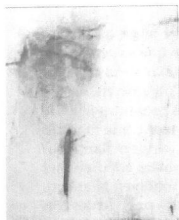


Interior, óleo sobre tela, 1993, 85 x 100 cm.



Tríptico *América*, óleo sobre tela, 1993, 85 x 100 cm. c/u.

Dos ensayos

Zbigniew Herbert

Traducción: Tedi López Mills

LA CAMA DE SPINOZA

Es sorprendente que nuestra memoria conserve mejor las imágenes de los grandes filósofos en el momento en que sus vidas terminan. Sócrates con el cáliz de cicuta levantado hacia la boca, Séneca con las venas abiertas por un esclavo (hay un cuadro de Rubens sobre esto), Descartes vagando por los aposentos fríos de un palacio con el presentimiento de que su labor como maestro de la reina sueca sería la última de su vida, el viejo Kant olisqueando un rábano rallado antes de su caminata cotidiana (el bastón lo precedía, se hundía cada vez más hondo en la arena), Spinoza consumido por la tuberculosis mientras pulía lentes con paciencia, tan débil que no podía terminar su *Tratado sobre los arcos-iris...* Una galería de moribundos nobles, máscaras pálidas, moldes de yeso.

A ojos de sus biógrafos, Spinoza era sin lugar a dudas el sabio ideal: concentrado exclusivamente en la arquitectura precisa de sus obras, perfectamente indiferente a los asuntos materiales y libre de toda pasión. Pero hay un episodio de su vida frente al cual algunos de sus biógrafos guardan silencio, mientras que otros lo consideran como un capricho incomprensible y juvenil.

El padre de Spinoza murió en 1656. En su familia Baruch tenía fama de ser un joven excéntrico que carecía de sentido práctico y perdía su tiempo en el estudio de libros ininteligibles. Gracias a varias intrigas ingeniosas (su hermanastra, Rebecca, y su marido, Casseres, desempeñaron los papeles principales), se le despojó de su herencia. Rebecca confiaba en que el joven distraído ni siquiera se daría cuenta. Pero sucedió de otra manera.

Baruch se fue a juicio con una energía que nadie habría sospechado. Contrató abogados, convocó testigos, fue a la vez frío y apasionado, se mostró extremadamente bien informado en cuanto a

los detalles más sutiles del procedimiento y muy convincente como el hijo ofendido a quien se le había privado de sus derechos.

La repartición de la herencia se solucionó con relativa rapidez; existían reglas muy claras a este respecto. Pero luego, inesperadamente, hubo un segundo acto del juicio, que provocó una sensación general de disgusto y vergüenza.

Como si el demonio de la posesividad se hubiera apoderado de él, Baruch se lanzó en un pleito legal por casi cada objeto de la casa de su padre. Empezó con la cama donde había muerto su madre, Deborah (no olvidó las cortinas color verde oscuro). Luego pidió que se le dieran objetos sin valor y explicó que un vínculo sentimental lo ataba a ellos. Los jueces estaban brutalmente aburridos y no podían entender de dónde le nacía este deseo irresistible a un joven ascético. ¿Por qué deseaba heredar un atizador, una marmita de peltre con un asa rota, un banco de cocina ordinario, una figurita de porcelana que representaba a un pastor sin cabeza, un reloj roto que estaba en el vestíbulo y era guardada de ratones o una pintura encima de la chimenea tan absolutamente ennegrecida que parecía el autorretrato del tizne?

Baruch ganó el juicio. Ahora podía sentarse orgullosamente en la pirámide de su botín y mirar con rencor a aquellos que habían tratado de desheredarlo. Pero no fue lo que hizo. Escogió sólo la cama de su madre (con las cortinas color verde oscuro) y lo demás se lo dio a sus adversarios derrotados en el juicio.

Nadie entendió por qué había actuado así. Parecía una obvia extravagancia, pero de hecho tenía un significado más profundo. Es como si Baruch hubiera querido decir que la virtud no es de ningún modo el refugio de los débiles. El arte de la renuncia es un acto de valentía; requiere del sacrificio de cosas universalmente deseadas (no sin titubeos ni remordimientos) por asuntos que son grandes e incomprensibles.

CARTA

Se descubrió accidentalmente alrededor de 1920 —con más exactitud, en 1924— en una librería de viejo en Leiden. Tres hojas de papel color crema, de 11.5 por 17 centímetros, con huellas de humedad, pero con la escritura bien preservada, las letras peque-

ñas, claras y completamente legibles. Alguna persona desconocida pegó la carta en el reverso del forro de una vieja novela, muy popular en su momento, llamada *El caballero con un cisne*, publicada en Amsterdam en 1651, por la empresa Cool.

La mayor parte de los estudiosos han escrito con escepticismo acerca de este descubrimiento; por ejemplo, Isarlo, Gillet, Clark, De Vries, Borrero y Goldschneider; sólo un joven poeta de Utrecht, Van der Velde (posteriormente acuchillado en circunstancias misteriosas no lejos de Scheveningen), defendió ferozmente la autenticidad de la carta hasta el final de su vida. Según el joven estudioso, su autor era ni más ni menos que Johannes Vermeer, y su destinatario Antonie van Leeuwenhoek, naturalista cuyos méritos en el campo de las mejoras al microscopio son bien conocidos. El erudito y el artista nacieron ambos el mismo año, el mismo día y pasaron toda su vida en la misma ciudad.

La carta no muestra rastro de ninguna corrección o interpolación subsecuente, pero tiene dos errores de ortografía y algunos cambios; obviamente, debió escribirse con prisa. Algunos renglones están tachados de forma tan decidida y enérgica que nunca sabremos qué pensamientos tontos o vergonzosos quedaron cubiertos para siempre por la negrura de la tinta.

La caligrafía, con sus letras puntiagudas, la "v" escrita como un ocho abierto, el movimiento un tanto sinuoso de la pluma como si tomara velocidad y luego de pronto se parara, revela una semejanza asombrosa, si no es que identidad, con la única firma conservada de Vermeer en el registro del Gremio de San Lucas en 1662. El análisis químico del papel y de la tinta nos permite fechar el documento en la segunda mitad del siglo XVII. Todo indica, pues, que la carta fue escrita por Vermeer; sin embargo, carecemos de pruebas irrefutables. Sabemos que se han hecho falsificaciones técnicamente perfectas.

Todos aquellos que se pronunciaron en contra de la autenticidad del documento presentaron numerosos argumentos, pero a decir verdad ninguno fue demasiado convincente. La prudencia académica y el escepticismo de largo alcance son, sin duda, virtudes loables. Pero en los comentarios críticos podía leerse entre líneas algo que nadie afirmó con claridad: las reservas principales surgían del contenido de la carta. Suponemos que si Vermeer le hubiera escrito a su suegra, María Tins, para pedirle prestados

cientos florines para el bautizo de su hijo, Ignacio, o imaginamos que si le hubiera ofrecido uno de sus cuadros a su panadero Van Buyten como garantía por una deuda, nadie habría protestado. Pero cuando al cabo de dos siglos y medio, el Gran Mudo habla con su propia voz y lo que dice es una confesión íntima —un manifiesto y una profecía—, no queremos aceptarlo porque le tenemos mucho miedo a la revelación y no aceptamos los milagros.

He aquí la carta:

Indudablemente le sorprenderá que le escriba en vez de que pase por su laboratorio al atardecer, como suele ocurrir tan a menudo. Pero no creo tener la suficiente valentía, no sé como decirle a rajatablas lo que leerá en un momento.

Preferiría no escribir esta carta. Vacilé durante un tiempo largo, porque realmente no quería poner en peligro nuestra amistad. Finalmente, resolví hacerlo. A fin de cuentas, hay cosas más importantes que lo que nos une, más importantes que Leeuwenhoek, más importantes que Vermeer.

Hace unos días me mostró una gota de agua bajo su nuevo microscopio. Siempre pensé que era pura como el vidrio, cuando en realidad criaturas extrañas se arremolinan en ella como en el infierno transparente del Bosco. Durante esta demostración usted observó mi consternación con intensidad y, creo, con satisfacción. Nos mantuvimos en silencio. Luego dijo muy lenta y deliberadamente: "Así es el agua, mi amigo, así y no de otro modo."

Entendí lo que quería decir: que nosotros los artistas registramos apariencias, la vida de las sombras y la superficie engañosa del mundo; no tenemos el valor o la habilidad para llegar hasta la esencia de las cosas. Somos artesanos, por así decirlo, y trabajamos con la materia de la ilusión, mientras que usted y los que son como usted son amos de la verdad.

Como sabe, mi padre era dueño de la taberna Mechelen, en la plaza del mercado. Ahí acudía con frecuencia un viejo marinero que había viajado por todo el mundo, desde Indochina a Brasil y desde Madagascar hasta el océano Ártico. Lo recuerdo bien. Estaba siempre bastante ebrio pero contaba historias espléndidas, y todos lo escuchaban con gusto. Era la atracción del lugar, como una gran pintura colorida o un animal exótico. Una de sus historias preferidas era sobre el emperador chino Shi Huang-ti.

El emperador ordenó que su país estuviera rodeado por un muro grueso, a fin de cerrarle la entrada a todo lo que fuera diferente. Que-

mó todos los libros para no tener que escuchar la voz admonitoria del pasado; prohibió el cultivo de todas las artes bajo amenaza de muerte. (Su absoluta inutilidad era de una flagrante obviedad cuando se les comparaba a labores de estado tan importantes como la construcción de una fortaleza o la decapitación de los rebeldes.) De tal modo, los poetas, pintores y músicos se escondieron en las montañas y en los monasterios lejanos; llevaron vida de exiliados, perseguidos por una banda de delatores. En las plazas se quemaron pilas de pinturas, abanicos, estatuas, textiles ornamentados, objetos de lujo y todo aquello que pudiera considerarse bello. Hombres, mujeres y niños usaban la misma ropa, de un color cenizo. El emperador le declaró la guerra hasta a las flores; ordenó que se enterraran los campos bajo piedras. Un decreto especial anunció que al atardecer todo el mundo debía estar en casa, las ventanas bien cubiertas por cortinas negras porque (bien sabe usted) el viento, las nubes y la luz crepuscular pueden pintar cuadros increíbles.

El emperador sólo apreciaba la ciencia. Colmaba a los científicos de honores y de oro. Todos los días llegaban astrónomos con la noticia del descubrimiento de una nueva estrella o de una imaginaria. De manera servil se le daba el nombre del emperador, y pronto el firmamento entero rebosaba con los puntos luminosos de Shi Huang-ti I, Shi Huang-ti II, Shi Huang-ti III y así sucesivamente. Los matemáticos se esforzaban por inventar nuevos sistemas numéricos, a sabiendas de que sus esfuerzos eran estériles, de ninguna utilidad. Los naturalistas prometieron que desarrollarían un nuevo árbol cuya copa estuviera plantada en la tierra y cuyas raíces llegaran hasta el cielo; también un grano de trigo tan grande como un puño.

Finalmente, el emperador deseó la inmortalidad. Los doctores llevaron a cabo experimentos crueles con hombres y animales para descubrir el secreto del corazón eterno, el hígado eterno, los pulmones eternos.

Como sucede a menudo con los hombres de acción, el emperador quiso cambiar la faz de la tierra y del cielo para que su nombre estuviera siempre inscrito en la memoria de las futuras generaciones. No entendía que la vida del campesino ordinario, del zapatero o del tendero era más digna de respeto y de admiración, mientras que él mismo se estaba convirtiendo en una letra exangüe, un símbolo entre innumerables símbolos de locura y violencia que se repetían monótonamente.

Luego de todos los crímenes, de toda la devastación que provocó en la mente y las almas de los humanos, su propia muerte fue de una cruel banalidad: se asfixió con una uva. Para quitarlo de la su-

perficie de la tierra, la naturaleza no se extralimitó con un huracán o un diluvio.

Probablemente preguntará: ¿por qué le cuento esto y cuál es el vínculo entre la historia del soberano extranjero y su gota de agua? Sin duda le responderé con poca claridad o coherencia, aunque con la esperanza de que entenderá las palabras de un hombre lleno de presentimientos y angustia.

Temo que usted y otros como usted están emprendiendo un viaje peligroso que no sólo le puede traer beneficios a la humanidad, sino también grandes e irreparables daños. ¿No ha notado que mientras más se perfeccionan los medios y las herramientas de la observación se hacen más distantes y esquivas las metas? Con cada nuevo descubrimiento se abre un nuevo abismo. Estamos cada vez más solos en el vacío misterioso del universo.

Sé que usted quiere alejar a los hombres del laberinto de la superstición y el azar, que les quiere dar un conocimiento certero y claro que, según usted, es la única defensa contra el miedo y la angustia. ¿Pero realmente nos dará consuelo sustituir con la palabra *necesidad* la palabra *Providencia*?

Seguramente me reprochará porque nuestro arte no resuelve ninguno de los enigmas de la naturaleza. Nuestra labor no es resolver enigmas, sino estar conscientes de ellos, inclinarnos ante ellos y también preparar los ojos para un deleite y un asombro sin fin. Sin embargo, si requiere absolutamente de descubrimientos, le diré que me honra haber logrado combinar un cobalto de especial intensidad con un amarillo luminoso, tipo limón, así como registrar el reflejo de la luz del sur que atraviesa el vidrio grueso y golpea la pared gris.

Las herramientas que usamos son de veras primitivas: un palo con un montón de cerdas atado a un extremo, una tabla rectangular, pigmentos y aceites. No han cambiado a lo largo de los siglos, como el cuerpo humano y la naturaleza. Si entiendo mi labor, se trata de reconciliar al hombre con la realidad circundante. Es por eso que yo y mis compañeros de gremio repetimos un número infinito de veces el cielo y las nubes, los retratos de hombres y ciudades, todas esas cosas sueltas del cosmos, porque sólo ahí nos sentimos seguros y contentos.

Se dividen nuestros caminos. Sé que no lo convenceré y que no dejará de pulir lentes o de construir su Torre de Babel. Pero permítanos también continuar con nuestro procedimiento arcaico, decirle al mundo palabras de reconciliación y hablar de la alegría por la armonía recobrada, del eterno deseo del amor correspondido.