

UNA VIDA; DOS (O MÁS) CUERPOS

Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*, traducido por Robin Mackay. Cambridge: Polity Press, 2021. Publicado originalmente como *Métamorphoses*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2020.

MARTÍN COBAS

In the beginning we were all the same living creature, sharing the same body and the same experience.

Emanuele Coccia, *Metamorphoses*

¿Cómo sobre-vivimos? Emanuele Coccia articula en la figura de la metamorfosis un modelo según el cual la vida en el planeta es un impulso continuo, diverso y proliferante, cuya heterodoxia y exuberancia formal exceden el puro evolucionismo. «Y es por eso que cambiar de forma suele ser tan doloroso».¹

Metamorphoses se desarrolla como una serie de cámaras mirando un objetivo común; cada viñeta, cada aforismo ofrece un ligero cambio de paralaje. Ocasionalmente, esa superposición de planos puede tender a una suerte de ontología plana, un efecto colateral del esfuerzo antiestructural al que volveré más adelante. Organizado en cinco secciones y una conclusión, precedidos por una introducción, el tono y espíritu exploratorio del texto permiten definirlo como un ensayo extendido. Los títulos de cada sección son indicativos de la relativa homología entre forma y contenido: *Births* (Nacimientos), *Cocoons* (Capullos), *Reincarnations* (Reencarnaciones), *Migrations* (Migraciones), *Associations* (Asociaciones). Esta consistencia puede incluso leerse en los subtítulos de cada sección (o ‘viñeta’), que desde la apertura de la introducción, *The Continuity of Life* (La continuidad de la vida), hasta el cierre de la conclusión, *Planetary Knowledge* (Conocimiento planetario) y *Future* (Futuro), enuncian la vocación metafísica e incluso cósmica del texto.

1. Emanuele Coccia, *Metamorphoses*, Trad. Robin Mackay (Cambridge: Polity Press, 2021), 69. Todas las traducciones al español del texto de Coccia son del autor.

Por momentos las inferencias son también teológicas, en «*Carnival of the Gods* (Carnaval de los Dioses)», por ejemplo, y ciertamente en la cita que abre esta reseña. Es no obstante «*Giving Birth, or the Migration of Life* (Dar a luz, o la migración de la vida)» el subtítulo que ilumina la tesis del ensayo: el mundo metamórfico no es un mundo de nacimientos o emergencias ontológicas –tampoco de fisuras–, sino de migraciones. Y si bien nuestro objeto metamórfico es esencialmente animal (no vegetal), es desde una filosofía vegetal que Coccia se aproxima al fenómeno.

Las páginas de agradecimientos, frecuentemente ilustrativas y explicativas de las ‘constelaciones intelectuales’ (y no tanto) de los autores, ofrecen algunas pistas interesantes: Bruno Latour (recientemente fallecido), Giorgio Agamben, Stefano Boeri, Gilles Clément, los padres y la hija del autor (a quien está dedicado el libro) y, es justo mencionar, Charlotte Casiraghi (la princesa monegasca). Hay ciudades: París, Karlsruhe, Mónaco, Bruselas, Londres, Wellington, Curitiba, Río de Janeiro, Nueva York, Weimar. Y también instituciones, incluida la Fundación Cartier. Otros nombres amplifican esta constelación a lo largo del ensayo; muchos se advierten familiares a la cuestión: Kafka, Darwin, Lamarck, Haeckel, Goethe, Linneo. Otros no tanto: Judith Butler, Donna Haraway, Alexander Braun, Sigmund Freud, Sándor Ferenczi, por nombrar solo algunos y para ilustrar la génesis migrante del ensayo. Además de estar anotado (aunque no rigurosamente), el trabajo incluye una bibliografía anotada para cada una de las secciones que funciona como un apéndice o nuevo circuito de la constelación intelectual.

Devenir (como metamorfosis)

¿Qué es metamorfosis? «Una misma vida compartida por dos cuerpos –dos cuerpos que no tienen nada en común desde un punto de vista anatómico, etológico o ecológico». Estos cuerpos pueden ser incompatibles, pueden residir en mundos incompatibles, pero el «yo» persiste. La metamorfosis, agrega Coccia, es este milagro: «dos cuerpos pero la misma vida».² La metamorfosis permite el milagro de un flujo vital continuo.

Uno de los aspectos más productivos de *Metamorphoses* es concebir una armadura crítica y una herramienta conceptual para

2. Coccia, *Metamorphoses*, 173–174.



OTTO MARSEUS VAN SCHRIECK (1613-1678), *SUELO DE BOSQUE CON CARDO, SERPIENTE, LAGARTO Y MARIPOSAS*, ÓLEO SOBRE LIENZO, 1669. MUSEO DEL ESTADO SCHWERIN, ALEMANIA.

concebir, y operar *en*, un mundo en continuidad, aun cuando el aparato metafísico occidental ha sido en cambio tan eficaz en proveer categorías, taxonomías y fronteras (y el científico, sistemáticas). La metamorfosis es la forma particular –y particularmente lírica– con que Coccia articula este modelo de continuidad. Pero no es la única, y debe inscribirse en un conjunto de reflexiones críticas a propósito de las teorías de las grandes divisiones o, en otras palabras, de las dicotomías ontológicas de la metafísica occidental, de las cuales interesan aquí, especialmente, las definidas

entre naturaleza y cultura, y entre lo animal y lo humano. ¿Qué agregan *Metamorphoses* y la metamorfosis en la formulación de esta *ley de continuidad*?

No es coincidencia que Marshall Sahlins advierta sobre este desplazamiento a una era antiestructural en su prólogo a la versión en inglés de *Par-delà nature et culture (Más allá de la naturaleza y la cultura)* de Philippe Descola.³ Podrían incluirse en esta tradición el vitalismo de Henri Bergson, la filosofía del proceso de Alfred North Whitehead o el *devenir* de Gilles Deleuze (sin olvidar a Heráclito). El problema aquí nunca es el *ser* sino el *devenir* —y quienes trabajan con la naturaleza o con los tiempos del paisaje, como Coccia, bien lo saben—. Pero más importante aún en el contexto de la obra de Coccia es la articulación entre este modelo y el denominado «giro ontológico» en antropología a través de la ontología vegetal y animal, el verdadero fulcro del ensayo. En esencia el giro ontológico plantea una serie de nuevas herramientas conceptuales para articular un mundo en el que humanos y no humanos se han vuelto progresivamente imbricados y cuyos asuntos éticos y políticos ya no se pueden circunscribir al ámbito de la «cultura».⁴ Crucial en esta línea es precisamente la reconceptualización de la distinción entre naturaleza y cultura, advocada por Descola, y sobre la cual operan en definitiva las ontologías vegetales y animales, y, para tomar la expresión de Eduardo Kohn, una «antropología más allá de lo humano».⁵ En este punto el mundo metamórfico (meta-mórfico) de Coccia se hace también polifónico: mineral, vegetal, animal, humano, ambiental.

El interés de introducir la dimensión antropológica en el giro ontológico a propósito del ensayo de Coccia viene dado por las formulaciones radicales que de él han surgido en su vertiente etnográfica, a partir del estudio minucioso de comunidades y sus cosmologías no occidentales y no modernas. Es precisamente en las comunidades nativas amazónicas que el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro descubre un mundo de continuidades y metamorfosis, y define la «interespecificidad metamórfica» como un hecho de la naturaleza en continuidad con lo social. Viveiros de Castro, al cual Coccia refiere brevemente sobre el final de su ensayo, es tal vez quien más ha contribuido a definir esta continuidad ontológica de modo sistemático en conceptos como «perspectivismo» o «multinaturalismo» (contracara de

3. Marshall Sahlins, «Prólogo» a Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, Trad. Janet Lloyd (Chicago: The University of Chicago Press, 2013), xi–xiv.

4. Para una formulación introductoria al giro ontológico véase Eduardo Kohn, «Anthropology of Ontologies», en *Annual Review of Anthropology*, vol. 44 (octubre 2015), 311–327.

5. Eduardo Kohn, *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human* (Berkeley: University of California Press, 2013).

multiculturalismo), definidos dentro de una «antropología reversa» imaginada desde «el otro».⁶ Una de las consecuencias más importantes de esta inversión, latente en Coccia, es la comprensión de la naturaleza no como un «decorado» continuo y universal sobre el cual transita el teatro de nuestras vidas y cultura, sino como una sustancia igualmente variable y tópica, e inextricablemente ligada a estas. *Metamorphoses* contribuye a articular esta *ley de continuidad*: el devenir metamórfico ocurre en todos los niveles, y «el otro» (natural o cultural) nunca es «el otro» porque ya está implicado en el devenir. Coccia ofrece un argumento importante en favor de una «ecología de los otros».⁷

Metamorphoses provee no obstante una particularidad bio-tópica para estas formas de continuidad. La metamorfosis como metáfora sugiere en este sentido que el amplio festival formal que emerge del mundo metamórfico responde a distintas presentaciones de un mismo núcleo (recuérdese que «al principio éramos todos la misma criatura viviente»). La extrema exacerbación y amplificación de este núcleo metamórfico es analizada en «*Planetary Knowledge* (Conocimiento planetario)» a partir de una lectura de Eduardo Viveiros de Castro. Coccia aventura una ontología interespecífica según la cual la propia conciencia es siempre una cuestión de interespecies, lo que resulta en una forma de totemismo. Todo autoconocimiento, agrega Coccia, «es siempre conocimiento de otras formas de vida, porque cada forma de vida es un collage de muchas especies».⁸ Todas las especies marchan en continuidad metamórfica.

Esta suerte de ontología o de *Ur*-forma genética común (el «núcleo metamórfico») encontraría diferentes epistemologías en sus diversas manifestaciones. Las varias metamorfosis del ensayo alternan argumentos sólidamente científicos con otros metafóricos, poéticos e, incluso, líricos. Entre los primeros –en la mejor tradición de la historia de la ciencia– Coccia se detiene en detalles minúsculos, botánicos o zoológicos, que ilustran las muchas variantes y adscripciones del término. Entre ellos, la reversibilidad de la medusa, un fascinante descubrimiento comparable a «un hipotético insecto imago que puede revertirse a su estado larval después de su reproducción».⁹ Esta multiplicidad de registros amplía ciertamente el campo de experimentación del modelo crítico (y también retórico), pero, ocasionalmente, su redundancia dificulta su estabilización.

6. Viveiros de Castro toma el concepto de «antropología reversa» de Roy Wagner y lo explora en especial en su *Métaphysiques cannibales* (2009), formulando una metafísica no moderna y no occidental caracterizada por el «perspectivismo» y el «multinaturalismo», conceptos formulados anteriormente y reunidos en una serie de ensayos en el volumen *The Relative Native*. Véase Eduardo Viveiros de Castro, *Métaphysiques cannibales* (Paris: Presses Universitaires de France, 2009).

7. Véase Philippe Descola, *The Ecology of Others*, Trad. Geneviève Godbout y Benjamin P. Luley (Chicago: Prickly Paradigm Press, 2013).

8. Coccia, *Metamorphoses*, 176.

9. Coccia, *Metamorphoses*, 69.

¡Al bosque!

11. La noción de «retorno a la naturaleza» es frecuentemente utilizada en escuelas de arquitectura y paisaje para indicar la necesidad de re-calibrar las relaciones entre cultura y naturaleza, y la propia idea de naturaleza. Véase, en este sentido, el reciente número de *Log*. Sanford Kwinter, Gökhan Kodlak, Eds. «The Return of Nature», en *Log*, n.º 49 (verano 2020). Coccia es un invitado frecuente en estas escuelas y ha contribuido, casi sin excepción, a todas sus variaciones editoriales.

Como ejemplos cabe mencionar sus conferencias en la Architectural Association School of Architecture (Londres) o el número *Into the Woods* del *Harvard Design Magazine* de 2018.

12. Emanuele Coccia (1976) es profesor asociado en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París.

13. Emanuele Coccia, *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*, Trad. Dylan J. Montanari (Cambridge: Polity Press, 2019), xi.

14. Emanuele Coccia, «L'expérience du monde», en *Nous les Arbres*, editado por Pierre-Édouard Couston (París: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2019).

15. Coccia, *Metamorphoses*, 74-75.

16. Coccia, *The Life of Plants*, 5. Traducción del autor.

El reino vegetal representa el 82,5% de la masa total de organismos vivos de nuestro planeta. El segundo lugar lo ocupan las bacterias (12,8%), luego los animales con 0,4% y solo entonces los seres humanos: 0,01%.¹⁰ Ir al bosque, o «el retorno a la naturaleza», parece más una necesidad que una opción, y una práctica solo abandonada en pos de una racionalidad mecánica que ubicó al bosque y la naturaleza bajo la sospecha de una melancolía romántica.¹¹ Después de todo, las plantas son el origen de la vida en nuestro planeta. Coccia fue un estudiante de escuela agrícola entre los 14 y los 19 años.¹² Pasó su adolescencia, recuerda, entre libros de botánica, química agrícola, jardines y entomología: «esta exposición diaria y prolongada a seres que en un principio estaban tan lejos de mí dejaron una huella indeleble en mi perspectiva del mundo». ¹³ El autor también ha contribuido con importantes exposiciones, entre las que se destaca *Nous les arbres*, desarrollada en la Fundación Cartier (París, 2019). Para ella, en su ensayo *L'expérience du monde*, Coccia provee una exquisita introducción cultural del árbol en la historia que incluye un pasaje por *Histoire de l'habitation humaine*, de Eugène Viollet-le-Duc.¹⁴ Esta mirada desde el arte –o a través del arte– es uno de los corolarios más recientes de la filosofía u ontología vegetal, y ciertamente uno de los más seductores y visualmente impactantes. No sería inoportuno comprender a *Metamorphoses* como parte de esta expresión.

Algunas de las formulaciones más elocuentes en *Metamorphoses* giran efectivamente en torno a la cuestión de la ontología vegetal. En «*The Metamorphosis of Plants* (La metamorfosis de las plantas)» Coccia se detiene en la caracterización metamórfica de las plantas, en donde el énfasis se desplaza desde la forma, y la forma del cuerpo en particular, a la ontogénesis y la biología del desarrollo. Es en las plantas en donde el «núcleo metamórfico» se hace más evidente, en las flores y en las hojas.¹⁵ Pero también es en ellas en donde la proliferación es más evidente.

En el trabajo de Coccia que precede a *Metamorphoses*, *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture* (La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura), el autor sugiere que «la vida de las plantas es vida como completa exposición, en absoluta continuidad y total comunión con el entorno».¹⁶ Esta completa exposición, a diferencia

de la de los mamíferos –que sabemos, a través de la biosemiótica de Jakob von Uexküll y las nociones de «*Umwelt*» e «isla de sentidos», definen *clusters* o núcleos de significado basados en diversos criterios de selectividad–, habla de una completa y casi anárquica receptividad hacia el otro, sea este entorno o animal. Coccia propone de hecho una consideración filosófica de la vida vegetal, en buena medida sustentada en las complejas relaciones que las plantas sostienen con su entorno. El autor incluso va más lejos y afirma que la planta «se disuelve» en el mundo «al punto de coincidir con su mismísima sustancia», y lee el fenómeno como una suerte de «canibalismo universal», como una «inmensa tautología cósmica». ¹⁷ Esta «tautología cósmica» es el germen argumental de *Metamorphoses*. Y está en las plantas.

Raíz: red (retórica)

El mundo vegetal es, por tanto, un mundo sensible y comunicativo; este orden de la ontología vegetal, central en *La vida de las plantas*, es también el subtexto de *Metamorphoses*. ¹⁸ Aquí, el universo comunicativo no es solo el vegetal, sino que la metamorfosis es la forma expresiva de la comunicación dentro y entre todos los reinos de la naturaleza. Esta constatación, hoy incluso explorada en el reino fungi o en las raíces que, frecuentemente en compañía de los hongos, construyen un mundo subterráneo de mutualismos, comunidades y asociaciones vitales, es clave para comprender el sentido de *Metamorphoses*. En algunos trabajos recientes esta retórica vegetal encuentra incluso una expresión o filón político. ¹⁹ El mundo sensible excede al humano; plantas, animales y hongos son capaces de adquirir, procesar y compartir información a través de formas específicas de sensibilidad. Es en esta dirección, y bajo una matriz etno-antropológica, que Eduardo Kohn propone una forma de «pensamiento selvático» ²⁰ que, descubierto en la Amazonia ecuatoriana y practicado entre las comunidades indígenas y la selva, extiende como una posible aproximación ética y política a un pensamiento propiamente ecológico más allá de lo humano.

Sin la exaltación motora de animales y humanos, la vida vegetal discurre en tiempos y modos más discretos y, por qué no,

17. Coccia, *The Life of Plants*, 6–7. Traducción del autor.

18. Entre los varios autores que trabajan actualmente en el campo de la ontología vegetal puede mencionarse a Stefano Mancuso y Michael Marder. Mancuso es autor, entre otros, de *The Revolutionary Genius of Plants* (2018), *The Incredible Journey of Plants* (2020) y *The Nation of Plants* (2023). De Marder se puede mencionar un texto publicado en conjunto con Luce Irigaray, *Through Vegetal Thinking: Two Philosophical Perspectives* (2016).

19. Véase, por ejemplo, Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton: Princeton University Press, 2015).

20. La noción de «sylvan thinking (pensamiento selvático)» en Kohn, recientemente desarrollada en entrevistas y publicaciones, tiene su origen en *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. Véase, por ejemplo, Eduardo Kohn y Prathima Muniyappa, «Dream-work as Form-work», en *Into the Woods*, *Harvard Design Magazine*, n.º 45 (primavera 2018).

sofisticados. Todo en las plantas parece ser «micro», hasta su sensibilidad opera en registros sutilísimos de microvariación (de humedad, de resistencia, de permeabilidad), y sus formas comunicativas también son igualmente sutiles. Existe una forma de comunicación o retórica no lingüística presente en la figura de la metamorfosis y en la creación de la forma en general, y ese es otro subtexto que hace que el trabajo de Coccia sea bastante más que un gesto o una operación formal a secas.

Es la economía metamórfica la que regula y modula el discurso de la Tierra; la metamorfosis vendría a ser una fuerza vital (trans) formativa. La vida y su evolución transformativa son inconcebibles sin comunicación. La noción de metamorfosis aparece por tanto como una estructura formal (¿un ligero gesto estructuralista?) para esta retórica no lingüística presente en el mundo sensible. En esta economía metamórfica los objetos y sus propiedades no existen en independencia sino como parte de procesos y redes comunicativas: la juventud no es una «edad en la vida» sino una «fuerza de rejuvenecimiento».²¹ Coccia provee una definición de metamorfosis particularmente ilustrativa de esta aproximación:

La metamorfosis es tanto la fuerza que permite que todo ser vivo se presente simultánea y sucesivamente en varias formas, como el aliento de vida que conecta esas formas entre sí, permitiéndoles pasar de la una a la otra.²²

Podría decirse incluso que la metamorfosis es más fuerza y comunicación que forma, aunque es precisamente esta constitución múltiple de la figura de metamorfosis uno de los hallazgos más importantes del ensayo de Coccia.

Contra la naturaleza

Por supuesto que *Metamorphoses* ofrece una elegante articulación de los poderes inherentes a la naturaleza, pero en el devenir de la metamorfosis la naturaleza deja de ser una provincia ontológica y, por tanto, se hace improbable su constitución como fuente de moral o imagen de «orden», e incluso se consolida la imposibilidad crítica de su separación. Esta transición de una naturaleza

²¹ Coccia, *Metamorphoses*, 67.

²² Coccia, *Metamorphoses*, 10.

«a distancia» a otra concebida como impulso coevolutivo o ensamblaje bloquea esta posibilidad, por otra parte dominante en diferentes culturas y épocas. En *Against Nature* Lorraine Daston analiza esta tradición y propone, en una línea semejante, una consideración tópica de la naturaleza que abandone la razón transcendental y de aplicabilidad universal (Daston habla de la «falacia naturalista») que ha sido en buena medida el cimiento crítico del cisma naturaleza-cultura.²³ Al mismo tiempo, *Metamorphoses* supone un imperativo político: un régimen metamórfico es esencialmente no acumulativo y presenta, por tanto, un obstáculo implícito para un régimen de acumulación capitalista.²⁴

En otras palabras, la «falacia naturalista» es incompatible con un mundo metamórfico: este no solo elimina la distancia transcendente sino también la estabilidad e inmanencia de cualquier orden moral. El mundo metamórfico desarticula, por tanto, la dimensión moral y política de la naturaleza. Esta requiere un mundo no metamórfico, amputado de ciertas relaciones, conexiones y proliferaciones. Y, por extensión, en la línea argumental de Coccia, un mundo no ecológico, siendo que lo ecológico es, primero y ante todo, una cuestión de relaciones.

En este punto emerge otra cuestión interesante: la continuidad metamórfica y su consecuente desarticulación del orden moral parecen clausurar la emergencia de lo accidental o catastrófico. La plasticidad metamórfica no es destructiva; su proliferación es exuberante, sus emergencias formales son catalizadores formativos. La metamorfosis es siempre constructiva, garantiza formas *de y en* continuidad. ¿Cuál es el espacio para lo que autores como Catherine Malabou llaman «plasticidad destructiva»?²⁵ ¿Cuál es, en esta proliferación lírica, el orden del accidente? *Metamorphoses* no propone respuestas en este sentido, y pareciera que por el momento en el orden metamórfico el accidente no tiene lugar.

Todos en la casa (hospitalidad intensa y expresiva)

«*Everybody in the House* (Todos en la casa)» es tal vez el más propiamente arquitectónico de los aforismos propuestos por Coccia. El animal-humano se siente confortable en los límites reconocibles; prefiere «el adentro, la cueva, las entrañas de la Tierra» que

23. Lorraine Daston, *Against Nature* (Cambridge: The MIT Press, 2019).

24. Véase nota 19.

25. Catherine Malabou, *Ontology of the Accident: An Essay on Destructive Plasticity*, Trad. Carolyn Shread (Cambridge: Polity Press, 2012).

la exposición al «mundo».²⁶ La casa es naturalmente el arquetipo de ese límite. Pero la introducción del tema de la casa lejos está de ser casual o estrictamente «arquitectónica»: la noción de ecología proviene exactamente de la predilección por lo doméstico y es una variación del término «economía natural».²⁷ Coccia continúa: y la ecología no es un sistema de relaciones biológicas, físicas, químicas o geológicas, sino sociales y, originalmente, de sociedades no humanas.

La casa a la que refiere Coccia es pura hospitalidad, recepción y coparticipación (como lo es la «antropología más allá de lo humano» de Kohn). La casa de *Metamorphoses*, o la arquitectura de *Metamorphoses*, es una «arquitectura más allá de lo humano», y es claro que está habitada por otras especies y todos los reinos (Archaea, Bacteria, Protozoa, Chromista, Fungi, Plantae, Animalia). Coccia desarrolla este concepto en otras dos secciones: «*The Multispecies City* (La ciudad multiespecies)» e «*Interspecies Architecture* (Arquitectura interespecies)». Esta localización asociativa de la metamorfosis provee importantes observaciones para las disciplinas de la arquitectura y el paisaje, y para la necesaria y urgente articulación de futuros más hospitalarios y receptivos. Las respuestas han sido diversas: desde las obsesiones termodinámicas de Philippe Rahm a las nuevas territorialidades de François Roche con R&Sie Architects o, más recientemente, el Bosco Verticale de Stefano Boeri con Boeri Studio en Milán, ingenuamente promocionado como la primera «selva vertical» y el lugar en donde los árboles y humanos coexisten. No parece el Bosco Verticale un ejemplo de arquitectura interespecies sino su mera enunciación retórica.

Próximo a la conclusión, en una sección simplemente titulada «*Contemporary Nature* (Naturaleza contemporánea)», Coccia incorpora una nueva variación a su ya rica matriz conceptual, una que, posiblemente, ofrece una elegante coartada para algunos de los momentos más heterodoxos del ensayo y, a la vez, constituye la proposición más radical (aunque no necesariamente más novedosa) del ensayo. «La Tierra misma debe ser considerada un experimento artístico».²⁸ Esta observación, lejos de ser tangencial, es central al argumento de Coccia: la naturaleza es devenir-metamorfosis, la naturaleza es comunicación, y ahora también la naturaleza es expresión. Coccia intenta aquí reconstituir la dimensión estética

26. Coccia, *Metamorphoses*, 129.

27. El término aparece por primera vez en una monografía de 1866 de Ernst Haeckel, en donde el autor la define como «la fisiología de las relaciones recíprocas de los organismos entre sí y con su entorno». Véase Coccia, *Metamorphoses*, 130.

28. Coccia, *Metamorphoses*, 168.

y plástica en la génesis misma del planeta, ubicando en la metamorfosis la fuerza capaz de hacerla proliferar incansablemente. Nuevamente, algunos antecedentes deben ser mencionados. Gilles Deleuze y Félix Guattari formularon esta noción en *Mil mesetas*, en «Del Ritornelo», en donde la naturaleza como música, el ritmo que emerge del caos, determina el milieu y, finalmente, también el territorio es definido por la emergencia de cuestiones de expresión. La territorialización «es un acto de ritmo que se ha vuelto expresivo».²⁹ El territorio también es lírico, y su devenir puede llamarse Arte. Deleuze y Guattari famosamente ilustran este fenómeno con una elaborada secuencia de ejemplos musicales que incluye, por ejemplo, *Das Lied von der Erde* (La canción de la Tierra), de Gustav Mahler. Elizabeth Grosz, por su parte, en *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*, partiendo del trabajo de Deleuze y Guattari localiza el arte en el animal: «el arte comienza con el animal, que es en sí mismo una conjunción de cuerpos y fuerzas corporales con territorios».³⁰ Creo que no sería muy aventurado sugerir que las «fuerzas corporales» que invoca Grosz son razonablemente equivalentes a las fuerzas metamórficas de Coccia. Si la evolución, como sugiere Coccia, se desacopla de la belleza al igual que el «arte contemporáneo», la metamorfosis es también un antídoto y una reparación para retornar a un encantamiento del mundo.

El riesgo que asume Coccia, sin embargo, y que trasvasa los tres subtextos que esta reseña reconoce como cruciales en el ensayo (del devenir, de la comunicación y de la expresión-arte), que podría ser tangencial y excusable en pos de la exuberancia retórica argumentativa y la urgencia de algunas cuestiones (notablemente la continuidad vegetal-animal-humano), por momentos parece incontenible. Las metáforas a veces se apilan y, aunque exquisitas en su formulación, pueden resultar agobiantes; el encantamiento se hace autorreferencial. Uno de mis ejemplos se ubica pronto en la lectura: «Cada ser es un vehículo para la Tierra, un buque que permite al planeta viajar sin moverse».³¹ Tal vez la intensidad expresiva del texto, análoga a la del mundo que describe, lo justifique.

Metamorphoses evoca un mundo intensamente lírico, abierto a las fuerzas del gusto, el placer y el deseo, un mundo creativo que es pura intensificación y proliferación. Coccia acordaría con

29. Gilles Deleuze y Félix Guattari, «1837: Of the Refrain», en *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Trad. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 310-350, 315.

30. Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth* (Nueva York: Columbia University Press, 2008), 35. Traducción del autor.

31. Coccia, *Metamorphoses*, 6.

un mundo «más allá de lo humano» (para volver a Kohn) más que con uno poshumano; este no ofrecería la resistencia necesaria de los cuerpos metamórficos. Son necesarios dos (o más) cuerpos. En este mundo, «la naturaleza no es solo la prehistoria inmemorial de la cultura, sino su futuro no realizado».³² Tengo la impresión de que el ensayo de Coccia es, por momentos, como un Darwin barroco: un darwinismo tropical y exuberante, abarrotado de insectos, crisálidas, larvas, hongos, humedad, y raíces infinitas...

32. Coccia, *Metamorphoses*, 169.