

## Horror y Animalidad

Plantearse la animalidad entraña romper la estructura dualista religiosa que ha separado al hombre del animal confiriéndole un grado de perfección y un alma en una creación jerarquizada (dios/hombre, dios/demonio, humano/animal, espíritu/materia) y situarse en esa zona fronteriza –lo negado por el humanismo y prohibido por la Moral y la Ley-, más allá de la razón y del lenguaje, que afecta a la propia animalidad humana y tiene más que ver con la ambigüedad de la carne, el vértigo de la identidad, e incluso con la locura y la alienación, que con la cultura y sus mediaciones. No en vano Albert Camus terminaba su novela *L'Étranger* con las palabras del protagonista “Como un perro”, aludiendo a esa oscura zona de la enajenación humana y social que le conduce a una muerte inhumana por impensable y absurda, animal. Aquí surge el existencialismo, donde no existe trascendencia ni sentido, donde el pensamiento carece de valor y la vida y la muerte –hasta el mínimo acto sartriano de aplastar una mosca con el dedo- adquiere la dimensión desasosegante del absurdo, de la inutilidad. Y allí donde el sentido ya no es tranquilizador, aparece la animalidad humana, que, señaló Foucault en *La locura en la época clásica*, es el último límite de lo humano con la locura, es decir, con la escisión, el extravío, la sinrazón. Cuando Bataille escribía que el ojo (el órgano espiritualmente más cercano al hombre que poseen los bueyes, corderos y cerdos que sacrifica, cocina y come) “provoca en nosotros tal inquietud que no lo mordremos jamás”, hacía alusión a esta inquietante mirada fronteriza en cuya acuosidad se funde lo animal y lo humano, así como a la seducción que está al límite del terror extremo y bordea de forma turbia la irracionalidad. Esta es la grieta –o el desbordamiento- donde se introduce el arte. Aquí, en esa presencia táctil y el espesor sangriento –pura pintura- del buey desollado de Rembrandt y Soutine, en los animalejos grotescos del Bosco torturando cuerpos humanos, en los personajes de Goya batiéndose cruelmente a garrotazos y en los viejos deformes cercanos al cadáver que devoran sopa con la codicia de animales hambrientos; en el cuerpo, las manos y el rostro del Papa Inocencio X de Francis Bacon, retorciéndose y disolviéndose en una mueca desgarrada, en un grito simiesco; en el Gregorio Samsa de Franz Kafka, un vulgar oficinista convertido en escarabajo y barrido como un desecho por la escoba de la criada; o en los pájaros de la película de Alfred Hitchcock, rompiendo las leyes de la naturaleza y la lógica y atacando a muerte a los ciudadanos, se reconoce difusamente el umbral animal, la oscura potencia de una amenaza brutal y una metamorfosis temida, y quizás deseada (o al menos, sospechada), que sumerge la seguridad de la voluntad y la razón en la sima de lo incomprensible y la hace vulnerable.

Revista internacional de Arte Lápiz, enero - febrero 2004