



El tiempo vencido por el amor (Pervivencia, supervivencia y anástasis en Jean-Luc Nancy)

*Time defeated by love (Persistence, survival and anastasis
in Jean-Luc Nancy)*

Miguel Cereceda Sánchez

miguel.cereceda@uam.es

Universidad Autónoma de Madrid

 0000-0003-1755-8951

Resumen Partiendo de una alegoría barroca, en la que se representa al tiempo vencido por la esperanza, la fama y el amor, el artista madrileño Jaime Aledo (nacido en Cartagena, Murcia, en 1949) emprende una larga reflexión irónico-pictórica sobre las posibilidades de la obra de arte de perpetuar la gloria y la memoria del artista, más allá de la muerte. Dicha reflexión es aprovechada como pretexto para introducir una meditación sobre la idea del filósofo francés Jean-Luc Nancy de recuperar la doctrina cristiana de la anástasis, como idea de la supervivencia, en el contexto de su proyecto de “reconstrucción del cristianismo”.

Palabras claves Jaime Aledo, alegoría barroca, anastasis / resurrección, Jean-Luc Nancy, deconstrucción del cristianismo.

Abstract Starting from a baroque allegory, in which time is represented as defeated by hope, fame and love, the artist Jaime Aledo (born in Cartagena, Murcia, in 1949) undertakes a long ironic-pictorial reflection on the possibilities of the work of art to perpetuate the glory and memory of the artist beyond the death. This reflection is employed as a pretext to introduce a philosophical meditation on the French philosopher Jean-Luc Nancy's idea of recovering the Christian doctrine of anastasis, as an idea of survival, in the context of his “reconstruction of Christianity” project.

Keywords Jaime Aledo, baroque allegory, anastasis / resurrection, Jean-Luc Nancy, deconstruction of Christianity.

Cómo citar: Cereceda Sánchez, M. (2022). El tiempo vencido por el amor (Pervivencia, supervivencia y anástasis en Jean-Luc Nancy), *CRATER, Arte e Historia*, 2, 22-36. <https://dx.doi.org/10.12795/crater.2022.i02.02>



Jaime Aledo, El tiempo vencido por el Amor, la Fama y la Esperanza, d'après Simon Vouet, 2022.

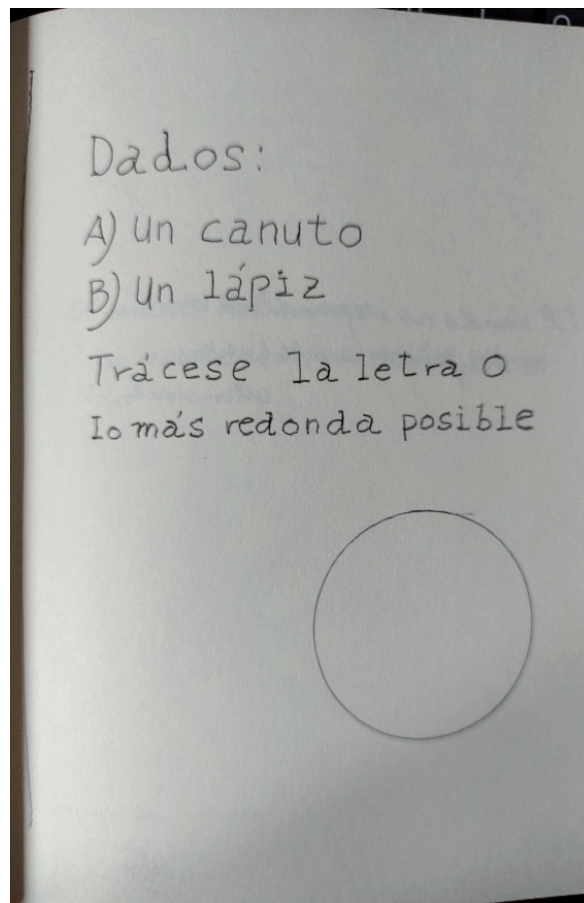
No es la primera vez que Jaime Aledo se enfrenta con el tiempo ni tampoco con esta alegoría de Simon Vouet. En su libro sobre *Lo Gagá*, subtítulo irónicamente “Obra tardía”, y editado por Tono Areán en *Dos paredes y un puente*, Jaime Aledo ya se tomaba a broma esto de envejecer. Algunos de los pensamientos allí formulados, aunque irónicos y divertidos, resultaban sin embargo aterradores, pues parecen delatar un proceso de deterioro mental y cognitivo, característico de la vejez: “Hoy he quedado con alguien. Pero no sé dónde ni a qué hora (ni con quién)” — escribe en la segunda página de su libro Jaime Aledo (Aledo, 2018, p. 2).

A través de estos escuetos comentarios, publicados a modo de poemas, el artista reconoce lúcidamente, aunque con un tono más irónico que amargo, que se está quedando gagá: «Acabo de aparcar el coche — escribe—. De repente he olvidado: 1.- cómo se cierra la ventanilla, 2.- cómo se abre la puerta. Tras unos segundos de pánico, logro recordarlo. (Quizás ya gagá). Sí».

El diccionario de la Real Academia de la Lengua afirma acerca de la palabra “gagá”, que procede del francés, y que se dice de una persona de edad que ya ha perdido parte de sus facultades mentales. María Moliner no recoge esta palabra, pero, sin embargo, menciona la palabra “gaguear” que quiere decir “tartamudear”. Posiblemente sea este proceso de dificultad para articular la palabra propio de la tartamudez lo que haya terminado dando el sentido de torpeza, incapacidad o incluso de senilidad a la palabra “gagá”.

Pero, también en este libro sobre lo gagá, es posible encontrar algunos otros pensamientos para tratar de enfrentarse a este deterioro mental. Encontramos, por ejemplo, instrucciones para trazar la i con una regla y un lápiz, así como las instrucciones para aprender a hacer la o con un canuto. Parece cosa fácil, pero algunos ciertamente, sin estar necesariamente gagá, tenemos tan poca habilidad para el dibujo y la pintura en general que reconocemos ser incapaces de hacer la o con un canuto. El proceso, tal y como nos dice Jaime Aledo, es sin embargo fácil:

Dados:
a) Un canuto
b) Un lápiz
Trácese la letra o lo más redonda posible.



Y, sin embargo, medio en broma medio en serio, también afirmaba en ese mismo libro: “Estoy trabajando en una obra que me redimirá como artista ante la Historia”. Al parecer, la amenaza de la senilidad y de la muerte le enfrentan a uno con el problema de justificar su propia existencia. Se trata nada menos que de “redimirse ante la Historia”. Y para ello, tal vez lo mejor sea enfrentarse con la propia obra, afrontando una gran obra, capaz de algún modo de redimirnos por su dignidad y su importancia. Resultado de ese trabajo fue su magnífica exposición de 2018, en la Galería Estampa de Madrid, en la que analizaba sistemáticamente un cuadro de Vouet, que se encuentra en el Museo del Prado, con esquemas, dibujos y acuarelas, y hasta con una copia académica del mismo. El cuadro en cuestión se titula *El Tiempo vencido por la Esperanza y la Belleza*, está fechado en 1627 y fue adquirido por el Museo del Prado en 1954. Se trata de una alegoría, en la que es posible contemplar al viejo Saturno, humillado por unos amorcillos y por dos jóvenes doncellas, representando la belleza y la esperanza.

En dicho cuadro vemos cómo, mientras que los amorcillos le arrancan sus plumas al tiempo, acaso para impedir que pueda volar con tanta prisa, la representación de la belleza le tira al viejo dios de los blancos cabellos, como si el amor o la belleza fuese capaz de rejuvenecernos, echando —como se dice— una cana al aire. Por su parte, la Esperanza, fácilmente reconocible por su áncora, parece asestarle un golpe mortal al anciano. De modo que este, derrotado, deja caer por el suelo su guadaña y su reloj de arena.

Con motivo de esta exposición, Jaime Aledo publicó además el libro *El tiempo vencido*, en el que se preguntaba sobre esta fascinante alegoría:



Simon Vouet, *El Tiempo vencido por la Esperanza y la Belleza*, 1627.

Lo realmente disparatado es el significado del programa iconográfico. ¿En qué cabeza cabe que el Amor, la Fama y la Esperanza (o la Belleza y la Fortuna) venzan al tiempo? Mas bien sería lo contrario, ¿no? Sin duda el Tiempo acabará con todo. ¿Estamos ante una broma barroca? (Aledo, 2021, p. 14).

Sobre esta broma barroca y sobre las alegorías del triunfo sobre la muerte trataremos de reflexionar un poco más.

1. Alegoría

El cuadro de Simon Vouet, *El Tiempo vencido por la Esperanza y la Belleza* es una alegoría mitológica, en la que el dios romano Saturno, que es también el viejo Cronos griego, famoso por devorar a sus hijos, es aquí representado siendo vejado por dos hermosas doncellas, una de las cuales empuña un ancla, símbolo de la esperanza, y la otra se encuentra armada de una lanza.

Jaime Aledo nos dice que la identificación de estas muchachas como alegorías de la Esperanza y de la Belleza resulta relativamente sencilla, con la ayuda de la *Iconología* de Cesare Ripa. Sin embargo, lo cierto es que lo que Ripa dice sobre la Esperanza y sobre la Belleza no coincide precisamente con las imágenes aquí representadas. Pues, de las siete caracterizaciones de la esperanza que aparecen en su libro, en seis de ellas insiste en que se trata de una mujer vestida de verde, con una flor de lis en la mano o si acaso, con una guirnalda de lirios sobre su cabeza. Y ninguna de ellas coincide con la alegoría pintada por Simon Vouet, que se encuentra en el Museo del Prado, porque, aunque lleva una guirnalda sobre la cabeza, no va vestida de verde. Solo de una de esas siete, afirma Cesare Ripa: «DONNA, vestita di giallo, con un arboscello fiorito in capo, la veste sarà tutta piena di varie piante, e nella sinistra terrà un'Ancora» (Ripa, 1593, s. v. "Speranza"). Pero tampoco esta descripción parece ajustarse mucho a la doncella pintada por Simon Vouet,

pues, aunque lleva un ancla en su mano derecha (no en la izquierda), no lleva ningún tipo de arbusto o arbolito sobre la cabeza, ni tampoco su vestido es amarillo ni está lleno de plantas variadas.

Y lo mismo nos sucede cuando buscamos en el libro de Ripa la caracterización de la belleza. De hecho, la imagen que su *Iconología* nos ofrece de la “Belleza” es completamente diferente de la representación idealizada que aquí se recoge. La edición de Roma de 1603, la primera que estuvo acompañada de grabados, nos presenta una mujer desnuda, con un cuerpo vagamente masculino, rodeada de un aura, la cabeza cubierta de nubes, un lirio en su mano izquierda y una esfera y un compás en su mano derecha.

«Se pinta la Belleza con la cabeza cubierta de nubes — escribe el tratadista perugino — porque no hay cosa de la que menos se pueda hablar con lengua mortal y de la que menos se pueda conocer con el entendimiento humano que la belleza».

Pero es preciso continuar un poco más en la *Iconología*, pues no es de la belleza ideal de la que nos estamos ocupando, sino de la que Cesare Ripa denomina la “Bellezza femminile”. Pero de ella, nos dice lo siguiente: «Mujer desnuda con una guirnalda de lirios y aligustre en la cabeza. En una mano llevará un dardo, mientras en la otra llevará un espejo orientado hacia fuera, sin reflejarse dentro. Irá sentada sobre un dragón muy feroz» (Ripa, 1593, s. v. “Bellezza femminile”). Pero tampoco esta belleza coincide demasiado con la alegoría pintada por Simon Vouet pues, salvo el dardo, le falta el espejo y desde luego también le falta el feroz dragón. Por tanto, es tan solo el dardo o la lanza el único signo evidente con el que podemos reconocer aquí esta alegoría de la belleza femenina. Acerca de este poder del dardo escribe Cesare Ripa:

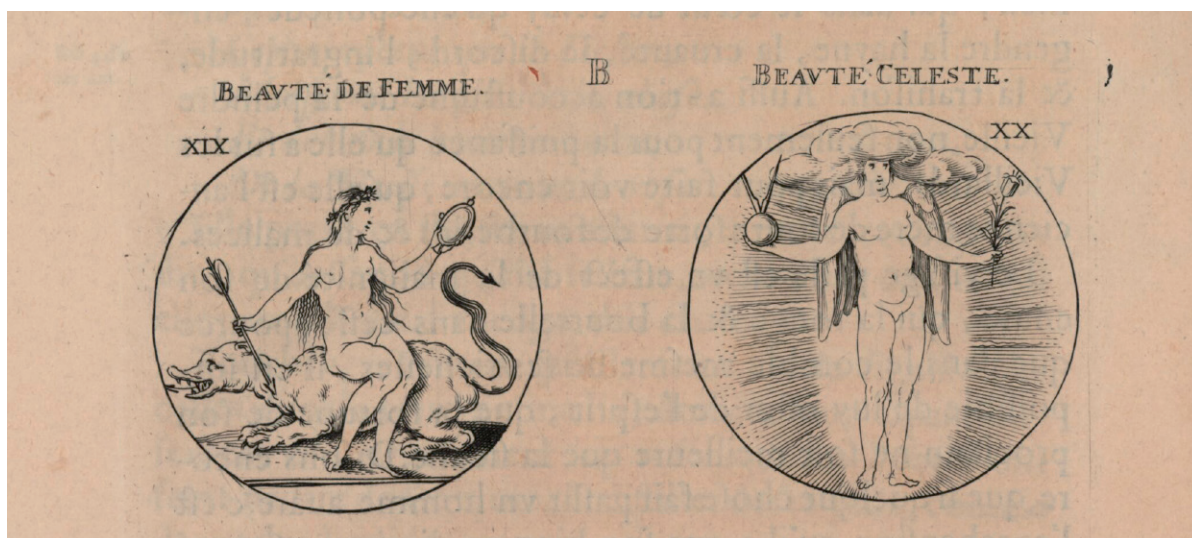
El dardo que al principio hace la llaga casi insensible, que luego va creciendo poco a poco, y penetrando muy adentro, es difícil de sacar, y nos demuestra que al comenzar alguien a amar la belleza de las mujeres, no siente inmediatamente la herida mortal, sino que, creciendo poco a poco la herida, finalmente siente que no se cura ni al aflojar el arco¹.

Por desgracia, ninguna de las ediciones italianas posteriores de la *Iconología* de Cesare Ripa recoge la imagen de esta “Bellezza femminile”. Sin embargo, la edición francesa de 1636, con ilustraciones de Jacques de Bie (Ripa, 1636), sí que nos presenta esta doble imagen de la Belleza, que nos permite compararla con la de Simon Vouet. Aquí la belleza femenina es representada con su dardo, su espejo y su dragoncito, mientras la belleza celestial (platónica) se representa según



Cesare Ripa, *Iconologie*, ed. francesa, París, 1636. Grabados de Jacques de Bie.

¹ «Il dardo facendo la piaga, nel principio quasi insensibile, la quale poi cresce a poco a poco, e penetrando molto dentro, è difficile a potersi cavare, e ci dimostra, che cominciando alcuno ad amare la bellezza delle donne, non subito prova la ferita mortale, ma a poco a poco crescendo la piaga, sente alla fine, che per allentar d'arco non sana». Ripa, 1593, s. v. “Bellezza femminile”.

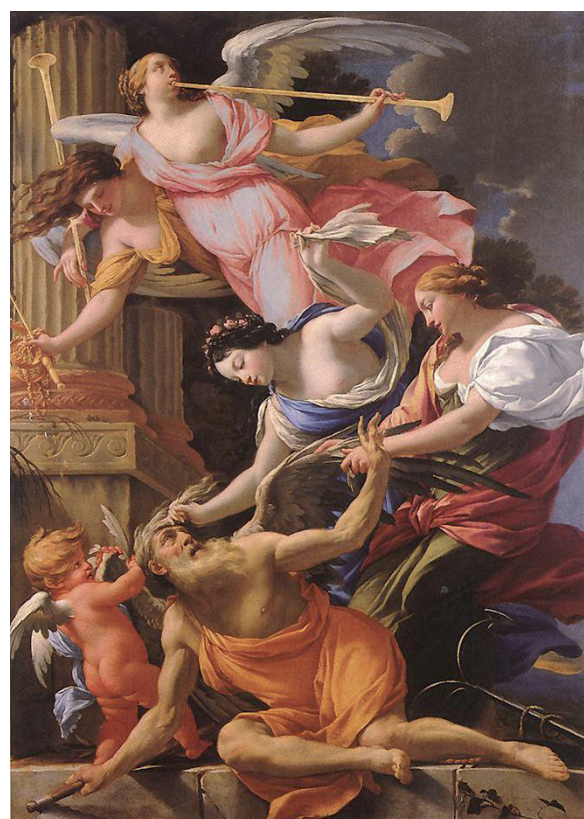


Cesare Ripa, *Iconologie*, ed. francesa, París, 1636. Grabados de Jacques de Bie.

el modelo de la segunda edición romana. Pero es cierto que, salvo el dardo, ninguno de los otros signos nos permitiría identificar a esta doncella como alegoría de la Belleza, en ninguno de los cuadros de Simon Vouet.

Porque nuestro artista, como bien observa Jaime Aledo, no se conformó con esta única representación del tiempo vencido, sino que veinte años más tarde —y tres años antes de su muerte— volvió a ocuparse del tema. Se trata del cuadro titulado *El Tiempo vencido por el Amor, Venus y la Esperanza*, pintado por Vouet en 1646, y que se encuentra en el encantador Museo du Berry, en Bourges.

Vemos en él de nuevo al viejo dios Saturno desplumado en esta ocasión por un solo amorcillo, pero ayudado por las alegorías de la Esperanza (esta vez sí, vestida de verde y con el áncora a sus pies), la Fama y la Fortuna, reconocibles por sus trompetas y por el modo en que van derramando coronas y monedas, y por una tercera y nuevamente problemática alegoría de la Belleza que, en el título oficial del cuadro que le dan en el Museo du Berry, parece identificarse ahora con la diosa Venus. Sin duda es Venus una alegoría de la Belleza, pero ¿por qué identificar a esta doncella, con un pañuelo en la mano, con la diosa Venus? Ahora ya no vemos el dardo ni el espejo ni tampoco el dragoncito. Lo que vemos más bien es a una bellísima muchacha, coronada con una guirnalda de flores, que enarbola un pañuelo en su mano izquierda —en realidad un extremo de su propia



Simon Vouet, *El Tiempo vencido por el Amor, Venus y la Esperanza*, 1646, Musée du Berry, Óleo sobre lienzo, 187 x 142 cm.

túnica—, mientras maltrata a un anciano con la derecha. ¿Se trata de una venganza feminista? El pobre Saturno, derribado y desarmado, parece estar implorando clemencia en este cuadro.

Jaime Aledo no parece darle demasiada importancia a la cuestión de la problemática representación de la Belleza. ¿Podemos identificar a la diosa Venus, por un mero pañuelo en la mano? Sin embargo, la cuestión es pertinente, si es que acaso la Belleza es encarnación o representación de las Bellas Artes. Puesto que, en último término, la pregunta que aquí se formula es la de cómo puede una obra de arte redimirnos ante la Historia.

Puede que el pañuelo que empuña esta Venus sea el último vestigio del paño o de la túnica con que se cubría o se desnudaba antes del baño la célebre Afrodita de Cnido, de Praxíteles. Al parecer, la representación de Venus cubriéndose apenas con un paño alude habitualmente no a su salida del baño, sino más bien a su nacimiento de la espuma del mar. Pero, si identificamos a esta ninfa con la diosa Venus, no deberíamos en ningún caso olvidar que, según la *Teogonía*, ella misma es hija o al menos hijastra de Saturno. Pues, aunque nacida de la espuma del mar, Afrodita es hija ciertamente de los genitales de Urano, arrancados con una hoz y arrojados al mar por el hijo de este, Cronos. De hecho, es en esta ocasión, con motivo de amputarle los testículos a su propio padre, la primera vez en la que Cronos empuña la hoz o la guadaña que todavía vemos a los pies del Saturno derrotado².

Preocupado tal vez por la fugacidad de la vida o por la amenaza de la decrepitud —aviso anticipado de la muerte—, Jaime Aledo ha desarrollado una larga reflexión que, por lo que veo, viene prolongándose ya algo más de cinco años, sometiendo a un reiterado análisis esta doble alegoría de Simon Vouet, en la que se coquetea con la idea de que tal vez el amor, la belleza, la fama, la fortuna y la esperanza puedan vencer a la muerte.

Sin embargo, la idea de que la gloria y la fama puedan vencer al tiempo y a la muerte es bastante más antigua que el Barroco. De hecho, la encontramos ya en Homero y en Hesíodo:

Aquiles dice lo siguiente en la *Ilíada*:

Pues así, justamente, me lo dice mi madre Tetis, diosa de pies de plata: que son dos las Parcas que a la meta me llevan de la muerte; si quedándome aquí, por ambos lados de la ciudad de los troyanos lucho, se me acabó el regreso, mas mi gloria será imperecedera; en cambio si a mi casa yo me llego, a la querida tierra de mis padres, se acabó para mí la noble fama, mas durará mi vida largo trecho, ni habría de alcanzarme raudamente la meta de la muerte³.

En los poemas homéricos los héroes viven mirando a su futura imagen literaria, y lloran como Odiseo no al recordar su pasado sino al escuchar su recreación artística por los aedos. De hecho, para Homero, la propia guerra de Troya parece haber sido urdida por los dioses, “para que también sea motivo de canto para los venideros” (*Odisea* VIII, 580).

Y también lo dice claramente Hesíodo, al final de *Los trabajos y los días*: “Ninguna reputación desaparece totalmente si mucha gente la corre de boca en boca. Sin duda que también ella es un dios” (Hesíodo, Trab. 662).

Es Píndaro, entre los poetas, el primero que afirma claramente la importancia de su propio canto. Pues “Sólo el verso da inmortalidad al mérito, sólo el verso levanta al atleta un monumento que desafía las fuerzas de la naturaleza”⁴. Con ello la inmortalidad no solo alcanza a las cosas cantadas, sino también al propio poeta.

2 De hecho, según Hesíodo, es su propia madre, Gea, la que forja la hoz que había de entregarle a su hijo Cronos, para amputarle los testículos a su padre Urano. Teog 160 y ss.

3 *Ilíada* IX, 410-416. Versión de Antonio López Eire.

4 Píndaro, *Olimpica* XI, *Nemea* VI y *Pítica* VI. Hasta aquí he ido siguiendo las referencias sobre la idea de la fama en la cul-

Pero no se trata tan solo de un tema mitológico o puramente literario. Heródoto escribe su *Historia*: “para que no se desvanezcan con el tiempo los hechos de los hombres, y para que no queden sin gloria grandes y maravillosas obras, así de los griegos como de los bárbaros” (Heródoto, *Historia*, I).

En Platón, en el *Banquete*, encontramos muchas teorías acerca de la inmortalidad del alma, pero una de ellas, referida por Diótima al propio Sócrates, tiene que ver con esta idea de la fama: la transmisión oral de las acciones de los hombres.

si quieres reparar en el amor de los hombres por los honores, te quedarías asombrado también de su irracionalidad, a menos que medites en relación con lo que yo he dicho, considerando en qué terrible estado se encuentran por el amor de llegar a ser famosos «y dejar para siempre una fama inmortal». Por esto, aún más que por sus hijos, están dispuestos a arrostrar todos los peligros, a gastar su dinero, a soportar cualquier tipo de fatiga y a dar su vida (*Banquete*, 208 c-d).

Parece una paradoja, pero muchos son en efecto los que están dispuestos a dar su vida real a cambio de una gloria y una fama supuesta y pretendidamente imperecederas. Y, por tanto, al igual que los atletas y los guerreros, los artistas y los poetas también ambicionan así una fama semejante a la inmortalidad.

Tal vez la culminación de todo este proceso sean los conmovedores versos de Horacio al final de sus Odas: “*exegi monumentum aere perennius*”.

He levantado un monumento más perenne que el bronce y más alto que la regia construcción de las pirámides, que ni la lluvia voraz, ni el Aquilón desenfrenado podrán derruir, ni la innumerable sucesión de años y la fuga de las generaciones.

No moriré por completo y mucha parte de mí se libraré de Libitina; yo creceré sin cesar renovado por el elogio de la posteridad, mientras al Capitolio ascienda el pontífice acompañado de la silenciosa vestal (Horacio, *Odas*, III, 30).

Y, sin duda, la idea de la justificación por la fama alcanza con Horacio su culminación. Pues lo cierto es que, a pesar de su presuntuosa vanidad, su memoria y sus versos todavía sobreviven entre nosotros.

Pero es evidente que la cosa no se pudo quedar aquí. El cristianismo trasladó con éxito las ideas platónicas acerca de la inmortalidad del alma al ámbito de lo religioso, a pesar de que la idea de la inmortalidad en la cultura clásica seguía suscitando muchas resistencias entre el público cultivado. Cuando Pablo de Tarso, el verdadero artífice del cristianismo, se dirige al pueblo filosófico de Atenas, para predicar la buena nueva, se encuentra con un rechazo frontal de su doctrina de la resurrección, por parte de estoicos y epicúreos. Es lo que nos cuenta Lucas en los *Hechos de los apóstoles*: “Pero cuando oyeron lo de la resurrección de los muertos, unos se burlaban, y otros decían: Ya te oiremos acerca de esto otra vez. Y así Pablo salió de en medio de ellos” (Hechos 17, 32-33).

Tampoco entre los judíos de la época de Pablo de Tarso era la creencia en la inmortalidad del alma y en la vida después de la muerte una opinión generalizada. De hecho, los saduceos, encargados tradicionalmente del culto del templo de Jerusalén ni creían en la pervivencia después de la muerte ni tampoco en la vida eterna⁵. Sin embargo, los fariseos sí que creían en la resurrección, en los ángeles y demonios, y en el más allá (Fernández Marcos, 2003). Es, sin embargo, probable

tura antigua de María Rosa Lida de Malkiel, en su maravilloso libro *La idea de la fama en la Edad Media castellana* (1952: 22).
5 “Entonces vinieron a Él los saduceos, que dicen que no hay resurrección” Mc 12, 18.

que el propio Jesús de Nazaret, discípulo como era de Juan el Bautista, a pesar de las distintas controversias en las que aparece envuelto en los evangelios con los fariseos, fuese él mismo —al igual que Pablo de Tarso— fariseo. Tal y como lo demuestran sus creencias en la resurrección y en la vida eterna. De modo que la creencia en la llegada del Mesías y en la redención del pueblo de Israel se combinaba en ellos con una creencia apocalíptica en la llegada inminente del fin de los tiempos y en la realización del Reino de Dios. “Así será al fin del siglo: —les dice Jesús a sus discípulos— saldrán los ángeles, y apartarán a los malos de entre los justos, y los echarán en el horno de fuego; allí será el lloro y el crujir de dientes” (Mt 13, 49-50).

Ya no sabemos si es todavía posible creer en la resurrección de los muertos ni siquiera sabemos si es posible creer en la inmortalidad del alma. ¿Pero es todavía posible creer en la vida duradera de la fama? ¿Seguimos de algún modo creyendo que es posible la redención a través del arte?

En sus libros, Jaime Aledo no parece creer ni en la vida eterna ni mucho menos en la vida perdurable de la fama. No por ello, sin embargo, deja de ambicionar una cierta redención a través de la obra. Precisamente por ello escribe: “Estoy trabajando en una obra que me redimirá como artista ante la Historia”. Y aquí la idea de redención tiene un regusto no solo escatológico sino específicamente cristiano. Y por lo mismo no renuncia a establecer el paralelismo entre la Fama, la Esperanza y el Amor con las tres virtudes teologales de la tradición cristiana: Fe, Esperanza y Caridad. Como si, de hecho, aquellas fuesen la trasposición profana de una tradición cristiana. Aunque lo cierto, sin embargo, es lo contrario.

2. Anástasis

Hay un filósofo europeo, recientemente fallecido que, en un libro bellísimo, titulado *Noli me tangere*, estuvo considerando muy seriamente las perspectivas y las posibilidades que tiene el concepto cristiano de la resurrección en la cultura contemporánea.

Repasando el episodio de la resurrección de Lázaro —episodio que solo está recogido en el Evangelio de San Juan—, en el que Jesús afirma explícitamente de sí mismo “Yo soy la resurrección y la vida. El que crea en mí, aunque esté muerto, vivirá” (Jn 11, 25), el filósofo en cuestión —que murió en agosto de 2021— trata de explorar los posibles sentidos de la idea de la resurrección, en un contexto cultural en el que Dios mismo ha muerto.

¿Pero quién puede creerse ya estas cosas? Tal vez nos falta fe. Sin duda, nos falta fe. La primera de las virtudes teologales de las que habla Jaime Aledo (la *Pistis*) como posible trasposición de la idea de la fama. Fe, entonces, en la pervivencia después de la muerte. El filósofo en cuestión ha muerto, pero todavía nos habla con absoluta seriedad de la idea de la resurrección. En sus libros nos sigue hablando, después de muerto, de los posibles sentidos de la *ἀνάστασις*. Si Jesús había dicho “Yo soy la resurrección y la vida” (Ἐγώ εἰμι ἡ ἀνάστασις καὶ ἡ ζωὴ) “significaba con ello —escribe el filósofo— que la resurrección no es un proceso de regeneración (semejante al de mitologías como las de Osiris o Dioniso)”. (Nancy, 2006, p. 31).

Pero, al comparar la resurrección (*ἀνάστασις*) de Jesús de Nazaret con la supuesta “regeneración” de los dioses paganos, parece también como si el filósofo recientemente fallecido tratase de establecer una diferencia radical entre ambos modos prodigiosos de volver a la vida.

Dioniso Zagreo murió despedazado por los titanes. Según las distintas versiones, su resurrección fue en rigor un segundo nacimiento. Su padre Zeus ingiere el corazón de Dioniso y este renace de su muslo. Otro tanto sucede con Osiris. Según Plutarco, Osiris fue despedazado por su hermano el envidioso Seth (o por Tifón, como le llama Plutarco) y dispersó las partes de su cuerpo por todo

Egipto. Será Isis, la esposa y hermana de Osiris, la que vaya buscando y reuniendo las distintas partes del dios, para reconstruir su cuerpo.

La única parte de Osiris que Isis no encontró fue el miembro viril, pues fue arrojado enseguida al río y el lepidoto, el pagro y el oxirrinco lo devoraron, peces de los que especialmente abominan. Sin embargo, Isis, en lugar del miembro viril, hizo una imitación de él y consagró el falo, en honor del cual todavía ahora los egipcios celebran una fiesta (Plutarco, *De Isis y Osiris*, 18, 358 b).

Plutarco no nos cuenta nada acerca de la resurrección de Osiris. Simplemente, nos dice que “regresó del Hades junto a Horus” (Plutarco, 19, 358 b). En cualquier caso, parece que identificaba también a Osiris con el griego Dioniso (Plutarco, 34, 364 d).

Que antes del cristianismo había por tanto numerosas doctrinas que afirmaban la pervivencia de la vida más allá de la muerte parece evidente también para el filósofo. Pues toda la tradición egipcia de las momias y de las pirámides apunta hacia esa idea. La doctrina cristiana de la *anástasis* le parece, sin embargo, peculiar. A pesar de que Lázaro resucita al modo de una momia egipcia, atado de pies y manos por las vendas y envuelto en su sudario, su resurrección le parece más bien un modo peculiar de estar ante la muerte.

Esta forma de estar constituye propiamente la *anástasis*, la “resurrección”, es decir, la elevación o el levantamiento (“insurrección” es también un posible sentido del término griego). Ni regeneración ni reanimación, ni palingenesia, ni renacimiento, ni reviviscencia, ni reencarnación: sino el levantamiento, la *elevación* o el *levantarse* en tanto que verticalidad perpendicular a la horizontalidad del sepulcro (Nancy, 2006, p. 31).

Este levantamiento se distingue para él claramente de la vida hegeliana del Espíritu, entendida como *Aufhebung*, “pues no lleva la vida suprimida a la potencia de una vida superior” (Nancy, 2006, id.), como se distingue también de la doble idea de erección “ni en sentido fálico ni en sentido monumental” (Nancy, 2006. *ibíd.*) — escribe el filósofo.

Es curiosa y sorprendente esta diferencia. Pues tanto el culto de Osiris como el de Dioniso parecen estar claramente vinculados a rituales de tipo erótico-orgiástico, en los que el símbolo fálico parecía un elemento dominante. Los ritos sagrados en honor de Dioniso, las “orgías”, al igual que las bacanales, siguen conservando todavía ese carácter.

La relación directa entre erección de un monumento y la erección del miembro viril es consagrada por su hermana y esposa Isis, en el culto de Osiris. Pues Isis no solo reconstruye el pene perdido de Osiris, sino que, con cada pedazo que encuentra de su cuerpo, reconstruye todo el cuerpo y erige un monumento. Es lo que afirma Plutarco:

Por esto también se dice que hay muchas tumbas de Osiris en Egipto, porque al encontrarse con cada parte, aquélla le construía un sepulcro. Pero otros dicen que no, que Isis hacía imágenes y las entregaba ciudad por ciudad, como si entregara su cuerpo, con el fin de que recibiera honores en el mayor número de ellas (Plutarco, *De Isis y Osiris*, 18, 358 a).

Erigir, por tanto, un monumento o construir un sepulcro. Rememorar y conmemorar, ¿no son otros modos de esperar la supervivencia más allá de la muerte? Y no es ociosa aquí en absoluto la invocación a Osiris, pues, a partir de él y a partir de su propia resurrección, los faraones egipcios empiezan a esperar también el retorno de la muerte. Así preparaban sus magníficas tumbas, las pirámides, embalsamaban y momificaban sus cuerpos y se guardaban en soberbios sarcófagos.

Con razón, en su templo de Abydos, Osiris ostentaba el título de “El primero de los occidentales”⁶, pues es seguramente el primero en creer en esta posibilidad de transmisión de la memoria, a través del monumento, y de perpetuación de la vida, a través del recuerdo.

Rituales orgiásticos y monumentos, como modos de enfrentarse con la muerte o de esperar y celebrar la resurrección. Cabe preguntarse, sin embargo, por qué, en esta estrategia de enfrentamiento con la muerte, Dioniso no tiene un templo propio, como lo tienen los otros dioses griegos: Apolo en Delfos, Zeus en Dodona, Artemisa en Éfeso y Atenea en la acrópolis de la ciudad que lleva su nombre. Pero ¿cuál es el templo de Dioniso? ¿Por qué uno de los dioses más importantes de la cultura clásica no tiene un templo propio?

Sí lo tiene, pero no es un templo para alabar, adorar o consultar al dios. Es más bien el espacio en el que se escenifica su pasión, muerte y resurrección, y, por tanto, el espacio en el que se conmemora su pervivencia: el gran teatro de Atenas, que, precisamente por eso lleva su nombre: teatro de Dioniso.

Pero resulta que la resurrección, así pensada como ἀνάστασις, es para el filósofo muerto específicamente cristiana. Y, tal vez, el intento de pensar esta especificidad es lo que le llevó a su proyecto filosófico más ambicioso: el de la deconstrucción del cristianismo.

¿Qué es el cristianismo? Nancy reduce arbitrariamente el cristianismo a su idea de trascendencia y a su creencia en el Más allá. ¿Pero es esto realmente lo específicamente cristiano? ¿No es el cristianismo propiamente la religión del amor? «Toda la Ley alcanza su plenitud en un solo precepto — escribe Pablo de Tarso: Amarás a tu prójimo como a ti mismo» (Ga 5,14).

¿Cuáles son sus dogmas de fe?

Los principales dogmas de la doctrina cristiana se resumen en el llamado “símbolo niceno”, formulación clásica del Credo cristiano, aprobada en el Concilio de Nicea en el año 325.

Según este símbolo, los dogmas fundamentales del cristianismo son los siguientes:

1. Creo en Dios, Padre Todopoderoso, Creador del cielo y de la tierra
2. Creo en Jesucristo su único hijo, Dios de Dios, luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado no creado, de la misma naturaleza del padre
3. Creo que Jesucristo se encarnó de la virgen María por obra del Espíritu Santo y por nuestra salvación se hizo hombre
4. Creo que fue crucificado en tiempos de Poncio Pilato y que resucitó al tercer día
5. Creo que subió al cielo y que está sentado a la derecha del Padre y que de nuevo vendrá para juzgar a vivos y a muertos y que su reino no tendrá fin.
6. Creo en el Espíritu Santo, señor y dador de vida, que procede del Padre y del Hijo y que con el padre y el Hijo recibe una misma adoración.
7. Creo en una Iglesia que es santa, católica y apostólica
8. Confieso que hay un solo Bautismo para el perdón de los pecados
9. Espero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro
10. Amén

Pero es sorprendente que de este símbolo niceno la resurrección de los muertos no sea precisamente un dogma de fe. Mientras que de los otros dogmas se afirma explícitamente Πιστεύω

6 «Su santuario principal estuvo en la ciudad de Abydos donde fue designado bajo la advocación de Khentamentyu el “Primero de los occidentales”». Museo Arqueológico Nacional, ficha digital de la “Estatuilla de Osiris”, en <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=23&inventory=2087&table=FMUS&museum=MAN>, [consultado el 27/04/2022].

(creo), la resurrección de los muertos y la vida eterna solo se afirman como una esperanza: Προσδοκῶ ἀνάστασιν νεκρῶν.

El cristianismo se deconstruye constantemente a lo largo de su historia

El mito del Mesías establecía que un rey, descendiente de la estirpe de David y nacido en el reino de Judá, había de venir a restaurar la gloria pasada del reino de Israel. Pero, con su muerte en la cruz, Jesús de Nazaret vino a demostrar claramente que él no era el mesías esperado. Ni era rey de reyes, ni era de la estirpe de David ni había nacido en Belén de Judá, sino en la Nazaret de Galilea y, para colmo, no liberó en modo alguno al pueblo de Israel, sino que fue sometido a una muerte humillante en la cruz.

Es, por tanto, Pablo de Tarso el verdadero inventor del cristianismo. Es él el que traduce al griego el concepto de mesías (el ungido) por el de *Xristos*, y el que, sin haber conocido jamás a Jesús de Nazaret, decide que él era el verdadero mesías esperado y que resucitó de entre los muertos. Él es el que cambia el nombre de Jesús de Nazaret por el de Jesucristo y sus discípulos —los de Pablo— son propiamente los primeros cristianos. Sin Pablo de Tarso, por tanto, no habría habido cristianismo de ningún tipo. Sin Pablo de Tarso el cristianismo no habría pasado de ser un episodio fugaz de la historia de Israel bajo la dominación romana.

La primera deconstrucción, por tanto, es la construcción de Pablo. Seguramente los dogmas paulinos son completamente diferentes de los aprobados en el concilio de Nicea. Aunque le llama Kyrie, Hijo del hombre e Hijo de Dios, es dudoso pensar que Pablo creyese que Jesús mismo era dios. Tampoco es factible creer que, para él, el Espíritu Santo fuese una entidad diferente de Dios mismo. Pero, en tercer lugar, tampoco hay huellas en los escritos paulinos de que creyese en modo alguno que Jesús de Nazaret había nacido milagrosamente de una virgen. Por más que la analogía con el nacimiento prodigioso de Moisés, salvado de las aguas, le permitiese intuir para Jesús también un nacimiento prodigioso. Pero no hay indicios de tal cosa en ninguna de sus epístolas.

Tal vez la segunda gran deconstrucción sea la de San Agustín. Es posible que la tercera sea la Reforma de Lutero. La cuarta deconstrucción es la filosófica, de Schelling y Hegel (tal vez también la de Novalis y la filología). La quinta es la de Nietzsche quien, a la vez que proclama la muerte de Dios, denuncia que los socialistas siguen siendo cristianos.

¿Por qué ahora una nueva deconstrucción del cristianismo?

El filósofo muerto, al que ya nos es lícito llamar Jean-Luc Nancy, si queremos conmemorarlo y, de algún modo, mantenerlo en pie junto a nosotros, pretende que el cristianismo es la nueva religión universal. Que el cristianismo asume y resume no solo a las tres religiones del libro (aunque no bajo la forma de la Santísima Trinidad), sino que engloba también buena parte de las enseñanzas del budismo e incluso del hinduismo (¿presencia de Schopenhauer?).

Para él, sin embargo, los dos aspectos fundamentales de su deconstrucción del cristianismo no tienen un contenido dogmático específico. Son lo que él denomina la declosión y la adoración.

En *Noli me tangere*, Jean-Luc Nancy despliega una doctrina peculiar de la resurrección, como levantamiento o como insurrección, como un ponerse en pie (*anástasis*) frente a la muerte.

Jacques Derrida criticó explícitamente este falso consuelo de resucitar la resurrección, en un libro dedicado a despedirse de sus amigos muertos (Derrida, 2005). La idea de despedida que Derrida invoca allí es la de un adiós sin retorno, “con la certeza implacable de que el otro no retornará ni volverá jamás” (Nancy, 2008, p. 65). Y en este contexto de despedida se ocupa de criticar explícitamente la idea de resurrección propuesta por Nancy: «La resurrección —escribe Derrida— debe ser recusada, no solo en el sentido común, que hace caminar y levantar cuerpos regresados a la vida, sino incluso en el de la *anástasis*, de la que habla Jean-Luc Nancy» (Derrida, 2005, Avant-propos).

En un texto titulado “Consolación, desolación”, y publicado en un número monográfico del *Magazin littéraire*, dedicado a Derrida (*Le Magazin Littéraire*, nº 430, 2004), Nancy se va a ocupar especialmente de esta cuestión. Pues, lo primero que le llama la atención, es el hecho de que Derrida se despidiera de los muertos. Y que esta despedida y este “adiós” no se dirija ni les remita — tal y como la propia palabra parece querer decir— a Dios, aunque no deje de tener, a pesar de ello, también el sentido de una oración.

3. Oración fúnebre

Decir adiós así no es, entonces, en efecto, encomendarse o encomendar a alguien a Dios, sino un modo de despedirse de alguien que ya no puede recibir ni aceptar la despedida. Es, como insiste Nancy, un saludo. Antiguamente la gente se despedía en sus cartas diciendo y deseando al destinatario de las mismas: “salud”. Ahora, nos despedimos con una fórmula de cortesía ya hecha (“recibe un cordial saludo”), en la que la apariencia esclerotizada de una despedida nos ha hecho ya olvidar tanto el sentido de lo cordial, como el propio deseo de salud.

Salud es, en principio, la forma de una vida sana, carente de enfermedades y sufrimientos. Es casi lo más importante que se puede desear. Más que el amor y el dinero, pues sin la salud estos no parecen servir de mucho. En cualquier caso, Salud, Dinero y Amor son también los otros nombres con los que Jaime Aledo especula que se pueden traducir las tres virtudes teológicas: Fe, Esperanza y Caridad, o sus equivalentes paganos: la Fama, la Esperanza y el Amor.

Saludar es desear también a alguien que esté sano y salvo. Nancy, sin embargo, trata de separar estos dos sentidos del saludar. Pues efectivamente, ¿qué sentido tiene desearles salud, es decir, saludar a los muertos? “Para que mi saludo sea digno de ese nombre —dice— debe saludar sin salvación, pero debe saludar” (Nancy, 2008. p. 167). Y como parte de ese saludo se dedica a pensar el sentido de la despedida dirigida a los muertos, junto con el sentido por él reivindicado de la *anástasis*. “La *anástasis* —dice— no es otra cosa que ese restablecimiento, ese levantamiento del sentido abismado” (Nancy, 2008, p. 169). No hay allí nada que salvar —dice— «por eso mismo se *saluda* cada vez en la oración fúnebre que no es un ornamento, sino un elemento necesario de la estructura o del acontecimiento llamado “morir”» (Nancy, *ibíd*).

Oración fúnebre por excelencia es la de Pericles, en el Cerámico —el cementerio de Atenas— ante los muertos caídos en la guerra contra Esparta. Esta oración fúnebre, relatada por Tucídides, es, sin lugar a dudas, un saludo y una despedida. Pero es también una oración de desolación y de consuelo dirigida a los padres, a las mujeres y a los hijos de los caídos en combate. No obstante, en ella no hay ninguna exigencia de redención ni de trascendencia, diferente de la mera redención que la propia historia otorga. Es cierto que Pericles se dirige allí, en primer lugar, a los antepasados, a los que agradece el haberles legado una tierra libre. Y es de esto, de esta libertad y de esta tierra, de lo que más orgulloso se siente. Y por eso habla de la importancia de su sistema político y de la democracia. Pues esto es precisamente lo que hay que agradecerles a los muertos por la patria. Ellos asumieron el más hermoso de los riesgos, al “tener por lo más deseable vengarse de sus enemigos” (Tucídides, *Guerra del Peloponeso*, II, 8).

Pericles no se encomienda a los dioses ni tampoco a los poetas. “No necesitamos —afirma— ni a un Homero que haga nuestro panegírico, ni a ningún otro que venga a darnos momentáneamente gusto con sus versos, y cuyas ficciones resulten luego desbaratadas por la verdad de los hechos” (Tucídides, *id.*). Es, por tanto, la gloria y la fama que tan solo la historia otorga, y en particular, la historia relatada por Tucídides, a la que el propio Pericles se encomienda. ¿Quién cantará los

grandes hechos de Jaime Aledo? ¿Qué historiador o qué poeta lo redimirá? Él escribe: “Estoy trabajando en una obra que me redimirá como artista ante la Historia”. ¿Redime la obra —la grandeza y la dignidad de la obra— o redime en realidad el relato de la misma? ¿Es la obra o es la Historia la que nos redime?

Sin embargo, incluso para aquellos que murieron en tierra extranjera, para aquellos para los que no ha sido posible una sepultura más ilustre, su memoria, dice Pericles, “se conserva en el espíritu de cada hombre”:

La tumba de los grandes hombres es la tierra entera: de ellos nos habla no sólo una inscripción sobre sus lápidas sepulcrales; también en suelo extranjero pervive su recuerdo, grabado no en un monumento, sino, sin palabras, en el espíritu de cada hombre (Tucídides, II, 9).

Parece como si ya aquí se anunciara la vida del Espíritu proclamada por Hegel. La oración fúnebre saluda efectivamente a los gloriosos caídos por Atenas, pero los salva también en la memoria y en el espíritu de cada hombre. Pero Nancy insiste en que la *anástasis* por él proclamada nada tiene que ver con la vida hegeliana del Espíritu, pues “no lleva la vida suprimida a la potencia de una vida superior” (Nancy, 2006, p. 32). La oración, por tanto, que así se dirige es el discurso en tanto que plegaria:

La plegaria no es ni pedido ni tráfico de influencias, es tanto súplica como alabanza. Es alabanza suplicante: a la vez, cada vez, celebra y deplora, pide una remisión y declara lo irremisible. Es eso lo que deviene discurso, cuando el mundo liquidado no permite encadenar ya ninguna significación. En ese momento, cada vez, la plegaria sin espera y sin efecto, forma la *anastasis* del discurso, el saludo se dirige al punto exacto en el que no queda nada que decir (Nancy, 2008, p. 31).

Este tipo de oración, sin espera y sin esperanza, despedida dirigida a los muertos, que ya no pueden saludarla ni recibirla ni escucharla, es el tipo de oración dirigida (adoración) a la que Jean-Luc Nancy ha querido dirigirse con el nombre de *anástasis*, en el contexto de un ambicioso proyecto filosófico, al que él mismo ha denominado “Deconstrucción del cristianismo”.

Fuentes

- Hesíodo (2000), *Los trabajos y los días*, en *Obras y fragmentos*, versión de Aurelio Pérez Jiménez, Gredos, Madrid.
- Homero (1983), *Odisea*, Versión de José Luis Calvo, Editora Nacional, Madrid.
- Homero (1989), *Ilíada*, Versión de Antonio López Eire, Cátedra, Madrid.
- Horacio (1990), *Epodos y Odas*, trad. Vicente Cristóbal López, Alianza, Madrid.
- Píndaro (1995), *Odas y fragmentos*, intr., trad. y notas Alfonso Ortega, Gredos, Madrid.
- Plutarco (1995), *De Isis y Osiris*, en Plutarco, *Obras morales y de costumbres*, vol. VI, trad. de Francisca Pordomingo Pardo, Gredos, Madrid.
- Ripa, C. (1593), *Iconologia, overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi*, Roma.
- Ripa, C. (1636), *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyéroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences...* Tirée des recherches et des figures de Cesare Ripa, desseignées et gravées par Jacques de Bie et moralisées par J. Baudoin, París.
- Tucídides (1983), *Guerra del Peloponeso II*, “Discurso fúnebre de Pericles”, 8. Trad. de Antonio Arbea, *Estudios públicos* nº 11, Santiago de Chile, invierno de 1983.

Bibliografía

- Aledo, J. (2018), *Lo GaGá (Obra tardía)*, vol. I, Dos paredes y un puente, Madrid.
- Aledo, J. (2021), *El tiempo vencido*, Fire Drill Ediciones, Valencia, 2018, 2ª ed. 2021.
- Derrida, J. (2005), *Chaque fois unique, la fin du monde*, Galilée, Paris. Traducción de M. Arranz, *Cada vez única: el fin del mundo*, Pre-Textos, Valencia.
- Fernández Marcos, N. (2003), “El Judaísmo en la Época de Jesús”, en Antonio Piñero y Dimas Fernández-Galiano (Eds.), *Los manuscritos del Mar Muerto. Balance de hallazgos y de cuarenta años de estudio*, Ediciones El Almendro, Córdoba.
- Nancy, J.L (2004), “Consolación, desolación”, *Magazine littéraire*, nº 430, pp. 58-60.
- Nancy, J.L.(2006), *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Trotta, Madrid, 2006.
- Nancy, J.L. (2008), *La declosión (Deconstrucción del cristianismo, 1)*, trad. de Guadalupe Lucero, La Cebra, Buenos Aires, 2008.
- Lida de Malkiel, M (1952) *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, FCE, México.