
EN PORTADA

‘LUSUS NATURAE’:
EL GRAN JUEGO
DE LA PANDEMIA

En tanto el relato de lo que ha ocurrido no esté fijado, las pasiones más bajas y las otras circularán y serán invocadas en cualquier parte como la forma más eficaz de persuasión.

JAVIER MOSCOSO

M

ientras escribo estas líneas, me llega el rumor de los hijos de mis vecinos interrumpiendo el silencio. La voz de una niña de no más de siete años grita a pleno pulmón “¡me pido coronavirus!”, “¡me pido coronavirus!”

No hay cultura sin orden. Siquiera sea por la relación que la memoria tiene con los asentamientos y estos, a su vez, con la agricultura. La constatación de que hay cosas que ocurren con frecuencia, comenzando por la forma en la que se suceden los días y las noches, siempre ha servido para espantar el miedo. Nuestra serenidad está tan relacionada con el apego a la tierra que nuestro cuerpo no puede desprenderse por completo de sus inclinaciones agropecuarias. Así ocurre que quien ve florecer un geranio también contempla, aunque no lo sepa, la forma más natural en la que los seres humanos hemos aprendido a mitigar nuestros temores. Como si lleváramos en las manos la suciedad de las primeras berzas, nos parecen tan bellos los ciclos predecibles que la mayor parte de nuestro utillaje emocional todavía mantiene, junto con el hedor a estiércol, el asombro que nos producen las estrellas. Resguardados al albur de lo que parece regresar, nos sentimos cobijados ante lo fortuito y esperanzados ante lo imprevisto. No hay nada extraño en que el grito de terror pierda todo su poder cuando se envuelve en la letanía de lo monótono. Lo mismo le ocurre al fantasma que regresa todas las noches a la misma hora: que, como el de Canterville, adquiere un aire familiar del que puedes llegar incluso a enamorarte.

A pesar de todo, tampoco hay cultura sin desorden. El gran enemigo de la paz siempre ha sido el suceso y, más en particular, el suceso imprevisible (valga la redundancia). No importa cuantas veces hayas visto una ternera, el día en que ves nacer una con dos cabezas, te crees en la necesidad de contárselo a todo el mundo. Esta sed de relato forma parte de la manera en la que los seres humanos hemos aprendido a escapar de la incertidumbre a través del hechizo de la palabra. Esto lo sabe todo el mundo: desde los protagonistas del *Decamerón* a los niños que se duermen con el arrullo de una his-

● **A lo largo de la historia, los seres humanos hemos basculado entre las leyes de la parsimonia y las reglas de la excepcionalidad. Para describir estas últimas, los modernos recuperaron una expresión antigua y las llamaron *lusus naturae***

toria. La mejor forma de evitar lo peor, ya lo decía Sherezade, es comenzar a contar cuentos como si nos fuera la vida en ello. La necesidad de narrar se agudiza en el mismo momento en el que nos sorprende la vaca de dos cabezas. Quizá la filosofía surja del asombro, pero desde luego la historia no puede desligarse de la excepción. Después de todo, ¿qué es la historia sino la colección de lo irrepentible? Las emociones, decía Voltaire, son los vientos que soplan sobre las velas de la vida. Nada más falso. Las emociones son el sustrato que nos ha permitido y todavía nos permite transformar una singularidad en un relato.

De ahí que las batallas por saber quién pondrá la última coma o dirá la última palabra sean tan pasionales en sus formas y tan infantiles en su contenido. De ahí también que los grandes tratados de moral sean un tributo desmedido a la virtud ejemplarizante de la anécdota.

A lo largo de la historia, los seres humanos hemos basculado entre las leyes de la parsimonia y las reglas de la excepcionalidad. Para describir estas últimas, los modernos recuperaron una expresión de los antiguos y los llamaron *lusus naturae*. Argumentaban que, aunque la naturaleza seguía en general un curso predecible, a veces se volvía caprichosa en sus productos e impredecible en sus resultados. Algunos de esos grandes juegos de la naturaleza iban precedidos por advertencias y admoniciones, ya fuera el paso de un cometa o el nacimiento de un cíclope. Al igual que los monstruos, los *lusus naturae* encontraron acomodo en la historia de las academias científicas, pero también en el contexto de las producciones literarias. Mientras Pu Songling, por ejemplo, compilaba en China sus historias extraordinarias, el escritor satírico inglés Jonathan Swift se preguntaba, en sus *Viajes de Gulliver*, si acaso el ser humano no sería

él mismo una de estas bromas de la naturaleza, similar en esencia a un perro de ocho patas.

Las viejas visitaciones

En parte por inspiración religiosa, las epidemias, en particular, recibieron un nuevo nombre. Durante el siglo XVII, los ingleses se entregaron tanto al estudio de las “visitaciones” –pues así las llamaban– que llegaron a crear un nuevo género literario para comprender sus causas y controlar sus efectos. La épica de la peste se extendió hasta el punto de que cuando Daniel Defoe publicó en 1732 su famosa obra sobre el tema, el libro pareció la obra de un oportunista reaccionario que, para colmo de males, se había servido de la epidemia de Marsella de 1720 para describir la de Londres de 1665. Como sucedería más tarde con el terremoto de Lisboa de 1755, el *lusus naturae* animaba las disputas literarias, incluyendo aquellas que venían envueltas en controversias nacionales. Después de la guerra de 1714, Inglaterra y Francia no podían parecerse ni en la peste. Tantas fueron las plumas dispuestas a pelearse por el privilegio de la última coma, que la lucha contra la enfermedad estuvo siempre ligada al intento de limitar lo que cada cual consideró una opinión no autorizada. La *Enciclopedia* de Diderot, por ejemplo, mencionaba que, después de los miles de muertos de Marsella, se habían publicado más de doscientos tratados sobre la materia, incluyendo cartas y testimonios en primera persona. Era tanta la avidez de algunos por contar y tanta la disposición de otros por leer que la palabra ‘simpatía’ adquirió un nuevo significado, distinto de la compasión y diferente también del encausamiento.

La pandemia de la Covid-19 guarda muchas similitudes con las viejas visitaciones. Los lectores de la obra de Samuel Pepys disfrutarán buscando coincidencias entre la forma tan inglesa de morir entonces y la nuestra. Lo mismo han hecho muchos lectores de *La Peste* de Albert Camus, un libro que, aunque cuenta una epidemia que, en principio, transcurre en Argelia, podría perfectamente haberse ambientado en Francia. No sólo no hay ninguna mujer,

sino que tampoco cuenta con la presencia de árabe o de musulmán alguno. La pasión por la uniformidad es tan radical que olvidamos las diferencias. El gran juego de la pandemia al que hemos sido convocados contiene muchos de los elementos de los dramas sociales que nos han precedido, pero se distingue claramente de ellos. Mientras que en ocasiones anteriores, la reacción a la epidemia estuvo marcada por la necesidad medieval de educar en la aceptación sensorial e intelectual del desastre o de enfrentar los límites de la autoridad y la razón, en la crisis que ha abierto el coronavirus ha proliferado la dimensión emocional del encierro. A los esfuerzos, inútiles en general, por fijar los hechos se ha sumado la tentación infantil de airear los sentimientos. Al amparo de las redes sociales, las subjetividades han salido en tropel por la ventana enfangando la escena pública con los deshechos de la adolescencia. En la que podría ser considerada la primera gran epidemia sentimental de la historia, el protagonismo no ha recaído ni en la enfermedad ni en los enfermos, sino en las víctimas posibles, algo así como si en la tragedia del Titanic hubiéramos puesto el foco en las reacciones de quienes nunca llegaron a subir al barco, pese a haber comprado el boleto. La sustitución de la pornografía de la muerte por la impudicia del dolor contrafáctico se ha sentido desde los inicios, con las continuas llamadas a la movilización sentimental, bajo la coartada de la empatía.

Y, sin embargo, no hace falta ser David Hume para caer en la cuenta de que no mostramos la misma empatía hacia todo el mundo. Sin ir más lejos, hay a quien le parece intolerable el dolor de una gallina al poner un huevo y considera por el contrario inexistente el sufrimiento embrionario. También hay quien suspira por el dolor de sus parientes o sus iguales, mientras le resulta por completo irrelevante el sufrimiento de sus diferentes. Para poner de manifiesto esta circunstancia, el filósofo Adam Smith imaginó un experimento mental. ¿Que ocurría –se preguntaba– si hubiera una terrible catástrofe en China? Pues que probablemente el receptor de tan terrible noticia, al no tener familiares entre los muertos ni amigos entre los

damnificados, expresaría una honda pena, haría numerosas reflexiones sobre la precariedad de la vida, pasaría a hacer disquisiciones acerca de los posibles efectos de esa desgracia en la economía o en el comercio. Pero, una vez expresados esos filantrópicos sentimientos, continuaría con sus asuntos como si nada hubiera ocurrido. Por el contrario, dice Smith, si fuera a perder el dedo meñique al día siguiente, no podría dormir en toda la noche. El ejemplo no podría ser más actual. Después de todo, la respuesta europea a los primeros brotes de la enfermedad no sólo careció de empatía, sino que estuvo a medio camino entre la indiferencia y la xenofobia. “Sopa de Wuhan” fue el título que le dieron algunos filósofos a una compilación de textos publicados al comienzo de la epidemia.

Higiene moral y corrección política

La crisis desatada por el último coronavirus, que ha colocado en perspectiva los procedimientos básicos de la ciencia moderna –los que dependen del ensayo y del error, del desconocimiento de las causas y de la búsqueda denodada de remedios–, también ha dejado al desnudo la materia emocional de la experiencia. Mientras que en el otoño de la Edad Media la forma de vivir la peste estuvo sobre todo relacionada con las características sensibles de la enfermedad, ya fuera el color de un vómito o la textura de un bubón, nuestra epidemia ha prescindido por completo de la sensorialidad de la experiencia, dejando los sentidos tan clausurados como confinados los cuerpos. Frente a la idea tan barroca de la *vanitas*, que recordaba la finitud de la condición humana a través de la visión descarnada de la muerte, nuestro relato ha venido marcado por una representación matemática del dolor, muy alejada de la experiencia clínica. Aquí no hay ni olor, ni sabor, ni gusto. Confinados los sentidos en la higiene moral y en la corrección política, no se han escatimado esfuerzos para concentrarse en las hazañas de los vivos antes que en los últimos momentos de los muertos. De ahí que, pese a todas las prevenciones, no hayamos podido esquivar la lógica del espectáculo y, más en particular, el *show* del merecimiento.

La coalición que gobierna ahora en España resulta muy ilustrativa a este respecto, pues los mismos que nos invitan a indignarnos ante los bienes (“inmerecidos”) de los unos, también han insistido en que debíamos empatizar con los males (también “inmerecidos”) de los otros. Ni Aristóteles en su *Retórica* hubiera imaginado una mejor ejemplificación de sus enseñanzas relativas al modo en que las emociones están atravesadas por juicios de apreciación que, sobra decir, pueden perfectamente estar equivocados. Por eso hay que entrecomillar “inmerecidos”. Pues no es el mero sufrimiento ajeno lo que produce compasión, sino la idea de que se trata de un dolor en donde, quien lo sufre, no tiene culpa ni responsabilidad alguna. Esa es la razón por la que nos compadecemos ante las desgracias de quienes consideramos vulnerables mientras disfrutamos, y no poco, con el sufrimiento de quienes tomamos por malvados. Y no sólo en la ficción, por cierto. El linchamiento público, el odio sin máscaras ni paliativos en donde parecería que el castigo de prisión no es suficiente para algunos de nuestros más ilustres condenados por delitos económicos, por ejemplo, haría palidecer a la mismísima Concepción Arenal. Tanto más cuando que, en muchas ocasiones, esa ausencia de empatía viene promovida y auspiciada por los mismos que se atribuyen en exclusiva la autoridad moral de la compasión y que, como los viejos curas, reparten bendiciones y maldiciones a su antojo.

De ahí que, irremediabilmente, el *lusus natura* se haya presentado como una gran oportunidad para la interpretación. Y no me refiero aquí tan sólo a los recitales públicos y privados desde los balcones de las grandes ciudades, o a la forma en que los patios de vecinos se han convertido en corralas improvisadas, con la población disfrazada de mil maneras, inventando nuevas formas de tratamiento gestual, que van desde el saludo con el codo a la despedida con la ceja. El nuevo carácter teatral de la pandemia se ha producido sobre todo en la reasignación del rol social, de modo que el que más y el que menos ha buscado su oportunidad, como si la pandemia fuera el *casting* de *Operación Triunfo*.

En el trasiego del contagio sentimental, nunca una epidemia se mostró tan infantil en sus expresiones y tan maniquea en sus términos. Los defensores de la economía de la salud se enfrentaron a los partidarios de la salud de la economía. Los solidarios señalaron a los egoístas, los empáticos a los psicópatas, los buenos ciudadanos a los malos vecinos. Los suicidas se dieron una segunda oportunidad. Los mismos que habían sembrado las semillas de la iniquidad se asombraron cuando comenzó a germinar el odio. Quienes estornudaban civilizadamente en el codo podían igualmente escupirte a la cara. Los filósofos, que son los míos, se multiplicaron como conejos. Pero otras profesiones igualmente marginadas también vivieron el virus en términos de oportunidad. El científico, a pesar de Max Weber, volvió a codearse con el político, que a su vez le cogió el gusto a la sotana. El deportista se reinventó como benefactor; el actor perdió la voz propia, si alguna vez la tuvo. El ofendido se dio cita con el melancólico; el resentido se ocultó de nuevo bajo el manto de la virtud; el envidioso pudo mostrarse generoso sin serlo; el periodista, que ya era categórico, no tuvo inconveniente en ejercer el papel de delator. El flaco malsín del que alguna vez habló Quevedo llenó, por fin, orgulloso la litera. El perro, no lo olvidemos, comenzó por ganarle protagonismo al niño.

● **El nuevo carácter teatral de la pandemia se ha producido sobre todo en la reasignación del rol social: el que más y el que menos ha buscado su oportunidad, como si la pandemia fuera el casting de *Operación Triunfo***

Los tópicos nacionales

Estas pasiones desatadas en cuerpos confinados han venido envueltas en los grandes tópicos nacionales, de modo que la feminización de la política observada por unos ha sido contestada por las gónadas masculinas de algunos otros. En España, en concreto, el espectáculo

se ha vivido bajo la bandera de la resistencia. Fiel al estereotipo castizo que sustituye la razón por la hombría, el país más feminista de Europa se ha dedicado a pregonar los valores patrios de la machada eterna. Entre la canción del *Dúo Dinámico*, las cabelleras desarregladas y los textos de Foucault –convertido en canto llano–, el confinamiento ha supuesto un regreso a la normalidad de los sesenta. A pesar de todo, la España de la resistencia no es ni mucho menos un invento moderno. Por el contrario, la ética del empecinamiento forma parte del estereotipo nacional: desde la santa vehemencia religiosa a la obcecación de la nobleza de sandalia. No hay que extrañarse de que el himno español del gran encierro haga alusión a la misma idea que utilizó el Presidente del Gobierno en el sus memorias –*Manual de resistencia*– o al lema que Camilo José Cela eligió para su ennoblecimiento, “quien resiste gana”. Se trata en los dos casos del mismo quijotismo que comparten por igual el conquistador López de Aguirre, la beata castellana conocida como “la mujer fuerte”, o el héroe de la guerra de la independencia, Juan Martín Díez, a quien llamaron justamente el empecinado. El drama de la España resistente ya fue denunciado después de la Guerra Civil por Laín Entralgo como una epidemia propia de todas las Españas, dispuestas siempre a anteponer el honor a la eficacia y la compasión a la justicia.

No hace falta haber leído a Víctor Hugo para saber que en los momentos de crisis el miserable buscará su oportunidad tanto como el héroe la suya. Poco antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial, Johann Huizinga publicó un libro sobre la experiencia cultural del juego. Como buen lector de Nietzsche, Huizinga sabía que la diversión es un acontecimiento que permite, como el carnaval, la reasignación, siquiera provisional, de los roles sociales. En la guerra, en la peste, en las grandes visitaciones, el mérito puede nacer mendigo, la estupidez puede ser encumbrada y la tontería no perderá oportunidad de censurar al talento. El *lusus naturae*, como todo juego genuino, no es cosa de niños. Y sin embargo son los niños, los mismos que han visto vallados sus columpios y prohibidos sus juegos, los que mejor han entendido el carácter dramático de la pandemia.

En la gran visitación, en el juego del coronavirus, solo hay tres opciones: resistir como el camello, rugir como el león, o construir un mundo propio, en donde la libertad no se vea constreñida por el resentimiento ni la voluntad se dirija hacia los fragmentos de lo que ya pasó. Mientras el relato de lo que ha ocurrido no esté fijado, las pasiones más bajas y las otras circularán y serán invocadas en cualquier parte como la forma más eficaz de persuasión. Nos preguntarán si habremos aprendido algo. Del virus sí. Sin duda. De nosotros, no. Por supuesto que no. 🐘

JAVIER MOSCOSO ES PROFESOR DE INVESTIGACIÓN DE HISTORIA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA EN EL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. AUTOR DE *HISTORIA CULTURAL DE LAS PASIONES Y PROMESAS INCUMPLIDAS*.