

Gustav Theodor Fechner. *Anatomía comparada de los ángeles/Sobre la danza* [Vergleichende Anatomie der Engel/Über den Tanz], trad. de Marcos Guntin. Buenos Aires: Cactus, 2017, 112 páginas.

Tras la publicación, en 2015, de *La cuestión del alma* [Über die Seelenfrage], acaso uno de los tratados más representativos del psicólogo alemán Gustav Theodor Fechner (1801-1887), Editorial Cactus ha lanzado en 2017 un pequeño y singular volumen que reúne dos textos de juventud que el propio Fechner escribiera con el pseudó-

nimo de Dr. Mises y que, en alguna medida, anticipan o prefiguran los rasgos fundamentales de lo que eventualmente Fechner sistematizaría bajo el nombre de *psicofísica*.

Se trata de dos brevísimos *ensayos* (palabra que tiene en español una acepción y una inscripción en la praxis estético-artística que habría que

dejar resonar aquí) que llevan por título, respectivamente, *Anatomía comparada de los ángeles* (1825) y *Sobre la danza* (1824).

Completan el volumen dos textos suplementarios que aportan a la inteligibilidad del conjunto. En primer lugar, un extracto de una conferencia sobre Fechner dictada en 1909 por el filósofo estadounidense William James (1842-1910). Titulado someramente *Nota sobre Gustav Fechner*, obra a modo de prefacio, ofreciendo una apretada síntesis de la biografía, pensamiento y legado del psicólogo alemán. Por otra parte, una muy pertinente contribución (¿un *posludio*?) de la filósofa franco-argentina Marie Bardet, que lleva por título “Un pensamiento cuando se pone sensible”.

Hablar aquí de *inteligibilidad* podría resultar problemático. Sin embargo, no hay que entender por tal la cualidad transparente de una superficie límpida y cristalina que deja ver a través de sí, ni la entereza postal del mensajero que transmite, sin pérdida ni desviaciones, el mensaje que se le ha confiado. Inteligibilidad dice aquí más bien una capacidad

del texto para *hacerse sentir*, esto es, para hacerle algo del orden de lo *sensible* a los cuerpos que lo transitan. Infligir sensaciones antes que producir sentido. Hacerlos *reír*, en primer lugar; puesto que –y mucho se insiste sobre este punto– se trata de escritos con pretensiones humorísticas: *divertimentos*, diríase, recurriendo una vez más a la jerga propia de la praxis artística.

Pero, ¿quién es Gustav Fechner? Para responder a esta pregunta parece no bastar la precisión de algunas fechas y lugares ni la relación de algunos hechos e ideas. Pregunta destinada menos a esclarecer el contorno de una figura que a relevar el fondo contra el que se recorta.

El prefacio contendría algunas indicaciones en este sentido. La sola firma de James es ya el indicio de una mediación; asimismo, la doble caracterización de los escritos del Dr. Mises como “semi-filosóficos, semi-humorísticos” (p. 11) hace señas en dirección a un sistema literario y un estilo definidos. Así, el nombre de Fechner podría no resultar del todo desconocido para quien

hubiere transitado con paso reposado el corpus borgeano.

En el pasaje “Animales esféricos” (*El libro de los seres imaginarios*, 1957), Borges hace patente la mediación a la que aquí aludimos: tras ponderar el “ingenioso candor” de Fechner, señala que se trata de un pensador “alabado por William James”; seguidamente, encomienda al lector recorrer “las piadosas páginas de su *Zend-Avesta*”, refiriéndose a una de las obras capitales de Fechner: *Zend Avesta oder über die Dinge des Himmels und des Jenseits* (1851).

No obstante, ya en 1939, en un artículo publicado en la revista *Sur*, Borges atribuye al psicólogo alemán (en un gesto que exige una problematización a la que sin embargo no podríamos dar curso aquí) nada menos que la “tardía invención” del “capricho o imaginación o utopía de la Biblioteca Total”; acaso uno de los temas que con mayor frecuencia ocuparan al escritor argentino. Finalmente, en el ensayo “Pascal” (*Otras inquisiciones*), Borges evoca en una nota al pie la doctrina fechneriana de la forma esférica de los ángeles, tal y como es expuesta, precisamente, en

Anatomía comparada de los ángeles.

La composición del libro que aquí comentamos no alimenta, sin embargo, esta línea interpretativa que, en última instancia, no haría sino reconducirnos de regreso al interior de la biblioteca de Borges.

Anatomía comparada de los ángeles funciona como el reverso paródico de las *Lecciones de anatomía comparada* de Georges Cuvier. Si, como tipificara Foucault, la anatomía comparada “establece en todo lo vivo una amplia semejanza que se puede distribuir de acuerdo con una escala de complejidad decreciente que va desde el hombre hasta el zoofito” (*Las palabras y las cosas*), Fechner desplaza (reducción al absurdo mediante) los extremos de esa escala: del ángel a la piedra, no hay ya ser que no sienta en un cierto grado. Ser es sentir, sensible.

El opúsculo de Fechner está inscrito en la gran transformación experimentada a comienzos del siglo XIX por el modo de concebir lo vivo: de la historia natural a la biología, de la taxonomía de Linneo a la anatomía comparada de Cuvier. Incripción paródica que, casi a la

manera de un apéndice o de una anotación al margen, dice el límite y lo que falta nombrar: “me he visto forzado a recurrir al vocablo popular [*volkstümlichen*] ‘ángel’, por el cual se entiende comúnmente a las criaturas superiores en general” (p. 17). Aquí está cifrado el pliegue, la duplicidad del gesto fechneriano, a la vez romántico y positivista, experimental y especulativo, lúdico y riguroso. Recortar cosas viejas como objeto y escribir sobre ellas en el estilo y según el método de la ciencia nueva.

Hay seriedad en el juego: en sucesivos incisos, Fechner describe forma, lenguaje y sentidos de los ángeles; ateniéndose a algunas premisas fundamentales, y enlazando y modulando ágil y eficazmente unas pocas metáforas y analogías, Fechner describe a los ángeles como unos seres esféricos enteramente compuestos de luz que se comunican a través del color.

La esfera, explica Fechner, es la forma más perfecta. En este sentido, ya Jenófanes la había denominado “la forma de Dios” (p. 22); y a ella deberíamos dirigirnos en nuestra búsqueda de “la esencia de la Belleza” (*ídem*) antes que a la

forma humana, que finalmente “nos es agradable porque nosotros mismos somos humanos” (p. 18).

Esférico es, por caso, el ojo, el “más noble” de los órganos, “una esfera que se alimenta de luz” (p. 23); y los ángeles, ninguna otra cosa que “ojos vueltos libres” (p. 25). El ángel, membrana fotosensible, piel transparente, nudo lumínico, niega e invierte punto por punto el principio de disección, que instruye a buscar los órganos primarios “borrando materialmente la envoltura coloreada de los órganos secundarios” (Foucault, *Las palabras y las cosas*).

Los capítulos tercero y cuarto (“Sobre si los ángeles también tienen piernas” y “Los ángeles son planetas vivientes”) son quizá los más relevantes de cara a los posteriores desarrollos del panpsiquismo y de la psicofísica fechnerianos.

Adicionalmente, el capítulo tercero ofrece varios puntos de contacto al segundo texto incluido en este volumen, *Sobre la danza*. Este brevísimo tratado afirma, ya en el comienzo, que la danza es “el primer arte” (p. 65) y ello no sólo para el hombre sino “para el mundo en

general”: también “los planetas danzan en torno a sus soles”. Todas las cosas bailan, desplazándose en recíproca consideración las unas alrededor de las otras. Sobre esta intuición fundamental, Fechner (que habría de doctorarse en medicina algunos años más tarde) construye una apología de la danza, subrayando, entre otras cosas, su carácter intrínsecamente saludable y vivificador.

¿Cómo leer, finalmente, estos escritos de juventud; y fundamentalmente, en qué términos concebir su vínculo con lo que habría de producir Fechner en los años venideros? Bardet sugiere algunas claves para interpretar esta cuestión en prescindencia del lugar común

del estadio embrionario (solidario, finalmente, de un esquema teleológico de la historia de las ideas).

Se trataría, por el contrario, de pensar (o de percibir) estos textos como pliegues que surcan un umbral, como ondulaciones en la superficie que “conservan al mismo tiempo una relación de resonancia con él por debajo de la superficie” (pp. 88-89). Pliegues u ondulaciones que guardan con ese fondo una relación de deformación y de emergencia, y no de semejanza, y que difieren y están distanciados sólo por su espesor.

Franco Liberati

Universidad Nacional del Sur