

El filósofo luminoso

Entrevista de Jean Carette a Michel Serres¹⁴

Una fantástica mañana de otoño, calle Saint-Louis, en Québec; mi primer entrevista para *Nuit blanche*. Ansioso, pero contento, espero a Michel Serres en el consulado de Francia. Desde la ventana exploro la calle buscando un académico grave y solemne. Un *trotador* aparece; es él, Hermes que acaba de recorrer a pasos largos los bordes del Saint-Laurent durante una hora, para llenarse de esa luz que él encuentra tan bella en Québec.

Michel Serres camina por la vida y por el mundo como un peripatético sonriente. En cuanto a la Academia francesa, que acaba de recibirlo, me confiará un poco más tarde: "Cuando se tiene mi edad, uno se burla a tal punto de la Academia que se puede entrar en ella".

***Nuit blanche*: Michel Serres, de las riberas del Garona, donde habéis nacido, a las orillas del Saint-Laurent...**

Michel Serres: ... Hay un lazo, usted sabe. Cuando se termina el Garona, se cae en los viñedos de Burdeos, por tanto el Margaux. Para nosotros es un vino, pero, para la gente del Saint-Laurent, el margot es la Loca cotorra. Cuando Pierre Perrault, poeta y cineasta quebecuas, me explicó lo que quería decir margot, los dos ríos se reunieron para mí.

Toda su obra filosófica y literaria es un viaje entre dos ríos, entre dos tierras, entre los sistemas y sus escollos, entre los temas y los estilos

M. Serres: Completamente cierto. Mi libro *El tercero-instruido* es una especie de elaboración de una cultura entre las ciencias y las humanidades, que se dan la espalda hace ya casi un siglo. Yo creo que el filósofo es el hombre del vagabundeo; no tiene punto fijo. Usted sabe que eso me agarró desde muy joven. Desde la secundaria, yo hice estudios a la vez en matemáticas y en letras clásicas. Siempre continué por esta tercera vía, con más inconvenientes que ventajas. Cuando se ha hecho un libro sobre Lucrecio, por ejemplo, y habláis de ciencia, los científicos se burlan perfectamente del latín, y los latinistas de la ciencia; entonces caéis en una especie de vacío. Es una vía que cuesta un poco caro, pero ella tiene porvenir.

¹⁴ "Michel Serres, le philosophe lumineux", entrevista de Jean Carette, *Nuit blanche*, n° 44, junio-julio-agosto de 1991, y especial del 15° aniversario, n° 69, invierno de 1997. Traducción del francés al español de Luis Alfonso Paláu Castaño, para el seminario: "Cuarta lectura de la obra de Michel Serres: de los libros de Fundaciones a los del Gran Relato". Universidad de Antioquia, Instituto de filosofía. Octubre 27 de 2007.

Y sin embargo, no se deja de hablar de interdisciplinariedad

M. Serres: Pues sí, se habla enormemente de ello pero es pura cosmética. En las universidades, la interdisciplinariedad es un dogma vacío. Como todas las carreras se hacen el centro de las disciplinas, quien se encuentra al margen nunca es tomado en serio, sobre todo cuando se pone a hablar de la otra especialidad y hace el puente. Ahora bien, si se observa con cuidado, los grandes premios Nobel de bioquímica, por ejemplo, se han inspirado todos después de la guerra en un libro que había sido escrito por un físico en 1937. Como si la física hubiera inspirado o sembrado la biología.

Cada especialista permanece encerrado en su propio espacio, y sin embargo la historia de las ciencias nos enseña que es casi siempre gracias a visitas interterritoriales, a la tangente –para retomar una palabra que le gusta mucho– que se hacen los descubrimientos

M. Serres: Sería necesario hacer una especie de sociología de las ciencias para explicar estos repliegues. La interdisciplinariedad es un discurso de circunstancia y nunca se practica por razones profesionales, mientras que todo el mundo siente su necesidad. Recuerdo muy bien que comencé mi carrera en universidades donde las letras y las ciencias se repartían por partes iguales espacios, fondos, profesores y estudiantes. La proporción se desequilibró: alrededor del 95% para las ciencias, el resto para letras. La ciencia adquirió como nunca una potencia, atrayendo una gran parte de los buenos cerebros. Incluso se encuentran estudiantes que hacen estudios científicos mientras que manifiestan reales talentos literarios, pero estos regresarán poco a poco del lado de la literatura.

Y sin embargo en Francia, los gobernantes son muy frecuentemente literatos

M. Serres: Es una vieja tradición profundamente francesa, incluso si ha ocurrido que se vea en Alemania primeros ministros músicos. Luis XIV era un excelente traductor de los comentarios de Julio César. Eduard Herriot o de Gaulle eran muy buenos escritores. Yo creo que es bastante característico de un país que, bajo muchos respectos, es el país del libro! Québec participa de la misma tradición: es un país donde se quiere al libro, la lectura, la canción, la cosa literaria. Esta cultura nos es común con la lengua.

Hablábamos ahora de las fortalezas disciplinarias de la ciencia. La literatura ¿permite una apertura más grande?

M. Serres: Creo más bien que es a la historia a la que hay que atribuir el mérito de inspirar a nuestros hombres de Estado: Luis XIV, de Gaulle, Mitterrand son ante todo historiadores. Es bueno que un hombre de Estado tenga y conozca tras de sí el espesor de una tradición. Pero, inversamente, los Quebequeños

están bien colocados para saber que esta importancia de la historia ha costado muy caro. Napoleón era también un historiador y él llevó a sus científicos a Egipto, al Este, mientras que los ingleses van al Oeste. Las gentes de Québec hicieron bien en decirle a Napoleón que viniera al Oeste; como él era historiador, fue hacia el Este.

Los filósofos le reprochan ser un literato...

M. Serres: Los filósofos me reprochan todo, no ser heideggeriano, no ser de la escuela analítica, no ser esto o aquello. No todo el mundo ama a Michel Serres, ¡eso es todo! Perdóneme esta primera respuesta, de tipo... etnológica. La verdadera respuesta es la siguiente: no se puede filosofar sino en el recto hilo de su propia lengua. Desde hace cincuenta años, los filósofos franceses han filosofado en alemán o en inglés. Ahora bien, hay una profunda tradición de escritura casi artista, en el límite: de literatura, en los filósofos franceses: las obras de Montaigne, Diderot, Voltaire, Rousseau, Bergson son a la vez monumentos de filosofía y de literatura. La lengua francesa es bastante rigurosa como para pagarse el lujo de ir hasta la belleza. Yo soy un tradicional de la lengua francesa.

Cuando le escucho insistir sobre la tradición, el enraizamiento necesario, pienso en sus orígenes campesinos

M. Serres: Usted tiene razón de hablar de la tierra: hay un enraizamiento del filósofo en la tierra de su lengua. Viajo suficiente como para saber que, cuando se utiliza otra lengua distinta de la propia, no se alcanza completamente la profundidad querida del análisis. Se ve lo que eso quiere decir, pero no se está en el recto filo del pensamiento más profundo.

Entonces ¿por qué los filósofos franceses se fueron a buscar en otra parte lo que hubieran podido encontrar en los bajos de su viñedo?

M. Serres: Hay en Francia una autocrítica devastadora. Hace seis años, lancé un corpus de filósofos de lengua francesa que está ahora en su sexagésimo volumen. Me había dado cuenta que los franceses no leían de ninguna manera su tradición filosófica. Los franceses siempre han tenido una relación muy ambigua con su propia cultura: la aman pero la detestan. Si quiere escuchar música francesa, vaya pues a los Estados Unidos. En cuanto a los grandes museos de pintura francesa están en el extranjero.

Regresemos al *Contrato natural*. Al comienzo creí que usted había succumbido a la moda de la ecología, pero leyéndolo, terminé por ver allí una tentativa para trazar una tangente entre una filosofía de la naturaleza y una filosofía del derecho

M. Serres: No tenía claramente ningún deseo de hacer un libro de ecología. Partí de una idea muy simple, a la vez grande y tradicional: no existe ninguna

gran filosofía que no pida en un momento encontrar un lugar desde el cual se pueda ver a la vez la ciencia y el derecho. Tenemos a Platón, Aristóteles, Rousseau, Hegel, es verdad de todos los filósofos. Hace una decena de años, Francia me había designado como experto, en compañía de un biólogo y de un médico, para estudiar en un seminario internacional la oportunidad de una cima de los siete grandes sobre los problemas éticos planteados por la biología. Nuestros orígenes, nuestras convicciones, nuestras sensibilidades eran tan diferentes que rápidamente me di cuenta que el derecho era el único discurso que podía poner de acuerdo a gentes que tenían opiniones, pero también intereses, extraordinariamente divergentes. Yo regresé pues a la escuela, y ahí tome cursos de derecho, como un loco. Constaté un conflicto formidable entre los juristas y los científicos. “¿Tienes derecho a llevar a cabo tal experimento?” pregunta el jurista. Y el científico le contesta: “Yo busco la verdad, de cuál derecho...”. Es este conflicto el que ocasionó mi libro, cuyo éxito casi ha sido un mal entendido.

Tras el filósofo y el escritor, existe en usted un físico enamorado del mundo

M. Serres: Desde hace sesenta, setenta años, todas las filosofías sólo hablan del lenguaje, la americana con la escuela analítica, la alemana con la fenomenología, la francesa con el estudio del discurso, de la escritura, de la retórica, de las formas. Desde que nací, y tras apariencias muy opuestas, el análisis del lenguaje acapara la filosofía. Ahora bien, para mí, el objeto de la filosofía es el mundo. Siempre he estado fascinado por el mundo, la tierra, la *physis*. Siempre he amado el mundo, el mundo es bello, es así. Es como seguir el Saint-Laurent bajo esta luz que ustedes ya no ven puesto que se han habituado a ella, esta luz de Québec, tan precisa y tan suave, que hace que se encharquen los ojos tan pronto se llega, una claridad como no existe en ninguna otra parte del mundo.

El primer texto suyo que leí evocaba los torbellinos de agua, los nudos negentrópicos que se pueden captar en la corriente. Su héroe es Hermes, pero también podría ser Ulises, viajando de una isla a otra, de un nudo a otro

M. Serres: Desde que se mete la mano en la parte de arriba de un torbellino, uno se apercibe que se lo tiene cuando menos, que hay un mantenimiento. Veis cómo las cosas nos enseñan por fuera del lenguaje. Y es verdad que la idea de una ruta simplemente marcada de estaciones es una idea metódica un poco arcaica, mientras que la idea de ir de un intercambiador vial a otro, como de los nudos de una red, es un modelo que en efecto adopto con frecuencia. Publiqué un grueso tomo que se llama *Elementos de historia de las ciencias*, donde traté de mostrar que hay redes en el cuerpo, el mundo, la técnica, que las cosas circulan en redes, es decir en conexiones recíprocas.

Es la conexión la interesante y sin embargo el hombre de ciencia se concentra en un objeto delimitado más que en sus fronteras o sus conexiones con otros objetos

M. Serres: En parte tiene razón, porque no se hace un buen trabajo sino se focaliza en un objeto bien definido, marcado, concentrado, y los resultados confirman esta necesidad. Cuando trabajo sobre un objeto, me esfuerzo en esta precisión. Pero yo creo justamente que es en lo preciso donde se encuentra a menudo todo. Le voy a dar un ejemplo. Siempre se pensó que la luz era la buena analogía para el conocimiento: la claridad, el siglo de las Luces, el Rey-Sol, etc. En Platón, el sol ilumina y es verdad que a mediodía, un día de verano, es el conocimiento sin sombra. El Sol ha sido siempre la metáfora óptima para el conocimiento. Y de repente, los astrónomos descubrieron que el Sol era una “enana amarilla”, y que en la noche estamos bajo millares de soles. ¡Se da cuenta! Mientras que en la época de las Luces se asimilaba la noche al desconocimiento, se terminó por descubrir, curiosamente, que la noche era la totalidad de los días. El especialista es el hombre del día; el filósofo es el hombre de la noche. Los especialistas y los centros de conocimiento son múltiples. La noche del filósofo es la suma de los días.

Filósofo móvil de la luz negra, Michel Serres es un “hombre del vagabundeo” que nos deja un bagaje de pensamientos en cada escala.

Carpaccio el paradójico

Entrevista de Claude-Catherine Kiejman a Michel Serres¹⁵

¿Por qué un historiador de las ciencias se interesa en la pintura? ¿Por qué Serres ha escrito *Estéticas sobre Carpaccio* (Hermann)?¹⁶ Michel Serres explica acá las relaciones que para él unen pintura y comunicación.

¿Por qué Estéticas en plural?

Yo creo ante todo que soy pluralista, y después, sobre todo, he utilizado una multiplicidad de métodos para hacer un discurso sobre los cuadros de Carpaccio que presento en este libro. Algunos de estos métodos están canonizados, es decir que tienen un nombre. Por ejemplo en el cuadro *Las Cortesanas* o *Pavana*, traté de hacer una recapitulación de los métodos utilizados: método simbólico, método combinatorio, método estructural o estructuralista, método

¹⁵ Kiejman & Serres. “Carpaccio le paradoxal”. Magazine littéraire. N° 108, París, Enero de 1976. pp. 56-59. Traducción del francés al español de Luis Alfonso Paláu, para el seminario “Energía y transformaciones, tercera lectura de Serres”, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Escuela de estudios filosóficos y culturales, Medellín, marzo de 2004.

¹⁶ Traducido al español por María Cecilia Gómez para el seminario “De la filosofía de la comunicación a la filosofía de los cuerpos mezclados, Primera lectura de Michel Serres”. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. Medellín, Octubre de 1992 (n. del t.).

semiótico. Para los otros cuadros utilicé aproximaciones aún no canonizadas. Así, para el *San Jorge* que requería una aproximación original, traté de hacer un discurso que utiliza nociones de historia de las religiones, de análisis mítico, pero también un discurso casi topológico donde analicé las formas y los colores del espacio con medios que tomé de la topología. Entonces traté de demostrar por qué *San Jorge* tiene una coraza negra, por qué algunos lugares son rojos, otros blancos. Es un análisis del espacio como tal. Me gusta utilizar muchos métodos de aproximación, muchas vías de acceso a un tema dado. Excepto en la *Santa Conversación*, donde un solo método lo ha dado todo de golpe. ¿Qué es una conversación? Si se mira de cerca lo que quiere decir la comunicación con otro, es decir la palabra, e inmediatamente todos los detalles del cuadro se derivan de esta nominación.

¿Cómo, siendo un historiador de las ciencias, se pasa a la historia del arte, al Arte?

Fue precisamente la historia de las ciencias la que me llevo a esto. Un día fui a ver una exposición Turner: la culpa fue de Turner y fue una revelación extraordinaria. El azar de la exposición hizo que en la sala anterior a los Turner hubiera un cuadro de Garar, pintor bastante desconocido, que representaba la puerta del Támesis a fines del siglo XVIII. Había dos barcos de vela, grúas, caballos, y entonces me puse a observar los objetos técnicos que había en ese cuadro, y esos objetos eran cables, poleas, cuerdas, grúas, y me dije que ese cuadro mostraba el programa de la mecánica de la época. Era una especie de diccionario de la mecánica de aquel entonces. Y al entrar a Turner, me di cuenta que mientras tanto la revolución industrial había pasado por allí. El Fuego había llegado: el calor, la máquina de vapor, las forjas, la termodinámica. La mecánica de antaño estaba dibujada, el dibujo primaba sobre el color y, de repente, con la revolución industrial, la fuerza pasa por el fuego. Ya no hay contornos, el dibujo se borra, es el estallido de las formas, la omnipotencia del color: el rojo, las tonalidades muy cálidas... Me di cuenta que la historia de la pintura inglesa era estrictamente paralela a la historia de las ciencias de esa época.

En todos los pintores que ha estudiado, Turner, de la Tour, Carpaccio, la luz tiene mucha importancia

Sí, es verdad. Pero en el caso de Carpaccio me interesé en la luz sólo por un cuadro que se encuentra en el Louvre. *La predicación de San Esteban en Jerusalén*, en el que las manchas de luz son siempre paradójicas. En esa tela, cada vez que hay un punto central, es completamente borrado, casi no ilumina. Por el contrario, un punto muy descentrado se encuentra muy aclarado. Me pregunté por qué Carpaccio iluminaba las comparsas y no las figuras centrales. Problema. De la misma manera que había tratado de analizar *Conversación* traté entonces de analizar lo que quería decir *la Predicación*. La Predicación es un

problema muy conocido en lingüística o en lógica. Era necesario pues preguntarse qué significa "Predicar". Ahora bien, lo que más me ha sorprendido en ese cuadro es ver que cuando las líneas de convergencias le llevan a un punto dado, ese punto dado está velado. Me explico: en el cuadro usted tiene un grupo de mujeres que forma como una V; ahora bien, la luz se dirige hacia esa mujer que está completamente en el fondo, que está velada y cuyos ojos incluso no se ven. Todo el cuadro está construido así: desde que usted tiene un lugar hacia el que se dirige la mirada, se topa en el fondo con un muro negro, con una especie de baptisterio negro. ¿Qué significa esto? Que todo aquello hacia lo que todo converge está velado, ausente, borrado. ¿Es esta la predicación? ¿Qué es lo que dice San Esteban? Dice: yo hablo de Dios, hago ver con el dedo el cielo, y en el cielo no hay nada. En el fondo cuando se predica algo sólo se predica la ausencia. San Esteban es un cuadro sobre la ausencia, sobre el hecho de que la palabra es siempre un objeto ausente, que el sentido está siempre ausente... Hay una especie de desespero de la luz en Carpaccio que es de tradición extremadamente monoteísta: el dios ausente, el dios oculto, la palabra oculta, el sentido oculto, el objeto oculto.

Y después, una vez más, reencuentro en ese cuadro un tema que me apasiona, la comunicación. Ahora bien, *La Predicación* trata de este problema como la *Santa Conversación*, como el cuadro de San Jorge y del Dragón trata de la comunicación violenta. Lo que me ha sorprendido enormemente en la *Santa conversación* es que la gente que habla sean precisamente niños con una edad en la que no pueden tener la palabra puesto que visiblemente tienen menos de un año. De nuevo la dificultad. Detrás de los niños se distingue difícilmente una ciudad rodeada por un río. Por lo demás la ciudad está muy encerrada; es lo que llamo la célula elemental del espacio veneciano. Ahora bien, ¿qué es Venecia? Una isla, puentes, otra isla, puentes, y se tiene la impresión que el interés de Carpaccio por la comunicación difícil viene de que vivió en esta especie de laguna donde era preciso pasar constantemente puentes para ir de un punto a otro, y que la comunicación entre los hombres es tratada por alguien para quien ha sido un problema vital.

Pero lo que más me ha deslumbrado de Carpaccio es que yo no tenía ante mí un problema sino una solución y que nunca tuve la impresión de hacer un libro. Yo era el secretario de Carpaccio. Por lo demás lo he escrito: el cuadro no es un problema, es el emblema de las soluciones, de todas las soluciones antropológicas dadas. Este cuadro cuenta historias y tras esas historias, hay soluciones al problema de la cultura de Carpaccio y quizás de la nuestra.

¿No sería válido para todas las culturas?

Es verdad. Tomemos el cuadro del combate de San Jorge y el Dragón. Pues bien, combaten los dos y por debajo de este arco que forman los dos en la lucha, hay un hombre y una mujer, desgarrados, desnudos, el cuerpo despedazado y

los miembros diseminados. Mirando el cuadro tuve la impresión que Carpaccio había visto de manera genial la solución de un problema de todos los tiempos, que pertenece a todas las culturas, el combate del bien y del mal. Ahora bien, el bien y el mal no se baten juntos. Hacen como si se pelearan para podernos aplastar. Por ejemplo, San Jorge no mata al dragón. Es claramente visible en la iglesia de los Esclavones, con la tela que sigue a la del combate. Ese cuadro muestra a San Jorge llevando de un lazo al dragón por la plaza pública. El dragón está presente y en caso de tropiezos podrán de nuevo pelearse.

¿Por qué? Para aplastarnos a nosotros, como a esa gente que usted ve que yace bajo el caballo de San Jorge y el dragón. Somos usted y yo los que nos encontramos bajo el pecho del caballo. Todas las culturas están allí. Por supuesto que existe la historia del Paraíso terrenal, Adán y Eva expulsados del Paraíso, los miembros esparcidos en pedazos. Pero esta historia, que engendra la historia como un asesinato general de la humanidad, por todas partes se cuenta, es decir en todo el mediterráneo judeo-greco-cristiano. Pero aprecie la extraordinaria solución que Carpaccio le da al problema. Nos dice: si olvidáis por un momento la trifulca entre un dragón imaginario y un San Jorge igualmente imaginario, quizás la historia no seguirá siendo un arroyo de santas lágrimas. Por esto termino con Lucrecio, diciendo que si se reemplazase el dragón por la mujer que está en el rincón del cuadro y a San Jorge por un caballero sin coraza, que hicieran el amor en lugar de combatirse, quizás entonces la historia sería otra cosa. Es imposible que Carpaccio no haya visto esto. Por lo demás veo una prueba de ello en el cuadro de San Agustín que está frente a la serie de los San Jorges en los Esclavones. Una de las grandes obras de San Agustín es haber luchado contra la herejía maniquea. Ahora bien, en el cuadro de los Esclavones la luz llega, San Agustín detiene su escritura, la pluma se levanta y se inclina, el texto se interrumpe. Se tiene la impresión que antes de morir San Agustín percibió la verdad total de la historia de la filosofía. Era preciso demostrar que la herejía de Maní es un mito fundamental que se reencuentra en todas las culturas. Ahora bien, quién es San Jorge: un santo, un soldado, y es también un señor que se llama Jorge, lo que en griego quiere decir el agricultor. De esta forma se presenta en un solo personaje los tres personajes fundamentales que se reencuentran en todas las sociedades indo-europeas, en el sentido de Dumézil: el cura, el soldado, el productor.

Lo que he buscado demostrar es que en cada icono de Carpaccio se descubre un teorema fundamental y casi trans-cultural. Por esto admiro profundamente a Carpaccio, no por sus cualidades de pintor sino de filósofo.

Pero de hecho, ¿quién es Carpaccio?

Históricamente, casi no sabemos nada de él. Se puede suponer a partir de su obra que es un hombre de una cultura absolutamente loca. Pero a este respecto

tengo algo que añadir. Se cree actualmente que un hombre cultivado es el que sabe muchas cosas, pero yo creo que Carpaccio debía ser cultivado con su piel, no con el saber. Debía saber en su carne quién era San Agustín y por qué hacía lo que hacía. No se trata de saber sino de gestual del cuerpo como para un campesino todavía. En esa época, la gente sabía todo eso. Tenían relación con Oriente. Tenían una cultura judaica real, una cultura islámica real, sobre todo en Venecia que era la capital del comercio del Mediterráneo Oriental. Nosotros por el contrario poseemos una cultura fragmentaria.

¿Cómo relaciona usted este libro sobre Carpaccio con el resto de sus trabajos, especialmente con los estudios sobre Hermes?

Es a la vez una reanudación de ciertos problemas que conciernen a la Comunicación, pero es una manera de hacer un balance, un balance de los métodos, de ver si estos métodos se aplican a los textos, a las obras de arte, a la música, a los mitos. Y a medida que el libro se desarrolla, el balance se hace. Este libro es una especie de sub-total, un balance temporal que encuentra su expresión en el último cuadro: *Pavana*, conocido con el nombre de las *Cortesanas*.