

Antropología hermenéutica de la gran salud

Joaquín Esteban Ortega

Antropología hermenéutica de la gran salud

Granada, 2021

COLECCIÓN:
AISTHESIS.
ESTÉTICA Y TEORÍA
DE LAS ARTES

16

Director de la colección:
JOSÉ FRANCISCO ZÚÑIGA GARCÍA
(UNIVERSIDAD DE GRANADA)

Comité asesor:

Leopoldo La Rubia de Prado (Universidad de Granada)
Carmen Rodríguez Martín (Universidad de Granada)
José García Leal (Universidad de Granada)
Sixto J. Castro (Universidad de Valladolid)
Alberto Ruiz de Samaniego (Universidad de Vigo)
Rafael Argullol (Universitat Pompeu Fabra)
José Luis Molinuevo (Universidad de Salamanca)
Jorge Juanes López (Universidad de Puebla, México)

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto de Word) a la siguiente dirección electrónica: libreriacomares@comares.com. Antes de aceptar una obra para su edición, ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 90 días. Una vez aceptada la obra, Editorial Comares se pondrá en contacto con los autores para iniciar el proceso de edición.

Diseño de cubierta y maquetación: Natalia Arnedo

Imagen de cubierta: Viejo desnudo al sol (Mariano Fortuny, 1871. Museo de Prado)

© Joaquín Esteban Ortega

© Editorial Comares, 2021

Polígono Juncaril
C/ Baza, parcela 208
18220 • Albolote (Granada)
Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com
<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>
<https://www.instagram.com/editorialcomares/>

ISBN: 978-84-1369-205-0 • Depósito legal: Gr. 883/2021

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: COMARES

A mi bijo Hermes

Sumario

PRÓLOGO	XI	
PRIMERA PARTE		
LA CONTINGENCIA DE LA GRAN SALUD		
I. ANTROPOLOGÍA NARRATIVA DE LA ENFERMEDAD		
El robo metafórico de la enfermedad	3	
Necesidad de una antropología hermenéutica de la enfermedad	7	
La enfermedad como metonimia narrativa de la vida	9	
La literatura contra la expropiación de la enfermedad	11	
La reafirmación de la enfermedad ontológica: el paradigma Dostoievski	29	
<i>Rodión Raskólnikov</i>	30	
<i>Iván Karamazov</i>	46	
<i>Sonia Semiónovna Marmeládova</i>	54	
<i>Aliosba Karamazov</i>	58	
II. EXPULSIÓN Y RETORNO DE LA MUERTE		65
La repetición de todas nuestras muertes	65	
El camino del retorno	69	
El diagnóstico de la expulsión	71	
Nuevas inmortalidades: nuevos paradigmas de la expropiación	75	
El enemigo de la muerte: Elias Canetti	81	
III. EL SUPERHOMBRE ERA UN ANCIANO		91
La aceptación del castigo y la sabiduría del envejecimiento	93	
La rebelión superhumana del anciano	99	
Contra el gerontocidio líquido	107	
Iconografía reductiva del superhombre senior	114	
IV. EL DOLOR		119
El relato imposible del dolor que afirma la vida	119	
La indolencia del dolor	124	
El dolor, la identidad y la existencia	126	
<i>Páthei máthos</i>	129	

SEGUNDA PARTE

LA GRAN SALUD

V. LA SALUD	135
Genealogía de la expropiación de la salud	135
Las modalidades de la expropiación	138
La reapropiación, o el estado oculto de la salud	148
VI. LA GRAN SALUD: <i>INCIPIT TRAGOEDIA</i>	155
La recurrencia de lo ilusorio	155
Lo sagrado	158
Lo trágico	168
BIBLIOGRAFÍA.	183

Prólogo

Desde hace ya bastantes años se mantiene muy activa la llama de una chimenea. Se trata de esa compañía única del anciano azul que pintó Van Gogh en 1890, *Hombre viejo triste (En el umbral de la eternidad)*, cercado por la soledad y la desesperación. Casi ya sin ojos, por apretar sus puños contra ellos y contra su rostro escondido, este pobre hombre derrotado y retorcido sobre sí mismo, sentado sobre una silla muy austera y callada, va consumiéndose de manera simultánea a los pocos palos que prenden ansiosos en su hogar ya sin misericordia. No estamos muy convencidos de que Van Gogh quisiera con este cuadro invitarnos al patetismo; no nos consta que esa fuera la aspiración estética y vital del atormentado pintor. Sin embargo, sabemos muy bien que en su vida confluyeron de la manera más dramática posible esas implacables ganas de vivir con una inmensa falta de ubicuidad existencial. En todo caso, este cuadro es de esas propuestas que pueden atravesar de manera sagital a todo aquel que se encuentre algo herido por el asunto del paso del tiempo y de la dolorosa combustión de la vida; incluso a todo aquel que se crea aún sin herida. Los dedos apretados del viejo nos recuerdan a las falanges asesinas del Saturno de Goya mientras despedaza y devora a su hijo de la manera más soberbia posible. Todos los ojos de Saturno, estallados al contemplarse a sí mismo en el negro horror abismal de las tinieblas, son precisamente los que esconde el anciano de Van Gogh al sentir cómo el fuego de la caducidad le devora y como su pensamiento le aniquila lentamente a sí mismo. Sin duda, buena parte de la pasión que pueda encerrar este ensayo que introducimos se nutre de aquel sufrimiento contenido para siempre. Pero no solo. De quedar ahí seríamos pasto del resentimiento. Aunque la propia estructura fisiológica se contraiga sobre sí misma para aliviarse, no todos los cuerpos ancianos se postran, se encojen o se retuercen para probar si una postrera renuncia vital

puede alejarles del dolor que produce el tiempo y la caducidad. Existe una salud grande, rebelde y compasiva, que se deja escuchar incluso aunque el estado de la salud sea propiamente el de la ausencia. No hablamos de esa salud comercializada que podemos ver presente en el mercado de las vanidades: esa está peligrosamente presente. No hablamos de esa salud apropiada. Existe una gran salud que en el silencio de su ocultación hace resonar todo aquello que nos falta y que, por incomprensible, rehuimos constantemente. Se trata de una salud que late detrás de la carencia, que es sagrada, maldita y vital, que afirma la vida en su totalidad porque no excluye de ella nada, absolutamente nada, que le sea propio.

Hay otro anciano conocido que, como contrapunto a la desesperación sin salida del de Van Gogh, nos ayuda a comprender el significado auténtico de esa alegría natural de la vida que se libera ya para siempre de excluir cualquiera de los impulsos de la naturaleza. Se trata de aquel *Viejo desnudo al sol*, que el pintor catalán Mariano Fortuny pintara en torno a 1870 en la etapa en la que vivió en Granada.

¿Qué sol es ese que únicamente puede verse mediante la caricia del rostro y con los ojos cerrados? ¿Qué tipo de hombre permite que su torso expuesto y desnudo quede iluminado en su totalidad sin precaución alguna? ¿De qué clase de mágica pintura estamos hablando cuando la imperfección del tiempo se consigue transformar en la íntima alegría de la vida? Al parecer el modelo del cuadro se llamaba Mariano Fernández, del Albaicín; el padrastro de Carmen Bastián, la modelo preferida por Fortuny en Granada. Fue retratado en numerosas ocasiones¹. De hecho, la obra que nos reúne ahora tuvo varias versiones. Puede resultar de interés para los historiadores ponerle nombre, pero para nosotros su anonimato resulta de una mayor fuerza semántica ya que consigue universalizar toda la energía contenida en su dramatismo.

La luz, el color, el dibujo, el preciosismo tan reconocido y que le hizo tener tanta fama como pintor en su corta vida, no nos impiden vislumbrar en Fortuny una secreta pasión, quizás algo reprimida, por el naturalismo barroco. Cuando Caravaggio apagó las luces de la modernidad haciendo que las sombras y la oscuridad enmarcaran y expusieran sin tapujos la dramática realidad humana y de las cosas, se pasó a narrar el misterio y el desengaño del mundo sin idealizaciones. Cualquier motivo, desde los míticos y religiosos hasta los más cotidianos, eran protagonizados muy fisiológicamente por modelos callejeros muy bien reconocidos existencialmente por todos. Los frailes y santos de nuestro José Rivera, con este

¹ Cf. B. TORRES, *Fortuny. Un mundo en miniatura*, Madrid, Libsa, 2008, pp. 298 y ss.

espíritu, se convertían en seres especialmente cercanos y reconocibles para todos. Sobre todo, al sobresalir la dignidad de su figura, casi siempre, de un tenebroso fondo atemático en el que quedaba tan bien explicitada la realidad de sus rasgos y de su expresión. El temperamento trágico de las diferentes versiones del San Andrés de Rivera, impresionó de manera especial a Fortuny hasta convertirse en uno de los motivos más recurrentes de estudio. Los determinantes matices de la sombra se convertían en la posibilidad de manifestar una fuerte intensidad expresiva gracias a los marcados detalles de una pincelada, a la vez, muy fisiológica y de gran carga emotiva. En el caso concreto de la muy conocida versión de 1630, la densa barba, los detalles de un cuerpo desnudo, anciano y dueño de todos los pliegues de su piel, el cabello desgredado, y la honda mirada perdida del venerable pescador, nos sobresaltan en la contradicción intensa entre esa luz viva que viene a liberarle brotando de la izquierda y la torturada y cansada figura del santo asida inquebrantablemente a la cruz que emerge de la sombra. Nos gusta pensar que, de manera paradigmática esta pieza, pero de forma general el conjunto de las fisiologías y las corporalidades barrocas pintadas por Rivera, terminaron por convertirse en el secreto de Fortuny: el pintor de la luz atravesado por la oscuridad. Ese lugar íntimo al que quizás le habría gustado retirarse si no se hubiera dejado arrastrar por su propio éxito preciosista.

Rivera está más que presente en estos viejos vagabundos que el pintor de Reus hizo suyos en el periodo granadino. Sin embargo, estos cuerpos ya no son apostólicos ni santos. Siguen estando desarropados, pero conseguimos en ellos reconocer la estricta materialidad de la vida. Se hace visible que el tenebrismo barroco, que se mantiene como exigencia estética y material, acaba siendo filtrado por una suerte de fuerza vital muy mediterránea con la cual se nos permite comprender mejor lo que en este ensayo queremos concebir como la gran salud. Una suerte de barroco de la gran salud, podríamos decir.

De entre los diversos posados en dibujos, acuarelas y apuntes con este motivo de los ancianos desarropados, nosotros nos referimos expresamente al datado hacia 1871². La carne desnuda y terrosa de este hombre, salpicada de pinceladas blancas que bañan de luz la serenidad de la escena, sobresale sobre un fondo oscuro neutro e impersonal. El protagonismo absoluto de su rostro, abierto y expuesto despreocupadamente hacia lo alto y hacia el calor de la luz del sol, concentra nuestra atención. Sin duda, se trata de la parte

² *Viejo desnudo al sol*, Óleo sobre lienzo, 76 x 60 cm. Madrid. Museo Nacional del Prado, P-2612.

más acabada del conjunto de la pintura que, habiéndonos llegado como un torso cortado a la altura de la cintura, parece haber sido proyectada con un desarrollo completo más vertical³. Este estado desigual del acabado se convierte de manera inmediata en imagen del tiempo que pasa y que se proyecta. La vida de este hombre se adivina muy compleja; sin embargo, un hiato, que podríamos denominar ontológico, ha permitido abrir una ventana de intensidad para concentrar toda su existencia en un instante. Dispuesto su cuerpo sutilmente sobre el pliegue del diafragma conseguimos apreciar cómo la luz del sol baña el torso entero sin esperar nada. Los matices de la rápida pincelada que recubre de un sorprendente azul y de un luminoso blanco la poblada barba de nuestro viejo, y que consigue delimitar con detalle la desgastada estructura ósea de este cuerpo descarnado y cobrizo, nos dispone físicamente a sentir con él una sensación de intensa alegría material. No sabemos a qué atenernos: o nos compadecemos por la dificultad adivinada de su vida, por su condición final, enmarcada fisiológicamente por la amenaza de esa gran sombra impersonal que sustenta la figura, o hacemos definitivamente nuestra su alegría. Parece difícil elegir. La fisiología hermenéutica de la gran salud querría recordar las desastrosas consecuencias dialécticas en las que nos sitúa la dicotomía excluyente entre la vida y la muerte, entre la luz y la sombra. Más que nunca en nuestros días la polarización líquida de la cultura y de las sociedades nos recuerdan la interesada expulsión del espíritu trágico. La gran salud sabe que no existe posibilidad de deshacerse de la contradicción. Por eso el drama existencial de nuestro anciano se nos presenta fundamentalmente como una reivindicación espiritual, corporal y material de la ironía trágica. Con la serenidad de su rostro, con sus ojos cerrados y descansados, y con su relajado semblante, permite que se deposite toda esa fuerza sagrada de lo real que no se puede ver y que se mantiene siempre oculta. Nuestro viejo, por un solo instante, se convierte en una reducción fisiológica que ya no requiere de la hermenéutica. Es a través de ese hueco discontinuo desde el único que se puede anunciar la gran salud. Pero el carácter incompleto del cuadro nos deja bien advertidos de que el hiato dura solo un momento. Nuestro viejo no tiene pintadas las manos que pudieran querer adivinarse desdibujadas detrás de las caderas u ocultas en unos bolsillos. Tenemos que terminar esas manos con las que se no obliga a pensar en cómo habilitar otro instante eterno donde al cerrar los ojos podamos ver de nuevo con claridad. La tarea que nos proponemos en el presente ensayo es atrapar ese instante e intentar la incoherencia de tematizarlo.

³ J. BARÓN, *Fortuny (1838-1874)*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017, pp. 272.

Para comenzar parece imposible plantear una reflexión sobre la gran salud sin remitirnos a la posibilidad de nacer enfermos todos por defecto. La literatura nos servirá al principio como muestra metonímica en la que la enfermedad, como parte, consigue remitir a la totalidad de la vida. Habilitaremos una suerte de antropología narrativa con la que intentar sustraernos al interesado ejercicio de expropiación de la enfermedad que se obra en nuestras culturas analgésicas e indolentes. De manera consecuente no podremos dejar de denunciar la peculiaridad de la expulsión moderna de la muerte, estigmatizada como paradigma de maldición, y de explicitar la necesidad de su regreso. La propuesta, con Elias Canetti, será la de tenerla siempre presente en tanto que nos enfrentemos a ella de manera insistente y la neguemos con contundencia. Esta actitud es estrictamente la contraria a la de su olvido. Efectivamente esta rebelión termina espontáneamente en la consecuencia de la reapropiación de la vida en su totalidad. Asunto que resulta imposible concretar si las sociedades siguen sustentándose en una táctica exclusivamente analgésica e indolora en la que seamos insensibles al sufrimiento. El retorno del dolor es también el retorno de los viejos en el marco de nuestra época abiertamente gerontocida. El que el superhombre sea un anciano pudiera parecer una incongruencia; sin embargo, se trata más bien de la rebelión que nos permite denunciar la expropiación de la salud y dotar de la energía trágica el estado oculto en el que esta se expresa. La última parte arranca constatando cómo siempre detrás de la insistencia de lo ilusorio se encuentra esa plena oquedad de lo sagrado sobre lo que no hacemos más que proyectar nuestras debilidades hermenéuticas. Tal corroboración consolida el pensamiento trágico, y la misma disposición trágica de la existencia, como el estilo de la gran salud. El fondo ontológico barroco sobre el que ha salido a nuestro encuentro la figura desnuda de nuestro anciano anónimo y granadino anuncia la urgencia de repensar nuestro mundo desde otras coordenadas.