fueron a parar al mar y hoy se pueden contemplar en la costa oriental de la isla, la llamada costa de los cíclopes, en los alrededores de Aci Trezza, como tres ingentes rocas volcánicas entre Catania y Taormina, la del mirador soñado de Goethe.... En cuanto a la hija de la espuma de las *Soledades* de Góngora, nacida de la espuma del mar como su propio nombre significa, es la diosa del amor, Afrodita entre los griegos, Venus en Roma y en *El nacimiento...* de Boticelli, que deslumbra por su inmaculada belleza, siempre eficaz previsor de las condiciones de posibilidad de los amantes entre ninfas vírgenes y sátiros lascivos. Por el contrario el antro de Polifemo, ubicado en las laderas agrestes del Etna, no es de suponer que albergara floresta hospitalaria, ni lechos de pluma suave donde cobijar a la dulce Galatea, que prefería el regazo de Acis. Es el sentir de Polifemo un amor platónico condenado a ser idea, sólo idea. Un sentimiento tan elevado que no soporta el contacto con la realidad, que se desvanece si se concreta.

Publio Ovidio Nasón, quien, como Sócrates en Atenas, debía ser tenido por consumado maestro en las artes amatorias (*peritus amoris*), describe en los *Fastos* y en las *Metamorfosis* (Biblia referencial de la tradición mitológica greco-romana) el lance amoroso de Júpiter con Europa, que le impulsa a adoptar la apariencia de un toro blanco como la nieve para seducir a la bella, a la humana princesa, y de este modo satisfacer el desvarío de sus sueños (los sueños de un dios en celestial deriva), en unos gráficos e inmortales versos, en los que el poeta de Sulmona describe la morfología del dios transformado en toro, bello toro blanco, dispuesto incluso a renunciar a la divinidad, a confundirse y retozar entre los novillos del prado, para no abrumar a Europa con la exhibición de su poderío (no casan bien la majestad y el amor, no se avienen de buen grado el cetro y el tálamo), para no derribar el castillo de naipes, para aproximarse de igual a igual a la princesa y así tener más posibilidades de éxito. La danza ritual del cortejo amoroso se pone en funcionamiento a ras de suelo, por obra y gracia de la voluntad de Zeus, que al final acabará perdiéndola convertido en marioneta lánguida del guiñol sexual; pero antes, todos los resortes del galanteo y las técnicas de la seducción animal habrán disparado la atracción magnética transversal entre desiguales, para despertar el interés de la joven (ella le alarga flores, él le besa las manos... en espera de la hora lisonjera), dejando patente que el amor no conoce barreras, de edad ni especie. Zeus transmutado en toro “respira paz, retoza y brinca”, hasta conseguir despertar el deseo sexual de la bella Europa; y la princesa cretense, desprevenida, inerme en su ignorancia ante los divinos halagos, reacciona tal como era de esperar

... *Se atrevió también la princesa,
sin saber a quién montaba, a sentarse sobre el lomo del toro;*

*entonces el dios, apartándose poco a poco de tierra y de la arena
seca, pone primero las falsas plantas de sus patas en la rompiente,
luego se adentra aún más y por las aguas del mar abierto se lleva
su presa. Se asusta Europa y vuelve su mirada a la costa que, raptada,
va dejando atrás, y con la diestra agarra un cuerno, apoya la otra
sobre el lomo; tremolantes, sus ropas se ondulan con el viento.*

Tras sobrevolar los mares en celestial deriva, Zeus hizo suya a Europa bajo un platanero, en la isla de Creta, y lo que en principio iba a ser una violación acabó siendo, con la condescendiente complicidad y aquiescencia de la joven, un acto pleno de amor. Todas las recreaciones artísticas del mito otorgan un alto grado de disponibilidad y complacencia a la princesa fenicia, que acabaría dando su nombre al continente del bienestar; todas se mueven en la línea sensual y onírica de Tiziano, de Moreau... pero ninguna llega al extremo de quitar el protagonismo a Zeus poderoso para transferirlo a la mujer; ninguna, salvo el *Rapto de Europa* del artista (croata de origen noble español) Franz von Bayros, en 1908. Hay otras pinturas, otros grabados de Bayros que recrean con singular maestría una atmósfera de sensualidad y placer muy parecida. Mas ninguna tiene la fuerza evocadora de “*El rapto de Europa por Zeus*”. La coreografía es la habitual en sus composiciones: un trono de esplendor, símbolo de los ideales de la burguesía triunfante, domina la envolvente escena; es una vasija cilíndrica sobre un pedestal que sirve de triclinio íntimo a la mujer desnuda sobre altos zapatos de tacón, un cofre de Pandora decorado con todos los motivos del hedonismo sexual; las volutas barrocas de este gran cáliz profano evocan ahora en mi mente la caracola de mar que traían en el hato miserable los segadores de Piqueras; pero son conchas bivalvas de porcelana, delirios circulares de ambrosía que reproducen órganos genitales masculinos y femeninos, cual racimos de viña tentadores, camafeos, guirnaldas textiles, cojines festonados, terciopelos de orfebrería, visos y enaguas, tocados y micados, cintas y blondas que sirven de lecho, flecos y faralae, sombreros y bordados, velos que velan y desvelan, volantes de perlas, y un peinado de arquitectura tan torrencial y compuesta que ya no pertenece a la mujer sino al entorno que la envuelve (*tremulas ondulan todavía con la brisa sus ropas*, resuenan los versos de Ovidio entre viejos apuntes de clase describiendo el rapto, *Metamorfosis*, II, 866-875)... así es el trono epicúreo donde la joven Europa se solaza y



languidece, una cornucopia de la sexualidad, el escaparate ubérrimo de un sexshop burgués.

El anhelo levitante de la princesa fenicia ha logrado el premio carnal de su hora lisonjera. Los ojos entornados y los senos en ofertorio libre de la creación (*la doble luna del pecho*) han desatado el alma epicúrea de la joven. En el *Rapto* de Bayros la complacencia femenina ha llegado al límite y exonera a Zeus de toda posible acusación. Siendo y sabiéndose hija de la espuma, como Afrodita, Europa emancipada quiere la exaltación del orgasmo y ha provisto a sus lances gongorinos, a sus batallas inminentes de amor mullidos campos de pluma. Ha iniciado la tarea de exploración de lo más hondo en busca de la razón primera, de la partícula divina, del *logos* del amor. Puntual ha llegado su hora, la hora de la lisonja y de la *hybris*, y el ansioso afán urgente no admite más dilación ni espera. La mujer protagonista del lance amoroso aparece lasciva, lúbrica y promiscua, sin cadenas ni ataduras, ligeramente tumbada y abierta, mostrando una hendidura insondable como un surco removido esperando siembra, ocupando el centro de su propia cosmogonía desparramada en estrellas fugaces invisibles. Ambas mujeres muestran los ojos entornados porque la venda de Cupido nubla la mirada; y aunque la gestualidad del rostro es bien distinta, Europa balancea la oreja del toro con el mismo displicente orgullo con el que la Judit de Klimt exhibía la cabeza sangrante de Holofernes. Oreja y rabo para la voluptuosidad, en este lance taurino de corrida magistral en el que ya no se sabe de quien es el vellocino de oro. La hembra ha logrado su preciado trofeo, el arco de su violín está arrancando gemidos que remedan valeses o pasodobles al sol, sinfonías de arpegios extraídos de la dulce melaza de la carne: se está masturbando con la oreja del toro, maraca de la felicidad; un toro que ha perdido la bravura natural y que aparece como un animal domesticado de consumo barato, como un carnero sin energía, cual un torpe cabestro castrado. Desde luego, no es éste el toro bravío de Miguel Hernández, aunque Europa sí podría verse reflejada en alguno de sus versos, *por mujer en la ingle con un fruto*; sino mas bien semeja el toro de Rafael Alberti, que parecía tener rotas las astas, el testuz vencido, ni se oía en el viento su bramido... Pero aquel toro blanco de Creta, aquella fuerza del poderoso Zeus se ha evaporado de la escena, tapada por la máscara burlesca de un ridículo peluche color azabache zaino: es un toro sumiso y obediente que no entraña peligro de muerte -ni de vida- porque su cornamenta ha sido afeitada; es un gólem sicalíptico, una fiera sirviente, un fámulo de refectorio o dormitorio que responde a los ademanes y a la voluntad de placer de la mujer, y que tan sólo insinúa un ademán, el de acompañar con su cabeza la gestualidad rítmica y delicada de la mano femenina para extraer el néctar, la miel que Dámaso quería secreta en el humo entredorado; mientras tanto, otro animal de la misma especie se entretiene indiferente en la pradera tras los álamos, éste sí, como la vaca lechera de la cancioncilla infantil, espantando o matando moscas con el rabo.

La sugerente escena de Europa lasciva dominando al toro es fácil de imaginar y hasta describir *in situ*. En las avenidas de Viena languidece la luz del atardecer, que tiñe de oro la geometría racional del palacio de Schönbrunn e ilumina la fachada

romántica de la Opera. En algún palacete cercano suenan notas aprendices de una melodía de Strauss. Estas mismas calles eran transitadas a la sazón por Amadeus Mozart. Entonces, cuando llega la hora del crepúsculo, Europa se recluye en una alcoba de palacio (su personal torre del homenaje hedonista), reencarnada en la mismísima Sissí emperatriz (la vulnerable soberana que soñó toda su vida con alcanzar un pequeño trozo del paraíso), enfrentada como ella a la soledad y, acompañada del toro mansurrón, desata el caudal de su pasión a borbotones, más torrencial que las cercanas aguas caudalosas del Danubio. Todo esto es muy extraño. Rodin otorgaba un carácter sagrado al arte, negando la carga de inmoralidad que a veces la mirada turbia atribuye a ciertas obras. *La obra de arte erótica posee una santidad propia*, decía un Schiele atormentado. Qué cercanos parecen estar el amor y el pecado; tan cerca como lo estaban en el *Amor sacro y amor profano* de Tiziano, esa enigmática composición renacentista donde emana la luz veneciana, que Gerardo Diego ensalzó en memorables endecasílabos. Aunque parece que el cántabro equivocó su dictamen (*Sentadas sobre un pozo alabastrino / una mujer desnuda - amor profano- / y una blanca doncella -amor divino...*), a la hora de considerar a qué mujer correspondía la categoría de lo humano y a cual la ontología de lo divino, el poeta santanderino apostillaría que la escena del éxtasis de Europa raptada respira un vano perfume anacreóntico, *como en una vendimia de Bassano o en una bacanal del Aretino*.

En ambos combates, frente a Europa y frente a Pasifae (*ut infra*), Zeus omnipotente dios de dioses y Poseidón del mar traman el mismo fariseo ardid: disfrazarse de toro (cuyos atributos genitales pasan por ser ejemplares únicos en el mundo natural) para seducir a sus gentiles presas encantadas. Pero así es Europa y de poco le sirve el engaño a los dioses, porque esta hembra de siciliana intención, Hawai, Bombay, se ha montado en su piso el paraíso del placer: en la soledad de la alcoba, donde el anillo de Giges la torna invisible y elimina el umbral de la vergüenza, se libra la batalla verdadera y el tótem del toro aparece como un bovino sin atributos al lado de la mujer emergente desinhibida, preparada para la extenuación hedonista. El toro asiste al festín como huésped medio escondido tras la barrera, como socio inseparable del cuerpo femenino (*hospes comesque corporis*) y sólo atiende al requerimiento del erotismo abierto de la joven, que posee las artes amatorias de Diótima, para participar pasivo en el *symposion* de glorificación de la carne. No supone ya ninguna amenaza, porque Europa se ha emancipado y llena la plenitud de la atmósfera. Era un dios poderoso del Olimpo, era un toro violador y ahora es un bovino consolador de alcoba: enfrente, alejada de las brumas del mito, donde los seres inmolan su propia realidad a la simbología que encarnan, Europa no es una *Lolita* cualquiera, adolescente traviesa; es una chica madura y moderna muy ocupada, muy concentrada en esa labor tan de nuestros días que algunos filósofos llaman con acierto “*egobuilding*”, a saber, la gestión óptima de su propio yo soberano, para hacer lo que le da la gana, para regalarse complaciente y obtener todos los réditos del placer al contado. Europa es la plenitud y el vacío, es el misterio y el conocimiento, la sima y la cima del placer; es la hegemonía de la realización total, el dominio incuestionable del juego sicalíptico, el continente y el

contenido, porque el jardín epicúreo está al alcance de la mano (literalmente) y ya no puede esperar.

Era impensable soñar con las playas de Creta, o con las nubes de Sicilia, o los volcanes de las islas eolias en los eriales de secano de Piqueras del Castillo, en los años '50. La vida pasaba sobre las gentes labriegas y transcurría sin cambios ostensibles, casi de la misma manera que cien, que mil años atrás. Aunque ignorantes de las teorías de Empédocles, el cosmos a la sombra de La Sierra y el Morrón era rigurosamente aristotélico y la vida campesina giraba al compás y en derredor de los cuatro elementos naturales, con el centro de gravedad en la tierra áspera. Los labradores reproducían los mismos afanes y fatigas que sus abuelos y bisabuelos, de sol a sol, ajenos a cualquier revolución industrial y a toda idea de progreso. En Piqueras no había playa, los civiles de tambor y las humildes sardinas eran toda la dieta de pescado permitida, y las únicas mitologías aplicables eran las de los denodados esfuerzos de Sísifo y los trabajos de Hércules para entender los improbables quehaceres del campo, con los mismos aperos de labranza utilizados quince siglos antes por los romanos: el arado y la vertedera, el carro y la trilla, el yugo y el rulo y la romana, la fanega y el almirez... hasta los plátanos que dieron sombra a los amantes cretenses eran algo exógeno, manjar caro de lujo, ajenos a las pobres dádivas de la tierra manchega. Viene esto a cuento del mito de Zeus y Europa. La balsa del Molino no era ciertamente equiparable a la playa de Sidón, pero servía para cuatro chapuzones chapuceros en veranos sin bañador. Las tareas del campo en el pueblo se llevaban a cabo con la ayuda de caballerías, y sólo en casa del tío Pablo recuerdo que tenían aún bueyes para la labranza. Yo los veía mansurroneos tirando del carro, al entrar y luego al salir de la escuela, y evocaba entonces los versos recién aprendidos de Juan Ramón entre cigarras (*Ya están ahí las carretas, lo han dicho el pinar y el viento...*); mansurroneos y obedientes, pero con un ápice de perfidia en la torva mirada bovina. Lucían unas cornamentas que no parecían precisamente artesanía brillante ni perlas de Oriente ceñidas de guirnaldas, como las que describe Ovidio en el testuz de Zeus. ¡Cómo lloraban los carros y las carretas de Piqueras, subiendo cargados de haces hacia las eras o acarreado del *rueno* y de *Alcol* la carga de pinochos para el invierno!

Considerando los campesinos, como por una causalidad, que de burro y yegua salía una especie de monstruo infecundo... En mi casa teníamos cuatro machos, que uncían un par de yuntas para las tareas de labranza y recolección. Recuerdo cierta ocasión en que, pese a los improbables esfuerzos del veterinario llegado de Valverde *ex profeso* para salvarlo, uno de ellos acabó muriendo. Y entonces Crescencio, mi padrastro, compró una mula joven en su lugar. Ésta sí era joven y bella y reluciente de rubias crines, como el toro blanco de Zeus. La bautizamos como Sultana. Era tan espléndida que aquel día, el de su adquisición, sin discusión posible pasó a formar parte, a ser una más de la familia; y juntos comimos gachas de harina de guijas con patatas fritas en la cuadra para festejar la compra sin dejar ni un minuto de admirarla. Al igual que el minotauro engendrado por Pasifae, la mula también es una metamorfosis, una vía muerta en el andén de la naturaleza, fruto de un amor aberrante entre caballo y burra, o entre yegua y burro. En el campo y como

animales de tiro, las mulas tenían una desventaja evidente respecto a los machos: se avenían de mal grado a uncir yuntas; eran distraídas, díscolas y un tanto locuelas, quizás por estériles, porque no habían tenido la suerte de nacer yeguas y ningún caballo –ni siquiera un estólido pollino– se dignaba montarlas con éxito. Mientras que sus afortunadas parientes las yeguas, al decir –según parece– de Aristóteles, tenían suficiente con subirse a las crestas carenadas de las montañas en días en los que sopla el céfiro viento para ser fecundadas polinizadas por el aire-pneuma de Anaxímenes, que es *arjé* de la *physis* favorecedor de la vida y tiene un gran poder de fecundación. Las mulas eran histéricas como las cabras, cuyos ganados son de mal conducir para el pastor. En los primeros años cincuenta aún no había llegado a España Mister Marshall y, en consecuencia, las escuelas no contaban todavía con la leche para el recreo de las diez ni el queso amarillo de los americanos para la merendilla. Pero yo tuve la suerte de Zeus, tuve mi Amaltea particular, una escuálida ovina mas con ubres lácteas: dicen que el dios todopoderoso tuvo como nodriza una cabra, la cabra Amaltea; su recuerdo paciendo brozas entre las gallinas, saltando alocada del corral al porche de la casa, forma parte del álbum mental de mi infancia, como la pita y el tambor, como la cruz de hierro del camino de La Navilla. Los vejetes del lugar, que nos mandaban a la tienda a comprar un caldo picado o un librito de papel *smoking* para liar sus cigarrillos con parsimonia senequista, contaban que aquella cruz negra de hierro, ubicada en el cruce del camino de La Navilla con la carretera de Valera, respondía a la memoria de un crío al que mató un toro en lance trágico... pobres críos, desarrapados y con tirantes, los santos inocentes de los atrasados pueblos de España: la palabra zoofilia no formaba parte de nuestro escaso diccionario mental, pero algunos más desafortunados veíanse obligados a dejar la escuela con tan sólo diez años para ayudar a destripar terrones en el campo o para trabajar de pastor, y entonces el siempre malediciente imaginario popular relataba que hacían las mil fechorías con las cabras en las tardes de tedio.

En algunos pueblos de la España rural perduraba en los años cincuenta la tradición del cerdo de San Antón, que tiene raíces medievales relacionadas con ciertas prácticas y tabúes religiosos entre judíos, moros y cristianos. La iconografía del santo celebra la unidad de contrarios, la simbiosis de la paradoja, presentando juntas y bien avenidas la perfección de la santidad y la imperfección del bruto que, pese a ser símbolo de lo impuro, veíase entronizado en las andas y alabado como un dios terreno en celestial deriva. Dado que la carne de cerdo no tiene desperdicio y convenientemente adobada y sazónada permite mitigar el hambre durante todo un año, en Piqueras del Castillo las familias más pudientes criaban uno o dos gorrinos cada temporada, para el consumo doméstico. El día soñado de la matazón, a primeros de diciembre, era un jolgorio para los guachos (que alcanzaba sus momentos culminantes en la disputa del rabo y al elaborar la zambomba con la vejiga y una fina caña) y un festín para todos los asistentes. Recuerdo a mi madre y mi abuela Josefa afanadas con el mandil sanguinolento, haciendo sangre frita, picando la carne y limpiando e hirviendo las tripas para hacer chorizos y morcillas, llenando las orzas de magras y costillas, sazónando los pernils... y el diecisiete de

enero, por San Antón, se iniciaba el ciclo anual de una costumbre porcina que tenía que ver con la beneficencia: se bendecía y se soltaba un cerdito de cría, que debía buscarse la vida por las calles. Era el “gorrino sanantón”, que pertenecía a todos porque no pertenecía a nadie, y que andaba husmeando todo el día por los corrales para no morir de hambre, hasta que, llegada la época de la matazón en diciembre, era rifado entre los vecinos y estaba escrito que debía tocarle a una de las familias más pobres, para que la suerte divina reparase la injusticia que la naturaleza y la sociedad de los hombres no habían hallado manera de paliar. El gorrino sanantón era más listo que el hambre; la calle era suya y dormía al raso, bajo las estrellas; y en ocasiones alguno se escapó al rueno, uniendo su vida y su suerte con la de sus hermanos, los jabalíes. Esta costumbre del marrano de sanantón, estoy convencido, debió arraigar también en los humildes pueblos de Sicilia, y no me hubiera causado ningún asombro ver de golpe la nervuda silueta del porcino santificado trasponer raudo una esquina de Palermo, husmeando con el hocico entre los desperdicios de *La Vucciria*.

El rapto de Europa, que data de 1908, es un título deliberadamente equívoco, pero la pintura intencionada de Bayros no tiene muchos precedentes. En su acepción castellana más usual, el término “rapto” tiene el significado delictivo de “secuestro”, que coincide con la interpretación habitual del mito: Zeus se disfrazó de toro blanco para secuestrar a la bella Europa y así satisfacer su apetito sexual con la violación, trasladándola hasta Creta para consumir la relación bajo un platanero. Pero “rapto” tiene asimismo un significado religioso, es también sinónimo de éxtasis, clímax, arrobato, trance, transfiguración, y ahí se inspira el pintor para ofrecernos una visión nueva, una escena original que transmuta a Europa de víctima en verdugo y al dios omnipotente lo vuelve un sumiso carnero. A decir verdad, la pretensión del autor está conseguida sólo a medias: la Europa de Bayros vive con mucha intensidad una experiencia mística, pero no es, ni de lejos, la santa Teresa de Bernini. El estremecimiento del alma de la santa andariega, captado e inmortalizado en mármol por el escultor italiano, deviene lascivia reptil, abandono y placer en la hija del rey Fenicio Agenor. No parece raptada por lo sublime esta princesa carnal inmersa en la orgía vespertina de su propia satisfacción onanista. Los dramáticos versos del “*Vivo sin vivir en mí*” (*No dejes de consolarme, / muerte, que así te requiero: / que muero porque no muero*) de la poetisa abulense es un “Vivo viviendo en mí” de Europa. Santa Teresa es raptada y transportada por la trascendencia y el amor divino. Europa persigue los placeres y dulzores de la vida regalada, es inmanencia y sexualidad humana. Entre ambas mujeres existe la misma distancia insalvable que separa la España de los Iluminados –o la del padre Damián, *infra*– de la Viena refinada de Gustav Klimt y Alma Mahler, en los umbrales del siglo XX.

Una paradoja más, entre tantas, viene a ilustrar estos argumentos. La Escuela de Alejandría dio frutos contradictorios al universo mental de la imagen femenina. Así, Hipatia de Alejandría, bella de cuerpo y de mente, vivió en los siglos III y IV y ha sido una de las mujeres excepcionales de la historia. Cultivó la filosofía y la matemática, dentro de la misma escuela helenista a la que había pertenecido tres

siglos antes Filón el Judío, filósofo neoplatónico que nos legó, sin embargo, la estampa más misógina de la historia del pensamiento, en su caracterización de la mujer. En el *De opificio mundi*, inspirado en la teoría pitagórica de los números y enraizado en el *Timeo* de Platón, expuso una filosofía natural sobre la creación del mundo en la que, tras proclamar la superior condición del hombre, semejante en espíritu a Dios, atribuía a la mujer la responsabilidad del pecado y la desdicha humana. Leamos estos dos exordios alegóricos:

151. LIII. Mas, como ninguna de las cosas creadas es estable, y los seres mortales están sujetos fatalmente a transformaciones y cambios, era preciso que también el primer hombre experimentara alguna desventura. Y una mujer se convirtió para él en el principio de la vida reprochable. En efecto, mientras estaba solo, se asemejaba en virtud de su soledad al mundo y a Dios, y recibía en su alma las impresiones de la naturaleza de uno y Otro; no todas, pero sí todas aquellas que su constitución mortal era capaz de recibir. Pero, una vez que hubo sido modelada la mujer, al contemplar una figura hermana de la suya, una forma de su misma estirpe, se alegró ante la visión, y aproximándose a ella la saludó con afecto.

152. Ella, no viendo otro ser viviente más parecido a sí misma que aquél, se alegra y devuelve el saludo con actitud modesta. Y sobreviene el amor, y reuniéndolos como si se tratara de dos partes separadas de una sola criatura viviente, los une en un mismo todo, tras haber afincado en cada uno de ellos el deseo de unirse con el otro a fin de producir un ser como ellos. Mas este deseo engendró también el placer corporal, el placer que es origen de iniquidades y procederes ilegales, y a causa del cual los hombres truecan una vida inmortal y dichosa por la mortal y desdichada.

Esta ha venido siendo, *mutatis mutandis*, la visión de la mujer transmitida por las religiones monoteístas, donde frecuentemente María madre ha eclipsado a Eva mujer; el paradigma religioso de lo femenino (el que se ha impuesto con el tiempo en el imaginario social) ofrece una visión muy alejada por fortuna tanto del papel activo que Europa asume en el *Rapto* de Bayros, como del papel primordial que la mujer desempeña en las sociedades contemporáneas. Hasta el punto de que en las pinturas eróticas de Bayros es precisamente la figura del varón la que casi no existe; está ausente, o disfrazado, u ocupando un lugar secundario como comparsa de la función a la que no ha sido invitado. En Bayros, la mujer es presencia; el hombre, ausencia. La mujer es poder; el varón, impotencia. La mujer ES, es la *natura naturans* de Spinoza, la plenitud de la naturaleza. El varón, ni está ni se le espera. A lo sumo, el pintor le concede la gracia de aparecer como un ornato más de la liturgia, como un elemento secundario e indiferente de la ontología femenina del sexo en flor. Otrora había sido el piloto de la nave, pero en la obra de Bayros el varón se ha desinflado, se ha convertido en un Palinuro cualquiera, sabio pero medio adormecido, sumido en las regiones del ensueño de donde no logra salir, e incapaz de gobernar la nave de su destino. Por eso, cuando no se esconde avergonzado o perdido, adopta la coraza del disfraz protector, de la deformidad excesiva. Aquí la

máscara es un toro mansurrón; allá, el sexo del varón emerge poderoso, pero en idea, exento y como sin dueño, de la metamorfosis ovalada de un lúbrico caracol; como si fuese la única parte de su anatomía imprescindible, la única que aún tiene interés para la mujer. Más allá, asoma detrás de una columna, encadenado, como Prometeo en la roca del Cáucaso o mas bien como los esclavos irredentos de la Caverna de Platón sumidos en las sombras, de las que no pueden salir... La mujer emerge como un ser real de carne y hueso, mientras el hombre aparece como un Polifemo sin norte, como un Quasimodo cualquiera, como un juguete sexual a merced de la hembra. Toda la coreografía de Bayros, donde el continente se impone al contenido y el decorado al cuerpo, refuerza este protagonismo femenino, y este agonismo varonil que se bate en retirada. Entre muchos otros motivos externos ya comentados, es frecuente también en las composiciones del pintor la presencia del arpa y su consola, del violonchelo y sus cuerdas y sus dos estilizadas efes simétricas, semejantes a los hoyuelos de la espalda de la mujer, como analogía sensorial del cuerpo femenino, que potencian la atmósfera de la sexualidad. El propio Bayros confiesa en estas palabras reveladoras la centralidad de la mujer en sus obras:

"La mujer representa a mis ojos un mundo súper determinado, donde todas mis ideas de belleza, de poesía, de agresión -el terror a lo efímero- subsisten. La mujer es para mí una divinidad que adoro por mi arte y a través de él. El pez y el ave, la mariposa y el beso, la flor quemante y mi ojo, la lengua del mar y los brazos blancos de la playa, los altos tacones sonoros y la oreja que lo acuna, todo es mujer en mi arte. Por sus atributos seductores, ella se disimula y se revela, se subtrae y ataca, se desvía y se intensifica, pero jamás -no obstante- entrega una respuesta definitiva. Ella es una visión de metamorfosis, que, cuando uno cree asirla, se oculta y se convierte, acaso, en un rayo luminoso. Ella se desliza entre arcos encorvados por la eternidad. ¿Cómo representar en la mujer lo profundo de su interminable seducción?"

Sabido es que los mitos tienen diferentes relatos y son varios los *auctores* clásicos que recogen el tercer episodio. Los apuntes de clase recuperados del olvido nos recuerdan que en la *Biblioteca histórica* de Diodoro Sículo, en las *Metamorfosis* de Ovidio y en las *Églogas* de Virgilio se hallan otras tantas descripciones del amor transversal entre Pasifae y el toro blanco emisario de Poseidón. Un episodio inverosímil del cartapacio de la mitología, que podemos leer en la *Biblioteca* de Apolodoro, quien explica el adulterio de la reina consorte de Creta en los siguientes términos:

"...Poseidón hizo surgir un toro magnífico del fondo del mar y Minos obtuvo el reino de Creta, pero entonces envió el toro a su vacada y sacrificó otro en su lugar. Minos fue el primero que ostentó el dominio del mar y sometió casi todas las islas. Poseidón, irritado con él por no haber sacrificado el toro, embraveció a éste y lo hizo objeto del amor de Pasifae. Ella,

en su pasión por el toro, tuvo como cómplice a Dédalo, un arquitecto que había huido de Atenas por asesinato. Dédalo construyó una vaca de madera sobre ruedas, la vació, le cosió alrededor la piel de una vaca desollada y, llevándola al prado donde el toro solía pacer, metió dentro a Pasifae; el toro llegó y copuló con ella como si se tratara realmente de una vaca. Pasifae dio a luz a Asterio, el llamado Minotauro, que tenía rostro de toro y lo demás de hombre. Minos, advertido por ciertos oráculos, lo encerró y mantuvo custodiado en el laberinto”.

Cuando Minos ocupó el trono de Creta, ofreció un sacrificio a Poseidón, suplicando al dios del mar que le proporcionase un toro como víctima. El ruego del rey fue escuchado y surgió de las aguas del mar un enorme toro blanco que, tras llegar a la playa, ofreció con mansedumbre la cerviz al sacrificio. Pero entonces Minos, impresionado por la bravura y la belleza del animal, decidió no sacrificarlo y burló la promesa, ofreciendo a Poseidón otro toro en su lugar. El dios entonces se vengó de la ofensa del modo más doloroso (para el marido) y placentero para su mujer: infundiendo en la infiel esposa Pasifae una atracción irreprimible por tan bello y bien dotado animal; una pasión concupiscente que la llevaría a porfiar sin tregua, hasta conseguir consumir su libidinoso propósito. Dice Diodoro Sículo –y corrobora Ovidio en las *Metamorfosis*– que Poseidón quiso vengarse del rey Minos, provocando que su mujer Pasifae se enamorase del gran toro blanco cuyo sacrificio le había escamoteado. Conque ni corta ni perezosa ante la dificultad de la empresa, la reina consorte solicitó los servicios técnicos de Dédalo, que a la sazón había huido de Atenas por sospechoso del asesinato de su sobrino Taelus, y acudido a la Corte del rey Minos en Creta, donde concebía ingenios y realizaba trabajos inverosímiles por encargo y solaz del monarca; el más conocido fue el laberinto, donde Minos encerró a la criatura que era causa de su deshonor, el minotauro que Pasifae había de concebir fruto de sus relaciones zoofílicas con el gran toro blanco, agazapada en el interior de un simulacro de vaca, en las fértiles praderas de Gortina.

Desconozco si el Kamasutra ofrece mejores soluciones al problema posicional, pero la consumación amorosa de la mujer con el toro debía requerir una postura tan ardua y dificultosa de mantener que Pasifae no tuvo más remedio que recurrir al inventor ateniense, al margen del marido, para ver cumplimentado su deseo. Y el genial Dédalo ideó un original campo de pluma, un lecho *ad hoc* para el adulterio realizando una especie de ternera hueca, revestida de piel natural y con ruedas para la aproximación, que debía cumplir las dos tareas esenciales: la función atractiva y la copulativa; al mismo tiempo que atraía al toro, el simulacro permitiría a la mujer introducirse en su interior esperando en la pose adecuada, anhelante, ávida, hasta conseguir consumir la cópula, la razón seminal de las desterradas hijas de Eva. La rocambolesca idea no debió ser tan descabellada, primero porque dio fruto ostensible (el minotauro) y, después, porque las modernas técnicas de reclamo del toro semental, utilizadas en nuestros días para extraer la mejor dotación espermática bovina, no difieren en lo esencial de la trampa urdida por Dédalo.

En el espigón central de la playa azul de *Ribes Roges*, dominando el ancho horizonte mediterráneo de *Vilanova i la Geltrú*, al sur de la blanca Subur (Sitges), se yergue una escultura de bronce del artista local Oscar Estruga sobre un gran pedestal de piedra, decorado con las inevitables pintadas de spray que todo lo afean. El espectáculo que ofrecen las comarcas del *Penedés* y el *Garraf* cuando la luz del día se estira por febrero desde el poniente es un museo del color a cielo abierto, una epifanía de la luz presidida al norte por el macizo parduzco de Montserrat: las ceratonias del persistente algarrobo ofrecen generosas la pulpa dulce de sus vainas preñadas; las cepas de los viñedos del Penedés han sido ya podadas, a la espera de la floración primaveral. Y es justamente entonces cuando se celebra anualmente en Vilanova un concurrido carnaval, del que la escultura de Pasifae dentro de la vaca es a buen seguro su “*mascarot*” más logrado. En las postrimerías del siglo XIX, el indiano Francesc Gumà regresó de Cuba empeñado en traer el ferrocarril a su villa natal, a cuyo fin empleó todo su dinero, su tiempo y su ingenio, hasta ver conseguido su propósito en 1881: para eso hubo que horadar, penetrar el macizo virgen del Garraf, que ofrecía tantas dificultades técnicas como la falsa vaca de Pasifae. Cuando llega Jovelardero, los almendros han florecido en las costas del Garraf y la gente, que no acude al carnaval dispuesta a muchas mortificaciones ni abstinencias carnales, llena los restaurantes en busca de las delicias culinarias de la untuosa “*xatonada*” y revive un festival de carnes tolendas al inicio de la Cuaresma sacrificial. En esta villa no es posible olvidar el pragmático dicitario de los discípulos de Minerva, *Primum vivere, deinde philosophare*, porque su oferta restauradora es un reclamo para la gula: por eso hay que acudir sin prisas a Vilanova, con parsimonia para degustar en Cal Peixerot, frente a la playa, la sabrosa salsa del *xató*, macerada en un mortero con almendras y avellanas tostadas, pulpa de ñoras y dientes de ajo, que condimenta la base abundante de escarola y el atún desmigado y las anchoas desaladas y las pequeñas y juguetonas aceitunas arbequinas. Mesa y cama en Vilanova adquieren un colorido y una vitalidad contundentes. Las gemas de los almendros han reventado por estos días su blancaflor y las de los racimos de la vid aguardan en ávida espera, como Pasifae dentro de la vaca, la consagración de la primavera. En medio de esta naturaleza ubérrima, la escultura (extraña para los muchos turistas que desconocen el episodio mitológico, y que sólo ven una bella figura femenina dentro de una gigantesca vaca), visible desde lejos como un faro a lo largo del paseo marítimo, evoca el mito de Pasifae enamorada del toro de Poseidón. Un hilo de arena y espuma blanca, un invisible cordón umbilical conecta la playa familiar vilanovense con las costas lejanas de Creta, adonde parece mirar el astado, y donde tuvo lugar uno de los adulterios más inverosímiles que cabe imaginar. Esta nueva versión del caballo de Troya taurino de Vilanova esconde en su seno a la mujer ardiente, que viene en son de amor y de guerra, como incitando a transeúntes timoratos. En su eterna postura acrobática, Pasifae se halla recostada en el vientre hueco del toro-vaca, recortada en la lontananza transparente del cielo azul, sujetándose coqueta el pelo con una mano para que nada estorbe ni impida la cópula. La imagen de la mujer resulta extravagante, con el culo encumbrado y la gran vagina sustituyendo el trasero del simulacro animal. Todas las curvas de la geometría sexual, óvalos, parábolas e

hipérbolas, se han conjurado en la composición, creando las condiciones de posibilidad para la hipóbole del amor imposible. La mujer se halla en actitud paciente y dispuesta, casi acunada en el interior de la vaca que Dédalo ha pergeñado para ella, a la espera de su hora lisonjera; no hay asomo de vergüenza en su ademán, no hay mala conciencia; no hay virtud ni pecado ni culpa porque el destino es inexorable y el designio de los dioses debe cumplirse con la fatalidad exigida. No permanece impávida, sino mas bien orgullosa, provocativa, esperando ansiosa la acometida sexual. El artista local, sabedor de que el camino sexual es el más corto trazado para llegar a la sima enigmática del espíritu femenino, lleva el equívoco del amor transversal al límite: la relación entre el toro y la mujer se producirá en el recipiente del seno de una vaca hueca que a su vez es toro, cuyos cuernos espléndidos emulan la dorada cornamenta tejida de perlas y guirnaldas que Júpiter utilizó para seducir a Europa, y cornean en las noches estivales del mediterráneo a la luna llena que en el mar riela. El faro de esta escultura recuerda al caminante despistado (y al navegante pescador) que Vilanova es sinónimo de empeño y tesón, de sueños posibles como el de la construcción del ferrocarril, como el de la elaboración primorosa de la mejor ensalada del mundo, como el de la consumación de la libido híbrida de Pasifae.

A lo largo de los siglos, el arte ha buscado y encontrado fuentes de inspiración en el mundo simbólico de la mitología eterna. Así ocurre con el Rapto de Europa y así con el adulterio de Pasifae. En el templo “Y” de la sobrecogedora Selinunte, en la costa suroeste de Sicilia, apareció uno de los primeros relieves alusivos al mito de Europa, así como en uno de los frescos conservados de Pompeya. Después, artistas de todo pincel y lugar han rendido culto al dios que secuestra por amor, desde Tiepolo a Guido Reni, desde Paolo Veronese y Francesco Albani hasta Sebastiano Ricci o Tiziano. Desde Gustave Moreau, que tal vez es el más celebrado, hasta Lilly Finzelberg. Una escultura broncea del *Rapto* preside hoy el Parlamento Europeo de Estrasburgo. Y multitud de tapices y terracotas, pinturas y relieves, esculturas, vasos y ánforas celebran en pinacotecas y museos todas las versiones que el tiempo y el hombre han producido. Precisamente por esa tradición reiterada, es imposible y absurdo pretender entender la obra de Bayros al margen del contexto que la vio surgir. El contexto es la Viena profunda de Sigmund Freud, la de Gustav Klimt, Oskar Kokoschka y Alma Mahler, la Viena neopositivista del Círculo, la Viena burguesa capital del imperio de los sentidos y la inteligencia. El psicoanálisis de Freud alimenta las pautas filosóficas del simbolismo de Klimt y de Kokoschka, y sobre todo su capacidad para hundir el pincel hasta herirla en los recovecos más arcanos del alma humana. Bayros desnuda a la mujer como lo hace Schiele, para poder radiografiar los sentimientos primarios del alma, sin máscara ni estorbos. Y desde esta perspectiva, Europa es una criatura desinhibida (en su soledad), abandonada a los instintos del Inconsciente, donde rugen los bramidos del volcán, que da rienda suelta al principio de placer y deja aflorar sin complejos los impulsos abisales de *eros* y *thánatos*. Aunque no siento especial predilección por este tipo de lectura, es posible sentar a Europa en el diván y arrancarle hipnotizada una confesión de sus orígenes, que son los del rapto a lomos del toro poderoso.

Pero no sólo los mitos (occidentales) nacieron en Grecia y prosperaron en Roma. La filosofía, la polis y la democracia hallaron su caldo de cultivo en el talante inquisitivo e indiscreto de los griegos, en sus ganas de meterse en los asuntos ajenos y en su afición por complicarse la vida. Así nació eso que pomposamente llamamos la cultura occidental, nuestra forma de ver e interpretar el mundo, nuestras preguntas esenciales y también las accidentales. Muchas centurias después, Europa ha visto nacer la ciencia moderna con titanes de la talla de Galileo y Newton, ha configurado el Estado moderno –el Estado Leviatán– en torno a los parámetros e ideales de la democracia que casi nadie duda en globalizar, y ha tejido el sistema económico capitalista sobre los cimientos del liberalismo. Personalmente, estoy convencido de que el cristianismo, que en sus orígenes asimiló mediante san Agustín el idealismo platónico y, más tarde, elaboró la apropiación de la filosofía de Aristóteles en el sistema escolástico, y que también supo entender y asimilar la tradición mitológica, representa un nervio esencial, si no la columna vertebral, del ser de Europa. No en balde el propio continente, antes de su actual denominación, respondía al nombre de “Cristiandad”. Éstas son las fuentes, éstos los ríos que han avenado el jardín europeo, el edén de la humanidad, como si fuera una clepsidra de bonanza y bienestar. La sociedad europea y, por extensión, la occidental, guiada por el ansioso afán del progreso indefinido, ha hallado al fin, como la princesa fenicia homónima, su hora lisonjera en las postrimerías del siglo XX. Pero los antecedentes inmediatos están ahí: El Estado moderno ha sido, aunque la definición suene retórica, el escenario de la racionalidad ilustrada. Y más todavía, el Estado ha sido el firme solar donde se han construido las tres torres más sólidas de los últimos cinco siglos: la democracia, la ciencia y el capitalismo. Sin esta premisa, no es fácil entender los ejes conceptuales que han orientado la Modernidad. El Estado moderno liberal, tensionado por gobiernos socialdemócratas, con sus renglones torcidos y contradictorios, ha sido el verdadero artífice de la celebrada sociedad del bienestar. Pero el capitalismo, acostumbrado a perder uno tras otro simposios y congresos, tras salir derrotado de múltiples foros de opinión publicada, va jugando sin alharaca sus inexorables cartas y ganando la batalla de la vida cotidiana. Un proceso que ahora se llama globalización. Silente y paciente, el capitalismo llega como un dios pagano disfrazado de toro, como la serpiente tentadora del paraíso, se sienta a la puerta del humilde chamizo y enseña el cuerno de la abundancia, muestra obsceno el escaparate de sus maravillas, extiende a nuestros pies la alfombra mágica de las vanidades. Como en la tercera tentación de Cristo, “*todo esto te daré –insinúa– si postrándote ante mí, me adoras*”. El capitalismo ha sido el administrador del bienestar, el gestor interesado de los logros de la investigación científica.

Recuerde el alma dormida... ya nadie habla hoy del alma. Y menos que nadie, los psicólogos, sus más declarados enemigos, que se apresuraron a sepultarla raudos, tras oír con euforia los clarines de la muerte de Dios en Zaratustra. La negación empirista de la substancia y la corriente atea del materialismo ilustrado asestaron un fuerte mazazo a la tradición occidental del alma, que Nietzsche y el existencialismo ateo se encargaron de remachar. Hace ya décadas (o siglos) que el alma desapareció

de cualquier discurso bienpensante y no tiene cabida en ninguna descripción, en ningún relato al uso del *ethos* de nuestra época. Hace tiempo que el alma se ha evaporado, principalmente y paradójicamente -¡cómo no!- del discurso ético y del psicológico. La cara de sorpresa que ponen mis alumnos cuando cada curso, en las primeras clases de psicología, al explicar el programa, les digo que (también), además del psicoanálisis y del conductismo, de la percepción y de la memoria, vamos a hablar del alma, es impagable. Y qué decir si mi particular programa de psicología llega a oídos de mis colegas, especialmente a los expertos de psicopedagogía, o a los gestores bien pagados de la enseñanza pública. Sin duda, la pretensión de hablar del alma no forma parte de ningún temario oficial, ni plan estratégico de mejora, ni ideario correcto de Centro. Negada en la academia, el alma ha sido expulsada del ágora, excluida de la escuela, arrojada del autobús, y no ha tenido más salida que refugiarse en la iglesia. Por eso cobra hoy mayor vigencia la exhortación del poeta Manrique en las *Coplas por la muerte de su padre*. El alma se ha convertido, en esta opulenta sociedad europea del bienestar, en objeto de consumo de la vida regalada; si el alma no produce dividendos, si no es rentable, entonces no es nada: en el mejor de los casos, es un ente material medible, de textura carnal, medicable. Por eso es fácil hallar fármacos para la felicidad, para la angustia, para la tristeza y para el amor. Por eso los libros de autoayuda firmados por charlatanes en la onda pueblan los anaqueles de las librerías, con más éxito comercial que las *Confesiones* de San Agustín o el *Fedón* de Platón. Asimismo resultan baratos y de fácil adquisición los detergentes para lavar el sentimiento de culpa. Pero el alma no se ha ido sola por el rincón del olvido de la historia: a la desaparición del alma le han seguido puntuales la omisión de la virtud y la socialización (si no deserción) de la conciencia, convertida en experimento de alquimia, en mera norma social...

Nietzsche lo ha explicado mejor que nadie en *El nacimiento de la tragedia*, que data de 1872. Las fuerzas contrarias que modularon la forma de ser y de ver el mundo de los griegos son dos fuerzas antagónicas, simbolizadas respectivamente por las divinidades Apolo y Dionisos, que determinaron fatalmente el nacimiento y el curso del pensamiento racional. Apolo es el dios del orden y de la belleza; representa la perfección y el canon cuyo paradigma estético reside en el Partenón de la Acrópolis de Atenas, e inspira la tendencia occidental en pos de los ideales de Verdad, Belleza y Bondad. Por el contrario, Dionisos (Baco entre los romanos) es el dios del vino y la embriaguez, pero también de la creatividad y de la vida. En la historia de la cultura occidental se ha impuesto exclusivamente la razón apolínea, en detrimento de la vida dionisiaca: de ahí, la denuncia de Nietzsche, para quien Occidente ha seguido un camino errado, viciado desde sus mismos orígenes. La ciencia que aspira obsesivamente a la verdad, el arte que aspira a la realización de la belleza y la moral que aspira a la virtud son los espejos más diáfanos de la hegemonía de lo racional en perjuicio de la vida, la libertad y la creación. De modo que la senda de la racionalidad emprendida por Sócrates y Platón (la virtud, la belleza, la verdad a toda costa) ha relegado los auténticos instintos de la vida, que representa Dionisos, y ha desembocado al fin en el nihilismo destructor. Nietzsche

reivindica la vida frente a la razón, la *hybris* frente al *logos*. No es este el lugar para quitar ni añadir un ápice a lo mucho que se ha dicho y escrito sobre Nietzsche, acaso el filósofo que, sin haberlo vivido, mejor ayuda a entender la trama que ha tejido el siglo XX, la urdimbre de nuestro espíritu. Pero su original tesis resulta de gran ayuda para leer los episodios mitológicos que nos ocupan. Porque todos suponen una grieta de la norma, una quiebra de la racionalidad y la belleza. Quizás no pudiera ser de otra manera, tratándose del arte y del sexo. Pero en sendos lances amorosos se imponen la *hybris*, el desorden y el exceso, frente a la virtud racional; se impone la desmesura frente a la morigeración y el caos hostil frente al orden natural del mundo. No hay mucha atracción en el campanero Quasimodo desquiciado y despechado por Esmeralda. No hay belleza en la deformidad del cíclope y menos aún en su pretensión de enamorar a la ninfa Galatea, que incluso hoy resulta patética, a pesar del dulzor lírico que tiñe sus cantos. No hay atisbo de seducción en Diógenes harapiento masturbándose en plena calle; como no hay belleza ni donosura en el toro astado aunque esconda un dios disfrazado o una reina libidinosa en su seno animal.

Una lectura histórico-económico-social de la Europa de Bayros, que se convierte de secuestrada en secuestradora, me parece asaz más interesante que la interpretación psicoanalítica. El toro representa las fuerzas de la naturaleza, conjuradas a menudo contra el deseo de bienestar y seguridad del hombre, que ha edificado mundos simbólicos para resguardarse de sus inclemencias. Frente a las cornadas de la naturaleza que amenaza de continuo con la adversidad, Europa representa el refugio de la cultura... La Sicilia es también escenario privilegiado de la lucha humana entre la naturaleza y la cultura. Esa simbología está contenida en el Rapto de Bayros. El toro es naturaleza y la mujer es cultura. Hoy como ayer, el toro representa la fuerza de la naturaleza, el vivero de los recursos naturales que Europa extrae de regiones subdesarrolladas y disfruta para el solaz de su felicidad insolidaria. Desde que el astuto Prometeo robó el fuego de los dioses de la fragua de Hefesto (ubicada en la entraña del Volcán siciliano) para entregarlo a los humanos, éstos no han cesado en su enfebrecida carrera por controlar las fuerzas de la naturaleza. El empeño tecnológico lo prosiguió Dédalo, primero con la construcción de la vaca donde Pasifae pudo cometer su adulterio bovino, luego erigiendo el laberinto en que encerrar al minotauro engendrado por la cópula zoofílica y, finalmente, ideando unas alas con las que escapar del propio laberinto donde Mínos los había recluido, a él y a su hijo Ícaro. Fieles al imperativo del canciller Francis Bacon de conocer la naturaleza para así poder dominarla, la historia se ha tejido con el relato de los pequeños triunfos y los sonoros fracasos del hombre (al que llaman el pequeño mundo) sobre la madre-madrastra naturaleza, que se muestra esquiva a pesar de los avances. El paraíso natural es un espejismo. La conquista del fuego pudo ser uno de los primeros pasos, pero fue, sobre todo, el inicio simbólico del progreso tecnológico. Ahora bien, esa misma tecnología que marca la historia del progreso humano, ha dejado de ser un juguete inocuo en manos de un niño travieso, justo cuando el hombre ha cambiado la orientación de la investigación: ya no se trata sólo de conocer y domeñar a la

naturaleza, sino de intervenir en la propia naturaleza humana; la biotecnología enseña un futuro inmediato lleno de riesgos y promesas, ante el que la conciencia moral parece retroceder falta de referentes. La conciencia tradicional kantiana respondía al dictado moral del imperativo categórico, legitimando una conducta regida por el amor al deber. Pero hoy se plantea descarnado el reto del Imperativo tecnológico: *Todo lo que se puede hacer se debe hacer*; todo lo posible es factible y se va a hacer, porque no se pueden poner puertas al campo, porque no hay límites que constriñan el anhelo natural de ser y saber y porque el hombre, como Ícaro, como Fausto, siempre ha querido volar más alto, aproximarse al sol, aún a riesgo de derretir la cera de sus frágiles alas. La visión de la naturaleza bonancible y plácida es un mito sin mucha consistencia, porque la verdad es más bien su contraria: la naturaleza se ha solido mostrar adversa, hostil al hombre; siempre ha enseñado sus garras, ha penalizado el derroche y sometido al ser humano a sus leyes y dictados. La evolución natural actúa como un administrador implacable, como un “contador tacaño” que premia el ahorro útil y castiga cualquier desperdicio. Esta lucha claramente desigual ha hecho del hombre un ser desvalido y necesitado de protección, tal como lo dejó originariamente Epimeteo en el mito platónico; es más, intuyo que la humanidad ha sido siempre pobre, pobre de solemnidad, rematadamente pobre, y que la pobreza misérrima y la penuria han sido el estado natural de la especie... hasta la aparición y el triunfo del capitalismo, que ha creado una burbuja de riqueza y bienestar a la que no hemos tardado en acostumbrarnos y que hemos llegado a considerar como el estado normal. De modo que cuando hablamos y denunciemos la existencia de bolsas de pobreza (menudo contrasentido, pues la pobreza no tiene bolsas, la pobre) estamos olvidando que el mundo natural siempre ha sido una enorme bolsa de pobreza en la que el ser humano ha ido malviviendo y maltirando, y que es más procedente hablar, en rigor, de “burbujas de riqueza”, tan raras y volátiles como las burbujas de espuma de un ilusionista, o como los valores bursátiles. Aunque sea algo obvio, conviene afirmarlo y tenerlo en cuenta, antes de lanzar flamígeras acusaciones de insolidaridad o injusticias planetarias: Occidente es hoy una burbuja de riqueza y bienestar material, propiciada por el auge de la burguesía ilustrada y la economía de mercado. De modo que Europa y el mundo occidental, más que solazarse con un toro domesticado y obediente, van subidos (así lo retrata el símil clásico) a lomos de un tigre al que llevan asido por las orejas. Pero las fuerzas de la naturaleza, desatadas con la aplicación sin límites racionales ni morales de la tecnología, pueden propinar cornadas de extrema gravedad.

Hoy en día, la sociedad del bienestar es la fotografía alegre del lado positivo del progreso; pero la tecnología es la llave que ha abierto la caja de Pandora, y la naturaleza ha empezado a mostrar signos muy evidentes de los riesgos que amenazan la supervivencia de la especie humana en el planeta. “*Gran milagro, ob Asclepio, es el hombre*”, reza la *Oratio de hominis dignitate* de Pico Della Mirandola en su comienzo; y continúa, poniendo estas palabras en boca del Creador: “*Ti ho posto nel mezzo del mondo, perché di là potessi, guardandoti intorno, scorgere meglio tutto ciò che è nel mondo. Non ti abbiamo fatto né celeste né terreno, né mortale né immortale, affinché tu possa*

tranquillamente darti la forma che vuoi, come libero e sovrano scultore e artefice di te stesso. Potrai degenerare negli esseri inferiori, i bruti; potrai rigenerarti, se lo vorrai, nello cose superiori, divine?. El hombre es la primera maravilla (*magnum miraculum*) de la creación, según el filósofo renacentista, porque es el único animal artífice de sí mismo, el único responsable de su proyecto de vida y porque, a diferencia de los ángeles y de los brutos, tiene libre albedrío, y eso lo hace semejante a Dios. Hans Jonas (*The Imperative of Responsibility*, 1979), seguramente el pensador actual que ha mostrado mayor preocupación ante el problema del mundo natural, ha traducido el imperativo moral categórico moderno a los nuevos parámetros exigidos por la conciencia ecológica emergente y, desde el reconocimiento de la supremacía de la vida sobre el mundo inorgánico, ha propuesto el conocido “principio de responsabilidad”, que es un imperativo de derecho ambiental enunciado según la fórmula del mandato kantiano: “*Obra de tal modo que los efectos de tu acción sean compatibles con la permanencia de una vida humana auténtica en la Tierra*”. Proclama Jonas que el hombre es un ser libre que puede robar el fuego a los dioses, pero que la carga de la libertad es su responsabilidad: el hombre es, por eso, el único animal que tiene responsabilidad, sobre su conducta y sobre su entorno, natural y social. La responsabilidad humana pone bridas al afán de progreso indefinido y cuestiona la hegemonía rampante del imperativo tecnológico, porque “no todo lo que se puede hacer se debe hacer”.

La coreografía de la sexualidad sí importa, pues marca justamente las diferencias entre el reino animal y el mundo humano, entre la necesidad del instinto y la libertad de la voluntad, que cobra sentido en lo simbólico. Diógenes fue un filósofo perteneciente a la escuela de los cínicos, del que se explican curiosas e innumerables anécdotas, muchas de ellas alusivas a la contradicción entre dos estilos de vida bien antagónicos: el representado por Alejandro Magno y el encarnado en el humilde filósofo, que juzgaba superfluos y, por ende, prescindibles todos los bienes que no fuesen estrictamente necesarios para la vida. Una de esas anécdotas relata que el emperador, intrigado por la fama de Diógenes, visitó en cierta ocasión su humilde chamizo y debió quedar tan impresionado por la visión de la pobreza, tan alejada de la opulencia palaciega, que exclamó: “Si yo no fuera Alejandro, me gustaría ser Diógenes”. Ante lo cual el filósofo, imperturbable ante la imagen del poder, replicó indiferente, como aquél que ya está satisfecho con lo poco que tiene y que no ansía nada más: “Si yo no fuera Diógenes, me gustaría ser Diógenes”. Otra anécdota menos conocida, pero que aquí viene más a cuento, relata que en cierta ocasión Diógenes fue sorprendido por sus vecinos masturbándose en público en un callejón de Atenas, a la vista de todos; y como fuera reprendido por tan fea y antisocial conducta, el filósofo habría contestado, impávido: “No tengo de qué avergonzarme, atenienses. Tan sólo lamento no poder saciar mi hambre con la misma facilidad con que sacio mi apetito sexual; así, con unas ligeras friegas sobre el estómago...” Y sin embargo, creo que Diógenes andaba muy equivocado, aunque fuera el miembro más destacado de la llamada “secta del perro”. Porque la sexualidad sin coreografía no es apenas nada, pura satisfacción de un instinto animal. Pero la liturgia de los símbolos trasciende la

verdad y la mentira del sexo en sentido extramoral. La Europa de Bayros, inmersa en los cojines del bienestar y la opulencia, es la negación más tajante del cínico Diógenes. Entre ambas imágenes existe la distancia que separa al bruto del hombre, al instinto de la inteligencia, a la fealdad de la belleza; la distancia sublime que libera al hombre de los harapos de la indigencia y eleva la sexualidad zoológica al altar del amor.

El Padre Damián (ignoro si ya habrá alcanzado los loores de la beatitud o la santidad en los altares) fue uno de los iconos de mi infancia de monaguillo, entre catequesis y misas en latín, jaculatorias y escapularios; su mirada vigilaba mis andanzas infantiles y hasta creo que adivinaba mis pensamientos ocultos, desde aquel almanaque que la abuela Amalia tenía colgado en la pared junto a la cómoda impoluta del cuarto de dormir, y que tenía la propiedad mágica de resistir perenne el paso de los años. Exhibía Damián un Sagrado Corazón en mitad del pecho y blandía un crucifijo en la mano, como para atizar conciencias o convertir infieles, rendidos e inermes ante la diáfana claridad de su mensaje. La Santidad con mayúscula debía ser aquello, aquel aura evanescente, aquella atmósfera de un azul violáceo, aquel peinado de rubio arcángel, aquella sotana de pureza blanca, aquel hombre querubín inmaculado, que seguramente no tenía necesidad de confesar porque sin duda era ajeno al pecado. Así debían morar los santos en el cielo, felices en la contemplación eviterna de Dios. En la escuela de Piqueras, en los años cincuenta, hacíamos fiesta los domingos y los jueves por la tarde, quién sabe si en honor a Júpiter, el secuestrador de Europa. Don Julio, el cura, venía todos los sábados a la escuela y dibujaba en la pizarra, con tizas de colores que nos encandilaban, la parábola alusiva al sermón del domingo. También nos traía las huchas del Domund, que reproducían en efigie las cabezas de los negritos, y nos repartía estampas del Padre Damián, apóstol de los leprosos. Qué contraste, el de aquella carne transparente, casi translúcida, rodeada de leprosos dolientes en la isla de Molokai, al noroeste de Hawai, escenario de su caridad. Sin embargo, algo no cuadraba en aquella cosmología escolástica redonda, algo estaba fuera de lugar: el espíritu en medio de la carne pecadora, carne macerada y llagada por la enfermedad culpable. Porque la lepra era el mal de los males, la carne cayéndose a pedazos en medio de dolores atroces y pústulas repelentes; y además se contagiaba al contacto con el enfermo, lo cual resaltaba aún más el espíritu de abnegación de este apóstol belga de la fe, idolatrado como versión masculina de la virgen de Fátima. Carne doliente y pecadora, la de los leprosos harapientos de Molokai comidos por todas las moscas de la miseria; carne pecadora y mísera y sucia, la de Diógenes el cínico; carne gozosa y placentera la de Europa relajada y acolchada en los mullidos cojines de la promiscuidad sexual; carne translúcida y santa, la del padre Damián; ¿se habría masturbado alguna vez Damián? Porque la lepra era un castigo divino y los leprosos éranlo precisamente a causa de sus muchos e inconfesables pecados. Difícil concebir siquiera una sombra de pecado en aquel icono de la beatitud misionera. La lepra de Molokai, la sexualidad extasiada de Europa, la libido ardiente de Pasífae, la conducta instintiva de Diógenes, la pureza inmaculada de Damián. Qué estampas tan diversas del soporte carnal. Qué imágenes tan

contradictorias ofrecen los arcanos del *soma* humano. Cuando la virtud y el pecado anidan en los pliegues de la carne más que en las intenciones del espíritu pueden causar estragos. El placer y la miseria, el gozo y el dolor van de la mano.

Laín Entralgo explica en su *Historia de la medicina* cómo durante bastantes siglos de la Edad Media, anteriores a Vesalio y al surgimiento renacentista de la anatomía descriptiva, la enfermedad fue vista como un castigo de Dios al pecador. Su causa no era de índole fisiológica, sino moral: el enfermo era de algún modo culpable de su mal. “Algo habría hecho” para merecer el flagelo divino, porque Dios en su infinita bondad no se ensaña con el justo ni castiga al inocente. De esa visión moral de la enfermedad como estigma, que atribuía al enfermo la responsabilidad de su situación, nacieron los lazaretos, las leproserías y todas las demás soluciones de aislamiento y reclusión social; por eso la sociedad, la iglesia militante debía ponerse a salvo recluyendo a los enfermos en islas de exclusión, en sanatorios marginales para que la enfermedad no prosperase por contagio, para vacunarse contra epidemias y para salvaguarda de la propia higiene moral pública. Queda ya lejos, por fortuna, este paradigma sanitario de la culpa. La Edad Media entendía que el enfermo era un pecador... y nosotros entendemos hoy que el pecador es un enfermo. El delincuente rara vez es tenido por responsable autónomo de sus propios delitos (¿Dónde ha quedado olvidada, también, la autonomía moral del ser humano, propugnada por Kant?), y es defendido ante los tribunales como víctima de la situación social, de la circunstancia social que lo determina, o de la enfermedad mental que lo arrastra a una conducta transgresora. Los cambios que han tenido que suceder para semejante salto, para pasar de la condena del enfermo como delincuente a la absolución social del delincuente como enfermo o víctima, responden a muchas y diversas causas que quedan fuera de nuestro alcance. Además, se da por sentado que la absolución legal conlleva la absolución moral, porque el Bien y el Mal lo determinan las leyes del *nomos*, que no las de la *physis*.

El *Ethos* de nuestros días y de nuestro mundo tiene varios signos distintivos, entre los cuales la socialización de la conciencia me parece uno de los más definitorios. No es propiamente la desaparición de la conciencia que muchos denuncian, ni tampoco la abolición de la virtud en el discurso de la bioética. No es la falta absoluta de valores, porque la sede de los valores en la mente humana nunca resta vacía; ciudadanos de una sociedad líquida donde las cosas son como devienen, sin referentes ontológicos estables a los que asirse, la virtud ha sido relegada del discurso moral, la conciencia personal ha sido suplantada por una mera y contingente norma social, que nos libera de la tiranía incómoda de las preguntas y absuelve o diluye cualquier atisbo de culpabilidad. Se da por sentado que si una acción no es punitiva a los ojos de la ley, tampoco lo será ante el Supremo Juez, que adopta la toga virtual del BOE. Y de ese modo la conciencia se limpia en el Parlamento. En este discurso moral de nuestros días, este contexto de “ética indolora” donde cada uno halla cobijo y justificación confortable, la ley ya no aspira, como en la tradición ilustrada, a encarnar la justicia, sino a encarnar el mismísimo Bien. Ateísmo sobre ruedas. Hubo una época aciaga, que no añoramos, en la que los ateos y herejes acababan en las garruchas y las ruedas dentadas de la

tortura, en las mazmorras de la Inquisición: fueron los cíclopes de la razón, los titanes del pensamiento que se rebelaron contra los dogmas y se atrevieron a pensar en libertad, cuando eso podía salir muy caro. Parece haber llegado otra época, la nuestra (que no aprobamos), en que los ateos van montados sobre otras ruedas de más fácil deslizamiento, las ruedas de la subvención pública y el aplauso progresista, las ruedas de los argumentos cómodos que no necesitan demostración porque suscitan el beneplácito general. Circulan estos días de invierno por el barrio residencial de La Bonanova y la Diagonal de Barcelona unos autobuses de las líneas 14 y 41 con la leyenda, inspirada en el discurso ateo de Richard Dawkins, “Probablemente Dios no existe. Deja de preocuparte y disfruta la vida”, sufragada por la “Unión de ateos y librepensadores de Cataluña”. El adverbio inicial trastoca el sentido de la frase, más propia de un agnóstico, al estar el ateo teóricamente convencido de la no existencia de Dios. Los defensores de la iniciativa hablan de población atea y esgrimen porcentajes. Probablemente Dios no existe: así se ha decidido, por cualificada mayoría democrática. Pero los firmantes del anuncio sobre ruedas no han leído a Nietzsche ni a Sartre ni a Russell (quizás tampoco a Pico), porque aún resulta más incomprensible la relación, el nexo de causalidad que se establece entre la negación de Dios y la felicidad humana; dando a entender “Puesto que Dios no existe, ancha es Castilla. Todo nos está permitido”. Como Dios no existe, todo es gratis; la responsabilidad se desvanece, la conciencia se relaja y el *pensiero* se torna *debole*. Como si la no existencia de Dios eximiera al ser humano de cualquier tipo de responsabilidad, cuando sabemos desde Sartre que creer en Dios es la opción más cómoda y que sería precisamente su no existencia la que llenaría de sentido y responsabilidad el proyecto angustioso del ser humano; que la negación de Dios sería la base firme del compromiso humano de solidaridad. Este silogismo ateo (puesto que Dios no existe, vamos a disfrutar la vida...) no tiene la menor consistencia filosófica. Pero la contrarréplica más eficaz habría sido “Probablemente Dios no existe. Pero el prójimo, sí”.

Afirmaba Rousseau en el libro cuarto del *Emilio (Profession de foi du vicairé savoyard)* que dios es “una revelación del corazón”. Y apostilla Francis Fukuyama, en su polémico ensayo de 1988 “¿El fin de la historia?”, rememorando a Hegel y a Kojève y reivindicando la conciencia y la cultura como las matrices dentro de las cuales se gesta la conducta económica, que acaso dios sea sólo una quimera, una ensoñación del ser humano (Nietzsche hablaba de “valor trascendente inventado”), pero que no por eso dejaría de ser, junto a la del alma inmortal, la idea más grandiosa jamás concebida por el entendimiento. Me parece que, frente a la frivolidad atea y a los sedicentes librepensadores de hoy, prestos a rentabilizar la corrección política de sus ideas tanto como los curas rentabilizan la fe, es mucho más coherente y de mayor honradez intelectual, desde luego, la respuesta que Bertrand Russell dio a un periodista, que le preguntaba en una entrevista: ¿Y qué harás si, al traspasar las puertas del más allá, te topases, entre arquetipos y esplendores platónicos, frente a frente con el Sumo Hacedor, de cuya existencia ahora dudas, que justiciero te pide cuentas por tu incredulidad? Y el flemático

pensador anglosajón, sin negar ni por asomo esa posibilidad, confesó la respuesta que daría al Creador en semejante tesitura: “*Señor, no me diste pruebas suficientes?*”.

Selinunte es sobrecogedor. Varias veces fundada –*ab urbe condita*– y varias destruida, la colonia más occidental erigida por los griegos en la isla mediterránea es hoy un cementerio solemne de arquitectura religiosa, cuya excavación iniciaron los ingleses Angel y Harris en el siglo XIX. Aquí, por la misma época en que nació la filosofía y la ciencia occidental, hubo hombres que creyeron en los dioses y levantaron templos y altares. Aquí la fe dejó testimonios indelebles de hasta dónde es capaz de llegar el espíritu humano en su búsqueda de lo sublime, en pos de lo sobrenatural, mientras Empédocles, en la cercana Akragas, se empeñaba en domesticar los elementos naturales desde parámetros mentales pitagóricos al tiempo que predicaba, a cuantos se acercaban a escucharlo, la catarsis de las almas. Pero este Olimpo de dioses terrenales, que sobrevivió en la historia a las hordas de los cartagineses y de su vecina rival del norte, Segesta, no pudo resistir los zarandeos brutales de la naturaleza y en el siglo XI un terremoto estremecedor no dejó piedra sobre piedra. Esa es la lección de Selinunte, hoy excluida de los circuitos turísticos a favor de la deslumbrante Agrigento: que el toro de la naturaleza, siempre al acecho del lance temerario, propina serias cornadas y puede demoler en cualquier momento las más refinadas edificaciones de la cultura humana. En la *Teogonía* de Hesíodo Prometeo aparece como el bienhechor de la Humanidad, por haber robado las semillas del fuego a los dioses, entregándoselas a los hombres; por este robo Zeus lo castigó a permanecer eternamente encadenado a una roca con cables de acero, donde un águila le devoraba periódicamente el hígado. Y los agraciados hombres también recibieron el castigo divino: Pandora, la primera mujer según Hesíodo, era un dechado de todas las cualidades existentes; albergaba la gracia, la donosura, la belleza y la sabiduría, poseía el don de la seducción, pero en su corazón anidaban la mentira y la falacia. Y Zeus la envió a los hombres como castigo, acompañada de un cofre que remedaba el árbol del paraíso; cuando éstos, llevados por la curiosidad, lo abrieron, se escamparon por el mundo todas las desgracias y adversidades que asolan a los humanos. En el fondo del cofre de Pandora tan sólo queda la esperanza... En el reparto inicial de los dones naturales, Epimeteo había dejado al hombre inerme y desvalido, expuesto a las inclemencias naturales y a los peligros y amenazas de otras fieras mejor dotadas. Pero con la posesión y dominio del fuego se inició la larga marcha en pos del progreso y del bienestar; se inició la historia de la ciencia y la tecnología, la hegemonía de Occidente.

Todo planteamiento antropológico cuya formulación esté basada en la dicotomía naturaleza/cultura es sesgado y no tiene mucha consistencia teórica. Y todo intento de negar la racionalidad o reducir el hombre al animal es impropio de la filosofía, por mucho que hayan fracasado los ideales de la modernidad. Porque el hombre es, por naturaleza, un animal racional; del mismo modo que los pájaros vuelan y los peces nadan, el raciocinio define la “naturaleza” del hombre. El ser del hombre es ser racional. Por ese motivo la sexualidad humana, como cualquier otra determinación de su conducta, deviene sórdida y sinsentido despojada de lo

simbólico y lo cultural. Quizá también despojada del amor. El acervo de la mitología es un buen ejemplo. Que sea precisamente un filósofo, llámese Diógenes o La Mettrie o Nietzsche, quien pretenda negar esa dimensión trascendente de la sexualidad humana, no es fácil de entender. Y por esa misma razón el sexo también se vacía y animaliza si pierde su ropaje moral; porque la sexualidad no puede prescindir de la estética ni de la ética, como el hombre no puede realizarse fuera de la cultura. El bien y el mal existen, y los dioses también existen y nos conciernen, aunque nosotros y nuestros sueños en celestial deriva hayamos sido sus creadores. La liturgia moral no amordaza los instintos naturales, los sublima y trasciende en pos de la eternidad, en pos de lo Absoluto. En *El malestar en la cultura* Sigmund Freud definió al hombre como un dios con prótesis, un dios desvalido y desamparado de la naturaleza que, con su ingenio y sabiduría, ha conseguido sobreponerse a su precaria condición y erigirse en dueño y dios del mundo; las prótesis son los inventos de su razón deliberativa; son los frutos maduros de su ingenio, que le ayudan a sobrevivir, a someter la naturaleza a su servicio y sobreponerse y aventajar al resto de las especies. Pero esas prótesis, que a lo largo de los siglos han sido juguetes inocuos en manos del adolescente humano, hoy forman parte de su misma esencia y han generado en el hombre la ilusión de ser como dios. Una vez más, como el ángel rebelde Lucifer, como Eva y Adán en el paraíso, como los engreídos arquitectos de la torre de Babel o el Fausto de Goethe, el hombre ha sucumbido a la tentación del orgullo. *Eritis sicut deus*. Es la forma de la soberbia humana que nunca queda impune.

El astuto Prometeo sigue por siempre encadenado a la roca del Cáucaso, por haber desafiado a los dioses en su poder. Y mientras tanto el hombre, alzado contra sus propios límites en limpia sinrazón altiva, semeja un dios en celestial deriva alimentando los sueños de su grandeza sobrenatural; yacente y doliente como uno de esos telamones pétreos caídos que hay en el valle de Agrigento, que bien podrían ser una premonición de la especie. El hombre está siendo víctima de sí mismo, de su ambición divina y de su razón instrumental. La paradoja define el alma humana. Un remoto día, convertidos en titanes, los hombres soñaron con tocar el cielo cuando eso era casi imposible. Ahora, cual adormilados palinuros incapaces de manejar su destino, se resisten a asumir la responsabilidad jonasiana de su osadía intelectual cuando ya no queda más remedio, cuando ese mismo cielo es inevitable. Si algún día estalla el juguete en nuestras manos y se desinfla la burbuja del bienestar y la opulencia, si algún día se desmadra la naturaleza a causa de nuestros desmanes y de nuestro afán egoísta de progreso indefinido, entonces habrá que rescatar de la reminiscencia el minicuento de Augusto Monterroso y aplicar la moraleja a los sueños del hombre occidental, de este dios en celestial deriva, ese animal medio ángel y medio bestia del que se podrá decir que, *cuando despertó, el dinosaurio (el toro) todavía estaba allí*. Quizás estemos asistiendo al final de la utopía, al final de la historia o al final del hombre; quizás estemos protagonizando el ocaso de nuestras ensoñaciones, sin apenas posibilidades de intervenir en el resultado, sin más salida que la de escapar caminando lentamente bajo la tormenta, aceptando que lo peor es inevitable. Quizás estemos viviendo el final del minuto en

que unos animales astutos inventaron el conocimiento, el minuto más soberbio y falaz de la historia de la Humanidad, al que se refería Nietzsche en las primeras líneas de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. ¿Serán hoy las ruinas excelsas de Selinunte el símbolo de la aventura de la especie humana? Sírvanos de pauta de reflexión la lectura de las últimas y admonitorias líneas del ensayo del filósofo de Röcken:

“... Ni la casa, ni el paso, ni la indumentaria, ni la tinaja de barro descubren que ha sido la necesidad la que los ha concebido: parece como si en todos ellos hubiera de expresarse una felicidad sublime y una serenidad olímpica y, en cierto modo, un juego con la seriedad. Mientras que el hombre guiado por conceptos y abstracciones solamente conjura la desgracia mediante ellas, sin extraer de las abstracciones mismas algún tipo de felicidad; mientras que aspira a liberarse de los dolores lo más posible, el hombre intuitivo, aposentado en medio de una cultura, consigue ya, gracias a sus intuiciones, además de conjurar los males, un flujo constante de claridad, animación y liberación. Es cierto que sufre con más vehemencia cuando sufre; incluso sufre más a menudo porque no sabe aprender de la experiencia y tropieza una y otra vez en la misma piedra en la que ya ha tropezado anteriormente. Es tan irracional en el sufrimiento como en la felicidad, se desgañita y no encuentra consuelo. ¡Cuán distintamente se comporta el hombre estoico ante las mismas desgracias, instruido por la experiencia y autocontrolado a través de los conceptos! Él, que sólo busca habitualmente sinceridad, verdad, emanciparse de los engaños y protegerse de las incursiones seductoras, representa ahora, en la desgracia, como aquél, en la felicidad, la obra maestra del fingimiento; no presenta un rostro humano, palpitante y expresivo, sino una especie de máscara de facciones dignas y proporcionadas; no grita y ni siquiera altera su voz; cuando todo un nublado descarga sobre él, se envuelve en su manto y se marcha caminando lentamente bajo la tormenta”.