

Entrevista a François Jullien La plasmación artística del cuerpo desnudo es distintiva de Europa, pero no existe en China. Al hilo de 'De la esencia o del desnudo', el filósofo contrapone ambas culturas

“El desnudo no es algo natural, pero sí la desnudez”

François Jullien

Nacido en 1951 en Embrun (Hautes-Alpes, Francia), es profesor de filosofía y estética de la China clásica. Entre sus libros figuran, entre otros, 'Elogio de lo insípido' (Siruela, 1998), 'Tratado de la eficacia' (Siruela, 1999), 'La propensión de las cosas' (Anthropos, 2000) o 'Un sabio no tiene ideas' (Siruela, 2001). Su nuevo libro en España es 'De la esencia o del desnudo' (Alpha Decay, 2004)

MANEL OLLÉ

En la figura de François Jullien confluyen el perfil del sinólogo y del filósofo. Ha convertido sus indagaciones sobre el pensamiento clásico chino en un reactivo para repensar los fundamentos del pensamiento europeo. En su último libro en España, 'De la esencia o del desnudo', postula la plasmación artística del cuerpo desnudo como uno de los rasgos culturales distintivos de Europa, y revela este rasgo a contraluz de la ausencia de tradición del desnudo en China.

La lectura de sus libros ahonda en el conocimiento sobre China pero a la vez conduce a la interrogación de las raíces del pensamiento europeo. ¿Qué sentido le da a esta confluencia del sinólogo y el filósofo en su obra?

Como filósofo parto de Grecia, pero pasar por China me permite poner en perspectiva el pensamiento occidental. China es la gran exterioridad respecto a Europa. Tiene una lengua que no es indoeuropea, y una historia que no presenta intercambios esenciales ni influencias intelectuales occidentales hasta una época muy tardía.

¿China como espejo inverso de Europa?

El paso por China es una estrategia que me permite captar aquello que no ha sido pensado, me permite volver a la filosofía europea para explorar sus presuposiciones: las opciones que parecen evidentes y que nunca hemos interrogado. Permite captar lo impensado de la filosofía, y aquello que la ha fecundado. No me interesa la típica pose filosófica del que dice "yo pienso tal cosa y tal otra". Lo que me interesa es remontarme a las condiciones de posibilidad de mi pensamiento que no son sólo las de mi lengua, sino las de todo aquello que predispone a una determinada práctica filosófica.

¿Podría apuntar algunas diferencias que considere fundamentales entre el modo de pensar europeo y el chino?

Una de las diferencias fundamentales radica en el hecho que la China clásica no ha pensado el ser. China como Grecia ha pensado a partir de los contrarios, pero Grecia desde Parménides y Platón abstrae los contrarios en sí mismos, piensa a base de contrarios exclusivos. En cambio China nunca ha abstraído los contrarios de los procesos, los concibe como correlatos.

Ha realizado usted incursiones comparativas examinando en paralelo cómo Europa y China han concebido la eficacia, la moral, la sabiduría, el tiempo... y ahora con su último libro, el desnudo.

Se ha escrito mucho sobre las proporciones de la Venus de Milo, pero nunca nos hemos preguntado: ¿por qué el desnudo? El desnudo corresponde a un determinada opción que Europa ha hecho y que por la que China ha pasado de largo. En el arte chino no hay desnudo. A través de esta ausencia se puede reflexio-

nar sobre las condiciones de posibilidad del desnudo en Europa. Hay una relación directa entre el desnudo y el pensamiento griego, porque Grecia ha pensado las esencias, ha pensado el hombre en sí mismo, el aislamiento del hombre de la naturaleza. Se podría pensar que el desnudo es algo natural, pero no lo es en absoluto, la desnudez sí que es natural. El vestido es una ruptura con el ser natural, y el desnudo es una doble ruptura con lo natural.

¿Por qué el arte en China no ha desarrollado el tema del desnudo?

En China encontramos una concepción del cuerpo energética y no anatómica. El arte chino no busca la belleza sino pasar un fondo de inmanencia a través de las formaciones rocosas, de los paisajes evanescentes, de los bambús... El desnudo occidental es un trabajo de matemáticas, de proporción, de geometrización. El desnudo es la esencia, la idealización, la búsqueda de la belleza por la forma. China no ha pensado en la relación en-

tre las partes y el todo sino en una armonía reguladora de la alternancia, de las estaciones, del vacío y el lleno. Por otro lado, en Europa hay un pensamiento del símbolo, con el desdoblamiento entre lo visible y lo inteligible. China ha desarrollado poco este pensamiento simbólico, y ha desarrollado mucho más lo que yo llamo lo indicial, que se centra en lo ínfimo, y en el afloramiento visible de lo invisible. En pintura, un pliegue en los ojos o un pliegue de la ropa muestra toda la personalidad interior.

¿Son todo diferencias entre China y Europa?

Hay diferencias radicales, pero al mismo tiempo han avanzado en sendas que, sin ser desconocidas en el otro lado, no se han llegado a desarrollar. Por ejemplo, la noción de navegar y sortear las situaciones, de aprovechar las circunstancias, es fundamental en China, y aparece también en Ulises, pero es algo que Grecia no ha teorizado ni ha desarrollado, aunque lo ha conocido.

“En China encontramos una concepción del cuerpo energética y no anatómica. A diferencia del arte occidental, el chino no busca la belleza”



Los europeos no somos tan dados a dejarnos llevar por la corriente...

Siempre tenemos planes y modelos ideales, y la voluntad movilizada para ponerlos en práctica. Distinguimos entre la teoría y la práctica. Partimos de la base que hay que construir un modelo y actuar para hacer entrar la realidad en este modelo. Pero en China no se habla de acción, sino de transformación. Se piensa en función de la situación. El sujeto no tiene la iniciativa, ni es el punto de partida, sino que intenta sacar partido de la situación en la que se encuentra implicado, se trata de explotar y transformar el potencial de la situación. Toda situación esta compuesta de factores favorables y desfavorables, la estrategia consiste justamente en desarrollar los favorables para sacar partido de las expectativas. De aquí viene el gran tema chino clásico del *wuwei* (no actuar), que no significa desentendimiento, renuncia o pasividad. Cualquiera que haya hecho negocios con chinos sabe que en absoluto son pasivos ni renuncian a nada. Actuar, en la tradición china, quiere decir introducir imposiciones y constricciones sobre lo real. Frente al énfasis europeo en el ser o en los dioses, China pone el énfasis en los procesos: el mundo es un transcurrir que se transforma, que se regula por sí mismo, sin ninguna finalidad.

¿Es así como funcionan los chinos en los negocios?

La clave del crecimiento de la China actual está también en su capacidad de transformación. China ha aprendido a planificar como Europa, pero preserva su estrategia de transformar y moverse en los procesos. Nosotros cada vez estamos más apegados a formas de eficacia espectacular. Buscamos los mejores resultados a corto plazo, escogemos el mejor ejecutivo del año. En China la eficacia no se nota, se trabaja con una eficacia discreta, los resultados parecen naturales, parecen productos de la necesidad, y no resultado de un logro victorioso y arriesgado. Es una eficacia que no se orienta a fines próximos, es la eficacia de las condiciones favorables que hay que alimentar y aprovechar. China es una cultura sin épica, no es que se haya perdido, sino que nunca la han concebido. La épica es el estadio inicial de nuestras culturas y se basa en la acción heroica. China no esta ligada al espectáculo del heroísmo, que es también un objeto del deseo.

¿Cómo fundar un sentido moral en esta concepción estratégica de las cosas?

Tampoco la moral se concibe en China en términos de elección. No se plantea en términos de un yo que distingue entre el bien y el mal, entre la virtud y el vicio. Lo importante es un buen entorno, una atmósfera que permite hacer crecer la moralidad como se hace crecer una planta. China es una civilización agraria y su pensamiento se desarrolla

El filósofo y sinólogo francés François Jullien, en Barcelona
ÁLEX GARCÍA

a partir de la experiencia del agricultor. El crecimiento de una planta es un proceso y depende de la situación. Para que la planta crezca no se ha de hacer nada. Si se estira de la planta para que crezca más rápido, muere. Hay que proporcionarle un entorno adecuado, preparar la tierra, regar, crear una situación que favorezca el proceso del crecimiento. Tal como dice Laozi: "Ayudar a lo que viene por sí solo." Se trata de favorecer lo que es favorable.

En su libro 'Un sabio no tiene ideas' se contraponen el concepto de filosofía al de sabiduría, conservando este último la capacidad de conectar con la experiencia vital...

En el fondo lo que hay tras la filosofía es la búsqueda de la verdad. Esta ha sido la gran motivación, la gran pulsión de la filosofía europea. Y también la confianza no tanto en el lenguaje como la confianza en que vale la pena hablar. Pero China nunca se ha interesado por la verdad y siempre ha sido reticente y reservada sobre el simple hecho de decir. El sabio chino evita decir, teme la lección, teme el mensaje. Confucio decía que le gustaría no tener que hablar...

Y tenemos también a un Laozi anónimo, reconocido por el guarda fronterizo que le pide que ponga por escrito algo de su saber antes de abandonar el país, un Laozi que casi a regañadientes escribe el Daodejing, el Libro del Tao...

Exacto, y allí Laozi le responde: "¿Habla el cielo? Las estaciones se suceden, todos los seres prosperan, ¿qué necesidad tiene el cielo de hablar?" Hay una lógica de la inmanencia, una coherencia del mundo que las palabras sólo pueden nublar. La palabra es un suplemento que convierte en problemático lo que lleva consigo la simplicidad de la inmanencia. Decir ensombrece, nubla la percepción o la relación con el mundo. Hablar perturba nuestra capacidad de afrontar los procesos. Hay en China suspicacia sobre lo que vale la pena decir. El sabio apenas dice. Comienza a decir y espera a que el otro recorra el resto del camino. Decir no es más que un estímulo, es una forma de agitar al otro, no de hacer mensajes, profecías... La filosofía europea nunca se pone en cuestión el hecho de que valga la pena decir. En el fondo frente a la fijación europea en la verdad, en China encontramos la disponibilidad del sabio: lo que el sabio debe evitar no es el error sino la parcialidad, estar de un lado. Entonces se aleja de lo real, pierde la plenitud del curso de las cosas. El sabio es el que tiene una percepción global, comprende el conjunto, no se deja perder ningún aspecto. Un aspecto fundamental de la sabiduría es no convertirse en rehén de ninguna posición.

En su último libro se pone en relación la ausencia del desnudo y de búsqueda de la verdad.

En China no existe la pulsión europea por revelar la verdad desnuda. China ha pensado en modos de adecuación pero siempre en relación a la situación, sin preocuparse de las esencias, de la identidad, del ser, del desnudo, que encarnan la verdad. China no ha desarrollado el concepto de verdad, lo ha entrevisto, pero no lo ha desarrollado, porque piensa en procesos y transformaciones sin desarrollar una ontología sobre la cual fundar nuestra concepción de la verdad como adecuación perenne de las cosas y del espíritu. Ni tampoco como revelación. China no ha desarrollado ni la idea de verdad-adecuación ni la idea de verdad-revelación. En China no ha habido nunca profetas. |

Qué se lee en la República Checa

Los nietos de Havel

En una República Checa recién entrada en la UE, son los escritores nacidos en los 60 y 70 como Jaroslav Rudis, Petra Hulová, Jachým Topol o Michal Viewegh quienes mejor están captando el espíritu de un país estrechamente ligado a la vecina Alemania. En competencia con los Havel, Klima o Kundera, la nueva hornada se abre paso con atrevimiento y calidad

MARC BASSETS

U no ha tocado en un grupo de rock y publica cómics. Otra es especialista en Mongolia, país en el que ha situado su primera novela. El otro fue el disidente más joven bajo el comunismo y, a pesar de su prosa compleja, está considerado casi como una estrella pop. Son Jaroslav Rudis, Petra Hulová y Jachým Topol, tres de los nombres más llamativos en la nueva literatura checa, diversa y atrevida, que intenta librarse del peso de los Vaclav Havel, Ivan Klima o Milan Kundera. Hacen literatura de calidad, venden y comienzan a ser traducidos en el extranjero, principalmente vía Alemania. Eso sí, lo que domina los escaparates de las librerías de cualquier ciudad checa son las memorias de Madeleine Albright, nacida en la difunta Checoslovaquia, y los manuales de cocina.

Por ser un país con un poco más de diez millones de habitantes, no está nada mal la nómina de clásicos que tiene la República Checa. Pocos países han tenido de presidente a un dramaturgo y pensador de la calidad de Havel. Esta generación, sin embargo, ha taponado la difusión en el extranjero de los autores surgidos desde la caída del telón de acero. Jachým Topol es uno de los más veteranos. Hijo del disidente Josef Topol, a los quince años firmó junto a otros opositores al régimen la 'Carta 77', en los ochenta se dio a conocer a través de los 'samizdat', las publicaciones clandestinas de la época, y ahora es uno de los nombres más respetados de las letras checas, con un 'lenguaje roto, no compacto', en palabras del escritor. Después de situar sus obras anteriores en la Praga contemporánea, en su última novela, 'Trabajo nocturno' —la historia de dos hermanos a quienes su padre envía al campo durante la invasión soviética que

puso fin a la primavera de Praga—, ha vuelto la mirada al pasado.

Con frecuencia se ha contrapuesto a Jachým Topol con Michal Viewegh, cuya novela 'La educación de las chicas de Bohemia' fue traducida al castellano por la editorial Metáfora. Ambos nacieron en 1962. Y ambos han disfrutado de un éxito de ventas. La crítica especializada, sin embargo, ha colocado a Viewegh en el rango de la literatura más ligera, mediática, mientras que Topol representaría una literatura más densa y ambiciosa.

Pero es la hornada más reciente, la de quienes nacieron en los años setenta, la que quizá recoge las tendencias poco evidentes pero reveladoras de esta República Checa recién entrada en la UE. Un rasgo característico les distingue: sitúan sus ficciones fuera de las fronteras checas, según explicaba recientemente Eva Profousova, traductora de muchos de estos escritores al alemán, en el diario 'Neue Zürcher Zeitung'.

Petra Hulová es el ejemplo más exótico. Su novela 'En recuerdo de mi abuela' transcurre en Mongolia. Familiarizado con los ambientes 'underground', Jaroslav Rudis sitúa su primera novela, 'El cielo bajo Berlín', en el metro de la capital alemana. Ahora acaba de publicar el segundo volumen de las aventuras de Alois Nebel, una novela gráfica con el dibujante Jaromír 99 sobre un discreto ferroviario que desde una estación de provincias ve pasar a las gentes del país y su historia.

Autores como Jaroslav Rudis todavía lo tienen todo por demostrar, advierten los críticos, pero en todo caso entroncan con la mejor tradición checa. Alois Nebel, por ejemplo, entronca con los personajes humildes e insignificantes tan característicos como el soldado Schwejk de Jaroslav Hasek o los protagonistas de las novelas de Bohumil Hrabal



Jachým Topol es uno de los nombres más respetados de la actual literatura checa
ARCHIVO