

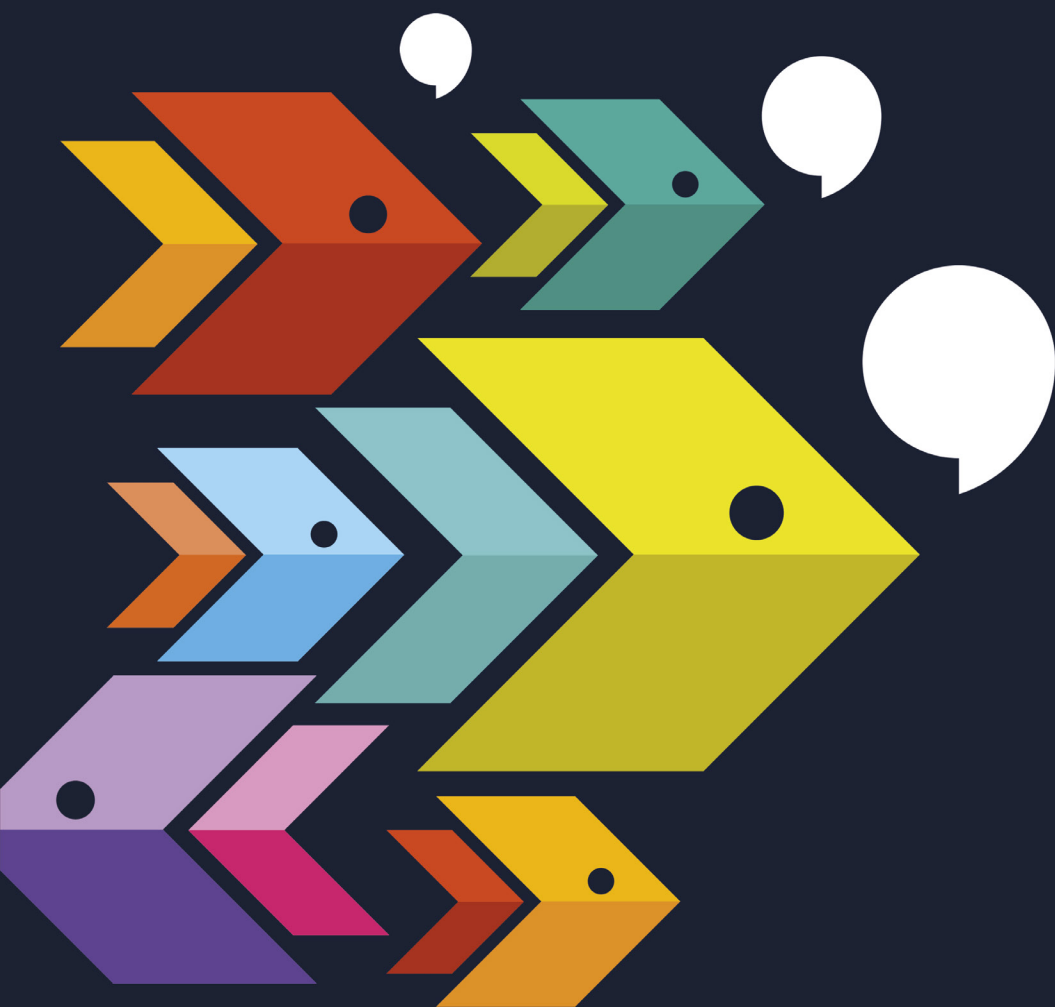
elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias

ISSN-E: En trámite
Vol. 2, Núm.2
enero
abril 2022



Universidad Veracruzana



elpez yla flecha

Revista de Investigaciones Literarias



Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

Vol. 2, número 2,
enero-abril 2022

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

Rector

Elena Rustríán Portilla

Secretaria Académica

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

Secretaria de Administración y Finanzas

Rebeca Hernández Arámburo

Secretaria de Desarrollo Institucional

Agustín del Moral Tejada

Director General Editorial

Juan Ortiz Escamilla

Director General de Investigaciones

Norma Angélica Cuevas Velasco

Directora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

EL PEZ Y LA FLECHA. REVISTA DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

Norma Angélica Cuevas Velasco

Directora fundadora

Alfredo Pavón

Editor

Marcos Ángel Cortés Guadarrama y Rodrigo García de la Sienna

Coordinación del número 2

Estrella Ortega Enríquez

Soledad Colorado Trujillo

Asistente editorial

Porfirio Castañeda Nevárez

Manuel Escobar Díaz

Leticia Medina Salazar

Sara Luz Páez Vivanco

Equipo técnico y editorial

Jorge Cerón

Diseño de portada

CONSEJO ASESOR Y JURADO DE ARBITRAJE

DRA. SILVIA BAREI
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, ARGENTINA

DRA. ANEŽKA CHERVÁTOVÁ,
UNIVERSIDAD CAROLINA DE PRAGA,
REPÚBLICA CHECA

DR. JORGE FORNET
CASA DE LAS AMÉRICAS, CUBA

DR. ANTONIO GARRIDO DOMÍNGUEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, ESPAÑA

DR. PAUL-HENRI GIRAUD,
UNIVERSITÉ DE LILLE, FRANCIA

DR. YVON GRENIER,
ST. FRANCIS XAVIER UNIVERSITY, CANADÁ

DRA. LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO
EL COLEGIO DE MÉXICO, MÉXICO

DR. RAFAEL M. MÉRIDA JIMÉNEZ
UNIVERSITAT DE LLEIDA, ESPAÑA

DR. JESÚS MORALES BERMÚDEZ
UNIVERSIDAD DE ARTES Y CIENCIAS
DE CHIAPAS, MÉXICO

DR. CÉSAR NÚÑEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. SARA POOT HERRERA
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA, EUA

DR. JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS
UNIVERSIDAD DE MURCIA, ESPAÑA

DR. EDUARDO RAMOS IZQUIERDO,
SORBONNE UNIVERSITÉ, FRANCIA

DR. ANTONIO SABORIT
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E
HISTORIA

DR. IGNACIO SÁNCHEZ PRADO
WASHINGTON UNIVERSITY, EUA

DR. LÁSZLÓ SCHOLZ
UNIVERSIDAD EÖTVÖS LORÁND DE BUDA-
PEST, HUNGRÍA

DR. MAARTEN VAN DELDEN,
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA LOS ÁNGELES,
EUA

CONSEJO EDITORIAL

DR. MARIO BARRERO FAJARDO
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, COLOMBIA

DR. MARCO ANTONIO CHAVARÍN
EL COLEGIO DE SAN LUIS, MÉXICO

DRA. MARIANA MASERA CERUTTI
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO, UNIDAD MORELIA, MÉXICO

DRA. MAYULI MORALES FAEDO
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DRA. MARTHA ELENA MUNGUÍA ZATARAIN
UNIVERSIDAD VERACRUZANA, MÉXICO

DR. JUAN PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
IZTAPALAPA, MÉXICO

DR. ROBERTO SÁNCHEZ BENÍTEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD
JUÁREZ, MÉXICO

DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO
DE MORELOS, MÉXICO

El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias de la Universidad Veracruzana, Vol. 2, número 2, enero-abril de 2022, es una publicación cuatrimestral, editada y distribuida por la Universidad Veracruzana a través del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, calle Estanzuela 47 B, Fraccionamiento Pomona, C.P. 91040, Xalapa, Veracruz, México. Con certificado de reserva de derechos al Uso Exclusivo No. 04-2019-121913552500-203, de fecha 19 de diciembre, expedido por el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor). *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* es una publicación electrónica, que se rige por la política de acceso abierto a la información. ISSN-E en trámite, correo electrónico elpezylaflecha@uv.mx y página web <https://elpezylaflecha.uv.mx/index.php/elpezylaflecha>. Directora fundadora: Norma Angélica Cuevas Velasco. Editor responsable: Alfredo Pavón. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente la postura de los editores. La originalidad de los contenidos queda bajo estricta responsabilidad del autor. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación, sin previa autorización de la Editorial de la Universidad Veracruzana. Su consulta es gratuita.

ÍNDICE

Nota editorial 7

FLECHA

Mimesis y representación: algunos apuntes sobre la razón mimética

Rodrigo García de la Sienna 9

Imaginación, subjetividad y compromiso: Sartre y las potencias de la ficción

Ignacio Quepons Ramírez 29

“Parte del ayre”: el concepto del *pneuma* y el beso erótico

Pablo Sol Mora 53

La pirámide de sombra, la sombra de la pirámide. Apuntes sobre las fuentes astronómicas y arqueológicas del Primero sueño de sor Juana Inés de la Cruz

Jorge Gutiérrez Reyna 69

REDES

Tres tratados médicos de la Ets Haim: entre traducciones, apuntes enciclopédicos y polémicas médicas del siglo XVII

Fernando J. Pancorbo 93

Enfermedades pandémicas traídas del espacio exterior: una polémica cometaria del siglo XVII al XXI

Marcos Cortés Guadarrama 112

Acerca de las filosofías del cuidado y la potencia de la fantasía

Rafael Mondragón 133

Las escalas de lo humano. Pensar las infraestructuras del Antropoceno

raúl rodríguez freire 151

La mythistorima <i>Gonzalo Martré</i>	172
<i>CARDUMEN</i>	
Carmen Pujante Segura. <i>La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo XX hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)</i> <i>Raquel Velasco</i>	188
Miguel Capistrán. <i>Contemporáneos y otras lecturas</i> <i>Diego Armando Lima Martínez</i>	192
Norma Angélica Cuevas Velasco y Ricardo Corzo Ramírez <i>Carlos Fuentes y los horizontes de la traducción literaria.</i> <i>Javier Abumada Aguirre</i>	196

Nota editorial

La literatura pensada como un espacio de creación humana ha dado cabida a otras artes, pero también a otras disciplinas, que pueden ser englobadas en las diversas expresiones de la ciencia y de la filosofía. En este sentido, la historiografía literaria ha evidenciado que, a lo largo de los siglos, ha existido un punto de interacción entre estos ámbitos culturales. Aun con ello, todavía se juzga, *a priori*, que éstos se mantienen muy distantes el uno del otro, de los otros. Sin embargo, un análisis somero —que hoy en día toca los campos de expresión teórica de lo inter y lo transdisciplinario, con un amplio rango de metodologías— revela que el diálogo entre distintos campos disciplinarios lleva a pensar la literatura desde una óptica muy reveladora.

Así pues, con este número de *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* se contribuirá a poner de manifiesto estas premisas —aquí muy brevemente enunciadas—, poniendo énfasis en la presencia de las teorías, los descubrimientos, las reflexiones y los postulados científicos y filosóficos que han sido recreados en el arte literario del orbe hispánico. Aún más: habría que reconocer que el estilo y los temas elegidos por los divulgadores de la ciencia es determinante para la propagación de las ideas, marcada ésta por los requerimientos del mercado editorial, que, evidentemente, contribuye a crear formas de pensamiento.

Se puede decir que, de alguna manera, la filosofía y la literatura emergieron conjuntamente en el horizonte del pensamiento occidental, pues, como lo han demostrado los estudios helenísticos, el momento en el que la filosofía se consolidó como práctica intelectual y discursiva coincide con aquel en el que la poesía dejó de ser una práctica ritual, con tintes de sacralidad, para conformarse en una *techné*, semejante a otros saberes artesanales asociados con

la actividad gráfica (*graphiein*). Asociado con la generalización de la escritura, pero también con el advenimiento de formas discursivas propias de la vida política, ese momento representó un punto de quiebre, pues fue a partir de ahí que el pensamiento racional logró establecer una zona de exclusión que hacía posible el establecimiento de una *episteme*, es decir, de una certeza fundada en el rechazo de la ambigüedad y de las formas de fluctuación e inestabilidad a las que, mediante ese mismo gesto, se segregó en el territorio de las *técnicas miméticas*.

De este modo, este segundo número de *El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias* (enero-abril de 2022) ha sido concebido conforme a dos líneas convergentes: por un lado, una vertiente arqueológica, para la cual las disciplinas científicas, filosóficas y literarias tienen una paradójica relación de copertenencia fundada sobre esa exclusión, debido a la cual su alteridad se declina dialécticamente y se nos ofrece como una reserva inagotable de ambigüedades y mimetismos que desafían las fronteras de las disciplinas e incluso terminan por redefinirlas. Por otro lado, concebimos una vertiente transversal que, teniendo como punto de partida la mirada arqueológica ya descrita, busca interrogar confluencias conceptuales concretas o bien contribuir a la cartografía de las obras y autores que no sólo difuminan las fronteras cognoscitivas de una y otra disciplina, sino que incluso postulan y sistematizan su necesaria redefinición. Lo cual no puede estar separado de las diferentes formas de subjetividad a las que dan cabida, ni de la reflexión sobre su carácter discursivo mediante la propia escritura.

Finalmente, se ha elegido el aforismo hipocrático *Ars longa vita brevis* para regir las intenciones de este volumen. No pretendemos agotar, desde luego, las posibilidades de reflexión a las que invita la relación entre la literatura y la ciencia o la literatura y la filosofía, pues siempre faltará tiempo y espacio para semejante tarea, pero sí aspiramos a ofrecer un material interesante, útil y provechoso para estudiantes y colegas universitarios ubicados en diversas latitudes del planeta y consagrados a las investigaciones literarias en colindancia con otras expresiones disciplinarias o artísticas.

Mimesis y representación: algunos apuntes sobre la razón mimética

Mimesis and representation: some notes on mimetic reason

Rodrigo García de la Sienna
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-5204-1731
rgarciadelasiennra@uv.mx

RESUMEN

Este artículo aborda el problema de la mimesis desde una perspectiva arqueológica; y tiene como hilo conductor la transformación que sufrieron en Grecia las categorías arcaicas, relativas a la percepción de lo invisible o de la presencia ausente, ello a raíz del advenimiento de las instituciones de la *polis*, así como de las tecnologías de la representación, que estuvieron asociadas con la emergencia de su novedoso marco de publicidad. Desde ese umbral, se busca situar la idea de una razón mimética, cuya relación con la verdad se fundamenta en una forma de conciencia hecha posible por el trabajo con los poderes del imaginario y de la representación.

Palabras clave: mimesis; representación; *eidolon*; *eikon*; imagen; razón mimética.

ABSTRACT

This article is about mimesis from an archaeological perspective; and follows the thread of the transformation undergone by archaic categories in Greece related to the perception of the invisible or the absent presence, that as a result of the incoming of the institutions belonging to the



polis, as well as the representation technologies which were associated to the emergence of a nouvelle publicity frame. From that threshold it is sought here to situate the idea of a mimetic reason, whose relationship with the truth is founded on a consciousness form enabled by work done by the powers of the imagination and representation.

Keywords: mimesis; representation; *eidolon*; *eikon*; image; mimetic reason.

PUBLICIDAD Y DIÁLOGO

Deseo comenzar estas líneas resaltando aquello que en la propia palabra “diá-logo” nos señala el prefijo, a saber, algo así como una escisión del *logos*, pues, de inicio, esta partición puede ser concebida como indicio del desgajamiento de *Alétheia*, es decir, del ámbito complejo en el que, mediante el ejercicio de la palabra poética, se hallaban profundamente imbricados Memoria, Verdad y Justicia. Se trata de un resquebrajamiento que, como lo mostrara magistralmente Marcel Detienne (2004), en su clásico libro *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, adviene menos por usura o por alguna teleología interna que por la irrupción de nuevas configuraciones y prácticas sociales, así como de nuevas tecnologías de la palabra que les están asociadas. Detienne (2004) cifra el inicio de esta mutación del espacio social y simbólico de la Grecia antigua en la incorporación de gente del común a la casta guerrera, a raíz de la transformación de los métodos de combate que implicaron las formaciones hoplitas, lo cual equivale a decir que la necesidad de reconfigurar los ejércitos mediante el alistamiento de una infantería de extracción popular habría desatado un proceso de democratización que, más tarde, desembocó en la isonomía plena de los ciudadanos:

La clase guerrera, grupo social cerrado en sí mismo, desemboca, en el devenir de la sociedad griega, en la institución más nueva, más decisiva: la ciudad, como sistema de instituciones y como arquitectura espiritual. En el medio de los guerreros profesionales se esbozan determinadas concepciones esenciales del primer pensamiento político de los griegos: el ideal de *Isonomía*, representación de un

espacio centrado y simétrico, distinción entre intereses personales e intereses colectivos (p. 153).

Así, es en el seno de la casta guerrera donde Detienne identifica las primeras manifestaciones de una palabra deliberativa y profana, o sea, firmemente anclada en el presente de la decisión acerca de lo común, palabra diálogo, intercambiable, cuyo estatuto prefigura el de la palabra jurídica de los tribunales, pero también el de la palabra filosófica, en la medida en que en ambos casos lo que se busca es la demostración, es decir, la fuerza que proviene del asentimiento social. Esta palabra, pública y horizontal, se opone a la palabra sagrada del aedo y del Rey de Justicia, cuyo principal atributo es la eficacia o, lo que es lo mismo, la capacidad de manifestar “lo que fue, lo que es, lo que será”, y a la que se concebía como una realidad natural, física, en tanto que es fecunda o estéril, pero se arraiga verticalmente en lo inmemorial para actualizarlo, para hacer visible lo invisible; y en esa medida, no puede ser ni lejanamente la expresión de la voluntad ni de la agencia humanas. Palabra-diálogo secularizada, que se inscribe en el tiempo de los hombres y es complemento indispensable de la acción humana y que tiene por objeto principal los asuntos del grupo, “los que interesan a cada uno en su relación con los demás”:

Instrumento de diálogo, este tipo de palabra no obtiene ya su eficacia de la puesta en juego de fuerzas religiosas que trascienden a los hombres. Se funda esencialmente en el acuerdo del grupo social que se manifiesta mediante la aprobación y la desaprobación. Será en las asambleas militares donde, por primera vez, la participación del grupo militar funde el valor de una palabra. Será allí donde se prepare el futuro estatuto de la palabra jurídica o de la palabra filosófica, de la palabra que se somete a la “publicidad” y que obtiene su fuerza del asentimiento de un grupo social (Detienne, 2004, pp. 151-152).

Pero lo que para el pensamiento deliberativo y filosófico terminó por constituir un campo de oposiciones contradictorias, para la palabra arcaica no era sino el abigarrado campo de la complemen-

riedad de los contrarios: pensamiento ambiguo para el cual las potencias de la memoria se complementaban con las del olvido, es decir, un ámbito en el que la polaridad entre *Alétheia* y *Lethé* describía una zona intermedia, de deslizamientos recíprocos, en la que la negatividad no quedaba aislada, excluida del Ser, sino más bien constituía “un pliegue de la ‘Verdad’, su sombra inseparable”, ya que en ese horizonte las “dos potencias antitéticas no son [...] contradictorias, [sino que] tienden la una hacia la otra; lo positivo tiende hacia lo negativo, que, en cierto modo, le ‘niega’, aunque no puede sostenerse sin él” (Detienne, 2004, pp. 126-127). En la palabra de las musas, “abigarrado tejido donde se entrelazan armoniosamente los contrarios” (p. 121), concurren, en efecto, potencias como *Peithô*, con su poder de seducción a través de la palabra, o como *Apaté*, cuyo poder radica en entreverar la Verdad con el Engaño (*Pseudés*) mediante la confusión de las apariencias: hacer creíble lo increíble, manifiestar el carácter enigmático de la verdad y el sentido oculto de las palabras; y en suma, expresar tanto “la ambigüedad del engaño como el engaño de la ambigüedad” (p. 131). No sorprende, entonces, que, una vez que haya logrado objetivar a la palabra, al *logos*, el pensamiento racional cifre su reflexión –y su sospecha– en esa capacidad de seducción y engaño, como lo dejan ver los testimonios de la retórica y de la sofística y, por supuesto, del propio Platón.

EIDOLON, EIKON

El ámbito de incidencia privilegiado de *Apaté* son los fenómenos de aparición, como los que se producen en el sueño, o por obra de un dios, o bien cuando, por un instante, se hace visible el fantasma –la *psyché* o sombra– de un difunto, es decir, fenómenos asociados con la noción arcaica de *eidolon*, presencia *real* de una imagen que, sin embargo, está atravesada por una lejanía que la vuelve inasible y la impregna de ausencia; dialéctica de la presencia y la ausencia, que traduce la irrupción de lo invisible dentro de lo visible y que talla profundamente las marcas de la alteridad radical en el mundo de los humanos. Pero si en el pensamiento arcaico la semejanza del *eidolon* con el objeto familiar implicaba una suerte de copertenencia

o de participación en un mismo orden ambiguo de realidad, en el horizonte de la racionalidad demostrativa lo que se esboza es más bien una teoría de la semejanza, que a su vez conducirá, más tarde, a la elaboración de una teoría general de la *mimesis*.

Será Platón quien inserte esta dialéctica dentro de un registro reflexivo que le habría de imprimir un signo claramente inverso, pues, como sabemos, para él la imagen deja de inscribir la huella de lo Otro en lo Mismo y se convierte, más bien, en un derivado segundo, en una copia. La imagen ya no es una aparición, sino un mero “parecer”: algo visible, cuyo estatuto perceptivo será definido en términos ontológicos, en función de la unidad de un Ser carente de pliegues y de sombras. Esta teoría de la semejanza inscribe lo ficticio y lo ilusorio en el espacio definido por la división tajante entre el ser y el no-ser, entre lo verdadero y lo falso. Como lo explica Jean-Pierre Vernant (1975), en tanto “ser de semejanza, la imagen es del orden del parecer, del *phainen*: ella se hace ver, como apariencia de aquello que (ella [misma]) no es”. En ese sentido, la imagen es también apariencia falsa, pues de “la cosa que imita la imagen no manifiesta más que su aspecto exterior, la forma concreta, lo que perciben los sentidos desde tal o cual ángulo” (p. 10). Pero la inversión platónica no es en realidad sino el corolario de un proceso de cambio gradual en el estatuto de la imagen, que podemos describir como el paso del *eidolon* al *eikon*.

Para Suzanne Saïd, la distinción que el propio Platón estableciera entre esas dos nociones, así como la larga historia de conceptualizaciones de la imagen que de ella deriva, tienen su origen en la etimología misma de esos términos, pues, según esta autora, a pesar de que ambos comparten la raíz *wei-* —asociada con el acto de ver, que también comparten, por ejemplo, con *eidōs* e *idea*—, *eidolon* pertenece exclusivamente a la esfera de lo visible, mientras que *eikon* indica más bien una relación de adecuación o conveniencia. De esta manera, la oposición entre estos dos términos daría cuenta de una división, por así decir, congénita, conforme a la cual el *eidolon* sería claramente una forma de simulacro o facsímil, mientras que el *eikon* sería más bien una forma simbólica:

La imagen/*eidolon* está dirigida exclusivamente a la mirada [...]. Por el contrario, la imagen/*eikon* depende siempre de una comparación. Desde Aristófanes, se atestigua la aparición de *eikon* en el sentido técnico de una “imagen retórica”. A partir de Aristóteles, quien hace del *eikon* una forma particular de *metaphora*, la palabra aparecerá regularmente, junto con *parabolè* y *paradeigma*, en el listado de figuras que elaboran los rétores. [...]. Efectivamente, [el *eikon*] se dirige esencialmente a la inteligencia, de la cual necesita para ser percibido en cuanto tal. Si bien es suficiente con tener ojos para dejarse seducir por un *eidolon* que reproduce la apariencia de su modelo, se requiere capacidad de razonar para poder aislar el carácter genérico presente en el *eikon* y en su modelo y reconocer la imagen en cuanto tal (Saïd, 1987, p. 323).¹

Para esta autora, la distinción radica en el hecho de que, a diferencia del *eidolon*, que pretendería suplantar, gracias a su mero carácter sensible, a su original, el *eikon* remite al mismo, mediante la señalización de rasgos característicos que, aunque hacen posible su reconocimiento sensible, quedan subordinados a una aprehensión estructural, que debe involucrar múltiples niveles y que implica una operación comparativa, de tipo más bien intelectual. Es con base en esta dicotomía de origen que Platón habría logrado invertir los registros y sustraer términos como *eidos* e *idea* del dominio de lo visible, para reservarlos a esa “visión espiritual” que se produce con los “ojos del alma”, englobando bajo la noción de *eidolon* todas aquellas realidades, derivadas y secundarias, de lo que se presenta como aquello que no es, ya sea que se trate de falsas virtudes, falsos placeres o falsas

¹ “L’image/*eidolon* s’adresse au regard et au regard lui seul [...]. Au contraire l’image/*eikon* repose toujours sur une comparaison. Dès Aristophane, *eikon* est attestée au sens technique d’ “image rhétorique”. A partir d’Aristote qui fait de l’*eikon* une forme particulière de *metaphora*, le mot figurera régulièrement, aux côtés de *parabolè* et de *paradeigma*, dans la liste des figures que dresseront les rhéteurs [...]. De fait, elle s’adresse essentiellement à l’intelligence. Elle a en effet besoin d’elle pour être perçue comme telle. S’il suffit d’avoir des yeux pour se laisser séduire par un *eidolon* qui reproduit l’apparence de son modèle, il faut être capable de raisonner pour isoler le caractère générique présent dans l’*eikon* et dans son modèle et reconnaître l’image comme telle.” Las traducciones de los textos editados en otro idioma, que aquí se refieran, son mías.

ciencias y técnicas –como lo será, para él, la retórica. Más aún, sería esa dimensión “intelectual” o de adecuación inherente al *eikon* la que habría permitido a Platón concebir una especie particular de imagen o *eikon* filosófico, que, al igual que los mitos, resulta un instrumento válido de conocimiento, en tanto que permite la figuración de lo invisible, pero a la manera de un vehículo propicio para la aprehensión sensible de las esencias, pues, a pesar de que Platón invierte el signo de la *psyché* –que designaba el espectro intangible de quienes no aparecen entre los vivos más que como sombra y fantasmagoría–, haciéndola pasar de lado del ser; y de que, inversamente, hace a los *eidola* designar a los cadáveres así como a las almas que todavía tienen rastros de corporeidad (Saïd, 1987, p. 316), para él la imagen se ubica en un plano ontológico, no psicológico:

La imagen en sentido ontológico es para [Platón] una noción de la mayor importancia y se convierte en un concepto elaborado. Y es que todo en el mundo es imagen: tanto los seres de la naturaleza, creación de Dios, como los objetos fabricados por el hombre, son las imágenes de las Ideas; y unos y otros tienen su imagen en las reproducciones que de ellos hacen los artistas. La imagen está asociada a todo pensamiento, a toda actividad: imágenes, las representaciones de la memoria y del sueño, del temor y la esperanza; imagen, el material de la actividad del conocimiento, ya sea que el filósofo se esfuerce por representar la noción de lugar o para formular en su pensamiento las imágenes de las Ideas; por último, es en la imagen que reposa la actividad creativa tanto del hombre como de Dios. También puede decirse de la imaginación, concebida como el acto de producir imágenes, que se trata de una actividad “artesanal” más que psicológica: su forma suprema es la del demiurgo que crea el mundo teniendo las Ideas como modelo y su forma inferior la del artista o el sofista, triplemente degradada (Armisen-Marchetti, 1979, p. 26).²

² “L’image au sens ontologique est pour lui une notion de première importance et devient un concept élaboré. C’est que tout dans le monde est image: les êtres de la nature, création de Dieu, comme les objets fabriqués par l’homme, sont les images des Idées; ils ont eux-mêmes pour images les reproductions qu’en font les artistes. L’image est associée à toute pensée, à toute activité: images,

Aquí se puede ver cómo esta ontologización no sólo convierte a la imagen icónica en vehículo de la creación demiúrgica, sino que, además, instaura durablemente la dualidad que más tarde habrá de oponer antagónicamente al ídolo —en tanto imagen falsa— y al ícono —en tanto imagen divina. La enorme importancia que esta dimensión “creativa” e “intelectual” —o de adecuación estructural— del *eikon* cobrará dentro de la formulación de la teoría general de la mimesis —y por supuesto de la poética— no debe obstar para que sean desatendidos los reparos que hace Vernant a las tesis de Saïd, en la medida en que en ellos se cifra la posibilidad de revertir la pérdida de sentido histórico que resulta de la proyección al periodo arcaico de categorías que en realidad se desarrollaron durante la época clásica y su posteridad.

LA ARQUEOLOGÍA DE LA IMAGEN

En efecto, lo que Vernant reprocha a Suzanne Saïd es un error de perspectiva, conforme al cual la dualidad *eidolon/eikon*, tan clara en el contexto de la relación histórica del cristianismo con las imágenes,³ sólo puede apreciarse en el periodo arcaico si se proyecta sobre él una categorización de la imagen que no aparece en las fuentes anteriores al siglo V, es decir, antes de que hubiera iniciado la formulación de una teoría general de la mimesis bajo el impulso de la escuela eleática, pues, para Vernant, no es sino en el contexto de la conformación de una conciencia mimética que el doble se convertirá en apariencia o, lo que es lo mismo, que la imagen podrá

les représentations de la mémoire et du rêve, de la crainte et de l'espoir ; image, le matériau de l'activité de connaissance, que le philosophe fasse effort représenter la notion de lieu, pour former dans sa pensée les images des Idées; enfin, c'est sur l'image encore que repose l'activité créatrice de l'homme comme de Dieu. Aussi peut-on dire de l'imagination, conçue comme l'acte de produire des images, qu'elle est une activité “artisanale” plus que psychologique; sa forme suprême est celle du démiurge qui crée le monde en prenant les Idées pour modèle; sa forme inférieure, celle de l'artiste et du sophiste, triplement dégradée.”

³ Como lo expresa Suzanne Saïd (1987, p. 328), es en razón de esa dualidad que los traductores de la *Septuaginta* apelarán al término *eikon* para traducir el famoso pasaje de *Génesis* 1:26, que muestra a Dios creando al hombre “a su imagen y semejanza”, es decir, en tanto ícono fiel.

adquirir sus atributos genuinamente icónicos —es decir, artísticos, creativos, intelectuales y representativos:

En ese sentido, S. Saïd no toma en cuenta en su estudio el hecho mayor de que los términos del par *eidolon/eikon* no son contemporáneos. *Eikon* no se utiliza antes del siglo V. Esa innovación parece tanto más significativa cuanto que se produce al mismo tiempo que hace su aparición en el vocabulario otro grupo destinado a expresar valores de simulación e imitación: *mimos*, *mimema*, *mimeisthai*, *mimesis*, términos que se aplican a las figuras plásticas, a la poesía y a la música, pero que están especialmente vinculados con la instauración de un nuevo tipo de obra literaria, el espectáculo dramático, cuya originalidad consiste en traer a la presencia, para que sean vistos por el público directamente en el escenario, a los personajes “ficticios” que la epopeya relataba en sus narraciones en estilo indirecto. *Eikon*, *mimeisthai*, tragedia: la simultaneidad de estos tres órdenes de hechos resulta tanto menos fortuita que, siendo Platón el primer filósofo que elabora una teoría general de la imagen en tanto imitación de la apariencia, el espectáculo trágico constituye, según él, el prototipo por excelencia de las técnicas ilusionistas que pone en obra la *mimesis* (Vernant, 1990, p. 231).⁴

Este diferendo no resulta nada sorprendente, si se tiene en cuenta la importancia que tiene dentro del proyecto de Vernant (1996) la reconstrucción de ese proceso histórico que lleva del *eidolon* al

⁴ “A cet égard, S. Saïd ne prend pas en compte, dans son étude, ce fait majeur: dans le couple *eidolón/eikon* les deux termes ne sont pas contemporains. *Eikon* n’est pas en usage avant le Vème siècle. Cette innovation semble d’autant plus significative qu’elle se produit en même temps que fait son apparition une autre tranche de vocabulaire, pour exprimer les valeurs de simulation et d’imitation: *mimos*, *mimema*, *mimesithai*, *mimesis* —termes qui s’appliquent aux figures plastiques, à la poésie et à la musique, mais qui sont spécialement liés à l’instauration d’un nouveau type d’œuvre littéraire, le spectacle dramatique, dont l’originalité consiste à rendre présents aux yeux du public, pour qu’ils les voie directement sur la scène, les personnages et les événements «fictifs» que l’épopée relatait sous forme de récit, en style indirect. *Eikon*, *mimeisthai*, tragédie —la simultanéité de ces trois ordres de faits paraîtra d’autant moins fortuite que si Platon est le premier philosophe à élaborer une théorie générale de l’image comme imitation de l’apparence, le spectacle tragique constitue, selon lui, le prototype para excellence de ces techniques illusionnistes mises en œuvre par la *mimesis*.”

eikon y que ilustra con claridad el título de un estudio fundamental, “Del doble a la imagen”, en donde este autor describe cómo, de las múltiples expresiones que designaban al “ídolo divino”, en su variedad de usos, aspectos y formas materiales, sólo *eikon* y *mimema*, que corresponden a los términos mediante los cuales se nombraba a la gran estatua cultural, establecerán una relación cada vez más definida con las ideas de semejanza, imitación o representación figurativa en sentido estricto. Concretamente, explica Vernant, es en el umbral de los siglos V y IV, gracias a la elaboración de una teoría de la mimesis y la imitación por parte de Jenofonte y Platón, que llega a consumarse “el proceso que lleva de la presentificación de lo invisible a la imitación de la apariencia” y que pueden despejarse los rasgos específicos de la categoría de representación figurativa. En ese umbral ocurre un hecho:

El símbolo a través del cual una potencia del más allá, es decir, un ser fundamentalmente invisible, es actualizado y presentificado en este mundo, se transformó en una imagen producida por una imitación experta, que en razón de su carácter técnico y docto, de procedimiento ilusionista, entra a partir de entonces en la categoría general de lo “ficticio” –eso que nosotros llamamos arte. Desde entonces la imagen pertenecerá al ilusionismo figurativo, en la medida en que se la separe del ámbito de las realidades religiosas (Vernant, 1996, pp. 340-341).⁵

Vernant (1990) demuestra arqueológicamente que el proceso conducente a la conceptualización de la imagen en tanto artefacto ficticio estuvo asociado tanto con la necesidad experimentada por los antiguos griegos de “reproducir en una materia inerte, mediante artificios técnicos, el aspecto visible de aquello que, en vida, de

⁵ “Le symbole à travers lequel une puissance de l’au-delà, c’est-à-dire un être fondamentalement invisible, est actualisé, présentifié dans ce monde-ci, s’est transformé en une image, produit d’une imitation experte qui, par son caractère de technique savante et de procédure illusionniste, entre désormais dans la catégorie générale du «fictif» –ce que nous appelons l’art. Dès lors l’image relève de l’illusionnisme figuratif autant et plus qu’elle ne s’apparente au domaine des réalités religieuses.”

entrada manifiesta ante la vista su valor de belleza –de belleza divina–, en tanto que *thauma idesthai*, maravilla visible” (p. 226),⁶ como con el vuelco histórico que representó el advenimiento de la gran estatua cultural en el marco del templo.

No es casual, en efecto, que el ámbito de discusión en el que se elaboró la teoría general de la mimesis fuera en buena medida el referente a la figuración de la divinidad y a las formas de semejanza/diferencia de lo humano en relación con ella, pues el progreso técnico de las “artes figurativas” estuvo acicateado por la necesidad de traducir plásticamente, en la materia inerte, el asombro que provocaba la *charis*, el esplendor de una juventud inalterable de la que sólo gozan los dioses inmortales, y que aparecía en los hombres como un “reflejo divino”. De manera que, en realidad, no es que la estatuaria buscara figurar a los dioses a semejanza de los humanos, sino que, inversamente, para los griegos antiguos era el cuerpo humano el que, mientras gozaba del brillo de su juventud, era espejo de la divinidad. Y es al deseo de reproducir esa belleza divina que se debe el avance en la representación plástica de la figura humana.

Pero paralelamente a ese perfeccionamiento técnico, tuvo lugar un proceso más profundo y fundamental, relacionado con el cambio de sentido en los usos de la imagen, pues la estatua cultural surge cuando el favor divino del ídolo –objeto eficaz y, por lo mismo, celosamente resguardado dentro del ámbito ritual– deja de estar reservado a un grupo cerrado y se inserta dentro de una institución propia de la era de la ciudad, es decir, cuando se convierte en objeto de un culto *público*:

Al igual que el templo, la imagen reviste un carácter de publicidad plena. Podría decirse de la estatua que, en adelante, todo su “*esse*” consiste en un “*percipi*”, su ser en un “ser percibido”. Ya no posee otra realidad más que su apariencia, ninguna otra función ritual más que ser vista. Alojada en el templo en el que hace residir al dios, no

⁶ “l’effort entrepris par les anciens Grecs pour reproduire, dans une matière inerte, grâce à des artifices techniques, l’aspect visible de ce qui, vivant, manifeste d’emblée au regard sa valeur de beauté—de divine beauté— en tant que *thauma idesthai*, merveille à voir.”

se la pasea más. Expresiva por su forma, no tiene más necesidad de ser vestida, llevada en procesión, bañada... No se le exige más operar como una fuerza eficaz, sino actuar sobre la mirada del espectador, traducir para él de manera visible la presencia invisible del dios y comunicarle alguna enseñanza sobre la divinidad. La estatua será así representación en un sentido auténticamente novedoso (Verlant, 1996, p. 347).⁷

Fue entonces en el marco novedoso del uso público de la imagen divina en el que la figura humana terminó por desprenderse de los valores religiosos con los que originariamente estuvo asociada y pudo asumirse como figuración plena e incluso monumental de sí misma; y es también en ese contexto en donde, correlativamente, la imagen perdió finalmente su estatuto de encarnación de lo invisible para devenir plenamente una imitación de la apariencia, convirtiéndose así en un fenómeno propicio para la reflexión acerca de la semejanza y los poderes del imaginario y de la representación.

EL ESPACIO GRÁFICO

No debiera sorprender, entonces, que para Simónides de Ceos, quien, como se sabe, afirmaba que la pintura es una poesía silenciosa, la palabra resulte ser ni más ni menos que una imagen, es decir, un *eikon*, pues, como señala Neus Galí, lo que buscaba este poeta —al que se atribuye la invención de la mnemotecnia, es decir, el haber transformado la palabra de la musa en una *tekhne* susceptible de remuneración— era conferir a su obra el rango monumental de las artes figurativas, en adecuación a un contexto en el que tanto los aristócratas como los tiranos o los ciudadanos adinerados

⁷ “Comme le temple, l’image revêt un caractère de pleine publicité. On pourrait dire de la statue que, désormais, tout son «ess» consiste dans un «*peri-psi*», tout son «être» dans un «être perçu». Elle n’a plus d’autre réalité que son apparence, plus d’autre fonction rituelle que d’être vue. Logée dans le temple, où elle fait résider le dieu, on ne la promène plus. Expressive par sa forme, elle n’a plus besoin d’être habillée, processionnée, baignée... On ne lui demande plus d’opérer dans le monde comme une force efficace, mais d’agir sur les yeux du spectateur, de traduire pour lui de façon visible la présence invisible du dieu et de lui communiquer un enseignement sur la divinité. La statue est «représentation» en un sens vraiment nouveau.”

deseaban dejar constancia de su poder y memoria de su paso y, para ello, encargaban monumentos suntuarios. “Y el término monumento, en su sentido más amplio –y etimológico: ‘aquello que perpetúa el recuerdo’–, es particularmente adecuado para referirse a los poemas conmemorativos” (Galí, 1999, p. 164), por lo cual parece legítimo concluir que fue su inserción en la esfera de lo público la que arrastró hacia el ámbito de la imagen icónica, por vías paralelas, tanto al ídolo como a la poesía arcaicos. Ahora bien, como ya se habrá intuido, un elemento fundamental dentro de la conformación del campo de la figuración gráfica –agrupada en el término *graphein*–, es esa nueva tecnología de la palabra que constituyó la escritura alfabética. Al respecto, Marcel Detienne (2004) escribe:

La invención de la mnemotecnia responde a la misma intención que otro perfeccionamiento técnico atribuido a Simónides: la invención de las letras del alfabeto que permitirían una mejor notación escrita. Cabe destacar, en efecto, que los poetas líricos recurren a la escritura, y no ya a la sola recitación, para hacer conocer sus obras. Desde el siglo VII, la escritura es la forma necesaria de publicación: ha dejado de estar, como en el mundo micénico, unida a estructuras económico-sociales de acumulación; ya no apunta esencialmente a consolidar el poder de los que dirigen: [ahora] es un instrumento de publicidad (p. 171).

Por supuesto, en este punto resulta inevitable pensar también en las implicaciones que tuvo el tránsito de la Justicia, de la *Diké*, del ámbito de la oralidad y el ritual, al de la publicación de la ley mediante su inscripción gráfica en el espacio de la ciudad. En su estudio sobre la antropología de la lectura en Grecia antigua, Jesper Svenbro (1993) documenta filológicamente el vínculo que llegó a existir entre el término *nómos* y la lectura y atribuye a esta última un lugar primordial dentro de la ciudad griega, en la medida en la que la actividad de los magistrados, por cuya boca se regulaba el comportamiento del cuerpo cívico, consistía en una “exégesis”, en una “exposición oral” que, en realidad, no era sino una lectura en voz alta:

La noción de una “propagación oral”, que es el sentido fundamental de *nómos*, corresponde al sentido de “expositor oral” que implica *exegetes*. El *exegetes* [o exégeta], en el sentido de un “lector”, complementa al *nómos*, en el sentido de una “lectura”. Esta profunda complementariedad, que no tiene nada de gratuita, es sintomática de la manera en la que la cultura griega desarrolló una concepción de la ley como algo inseparable de su concepción de la lectura, y de cómo entre ambas se confería el más alto valor a la lectura en voz alta (p. 122).⁸

Ciertamente, como lo señalara en su momento Eric Havelock, y tras él la propia Neus Galí, la escritura alfabética no sólo fue indispensable para que, gracias a la sustracción del lenguaje que ella opera respecto a la corriente secuencial y rítmica del habla, la palabra fuese percibida como algo separado del flujo del discurso y, por ende, concebida como imagen, sino que además, de manera concomitante, la escritura resultó fundamental para que la tradición, dentro de la cual operaba la “Enciclopedia cultural” que regía el comportamiento del cuerpo cívico, entrara en el espacio gráfico en el que se habría de extrañar respecto de sí y convertirse en crítica:

Si es cierto que Simónides estuvo entre aquellos que se ocuparon de organizar los textos canónicos de Homero, esta actividad le habría puesto en una relación especial, “literaria”, con la epopeya, habitualmente recitada y escuchada, no escrita ni leída. [...]. La escritura hace posible que la epopeya salga de la memoria viviente de los hombres. La convierte en texto y, por consiguiente, en algo manipulable, susceptible de ser sometido a operaciones de revisión, crítica, corrección, reorganización, interpolación, eliminación, etc. Al mismo tiempo, con el establecimiento de un texto homérico definitivo aparece la idea de un “original”, un referente escrito res-

⁸ “The notion of an ‘oral distribution,’ which is the fundamental meaning of *nómos*, corresponds to that of the ‘oral distributor’ that is implied in *exegetes*. The *exegetes*, in the sense of a ‘reader,’ complements the *nómos*, in the sense of ‘reading.’ That profound complementarity, which is anything but gratuitous, is symptomatic of the way in which Greek culture developed a conception of law inseparable from its conception of reading, both of which set the very highest value upon the word spoken aloud.”

pecto del cual toda variante se entenderá como desviación. Es precisamente esa idea de original que surge con la escritura la premisa básica para el nacimiento no sólo de una literatura, sino de un pensamiento teórico acerca de ella (Galí, 1999, p. 39).

Esta objetivación no sólo concierne a la creación de la “literatura” en tanto palabra icónica, sino también al extrañamiento del *lógos* respecto a las miríadas de historias y genealogías, que cesarán de vivir y proliferar en la variación de un presente siempre renovado una vez que su pluralidad haya sido capturada por la escritura en las redes textuales de lo único y se las haya convertido en “mito”. Detienne considera la empresa de escritura de los relatos genealógicos –los *lógoi*– que circulaban en Grecia por parte de Hecateo como uno de los momentos culminantes de ese proceso de “invención de la mitología”, pues es mediante su escritura narrativa, en prosa y además firmada en primera persona, que el logógrafo de Mileto considerará explícitamente esa pluralidad de relatos ya no “en la forma de un plural inmanente a una tradición que se vuelve a contar y no deja de producir variantes o de inventar versiones siempre nuevas, sino como una multiplicidad de dichos que de pronto resultan visibles por su juxtaposición en el espacio gráfico que ocupa el contarlos y, al mismo tiempo, el compararlos” (Detienne, 1985, p. 93).

Así, como lo dejan ver los ejemplos de los magistrados o “exégetas”, con su lectura en voz alta, o del poeta y el logógrafo, cuando al fijar la voz no sólo transcriben, sino también hacen crítica de la tradición –e inauguran la tradición de la crítica–, el *graphein* no es el ámbito cerrado de la pura textualidad, sino un espacio de circulación y dispersión semánticas, en el que adquiere forma el conflicto entre las diferentes formas de la memoria, la legalidad y el conocimiento que coexistían en el espacio de la *polis*.

LA RAZÓN MIMÉTICA

Cuando al templo y al monumento se sume esa otra esfera de publicidad que es la escena, habrá quedado de manifiesto el desarrollo pleno de lo que en la estatua cultural sólo se encontraba en germen: la transformación de la imagen en espectáculo, pues, en

efecto, será en la falla, en el intersticio conflictivo del espacio gráfico anteriormente descrito, donde la imagen-artificio se convierta en un medio para presenciar públicamente una ausencia, conforme a una modalidad particular en la que la palabra, los héroes y los valores del pasado reverberen literariamente, creando esa forma de conciencia mimética que es la conciencia trágica.

Desde este punto de vista, escriben Vernant y Vidal (2002) en *Mito y tragedia en Grecia antigua*:

puede decirse que la tragedia es la ciudad que se convierte en teatro, que se escenifica a sí misma ante el conjunto de ciudadanos [...].

Cuando están viendo a los héroes trágicos, los espectadores son conscientes de que éstos no están y de que no podrían estar presentes, ya que, vinculados a una época totalmente caduca, pertenecen por definición a un mundo que ya no existe, a un inaccesible más allá. Así, la “presencia” que encarna el actor en el teatro es siempre el signo o la máscara de una *ausencia* en la realidad cotidiana del público. A la vez que el espectador se entusiasma con la intriga y se conmueve ante lo que ve, no deja de reconocer que se trata de falsas apariencias, de simulaciones ilusorias –en una palabra, de “mimética”–. Así es como la tragedia descubre un nuevo espacio en la cultura griega, el de lo imaginario entendido y sentido como tal, es decir, como una creación humana basada en el puro artificio (pp. 25-27).

No sólo se trata, entonces, de señalar que, como reza el adagio del filólogo alemán Walter Nestle, la tragedia nace cuando se empieza a contemplar al mito con el ojo del ciudadano, sino de recalcar además que, al tener lugar en el espacio gráfico del *eikon*, ese nacimiento literalmente espectacular instaura lo que me atrevo a denominar una racionalidad mimética, es decir, *una reflexión acerca de la escena política* –en sentido estricto– *y del lugar fundamental que en ella ocupa el imaginario en tanto forma específica de la conciencia*. Así, en tanto lugar de la aparición mimética –literaria y escénica– de la presencia ausente, el espacio del imaginario define la forma posible de una conciencia representativa. Como lo manifiesta el reconocido helenista Charles Segal, es posible que la división en dos etapas de la creación de

una tragedia –texto y *performance*– haya contribuido en la toma de distancia respecto a los asuntos del mito, que implica el crítico, abierto y conflictivo espíritu de la tragedia, el cual, en lugar de la celebración unilateral –monumental, podríamos decir– del héroe, a la que tendía la lírica coral, combina la participación empática con la presentación de diferentes puntos de vista, actitudes y perspectivas, sin que ninguna de ellas pueda ser considerada necesariamente la última o la más correcta. Especula Segal (1986):

[También es posible] que este modo de producción en dos etapas haya sensibilizado al poeta trágico respecto al doble sistema de comunicación, verbal y visual, que implica su arte: el poder de visualización inherente al poder de fabricar imágenes de la propia palabra y el acto concreto de visualización de la escena teatral. La coexistencia de la representación verbal y la visual que es única del teatro implica, casi en todos los aspectos, dicotomía, contradicción y paradoja en lo relativo a la existencia de la verdad (p. 78).⁹

La elusividad del texto trágico, con su contrapunto perfectamente orquestado entre profundidad y superficie y entre apariencia y realidad, responde a una nueva autoconciencia, propiciada por el espacio gráfico, respecto a lo que acontece detrás y por debajo de lo evidente, esto es, respecto al contenido de verdad, que no puede ser mostrado explícitamente mediante la acción y el lenguaje escénicos. Más tarde, ese complejo y multidimensional espacio, que define el carácter representativo de la mimesis, será racionalizado y epistemológicamente reconvertido, mediante la conceptualización de su vinculación entre diversas modalidades y ámbitos de experiencia, como una técnica de producción intencional de imágenes icónicas, derivada de la facultad humana de establecer semejanzas

⁹ “[It is also possible] that this two-stage mode of production sensitizes the tragic poet to the two systems of communication and representation, verbal and visual, that this art involves: the power of visualization inherent in the image-making power of the world itself and the concrete act of visualization on the theatrical stage. The coexistence of verbal and visual representation unique to the theater involves at nearly every point, dichotomy, contradiction, or paradox in the existence of truth.”

dentro de esquemas lógicos y causales.¹⁰ Por mi parte, prefiero seguir al propio Segal (1997), quien, con base en su análisis de *Las Bacantes*, califica esta dimensión como autoconciencia mimética, metatragedia o poética dionisiaca, pues la mención de Dionisios, el dios de la máscara, no puede ser aquí gratuita, en tanto que, como lo recuerdan Vernant y Vidal (2002), la máscara se distinguía de la estatua antropomorfa de la época clásica por haber conservado su eficacia simbólica, dentro de un marco ritual asociado con las divinidades que tutelaban las zonas liminares en las que la vida diurna, ordenada y razonable, se trenza casi indiscerniblemente con la muerte, el salvajismo y la locura –o, lo que es lo mismo, las zonas donde al ser humano le es dado relacionarse de manera directa con las distintas formas de la alteridad radical:

Lo que crea Dionisio y lo que provoca también la máscara cuando el actor se la pone es la irrupción en plena vía pública y a través de lo que se hace presente, de una dimensión de la existencia extranjera por completo al universo de lo cotidiano.

¹⁰ “La potencia que posee en el vocabulario de Aristóteles la terminología de la ‘ semejanza ’ tiene una base lógica: la semejanza es un asunto de cualidades o atributos similares, y en cuanto tal, subsiste en las diversas modalidades de la experiencia [...]. [E]n un contexto referente a las imágenes tanto metafóricas como literales, Aristóteles afirma que una imagen (*eikōn*) es aquello que se produce mediante la mimesis, esto es, mediante la elaboración intencional de semejanzas [...]. La ‘ semejanza ’ mimeticamente obtenida es entonces tipificada mediante el caso de la representación visual, aunque Aristóteles es claro, tanto en el caso de las artes pictóricas y plásticas como en el del arte poético, respecto al hecho de que la mimesis no necesita involucrar una relación con particulares identificables, y en ese sentido, no necesita tener una función estrictamente referencial”. “The force of the terminology of ‘like(ness)’ in Aristotle’s vocabulary has a logical basis: likeness is a matter of similar qualities or attributes, and as such can subsist in diverse modalities of experience [...]. [I]n a context referring to both metaphorical and literal images, Aristotle states that an image (*eikōn*) is that which is produced by means of mimesis, that is, by intentional likeness making [...]. Mimetically rendered “likeness” is, then, typified by the case of visual depiction, though Aristotle is just as clear in the case of pictorial and plastic as in that of poetic art that mimesis need not involve a relationship to identifiable particulars and, in that respect, need not have a strictly referential function.” (Halliwell, 2002, pp. 156-157). Respecto al carácter estructural de la semejanza aristotélica, ver también Cárdenas Mejía (1996).

La invención del teatro, del género literario que escenifica lo ficticio como si fuera realidad, no podía darse sino en el contexto del culto de Dionisio, dios de las ilusiones, de la confusión y de la constante interferencia entre la realidad y las apariencias, la verdad y la ficción (p. 44).

Dionisio, el extranjero perenne, confiere al humano la posibilidad de experimentar un extrañamiento radical, que, como lo demuestra la suerte de Penteo, no es el de la razón insensata, cuya negación de la alteridad que la habita resulta en locura, sino el de la sabiduría mimética de quien, risueño como la máscara del dios, acepta la interrogación que le plantean tanto la alteridad radical del mundo como el enigma de su propia ambigüedad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARMISEN-MARCHETTI, M. (1979). La notion d'imagination chez les anciens I: Les philosophes. *Pallas*, 26, 11-51.
- CÁRDENAS MEJÍA, L. G. (1996). La semejanza en Aristóteles. *Estudios De Filosofía*, 14, 115-128. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudios_de_filosofia/article/view/338433>.
- DETIENNE, M. (1985). *La invención de la mitología*. (Trad. de Marco Aurelio Galmarini). Barcelona: Península.
- DETIENNE, M. (2004). *Los maestros de verdad en Grecia arcaica*. (Trad. de Juan José Herrera). México: Sexto piso.
- GALÍ, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: El acantilado.
- HALLIWELL, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton University Press.
- SAÏD, S. (1987). Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 131(2), 309-330. <https://www.persee.fr/doc/AsP-DF/crai_0065-0536_1987_num_131_2_14494.pdf>.

- SEGAL, C. (1986). *Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text*. Ithaca: Cornell University Press.
- SEGAL, C. (1997). *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton: Princeton University Press.
- SVENBRO, J. (1993). *Phrasikleia. An Anthropology of Reading in Ancient Greece*. Ithaca: Cornell University Press.
- VERNANT, J. P. (abril-junio, 1975). Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimésis. *Journal de Psychologie normale et pathologique*, 2, 133-160. <<https://juanfermeja.files.wordpress.com/2011/04/imagen-y-apariencia-vernant.pdf>>.
- VERNANT, J. P. (1990). Figuration et image. *Metis. Anthropologie des mondes grecs anciens*. 5(1-2), 225-238.
- VERNANT, J. P. (1996). *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris: La Découverte.
- VERNANT, J. P. y VIDAL NAQUET, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. (Vol 2. Trad. de Ana Iriarte). Barcelona: Paidós. ➤

Imaginación, subjetividad y compromiso: Sartre y las potencias de la ficción

Imagination, subjectivity and commitment: Sartre and the fiction potencies

Ignacio Quepons Ramírez
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-1589-3951

iquepons@uv.mx

RESUMEN

Con base en una sistematización general de la fenomenología de lo imaginario de Sartre, el artículo propone las pautas para la reconstrucción de un concepto de ficción con base en las premisas de la filosofía de Sartre. Con ello, es posible aclarar la relación entre ficción y subjetividad y, por otro lado, sugerir una reflexión en torno a las potencias de la ficción que permita elucidar el sentido en el que puede comprenderse la noción sartreana de compromiso. En la primera parte, se presenta el papel de la imaginación y lo imaginario en los estudios literarios de Sartre. En la segunda parte, se presenta un esquema sobre la dialéctica de la reflexión y el papel de lo imaginario en la configuración de la subjetividad. Finalmente, y con base en la argumentación anterior, se plantea una interpretación fenomenológica del ensayo *¿Qué es literatura?*, para sugerir inmediatamente después cómo la interpretación materialista de lo imaginario, sugerida por Sartre al final de sus días, se refiere a un concepto de ficción que se encuentra implícito en sus estudios literarios.



Palabras clave: Existencialismo; dialéctica; imaginario; fenomenología de la literatura; ficción.

ABSTRACT

Departing from a general systematization of Sartre's phenomenology of the imaginary, the article proposes guidelines for the reconstruction of a concept of fiction based on the premises of Sartre's philosophy. With this, it is possible to clarify the relationship between fiction and subjectivity and, on the other hand, to suggest a reflection on the powers of fiction that allows us to elucidate the sense in which Sartre's notion of commitment can be understood. The first part presents the role of the imagination and the imaginary in Sartre's literary studies. The second part presents an outline of the dialectic of reflection and the role of the imaginary in the configuration of subjectivity. Finally, and based on the previous argumentation, a phenomenological interpretation of the essay *What is Literature?*, is proposed in order to suggest immediately afterwards how the materialist interpretation of the imaginary, suggested by Sartre at the end of his days, refers to a concept of fiction that is implicit in his literary studies.

Keywords: Existentialism; dialectics; imaginary; phenomenology of literature; fiction.

Si la literatura no es todo, no vale la pena perder en ella ni una hora. Si cada frase escrita no resuena en todos los niveles del hombre y de la sociedad, no significa nada.

Jean Paul Sartre

En las siguientes páginas, sugeriré las pautas para una aclaración de la noción implícita de ficción, en la intersección entre filosofía y literatura, en los escritos de Jean Paul Sartre. Para ello, tomaré como hilo conductor la centralidad, no siempre destacada, del tema de la imaginación en su obra filosófica y su aproximación al problema de la subjetividad en relación con la escritura literaria, siguiendo su ensayo *¿Qué es la literatura?*

En primer lugar, para Sartre (1997), de acuerdo con su estudio *Lo imaginario*, la imagen no es la representación de un objeto real, sino una forma de conciencia que consiste en la des-realización subjetiva de las relaciones constitutivas de la percepción, la cual produce un objeto “irreal”: lo imaginario, como su correlato objetivo (p. 164). Así, lo decisivo de la potencia imaginaria de la subjetividad no es tanto la capacidad de proyectar representaciones, sino sobre todo minar las síntesis de regularidad por la cual se constituye el mundo perceptivo, incorporando la variación de sus posibilidades más allá de los meros hechos. De este modo, la conciencia de imagen introduce una singular forma de negatividad en el mundo (p. 240), toda vez que proyecta algo ausente o por completo inexistente como si estuviera presente; y al hacerlo, destaca esa ausencia, esa nada, surgiendo desde el fondo de la realidad.

Por otra parte, la imaginación no sólo tiene el papel negativo de distorsionar las relaciones de regularidad del mundo objetivo; al ser expresión de una trascendencia, que rebasa lo meramente dado en la experiencia, propone una secuencia, un sentido, a favor de la compleción de la serie de apariciones que manifiesta, de forma parcial, un objeto en un campo fenoménico dado. La imaginación abre paso al espacio de consideración de lo que las cosas pueden ser más allá de lo que fácticamente son en un momento determinado; y esa posibilidad es abierta por la conciencia que la imagina. La imaginación, por tanto, es la prueba de que la subjetividad, comprendida como conciencia ante la cual el mundo de los hechos comparece, no se agota en la constatación de lo dado, sino que introduce lo negativo en la realidad como “aquello que falta” o que podría ser de otra forma: y eso es posible, según Sartre, porque los imaginantes son radicalmente libres. La imaginación es la expresión del carácter carencial y proyectivo del ente, que consiste en ser sus propias posibilidades: la existencia humana.

En este sentido, el discurso ficcional, particularmente en la narrativa, no podría ser comprendido, de acuerdo con el planteamiento sartreano, como una mera representación realista y vicaria de la realidad, sino como la expresión de una forma específica de “des-realización” de los hechos y proyección del sentido de lo que

está por venir, que Sartre atribuye a la conciencia imaginante: la trascendencia de lo posible sobre la facticidad de los hechos. Sin embargo, a diferencia de la mera imaginación subjetiva, la ficción alcanza, gracias al lenguaje, una dimensión social, con efectos materiales sobre la configuración del mundo histórico.

Así, con base en un análisis orientado a hacer explícito el paralelismo entre la descripción sartreana de la conciencia de imagen y, en general, las claves de su noción de conciencia, y la fenomenología del lenguaje narrativo que subyace a su célebre ensayo *¿Qué es la literatura?*, sugeriré cómo el proyecto de una consideración “materialista” de lo imaginario (Sartre, 1997), siguiendo la expresión de Sartre, deriva en la necesidad de dar consistencia a un concepto particular de ficción, desprendido de sus propias premisas.

De este modo, de acuerdo con una perspectiva sartreana, la ficción sería la dimensión del discurso que permite hacer explícita la actividad des-realizadora de la conciencia como una dimensión que opera en el mismo registro de la instancia por la cual nombramos el mundo: el lenguaje. Nombrar, designar, señalar el mundo, “usar el lenguaje”, como dice Sartre, no quiere decir necesariamente “representar”; y esta es la clave para comprender el concepto implícito de ficción que subyace a su planteamiento filosófico.

Por otro lado, después de Sartre, como sugiere Pellejero (2007),

la evidencia del compromiso literario se torna una urgencia antes desconocida; después de Sartre el del compromiso pasa a ser un problema literario ineludible. Independientemente de la idea que nos hagamos sobre la literatura, ya no nos es posible pensar que el escritor escriba apenas para sí mismo. Y esto es Sartre quien lo plantea para nosotros de un modo casi fundacional (p. 143).

Con todo, y dejando de momento de lado los debates que tuvieron lugar especialmente en la década de los sesenta en torno al compromiso en la literatura, un momento previo, por lo menos en lo que concierne al estudio de Sartre, sería aclarar en dónde descansa la potencia política que atribuía a la literatura. Para tal fin, es preciso aclarar, en primer lugar, la relación entre la producción

de ficciones y la estructura de la subjetividad. Sólo así es posible comprender por qué y cómo para Sartre la literatura es un llamamiento a hacerse cargo de la situación, es decir, a la libertad tanto de los que leen como los que no leen.

LA LITERATURA TAL COMO SARTRE LA IMAGINÓ

¿Qué es pues la literatura?, se preguntaba Sartre, ¿qué puede? La producción sartreana y la manera en como el escritor francés comprendía sus propios tránsitos entre diferentes registros de la escritura dificulta sobremanera una lectura integral de su pensamiento. Sin embargo, una clave decisiva, y no siempre atendida de forma explícita en los estudios de su obra, es la centralidad de su reflexión temprana sobre la imaginación y lo imaginario y sus resonancias a lo largo de su producción intelectual, todo el tiempo de la mano de la pregunta por lo que significa escribir. La pregunta por la aclaración del sentido de la escritura fue de la mano de una serie de estudios biográficos donde Sartre reconstruye, de acuerdo con diferentes métodos desarrollados en sus obras teóricas, la motivación existencial detrás de la elección por escribir. En esta línea se encuentran sus libros *Baudelaire, San Genet comediante y martir, Mallarmé: la lucidez y su cara de sombra* y su propia autobiografía novelada: *Las palabras*. El último proyecto dentro de esta serie, el cual condensa sus diferentes métodos, incluyendo su balance del marxismo en *La crítica de la razón dialéctica*, es *El idiota de la familia*, obra en la cual Sartre (1975) realiza un estudio sobre la génesis de la personalidad de Flaubert y su decisión vital por la literatura. Sin embargo, ¿qué clase de estudios son estos libros? ¿Cómo deberíamos leerlos? A propósito de esta obra, en una de sus últimas entrevistas, en 1971, Sartre (1997) señala:

Desearía que mi estudio se leyera como una novela, porque, efectivamente, es la historia de un aprendizaje que conduce al fracaso de toda una vida. Al mismo tiempo que se lo leyera pensando que es la verdad, que es una novela *verdadera* (p. 12).

Más adelante, agrega: “En el conjunto del libro aparece Flaubert tal como lo imagino, pero gracias a métodos que considero rigurosos creo que también aparece Flaubert tal y como es, tal como fue. En este estudio necesito constantemente la imaginación” (Sartre, 1997, p. 12). ¿A qué se refiere con su deseo de que su obra se lea como una novela y, sobre todo, como una novela *verdadera*? Una posible respuesta sería afirmar, sin más, que se trata de una narración. Sin embargo, cuando sugiere, inmediatamente después, que fue necesario el recurso de la imaginación, no quiere decir con ello, necesariamente, hacer afirmaciones falsas sobre Flaubert; por el contrario, la apelación a la imaginación descansa en ser la condición de posibilidad de la articulación de un discurso en torno a lo que se puede saber, en este caso, sobre Flaubert:

Para mí, como usted sabe, inteligencia, imaginación y sensibilidad son una y misma cosa que podría designar con el nombre de *vivencia* [vecú]. Estoy obligado a imaginar, si tomo por ejemplo una carta de 1838 y otra de 1852, que son documentos que nunca fueron relacionados ni por el propio Flaubert ni por sus corresponsales ni por los críticos. En ese momento tal relación no existía. Si yo la establezco es porque la imagino. Y una vez que la he imaginado, eso puede darme una relación real (Sartre, 1977, p. 12).

Con todo, es preciso comprender que el centro de la producción imaginaria –en este caso, la imagen de Flaubert “tal como fue”– responde, al mismo tiempo, a premisas que Sartre sugiere como parte de la praxis constitutiva de la subjetividad de todos los escritores: la invención de sí mismos como una manera de ser-en-el-mundo. Sin embargo, como el propio Sartre sugiere en la misma entrevista, el tema de la imaginación no es una novedad de su biografía de Flaubert, sino que se encuentra en sus primeros escritos de los años de mayor influencia de la fenomenología:

No presento la constitución de la persona como específica de Flaubert; se trata, más bien, de todos nosotros. Y la constitución consiste, en efecto, en crear una persona con roles, comportamientos esperados a partir de lo que llamo el ser constituido. En otras pala-

bras, habría que hacer para todos —y también para personas muy activas— el trabajo que yo hice sobre Flaubert: mostrar la constitución y la personalización del individuo, es decir, el paso hacia lo concreto del condicionamiento abstracto por las estructuras familiares. Es cierto que en Flaubert el elemento irreal es total: la diferencia entre Flaubert y otro —en que evidentemente no pueden dejar de aparecer elementos imaginarios— es que Flaubert quiso ser *totalmente* imaginario (Sartre, 1997, p. 16).

Más adelante agrega:

Usted sabe cómo concibo el yo; no he cambiado. Es un objeto que está ante nosotros. Es decir que el yo aparece a la reflexión cuando ésta unifica las conciencias reflexivas. Hay entonces un polo de la reflexión que denomino el yo, el yo trascendente, y que es un cuasi objeto. En lo que respecta a Flaubert, él *quiso* que su yo fuera imaginario (Sartre, 1997, p. 17).

Como he señalado al inicio, de acuerdo con los escritos tempranos de Sartre la imaginación no es una representación, sino una manera por la cual la conciencia se dirige al mundo, des-realizándolo; y al hacerlo, produce, como su correlato, un objeto “irreal”, que llama lo imaginario. Entonces, la cuestión es aclarar en qué medida esto involucra un concepto de ficción que debe distinguirse de la imaginación, la cual, aunque comparte la estructura intencional de la conciencia imaginante, no se reduce a las representaciones psicológicas de un sujeto individual.

Así, como la imagen no es una representación vicaria de lo real, sino lo contrario, una unidad de des-realización, así la ficción, en este sentido, no podría comprenderse como “lo semejante a lo verdadero”. La imaginación, hemos dicho, es la expresión de la irrupción de la negatividad en el mundo gracias a la subjetividad, es decir, la imagen introduce un ámbito que des-realiza los hechos de la percepción y, al mismo tiempo, forma su propio campo *irreal*, por el cual la conciencia pro-pone un objeto ante sí, que se ajusta a sus expectativas. De esta forma, la producción de la ficción supone la negación del orden existente, de suspender la validez de lo

que la percepción entrega de forma fáctica a favor de sus meras posibilidades. Por lo tanto, la irrupción del discurso ficcional subvierte el campo de lo posible, en la medida en que lo posible es, en cierto modo, relativo al orden de lo real. La ficción se encuentra en el límite de lo posible, linda con lo imposible, toda vez que pone en entredicho la sobredeterminación anticipada de que puede ser fundada en lo que asumimos como real.

En cierto modo, todo el proyecto de Sartre consiste en mostrar el carácter trascendental y constituyente de la fuerza de lo negativo desde la subjetividad como el motor intrínseco de la formación del mundo, como un mundo determinado por un sentido humano; y la literatura no es sino una de las expresiones más radicales de dicha fuerza. Sin embargo, a contracorriente del entusiasmo nietzscheano hacia la ficcionalización total, para Sartre de lo que se trata en literatura es de “decir la verdad”, esto es, no decir “cualquier cosa” o no decir nada, sino “decir algo”, tomar partido, intervenir y contribuir a la redefinición de la situación fáctica a favor de algo por venir. Decir la verdad no sólo es enunciar proposiciones verdaderas, ni es algo inocente; tiene intención, es decir, es un acto comprometido, cuyo objeto es convocar a la libertad de los demás, llamarlos a hacerse cargo del presente: “el fundamento de la verdad es la libertad” (Sartre, 1997, p. 69). Así, el compromiso, al que alude Sartre de forma recurrente, no es la exigencia de exhibir o representar la realidad, sino, una vez más, de construir el espacio que permita “decir la verdad” y, al hacerlo, hacer patente la fragilidad de lo real al reincorporar la fuerza de lo negativo que permite trascender el ámbito de los hechos a favor de que el mundo sea de otra manera, de un tiempo por venir: “La escritura no puede ser crítica sin cuestionar el todo en ella: es su contenido. La aventura de la escritura, en cada escritor, cuestiona a los hombres. A los que leen y a los que no leen” (Sartre, 1973, p. 25).

DIALÉCTICA DE LA REFLEXIÓN Y EL LUGAR DE LO IMAGINARIO EN LA CONFIGURACIÓN DE LA SUBJETIVIDAD

Un aspecto que permite evaluar la radicalidad del problema de la ficción en la obra de Sartre, en relación con el problema de la ver-

dad, no es sólo la cuestión de decir la verdad sobre las cosas, sino sobre todo qué significa “decir la verdad acerca de uno mismo”. Esto nos reconduce a analizar la estructura de la subjetividad como la instancia por la cual se manifiesta la realidad.

Para Sartre, el acceso fundamental a la realidad es, sin lugar a dudas, la conciencia. No obstante, la forma originaria en la que tiene lugar la apertura del mundo no es la tematización explícita de sus objetos, ni la tematización de sí misma, bajo la figura reflexiva de un “yo soy”. De hecho, uno de los rasgos característicos de la obra de Sartre es que se niega a identificar la conciencia con “el yo” (Sartre, 2003). Si la conciencia, como instancia de comparecencia de lo que es, no se manifiesta originariamente de forma contemplativa, sino fundamentalmente afectiva y práctica, entregada a las cosas que revela, tampoco comparece ante sí misma a la manera de un objeto ante la mirada. Sin embargo, de acuerdo con su propio principio, toda conciencia de algo es, al mismo tiempo, conciencia no tética o posicional de sí misma, es decir, no se tiene a ella misma como un objeto ante sí. Eso no significa que no pueda volver de forma explícita sobre sí misma como objeto de la reflexión, lo cual sería absurdo, pues entonces no sería conciencia.

Sartre aborda el problema de la auto-comparecencia de sí ante uno mismo en diferentes escenarios, que encuentran su formulación sistemática en el apartado sobre la reflexión en *El ser y la nada*. En el capítulo sobre la reflexión, señala que existen dos modalidades de dicha actividad: la reflexión pura y la reflexión impura o cómplice (Sartre, 1998).

La reflexión pura entrega la unidad del flujo temporal de la conciencia en su completa indeterminación para sí misma; sólo es conciencia del decurso temporal y la unidad sintética de sus vivencias con sus respectivos correlatos. La conciencia está unificada en una síntesis temporal de carácter pre-reflexivo, apuntando a una ipseidad, respecto de la cual se reclama su proyecto en el futuro (Sartre, 1999, p. 218). Por el contrario, la reflexión impura o reflexión cómplice cierra el flujo temporal en la figura de un objeto, el “yo”, en el cual reclama su estabilidad en lo que se ha sido y se atribuye todos los estados y acciones de la conciencia.

Para Sartre, en la medida en que la reflexión impura se niega a la comparecencia del mero flujo de la corriente de vida y exige un objeto para la reflexión, la conciencia o el ser-para-sí lo que en realidad hace es negarse a sí misma. Sartre llama “la mala fe” a esta conducta negativa, por la cual la existencia humana se toma por lo que no es (Sartre, 1999, p. 191), es decir, es la conducta por la cual la subjetividad oculta su propia indeterminación en el afán de presentar ante sí una instancia acabada, de forma que se confunda lo que ha sido, la facticidad de su existencia con lo que puede ser, su trascendencia (Sartre, 1999, p. 222).

Así, el “yo” producido por la reflexión impura se presenta como la imagen de uno mismo, a partir de la cual es posible “decir lo que uno es” como si se tratara de un hecho más, predecible y abarcable en todas sus determinaciones. El yo, por tanto, es un cuasi-objeto, virtual, cuya función es ocultar la actividad de la conciencia, que en realidad hace comparecer ante sí algo que no es un hecho y, en consecuencia, proyecta, aunque de forma velada, una reconfiguración ficcional del espectro de relaciones existentes a favor de algo no sólo posible, sino dado, en presencia (Sartre, 1999, p. 224).

Por tanto, la conciencia reflexiva impura no se detiene en el autocomparecer del flujo de vida ante sí misma, sino que avanza hasta presentar un objeto trascendente, como el “reflejo” de la conciencia reflexionante, produciendo su propio reflejo, con apoyo de la imaginación. Este recurso es exigido por la propia inquietud de la conciencia. Es por ella que todo lo que es se manifiesta y, en consecuencia, exige su propia comparecencia ante sí misma en los mismos términos, como algo acabado. Sin embargo, de acuerdo con su propio principio, la subjetividad se debate entre su propio fundamento y encontrar la razón de su ser más allá de sí misma, lo que equivale a negarse a sí misma: no ser libre. El último recurso frente a la angustia que ocasiona su propia indeterminación es proyectar un “reflejo” del reflejante de forma impura, inventar la ficción de que es su propio fundamento: una vida con un sentido otorgado a la manera de un destino. Así, la proyección imaginaria de sí no responde a otra motivación que la de otorgar a la vida la plenitud y coherencia, la necesidad que hace de los momentos vivi-

dos las instancias de la realización de esto que “efectivamente soy”. En la novela *La náusea*, presenta la cuestión de la siguiente forma:

para que el suceso más trivial se convierta en aventura es necesario y suficiente *contarlo*. Esto es lo que engaña a la gente; el hombre es siempre un narrador de historias; vive rodeado de sus historias y de las ajenas; ve a través de ellas lo que le sucede, y trata de vivir su vida como si la contara (Sartre, 1947, p. 52).

Lo cierto es que sólo al final de una vida es posible hacer ese recorrido y para entonces ya de nada vale, pues eso que somos ya no lo somos más. Sólo en ese momento y retrospectiva cabe hablar de algo así como un destino: cuando ya no importa. De modo que es preciso elegir, dice Sartre: “vivir o contar” (Sartre, 1947, p. 52). De tal forma, al final del día, los existentes humanos se debaten entre la asunción de la fragilidad de sus proyectos o la reducción de todo lo que pueden ser a la facticidad que son ahora. La imaginación, y con ella, la proyección imaginaria de sí, juega, por tanto, dos papeles importantes. En primer lugar, es la posibilidad de ser justo lo que no soy, sometiendo mi trascendencia a la imagen que reduce mi ser a mi facticidad, que la justifica. Sin embargo, al asumirse como “posibilidad” esta conducta está minada de raíz, pues en cualquier caso se afirma la libertad, aunque de forma implícita, como opción hacia una autodeterminación no reconocida como tal. En segundo lugar, el carácter constituyente de la imaginación como posibilidad de relanzar lo que soy en una trascendencia abierta de mis posibilidades, de modo que la imaginación se convierte, al mismo tiempo, en la forma de la imagen de sí y en una proyección de mí, en sentido literal: la configuración creativa de la vida como proyecto.

No obstante, la escritura permite una salida productiva a las paradojas del ocultamiento de uno mismo para sí mismo, que tiene lugar en la *mala fe*. La exteriorización de la constitución imaginaria de sí en la escritura da “cuerpo”, por así decir, a la imagen. Pasa de ser un mero correlato fenoménico, y valer sólo para mí, a ser más allá de mí, como proyección de una imagen de sí que me singulariza y me trasciende. En la medida en que el sentido de la imagen se

constituye ya no sólo en mí, sino en las determinaciones que proceden de la imagen, ahora constituida por los otros, los lectores, los efectos de esta ficción, están ciertamente fuera de mi control, pero apelan a un sentido de libertad, la de los otros, los que creen lo que les digo –o no–, los que “me eligen”. Aquí cobra sus efectos productivos el fracaso de mi autodeterminación: soy más allá de mí porque, desde el principio, el yo está “afuera” de la conciencia (Sartre, 2003, p. 29) y esto implica que sus determinaciones son constituidas también por la comunidad de sujetos que me rodean y dicha determinación, sobre todo, es un sistema de acciones consecuentes, no reflexivas (Sartre, 2003, p. 110).

La escritura es, por tanto, una llamada a completar la historia, a reconocer la enunciación en una coherencia común, un pacto de complicidad que justifica tanto al que escribe como al que lee: no se escribe, piensa Sartre, para sí mismo, sino siempre para otros. El lector reconoce en las palabras del autor un mundo, como si lo escrito hubiera sido escrito para él, para su tiempo, que nunca es el tiempo de quien escribe. A propósito de esta cuestión, Sartre (1996) señala:

Se ha entendido ‘Écrire *pur son époque*’ como si ello significara: escribir para el propio *presente*. Pero no: es escribir para un porvenir concreto delimitado por las esperanzas, los temores y las posibilidades de acción de todos y cada uno (p. 67).

La escritura es proyecto. Se escribe siempre para un tiempo por venir. Y permite que ese espacio en el que puede “vivir” su propia trascendencia trascienda en el otro, que no sólo lo “mira”, sino que lo “lee”. Sartre (1950) remata su idea de la siguiente forma:

Escribir es, pues, a la vez revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector. Es recurrir a la conciencia del prójimo para hacerse reconocer como esencial a la totalidad del ser; es querer vivir esta esencialidad por personas interpuestas. Pero como, por otro lado, el mundo real sólo se revela en la acción, como no cabe sentirse en él, sino pasándolo para cambiarlo, el uni-

verso del novelista crecería de espesor, si no se lo descubriera en un movimiento para trascenderlo (p. 85).

DE VUELTA A LA LITERATURA: ¿QUÉ ES ESCRIBIR?

Luego de haber aclarado la dinámica dialéctica entre imaginación y subjetividad, de acuerdo con algunos momentos clave del itinerario filosófico sartreano, volvamos al tema de la ficción literaria. En 1947, apenas concluida la Segunda Guerra Mundial, Sartre publica su ensayo intitulado *¿Qué es la literatura?* El ensayo inicial comienza haciendo un balance del papel social del escritor en su tiempo y propone una reflexión en torno a la naturaleza del lenguaje en el contexto de la expresión literaria. En otro tiempo, dice Sartre, se tenía a los poetas como profetas y la literatura cumplía una función social. En cambio, un signo de la modernidad es que la emancipación de la ciencia y de las artes dio lugar a cierta idea del arte por el arte, que terminó por anular la literatura: según Sartre, la convierte en silencio.

De este modo, la modernidad se caracteriza por una crisis del lenguaje: “los literatos se habían resignado a ser únicamente ruidosos.” Y finalmente, hubo quienes llevaron la crisis más lejos, hasta el punto de no sólo publicar “un libro inútil”, sino de sostener que “la finalidad secreta de toda literatura era la destrucción del lenguaje y para conseguirlo bastaba hablar para no decir nada” (Sartre, 1950, p. 9). Frente a este horizonte, Sartre anuncia su posicionamiento: “No queremos avergonzarnos de escribir y no tenemos ganas de hablar para no decir nada. Aunque quisiéramos, no podríamos hacerlo; nadie puede hacerlo. Todo escrito posee un sentido, aunque este sentido diste mucho del que el autor soñó dar a su trabajo” (Sartre, 1950, p. 9). Escribir, por tanto, compromete:

[El escritor] no tiene modo alguno de evadirse, queremos que se abraze estrechamente con su época, es su única oportunidad; su época está hecha para él y él está hecho para ella. [...]. Nosotros no queremos perder nada de nuestro tiempo; tal vez los hubo mejores, pero éste es el nuestro. No tenemos más que *esta* vida, tal vez *esta* revolución (Sartre, 1950, p. 10).

Al final del primer texto, aparece la noción de literatura comprometida, que, dice, “no debe en modo alguno inducir a que se olvide la *literatura* y nuestra finalidad debe estribar en servir a la literatura, infundiéndole una sangre nueva, como en servir a la colectividad, tratando de darle a la literatura lo que le conviene” (Sartre, 1950, p. 24). ¿A qué conveniencia se refiere? La conveniencia de estar a la altura de su tiempo, de asumir un compromiso con el presente social, apostar, tomar partido de forma explícita:

reconozcamos que hay un aspecto de nuestros libros que se nos escapará para siempre. Un amor, una carrera, una revolución: he aquí otras tantas cosas que comenzamos ignorando su desenlace. ¿Por qué el escritor ha de escapar a la suerte común? Tiene que aceptar el arriesgarse, el perderse (Sartre, 1950, p. 40).

Más adelante, Sartre divide la cuestión en tres puntos: 1) ¿qué es escribir?, 2) ¿por qué se escribe? y 3) ¿para quién se escribe? Escribir es escribir sobre algo, por algo, para alguien. Sartre ataca la primera pregunta planteando el problema del significado y el recurso comunicativo de la prosa frente a otras manifestaciones artísticas, entre las que se incluye la poesía, pues al negarse el poeta a *utilizar* el lenguaje no trabaja, de acuerdo con el planteamiento de Sartre (1950), en sentido estricto, con “significados”, pues no buscan “nombrar” algo. Nombrar “supone un perpetuo sacrificio del nombre al objeto nombrado, o hablando como Hegel, el nombre se revela como lo inesencial delante de la cosa, que es lo esencial” (p. 49). Por tanto, concluye Sartre, “los poetas no hablan, tampoco callan; es otra cosa” (p. 49). Pues el poeta toma las palabras como cosas y no como signos, corresponde al signo el carácter de poder atravesarlo como un índice “y perseguir más allá a la cosa significada o volver la vista hacia su *realidad* y considerarlo como objeto. El hombre que habla está más allá de las palabras, cerca del objeto; el poeta está más aquí” (p. 49).

Por otro lado, la relación del que habla con las palabras es semejante con la experiencia del cuerpo:

El que habla está *situado* en el lenguaje, cercado por las palabras; éstas son las prolongaciones de sus sentidos, sus pinzas, sus antenas, sus lentes; ese hombre las maneja desde dentro, las siente como siente su cuerpo, está rodeado de un cuerpo verbal, del que apenas tiene conciencia y que extiende su acción por el mundo (Sartre, 1950, p. 50).

Esta descripción es fundamental para destacar la relación esencial no sólo del pensamiento con el lenguaje, sino la implicación del lenguaje en nuestro ser-en-el-mundo. Deshacerse de este vínculo fundamental resulta en una abstracción semejante a la de desprenderse del cuerpo propio.

Así como el cuerpo propio se abre a la espacialidad originaria, donde se despliega la proximidad y la distancia de la situación espacial, el lenguaje configura el entorno de relaciones, ya próximas, ya distantes, de la existencia en el mundo. De alguna forma, el que habla no está vuelto sobre el lenguaje, como el poeta:

En lugar de conocer primeramente las cosas por sus nombres, parece que tiene primeramente un contacto silencioso con ellas, ya que, volviéndose hacia esta otra especie de cosas que son para él las palabras, tocándolas, palpándolas, descubre en ellas una pequeña luminosidad propia y afinidades particulares con la tierra, el cielo, el agua y todas las cosas creadas. Incapaz de servirse de la palabra como *signo* de un aspecto del mundo, ve en ella la imagen de uno de estos aspectos (Sartre, 1950, p. 50).

El que habla, quien escribe, está dirigido, a través de sus palabras, al mundo que su conciencia revela. Así, de acuerdo con Sartre, la poesía supone la comparecencia del lenguaje como algo ante la mirada, como el resto de las cosas, como un objeto de contemplación, frente al que escribe en prosa, al que habla, dice Sartre, que se sirve del lenguaje como se sirve de su cuerpo.

Estamos en el lenguaje como en nuestro cuerpo; lo *sentimos* espontáneamente al pasarlo, cuando nos dirigimos a otros fines, como sentimos nuestras manos y nuestros pies. Cuando lo emplea otro, lo percibimos como percibimos los miembros de los demás.

Hay la palabra vivido y la palabra encontrado. Pero en los dos casos, es durante alguna empresa, sea de mí sobre los otros o de los otros sobre mí. La palabra es cierto momento determinado de la acción y no se comprende fuera de ella (Sartre, 1950, p. 55).

Lo interesante es que, quizá por la misma razón, no seamos capaces de volvernos hacia el lenguaje si no es, precisamente, por efecto de la irrupción de esa forma, que hace de éste un objeto, la poesía, despojando las palabras de su mera relación instrumental, tal y como los pintores se sirven de las figuras y los colores para dar forma a un discurso pictórico. Así, dice Sartre (1950) más adelante:

El prosista escribe, es verdad, y el poeta escribe también. Pero entre los dos actos de escribir no hay de común más que el movimiento de la mano que traza las letras. En lo demás, sus universos no tienen comunicación entre sí y lo que vale para el uno no vale para el otro. La prosa es utilitaria por esencia: definiría muy a gusto al prosista como hombre que *se sirve* de las palabras (p. 54).

Es preciso ver la descripción que Sartre hace de la escritura en prosa, en la misma clave que describe la conciencia pre-reflexiva, fundamentalmente práctica, que constituye la apertura originaria del mundo en sus obras fenomenológicas.

Por otra parte, si se considera únicamente esta estructura secundaria de la empresa que es el *momento verbal*, el grave error de los estilistas puros estriba en creer que el vocablo es un céfiro que discurre levemente por la superficie de las cosas, que las toca suavemente, sin alterarlas. Y que el hablante es un puro *testigo* que resume en una palabra su contemplación inofensiva. Hablar es actuar: toda cosa que se nombra ya no es completamente la misma; ha perdido su inocencia (Sartre, 1950, p. 56).

Lo mismo vale para el silencio, que tiene su propio vínculo significativo:

Es un momento del lenguaje; callarse no es quedarse mudo, sino negarse a hablar, es decir, hablar todavía. Por tanto, si un escritor ha optado por callarse en relación con un aspecto cualquiera del mundo o, según una expresión que dice muy bien lo que quiere

decir, por *pasarlo en silencio*, hay derecho a formularle una tercera pregunta: ¿por qué hablas de esto antes de aquello y, ya que tú hablas para cambiar, por qué quieres cambiar esto antes de aquello? (Sartre, 1950, p. 58).

Por lo tanto, el punto de Sartre no es concentrar todo en la intención del autor, sino hacer ver que escribir, incluso más allá de nuestras intenciones, nos compromete, como compromete abrir los ojos, destacar con la mirada un sector de la realidad, convirtiendo al resto de los objetos en un fondo no atendido. El compromiso significa asumir una perspectiva activa sobre la condición de la que, de origen, no podemos escapar. No es que el escritor se vuelva comprometido; es que escribir compromete, lo queramos o no. El momento de la decisión es un asumir antes que un optar por una cosa o la otra. Sartre, por otro lado, tampoco está sugiriendo ninguna orientación explícita de hacia dónde debiera dirigirse ese compromiso: elegimos, según sus propias palabras, sin apelación.

El escritor debe comprometerse por completo en sus obras y no proceder con una pasividad abyecta, exponiendo sus vicios, sus desdichas y sus debilidades, sino con una voluntad decidida y con una elección, como una empresa total de vivir que somos cada uno (Sartre, 1950, p. 65).

La segunda cuestión es ¿por qué se escribe? La pregunta está dirigida a las motivaciones y, en consecuencia, a la decisión: por qué precisamente escribir. Sartre juega, en su terreno, la elucidación de la elección: la actividad de escribir conduce precisamente al reclamo de que los escritores se comprometan. El planteamiento retoma las tesis fenomenológicas que son comunes a otras obras, a saber, que toda conciencia —o lo que en su lenguaje llama “el ser para sí”— no sólo se define por ser conciencia de algo, sino que es, al mismo tiempo, conciencia pre-reflexiva de sí.

Cada una de nuestras percepciones va acompañada de la conciencia de que la realidad humana es “reveladora”, es decir, el medio por el que las cosas se manifiestan; es nuestra presencia en el mundo lo que multiplica las relaciones; somos nosotros los que ponemos en relación este árbol con este trozo de cielo; gracias

a nosotros, esa estrella, muerta hace milenios, ese cuarto de luna y ese río se revelan en la unidad de un paisaje; es la velocidad de nuestro automóvil o nuestro avión lo que organiza las grandes masas terrestres; con cada uno de nuestros actos el mundo nos revela un nuevo rostro (Sartre, 1950, p. 69).

Sin embargo, la conciencia o ser-para-sí, como existencia individual, es inesencial en relación con el mundo que descubre; el paisaje al que damos la espalda será otra vez paisaje para otra conciencia que venga a revelarlo como tal; no depende precisamente de nosotros, sino de cualquier conciencia, no precisamente de la nuestra. Así, uno de los principales motivos de la creación artística, sostiene Sartre (1950), es una necesidad:

sentirnos esenciales en relación con el mundo. Este aspecto de los campos o del mar y esta expresión del rostro por mí revelados, cuando los fijo en una tela o un escrito, estrechando las relaciones, introduciendo el orden donde no lo había, tienen para mi conciencia el valor de una producción, es decir, hacen que me sienta esencial en relación con mi creación (p. 70).

No obstante, no puedo revelar y al mismo tiempo producir: “El objeto creado no se impone jamás” (Sartre, 1950, p. 70). Casi quisiéramos que el objeto creado nos sorprendiera, como si fuera creado por otro y se nos impusiera como un hecho, pero que, al mismo tiempo, nos uniera al objeto, de acuerdo con un vínculo de necesidad: que fuera precisamente para nosotros o, dicho de otro modo, que fuera nuestro destino, como conciencia individual, ser la instancia de manifestación de ese objeto, su condición necesaria.

Este es el tema que aparece en *El ser y la nada*, en torno a la dialéctica de la reflexión, como sugerimos antes, y Sartre (1950) establece la analogía entre la estructura de la subjetividad en relación con la aparición progresiva de los objetos de la percepción a lo largo del tiempo y el acto de escribir cuando afirma:

El objeto literario es un trompo extraño que sólo existe en movimiento. Para que surja hace falta un acto concreto que se denomina la lectura y, por otro lado, sólo dura lo que la lectura dure. Fuera

de esto, no hay más que trazos negros sobre el papel. Ahora bien, el escritor no puede leer lo que escribe, mientras que el zapatero puede usar los zapatos que acaba de hacer, si son de su número, y el arquitecto puede vivir en la casa que ha construido. Al leer, se prevé, se está a la espera. Se prevé el final de la frase, la frase siguiente, la siguiente página; se espera que se confirmen o se desmientan las previsiones; la lectura se compone de una multitud de hipótesis, de sueños, y despertares, de esperanzas y decepciones; los lectores se hallan siempre más delante de la frase que lee, en un provenir solamente probable que se derrumba en parte y se consolida en otra parte a medida que se avanza, en un porvenir que retrocede de página a página y forma el horizonte móvil del objeto literario. Sin espera, sin porvenir, sin ignorancia, no hay objetividad (Sartre, 1950, p. 70).

El objeto, de alguna manera, siempre sorprende y siempre se proyecta o anticipa, de acuerdo con una pauta por cumplirse, que no se conoce de antemano. Y precisamente, en esta “ignorancia” relativa a lo objetivo reclama su realidad sobre la conciencia. En cambio, el que escribe supone una “cuasi-lectura implícita que hace la verdadera lectura imposible” (Sartre, 1950, p. 71), es decir, produce lo que en *El ser y la nada* llama una “reflexión impura”. Más adelante agrega:

cuando las palabras se forman bajo la pluma, el autor las ve, sin duda, pero no las ve como el lector, pues las conoce antes de escribirlas; su mirada no tiene por función despertar rozándolas palabras dormidas que están a la espera de ser leídas, sino de controlar el trazado de los signos; es una misión puramente reguladora, en suma, y la vista nada enseña en este caso, salvo los menudos errores de la mano (p. 71).

La cuestión es que, a diferencia de quien lee, el escritor a cada paso, donde produce su obra, sólo se ve a sí mismo, se reconoce a sí mismo; su propia obra no lo sorprende. Esto no quiere decir, naturalmente, que uno escriba “para sí mismo”; este, dice Sartre (1950), sería “el mayor de los fracasos”:

El acto creador no es más que un momento incompleto y abstracto de la producción de una obra; si el autor fuera el único hombre existente, por mucho que escribiera, jamás su obra vería la luz como *objeto*; no habría más remedio que dejar la pluma o desesperarse. Pero la operación de escribir supone la de leer como su correlativo dialéctico y estos dos actos conexos necesitan agentes distintos. Lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario que es la obra [...] será el esfuerzo conjugado del autor y del lector. Sólo hay arte por y para los demás (p. 72).

Por otra parte, el objeto literario guarda una relación paradójica con el lenguaje, toda vez que, como parece sugerir Sartre (1950), no se agota en lo dicho, en lo escrito, sino en una posibilidad abierta, indeterminada, y siempre por venir:

El objeto literario, aunque se realice *a través* del lenguaje, no se halla jamás *en* el lenguaje; es al contrario, por naturaleza, silencio e impugnación de la palabra. Así, las cien mil palabras de un libro pueden ser leídas una a una sin que surja el sentido de la obra; el sentido no es la suma de las palabras, sino la totalidad orgánica de las mismas (p. 73).

Todo esto da lugar a una centralidad de la lectura en la constitución del objeto literario como tal. La eventual culminación o, en lenguaje fenomenológico, el cumplimiento de la intención del autor no es sólo el cierre del círculo de comunicación, sino la respuesta a una llamada, al comienzo absoluto que empieza con la lectura, donde la obra ejerce sus potencias más allá, incluso, de las expectativas del autor.

Ya que la creación no puede realizarse sin la lectura, ya que el artista debe confiar a otro el cuidado de terminar lo comenzado, ya que un autor puede percibirse esencial a su obra únicamente a través de la conciencia del lector, toda obra literaria es un llamamiento. Escribir es pedir al lector que haga pasar a la existencia objetiva la revelación que yo he emprendido por medio del lenguaje. Y si se pregunta *a qué* hace llamamiento el escritor, la respuesta es sencilla. Como no se encuentra nunca en el libro la razón suficiente para

que el objeto estético se manifieste, sino solamente requerimientos para que el mismo sea producido, y como tampoco hay motivo bastante en el espíritu del autor, y su subjetividad, de la que no puede salir, no puede explicar el paso a la objetividad: la aparición de una obra de arte es un acontecimiento nuevo, que no podría *explicarse* con los datos anteriores. Y pues esta creación dirigida es un comienzo absoluto, ha de ser realizada por la libertad del lector, en lo que esta libertad tiene de más duro. Así, el escritor recurre a la libertad del lector para que ella colabore a la producción de la obra (Sartre, 1950).

De este modo, aunque el escritor “usa el lenguaje”, el libro no es un mero instrumento. El instrumento no reclama mi libertad, más bien me sirvo del instrumento para tales o cuales fines, es decir, un libro no “sirve a mi libertad: la requiere” (Sartre, 1950, p. 75). Escribir, por tanto, es apelar a la libertad, “en nombre de ella misma, es decir, en nombre de la confianza que se le otorga” (p. 75). El libro no es un utensilio, sino que su propia efectuación “propone como fin la libertad de lector” (p. 76).

Así, la escritura es una suerte de materialización de la imaginación, toda vez que no identifiquemos la imagen producida con una representación, sino con una forma de estar dirigida a la existencia fuera de sí, haciendo patente, y al mismo tiempo negando, el mundo: la ficción. En esa misma medida, el sentido del lenguaje no es una cosa, ni una mera representación, como una imagen mental, sino que apela a una especie de perspectiva pragmática acerca del significado: el significado de las palabras remite a una intención, pero una intención cuyo origen no es la mera representación, sino el proyecto práctico, sus consecuencias, con respecto a una situación dada. Esto tiene dos derivas interesantes: de un lado, escribir es una forma de elegir, de comprometerse con el mundo, con la situación —incluso, constituirse a uno mismo como escritor tiene su asunto—; por otro lado, la escritura es, al mismo tiempo, una llamada a la libertad de los lectores y una huida de una situación presumiblemente insostenible, donde el elemento de trascendencia negativa, propio de la conciencia, permite comprender a cabalidad su sentido. Y eso nos devuelve al problema de la ficción, de acuerdo con lo que esboza-

mos arriba. Así, como sugiere Borosi (2001), de acuerdo con Sartre, la eficacia de la literatura, sus potencias, descansan en la apuesta por “conducir al lector hacia una complicidad no inocente con el escritor” (p. 119). Sin embargo, dicha complicidad no quiere decir sumisión irrestricta; por el contrario, la eventualidad de un abierto rechazo de la obra es signo de que el lector ha tomado partido, se compromete. Por lo pronto, eso que Sartre llama la perspectiva materialista de la imaginación da la pauta a la necesidad de construir un concepto de ficción con base en sus propias premisas, a saber, con base en nuestra relación con el lenguaje como el cuerpo en el que se abre la situación, que permite esta ambigüedad de tornarse ficción y variar las posibilidades de la realidad: lo que ocurre en el registro psicológico como imaginario, en la escritura se torna algo real efectivo, más allá de la ensoñación del que imagina en solitario. La enunciación de las palabras constituye un acontecimiento real, con consecuencias más allá de sus propias expectativas.

DE LA CONCIENCIA IMAGINANTE A LAS POTENCIAS DE LA FICCIÓN

La diferencia entre imaginación y ficción, hemos sugerido, consiste en que el primero es un fenómeno descrito por Sartre en términos psicológicos, aunque él mismo sugiere, como he señalado antes, la necesidad de ampliar esta noción desde una perspectiva materialista. En cambio, ficción corresponde a un cierto registro del discurso. Las críticas de Sartre a la idea de lo imaginario y, en general, de la imagen como un discurso acerca de lo que no es, aunque guarda una cierta proximidad con lo que es, vale para la comprensión del concepto de ficción. Sartre denuncia, en *La imaginación*, la tradición que comprende a la imagen como una cosa y como objeto vicario de lo real, a favor de comprender la imaginación como una forma de conciencia, es decir, de relación con la realidad que no sólo remite a la experiencia, sino a acciones sobre la realidad.

La relación entre imaginación y ficción no sólo consiste en que la imaginación hace posible la ficción, o que la ficción motiva la imaginación, sino que las actividades de la conciencia que intervienen en la constitución de los imaginarios operan también en la ficción, sin una alusión inmediata a la dinámica psicológica de

la producción de obras literarias. Por eso, es preciso insistir en la figura del lector en la producción de la ficción.

En un pasaje de su novela *Blanco nocturno*, el escritor argentino Ricardo Piglia sugiere una acepción de lo imaginario, en línea de comprender este ámbito no como algo vicario de la realidad, como su representación o como negación de la realidad, sino en relación con la apertura de lo posible: la zona de variación entre lo que existe y lo que no existe, cuya instancia material sería, de acuerdo con lo que hemos querido sugerir aquí, la ficción:

Lo acusaban de ser irreal, de no tener los pies en la tierra. Pero había estado pensando, lo imaginario no era lo irreal. Lo imaginario era lo posible, lo que todavía no es, y en esa proyección al futuro estaba, al mismo tiempo, lo que existe y lo que no existe. Esos dos polos se intercambiaban continuamente. Y lo imaginario es ese intercambio (Piglia, 2010, p. 232).

Así, diríamos con Sartre que la expresión material de ese espacio de intercambios, “lo imaginario”, es precisamente la ficción, comprendida como campo de resolución y de batalla por la lucha de la apropiación de la circunstancia, a través del lenguaje, entre lo que existe y lo que está por venir. En este mismo sentido, la verdad no necesariamente es lo opuesto a la ficción. La verdad, para Sartre, coincide con una elección del presente, sin apelación, y decir la verdad no es sólo realizar enunciados verdaderos, sino convocar a la libertad de los otros para realizarlos o interpelarlos. Como sugiere Pellejero (2007), “El llamado de la literatura no es a los partidos, las naciones o a las clases, ni siquiera a los hombres en tanto sujetos constituidos sino a la potencial libertad de sus lectores” (p. 161). Así, en la medida en que la escritura apela a la libertad de los lectores, sin la cual simplemente no tiene sentido, Sartre cree que tiene una vocación tan disruptiva como democrática y, en consecuencia, no sólo enuncia la verdad como libre apropiación del presente, sino que hace posible las condiciones para que la verdad sea dicha.

BIBLIOGRAFÍA

- BOROSI, S. (2001). Sobre *¿Qué es la literatura?: el compromiso y la ausencia de compromiso*. En C. Tognonato, F. Ferrarotti, B. Romano, G. Farina, O. Pompeo, J. Simont, S. Briosi, E. Caldieri, P. Tommassia, G. Baratta, S. Teroni, P. Verstraeten y J. Colombel (Eds.), *Sartre contra Sartre* (pp. 113-120). Buenos Aires: Eds. del Signo.
- PELLEJERO, E. (2007). ¿Qué es la literatura? Del compromiso sartreano a la fábula deleuziana. *Devenires. Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura*, 8(15), 155-177. <<https://devenires.umich.mx/devenires/index.php/devenires/article/view/552>>.
- PIGLIA, R. (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
- SARTRE, J. P. (1947). *La náusea*. Buenos Aires: Losada.
- SARTRE, J. P. (1975). *El idiota de la familia, 1-2*. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.
- SARTRE, J. P. (1997). *Lo imaginario*. (Trad. de M. Lamana). Buenos Aires: Losada.
- SARTRE, J. P. (1998). *El ser y la nada*. (Trad. de J. Valmar). Buenos Aires: Losada.
- SARTRE, J. P. (2003). *La trascendencia del Ego*. (Trad. de M. García-Barró). Madrid: Ed. Síntesis. ➤

“Parte del ayre”: el concepto del *pneuma* y el beso erótico

“Parte del ayre”: The Concept of *Pneuma* and the Erotic Kiss

Pablo Sol Mora
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0001-5887-4374

psol@uv.mx

RESUMEN

El concepto del *pneuma* –“aire”, “aliento”– aparece ya en la filosofía presocrática y posteriormente en el *corpus hippocraticum* y las obras de Platón y Aristóteles. Es un término filosófico y médico que tiene que ver con la materia que constituye el universo y el proceso de respiración. Después, pasa al pensamiento paulino y da pie al *pneuma* cristiano. En tanto el beso, desde la Antigüedad, se consideró un intercambio de alientos, el concepto del *pneuma* está estrechamente relacionado con él. Este artículo rastrea su historia desde sus orígenes clásicos hasta el Renacimiento y muestra cómo se volvió un elemento indispensable en la representación del beso.

Palabras clave: *pneuma*; beso; respiración; alma; erotismo.

ABSTRACT

The concept of *pneuma* –“air”, “breath”– appears in the Presocratic philosophy and later in the *corpus hippocraticum* and the works of Plato and Aristotle. It is a philosophical and medical term related to the origins of the universe and the process of breathing. Afterwards, saint Paul elab-



borates on it and gives birth to the Christian *pneuma*. Since Antiquity, the kiss was considered to be an exchange of breaths. This paper traces *pneuma*'s history from its classical origins to the Renaissance and shows how it became key in kisses in literature.

Keywords: *pneuma*; kiss; breathing; soul; eroticism.

El lector de poesía de los Siglos de Oro recordará aquel pasaje de la égloga III de Garcilaso de la Vega (1995), en que se canta la muerte de Adonis:

Adonis éste se mostraba qu'era,
según se muestra Venus dolorida,
que viendo la herida abierta y fiera,
sobre'l estaba casi amortecida;
boca con boca coge la postrera
parte del ayre que solia dar vida
al cuerpo por quien ella en este suelo
aborrecido tuvo al alto cielo (p. 233).

El último beso de los amantes se mezcla aquí con la antiquísima costumbre de recoger con la boca el último aliento de un moribundo y conservar así su alma o parte de ella, lo que naturalmente no sólo ocurría en contextos eróticos. Un antecedente clásico de este episodio, en la obra del poeta bucólico Bión (1986), no dejaba dudas sobre el beso y era aún más enfático con el papel que el aliento —la “parte del ayre” garcilasiana— desempeñaba en el gesto:

Aguarda, Adonis, pobre Adonis, aguarda a que llegue hasta ti por vez postrera, a que te abrace, a que funda mis labios con tus labios. Despiértate un instante, Adonis, dame el último beso; bésame mientras tu beso viva, hasta que expires en mi boca y hasta mi corazón fluya tu aliento; hasta que apure tu dulce atractivo y tu amor beba. Conservaré ese beso como si fuera Adonis en persona (p. 333).

Ese “aliento” no es otra cosa que *pneuma* o *πνευμα* –noción estudiada, entre otros, por Verbeke (1945), Lloyd (2007) y Bos y Ferwerda (2007)—, concepto y término clave en la historia del beso y que surge aquí y allá, explícita o implícitamente, a poco que se empieza a investigar su historia en las letras. Nada más natural, si recordamos que desde la Antigüedad el beso fue considerado un intercambio de alientos, o sea, una operación neumática.

Otro poeta áureo, Francisco de Aldana (1990), nos lo hace ver claramente en un soneto sobre un beso que ocurre durante el sueño:

Galanio, tú sabrás que esotro día,
bien lejos de la choza y el ganado,
en pacífico sueño transportado
quedé junto a una haya alta y sombría,
cuando (¿quién tal pensó?) Flérída mía,
llegose y un abrazo enamorado
me dio, cual otro agora tomaría.
No desperté, que el respirado aliento
della en la boca entró, süave y puro,
y allá en el alma dio del caso aviso,
la cual, sin su corpóreo impedimento,
por aquel paso en que me vi te juro
que el bien casi sintió del paraíso (pp. 196-197).

Fijémonos en la operación neumática: el aliento de Flérída penetra en el interior de su enamorado, hasta llegar al alma; ésta, libre de la prisión que es el cuerpo, según la doctrina neoplatónica que seguía el poeta, puede elevarse más fácilmente y a punto está de gozar la dicha celestial que aguarda tras la muerte.

Parecido intercambio, también durante el sueño, se da en las sensuales octavas de “Medoro y Angélica”, que siguen la tradición orlandesca:

cuando Medor y Angélica, durmiendo
dentro en albergue que les cupo en suerte,
el dulce y largo olvido recibiendo,
juntos están con lazo estrecho y fuerte,

el aire cada cual dellos bebiendo
boca con boca al otro, y se convierte
lo que sale de allí mal recibido
en alma, en vida, en gozo, en bien cumplido (De Aldana, 1990,
p. 495).

Los ejemplos en la literatura áurea podrían multiplicarse, pero mi intención en este artículo no es propiamente examinar el beso neumático en los Siglos de Oro, sino buscar los antecedentes del *pneuma* desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, o sea, rastrear su historia y averiguar cómo se volvió un elemento indispensable en la representación del beso, particularmente erótico.¹ Este puede ser un buen ejemplo de cómo un concepto originalmente filosófico y científico –médico–, pasando luego por la religión, termina convirtiéndose en literatura.

Hacia los siglos V y IV A. C., en Grecia, en los medios filosóficos platónico-aristotélicos y la medicina hipocrática, la discusión sobre el *pneuma* está bien asentada. El primero en utilizarlo parece haber sido Anaxímenes, quien, siguiendo los intereses cosmogónicos típicos de la filosofía presocrática, lo propuso como origen de todas las cosas: “y así como nuestra alma, que es aire, dice, nos mantiene unidos, de la misma manera el viento o aliento [*pneuma*] envuelve a todo el mundo” (Kirk, Raven & Schofield, 1987, p. 183). En las obras de Hipócrates y su entorno, aparece asociado al proceso de respirar, al aire que entra y sale del cuerpo (Lloyd, 2007, p. 138). Por su parte, Platón (2000), en el *Timeo*, hace una detallada descripción de la respiración, situándola en el centro de las operaciones de nuestro organismo y relacionándola con las nociones de frío y calor corporales, de los cuales el aire sería el regulador (pp. 236-237). Allí mismo se encuentra el primer antecedente de la idea de “vehículo del alma”, que luego se identificaría con el *pneuma*, que de esta forma se convertiría en una especie de intermediario entre lo inmaterial y lo material. Este es un momento decisivo en la historia del concepto,

¹ Ambas cosas serán desarrolladas más ampliamente en un próximo libro, del que este trabajo es un adelanto.

porque ofrecía una solución a uno de los más peliagudos problemas de la filosofía griega clásica: si el alma es completamente inmaterial, ¿cómo se desplaza y actúa en el cuerpo? El *pneuma* –sutilísimo, pero a fin de cuentas material– proporcionaba una respuesta.

No todos estaban de acuerdo con la explicación pneumática de Platón. Para refutarla, se escribió el tratado conocido como *Sobre el espíritu*, proveniente de la escuela de Aristóteles, que trata de restar importancia a la respiración –argumenta, por ejemplo, que los peces no la realizan– y se decanta por la noción aristotélica de “*pneuma* innato”, especie de espíritu vital, hecho de aire caliente, pero no limitado a la respiración (Bos & Ferwerda, 2007). Ese *pneuma* aristotélico también estaría presente en el semen y sería análogo al famoso quinto elemento, el éter, que está en los cielos. Sin embargo, el punto culminante del concepto, en términos de cosmología, llegó con el estoicismo, que lo elevó a elemento generador y unificador del universo, asignándole tres niveles: para las cosas inanimadas, las plantas y los animales. Todo el cosmos estaría imbuido del *pneuma*, sustancia sutil, pero aún corpórea (Baltzly, 2019).

La revolución pneumática llegó de la mano de la religión y puede empezar a apreciarse en obras como el *Libro de la Sabiduría*, compuesto bajo la influencia filosófica griega hacia el siglo I A. C., y las exégesis de Filón de Alejandría (Verbeke, 1945, pp. 221-350). El concepto se aleja de su origen material y entra en una franca etapa de espiritualización y divinización. El libro bíblico reza: “La Sabiduría es un espíritu [*pneuma*] filántropo... porque el espíritu del Señor llena la tierra, lo contiene todo y conoce cada voz” (*Biblia de Jerusalén*, 1999, 1, 6-7). En *Sobre la creación del mundo*, el judío Filón (2004), siguiendo el Génesis, señala que el hombre, al ser creado, recibió el “aliento divino” –*pneuma theion* (p. 107).

Dados estos pasos, era lógico que un converso como san Pablo, judío de cultura helénica, diera el siguiente y escribiera:

Mas vosotros no vivís según la carne, sino en el espíritu, ya que el Espíritu de Dios habita en vosotros. El que no tiene el Espíritu de Cristo, no le pertenece; mas si Cristo está en vosotros, aunque el cuerpo haya muerto ya a causa del pecado, el espíritu es vida a causa

de la justicia. Y si el Espíritu de Aquel que resucitó a Jesús de entre los muertos habita en vosotros, Aquel que resucitó a Cristo de entre los muertos dará también la vida a vuestros cuerpos mortales por su Espíritu que habita en vosotros. Así que, hermanos míos, no somos deudores de la carne para vivir según la carne, pues, si vivís según la carne, moriréis. Pero si con el Espíritu hacéis morir las obras del cuerpo, viviréis. En efecto, todos los que se dejan guiar por el Espíritu de Dios son hijos de Dios. Y vosotros no habéis recibido un espíritu de esclavos para recaer en el temor; antes bien, habéis recibido un espíritu de hijos adoptivos que nos hace exclamar: ¡Abbá, Padre! El Espíritu mismo se une a nuestro espíritu para dar testimonio de que somos hijos de Dios (*Biblia de Jerusalén*, 1999, Romanos 8, 9-16).

En san Pablo, el *pneuma* griego se da la mano con el *ruah*—“viento”, “espíritu”— hebreo y da lugar a un nuevo concepto pneumático, que es muy distinto al que los presocráticos, Hipócrates o Platón y Aristóteles concibieron. Se trata de un soplo rigurosamente divino, que da vida al hombre y eventualmente lo conduce a la eternidad.

Detengamos aquí el breve repaso de la historia del *pneuma*, mucho más dilatada y compleja, y vayamos al beso para examinar la relación entre ambos.

La *Antología griega* (2014) recoge un dístico atribuido a Platón, que da una idea clara del beso pneumático: “When I kissed Agathon, I held my soul at my lips. Poor soul! She came hoping to cross over him” (p. 255). Más adelante, el intercambio de las almas de los amantes mediante el beso se convertirá en un verdadero tópico, pero reparemos que aquí es sólo el alma del amante la que pretende pasar al cuerpo del amado. Ahora bien, ¿cómo se llevaría a cabo, según la fisiología antigua, esa operación? En rigor, el alma—*psique*— es inmaterial, pero poseería un vehículo, el *pneuma*, que haría posible el tránsito a través del aliento contenido en los besos.

Aulo Gelio (2006), en las *Noches áticas*, recopila una ampliación del dístico y explica la función del *spiritus*—o sea, del *pneuma*—:

Mientras con los labios entre abiertos beso a mi muchachito y aspiro la dulce flor de su aliento, mi alma enferma y herida acudió a mis

labios y, buscando un acceso, se esforzaba por traspasar el abierto sendero de mi boca y los tiernos labios del muchacho. Si entonces la unión del beso se hubiese prolongado algo más, abrasado por el fuego del amor, [mi alma] hubiera cruzado y me hubiera abandonado, y resultaría algo tan maravilloso que me quedaría como muerto para vivir dentro de mi muchachito (pp. 246-247).

Observemos las diferencias: el carácter erótico del beso se remarca con la mención de los labios abiertos; se enfatiza la intención de aspirar el aliento del amado; y se agrega un efecto dramático al señalar que si el beso hubiera durado más el alma del amante, en efecto, hubiera pasado al cuerpo de amado y, habiendo muerto en sí, viviría en él.

Aquiles Tacio (1997), en *Lencipa y Clitofonte*, ofrece un estupendo ejemplo de lo que ocurre en un beso neumático:

Las lenguas mientras tanto se buscan una a otra para unirse y, en lo posible, también ellas se afanan en besarse. Y es que al besarse con la boca abierta, el placer se acrecienta. La mujer, al llegar al extremo amoroso, jadea, abrasada por el placer, y su jadeo con el amoroso hálito salta hasta los labios, se encuentra con el beso, que en su camino errante trata de descender a lo profundo, y el beso, invirtiendo su ruta con el aliento jadeante, lo sigue confundido ya con él y va a herir el corazón. Este, con la turbación que el beso le produce, se pone a temblar y, si no estuviese atado a las entrañas, iría en pos de los besos y se arrastraría hasta lo alto tras ellos (p. 231).

El elemento decisivo del pasaje es el “amoroso hálito” —*pneumati erotiko*—, que pone en evidencia el carácter neumático del beso: la mujer, en el frenesí erótico, jadea y, como una fragua, expulsa el aliento caliente por la boca, donde se encuentra con el beso —o sea, el aliento— de su amante; y así como el suyo quiere salir, el del hombre quiere entrar.

En este punto, debe ser clara la influencia que el concepto del *pneuma* y la posibilidad de un intercambio de las almas tuvo en la idea del beso desde la Antigüedad. Nicolas Perella (1969), autor de uno de los principales estudios sobre el beso, observó cómo el

cristianismo dio un nuevo impulso al beso como operación pneumática, profundizando el sentido que le habían dado las culturas griega y judía (pp. 15 y 45). Antes de convertirse en parte de la liturgia, el beso parecía cumplir ya una función ritual entre los primeros cristianos, como atestiguan las epístolas paulinas, que utilizan la expresión *philema agion* –“beso santo”. Este gesto, que a la postre se conocería como beso de paz, distinguía a la comunidad cristiana y la apartaba de los paganos (Petkov, 2003). No estuvo exento de polémicas, como atestigua una famosa carta de Clemente de Alejandría (1988), donde se amonesta sobre el uso del beso –habría que tener en cuenta que en los primeros tiempos del cristianismo el beso se daba en los labios y sin distinción de los sexos:

hay quienes hacen resonar las iglesias con un beso, sin tener el amor dentro de su corazón. Hacer un uso desmedido del beso, que debería ser místico –el Apóstol lo llamó ‘santo’–, ha desencadenado vergonzosas sospechas y blasfemias. Gustado dignamente el Reino, dispensemos la benevolencia del alma a través de la boca casta y cerrada (p. 326).

Este uso religioso del beso, que en última instancia significaba la unión de los creyentes con Dios, tuvo una poderosa influencia en las ideas desarrolladas en torno a él. No se trataba de un beso erótico, pero también influyó sobre éste, gracias, sobre todo, a los besos del “Cantar de los cantares”, de los que no me ocuparé aquí. Baste por ahora recordar lo que un Padre de la Iglesia, san Ambrosio, escribió en su tratado *Isaac o el alma*, apuntando la síntesis entre la idea clásica del intercambio de las almas y la creencia cristiana de la unión del alma con Dios en el marco de la interpretación del “Cantar de los cantares”:

Porque es mediante el beso que los amantes se unen uno a otro y alcanzan la posesión de la dulzura de la gracia que se encuentra dentro, por decirlo así. A través de un beso semejante el alma se une al Divino Verbo y, a través de él, el espíritu del que besa fluye dentro del alma, igual que aquellos que se besan no se satisfacen

con tocar ligeramente sus labios, sino que parecen estar arrojando su espíritu uno en el otro (De Milán, 2003, p. 16).

En la Edad Media, generalmente en el marco de la exégesis del “Cantar de los cantares”, los más sobresalientes representantes de la mística especulativa –san Bernardo de Claraval, Guillermo de Saint-Thierry– se ocuparon del beso erótico, siempre con la noción de *pneuma* de fondo, pero no fueron sólo los pensadores cristianos los que, gracias a la filosofía y la medicina griegas, reflexionaron sobre él. También encontramos casos en el pensamiento árabe. Por ejemplo, en el siglo XIII, el filósofo Ibn Arabi (2006), en el tratado sobre el amor incluido en *Las iluminaciones de la Meca*, expuso las siguientes ideas sobre el beso:

Cuando dos amantes se besan íntimamente, cada uno aspira la saliva del otro, que penetra en ellos. Cuando se besan o abrazan, la respiración de uno se expande en el otro y el hálito así exhalado compenetra a ambos. El espíritu animal que actúa en las formas naturales no es diferente del hálito, de modo que este es el espíritu (animal) de cada una de las dos personas que respiran y que vivifica en el momento del beso y de la respiración. Es así, por ejemplo, como el espíritu animal de Zayd se convierte en el mismo espíritu de “Amr”. Este aliento, una vez exhalado por el amante, transmite cierta forma de amor preñado de deleite. Cuando este aliento se convierte en el espíritu de aquel hacia el que ha sido transmitido y cuando el hálito de la pareja se convierte de la misma forma en el espíritu del primero, puede hablarse de identificación (*ittihad*) por parte de los dos seres implicados, según lo que el poeta ha dicho: “Yo soy aquel a quien amo / y aquel a quien amo, ¡soy yo!” (p. 96).

En el Renacimiento, con el auge del neoplatonismo amoroso, debido a Marsilio Ficino, el beso pneumático atravesó por un periodo de esplendor. Aunque el autor de la *Teología platónica* fuera más bien renuente al contacto físico y al beso, sus seguidores eran menos estrictos y se las arreglaron para justificar filosóficamente esa unión íntima. Nadie, quizá, lo hizo mejor y con mayor difusión que Castiglione, cuya traducción castellana, hecha por Boscán, permeó la

literatura áurea. El pasaje en cuestión, donde se defienden los favores que una dama puede hacer a un amante mayor, reza:

y así la Dama, por contentar a su servidor en este amor bueno, no solamente puede y debe estar con él muy familiarmente riendo y burlando, y tratar con el seso cosas sustanciales, diciéndole sus secretos y sus entrañas, y siendo con él tan conversable, que le tome la mano y se la tenga; más aún, puede llegar sin caer en culpa por este camino de la razón hasta besalle, lo cual en el amor vicioso, según las reglas del señor Manífico, no es lícito, porque siendo el beso un ayuntamiento del cuerpo y del alma, es peligro que quien ama viciosamente no se incline más a la parte del cuerpo que a la del alma; pero el enamorado que ama, teniendo la razón por fundamento, conoce que, aunque la boca sea parte del cuerpo, todavía por ella salen las palabras que son mensajeras del alma, y sale asimismo aquel intrínseco aliento que se llama también alma; y por eso se deleita de juntar su boca con la de la mujer a quien ama, besándola no por moverse a deseo deshonesto alguno, sino porque siente que aquel ayuntamiento es un abrir la puerta a las almas de entrambos, las cuales traídas por el deseo la una de la otra, se trasportan y se trasportan por sus conformes veces, la una también en el cuerpo de la otra, y de tal manera se envuelven en uno, que cada cuerpo de entrambos se queda con dos almas, y una sola compuesta de las dos rige casi dos cuerpos; y por eso el beso se puede más aún decir ayuntamiento de alma que de cuerpo (Castiglione, 1997, pp. 499-501).

No hará falta aclarar qué cosa sea ese “intrínseco aliento”, que puede ser también llamado alma.

El beso erótico y el *pneuma* hallaron también un terreno fértil en la poesía neolatina renacentista, por ejemplo, en Giovanni Pontano (2006) y, notablemente, en Janus Secundus, autoridad indiscutible en materia de besos. El primero, en uno de sus memorables *Baiae*, escribió:

Carae mollia Drusulae labella
cum, dux magne, tuis premis labellis,
uno cum geminas in ore linguas

includis simul et simul recludis
educisque animae beatus auram,
quam flat Drusula pectore ex anhelo,
cui cedunt Arabi Syrique odores
et quas Idaliae deae capilli
spirant ambrosiae, cum amantis ipsa
in mollis thalamos parat venire,
dic, dux maxime, dic, beate amator,
non felix tibi, non beatus ese,
non vel sorte frui deum videris?
Idem cum tenero in sinu recumbis
et iungis lateri latus genisque
componisque genas manusque levi
haeret altera collo et altera illas
quas parti pudor abdidit retractas,
mox, post murmura mutuosque questus,
post suspiria et osculationes,
imis cum resolutus a medullis
defluxit calor et iacetis ambo
lassi languidulique fessulique,
ignorasque tuaene Drusulaene
tuus pectore spiritus pererret,
tuo an spiritus illius recurset,
uterque an simul erret hic et illic (pp. 48-50).

El pasaje —con sus besos con la boca abierta, el juego de las lenguas, los pechos jadeantes y el viaje de los espíritus al corazón— recuerda el de Aquiles Tacio y es una de las exposiciones más acabadas del beso neumático en el Renacimiento.

El holandés Janus Secundus merecería un tratamiento más detenido. Vivió apenas veinticinco años (1511-1536), pero en sus *Basia* cristalizó toda una tradición de poemas sobre besos. Desde su publicación póstuma, en 1541, fueron profusamente leídos e imitados, en latín y en lenguas vulgares (Wong, 2017, pp. 136-200). El poema XIII es una de las cumbres, no sólo de la obra de Janus, sino de toda la tradición del beso neumático. Por su exquisitez, su artificiosidad, su refinamiento, es una muestra típica de un arte que ha llegado a su plenitud y al que después sólo le quedará ensayar

variantes cada vez más rebuscadas. En traducción de Graciliano Afonso, dice:

Exánime, sin vida,
De un combate de amor triste yacía
Y la fuerza vital casi perdida,
Secas las fauces, ni aspirar sabía
El aire que da aliento; era mi suerte
Ver entre negras sombras de la muerte
La Estigia, reino oscuro del Averno,
Y a Carón con su barca del infierno.
Cuando de tu hondo pecho
Me enviaste un aire suave
Que penetró derecho
Dentro de mi seco labio, un dulce beso
De la Estigia y su valle me sacaron
Y mandó sola fuese la honda nave.
Mas la barca y el viejo no tornaron
Vacíos; y llorosa corría errante
Mi sombra entre los Manes sollozante.
De tu vida una parte se escondía
En mi cuerpo, que el cuerpo sostenía,
La que ansiosa anhelaba
Por secretos arcanos ir buscando
Su antigua forma y el vital aliento
Y a los débiles miembros da alimento.
Ea, pues, date prisa, une ligera
Tu boca con mi boca, y así unidas
Dos almas en un cuerpo con dos vidas.
Cuando la muerte fiera
Observe los rigores del destino
Por una sola boca abra el camino (Martínez & Santana Henrí-
quez, 2009, p. 85).

La situación es deliberadamente artificial y las referencias mitológicas contribuyen a acentuar su dramatismo: tras hacer el amor, el amante ha quedado exhausto, al borde de la muerte; su aliento, casi extinto, no alcanza a insuflar aire en su corazón y ve ya frente a él

la laguna Estigia y a Caronte. Nerea, entonces, lo besa con un beso que sale, literalmente en el texto original, “del fondo de sus pulmones” y humedece los secos labios de su amante, frustrando aparentemente al tenebroso emisario, que debe volver con la barca vacía.

El poeta dobla la apuesta dramática al afirmar que se equivocaba y que finalmente su alma sí iba ya camino al Hades. Esta retractación algo forzada es indispensable para exponer el núcleo neumático del poema: parte del alma de Nerea había pasado ya, mediante el aliento contenido en el beso, al cuerpo del poeta y era ésta la que lo mantenía vivo, aunque el alma quiere huir. Sólo hay un remedio: seguir alimentándola con el aliento, o sea, con más besos, y mantener así vivo el organismo del amante. No hay aquí intercambio ni fusión; es sólo el alma de Nerea la que va a sostener dos cuerpos, pero de una u otra forma se alcanzará el ideal de la ansiada unidad. La exhortación final a unir sus labios y besarse hasta no poder más lo refuerza: una sola vida —una sola alma, un solo aliento— animará dos cuerpos.

Quiero concluir esta mínima historia del *pneuma* con una de las escasas obras filosóficas que se han escrito en torno al beso. Me refiero al diálogo el *Delfino o Del beso*, del renegado filósofo aristotélico, luego convencido neoplatónico, Francesco Patrizi. Delfino acude al filósofo para que le explique por qué el beso es tan dulce y uno de los principales placeres del amor, a lo que en vano ha buscado respuesta en los filósofos. Patrizi explica que los besos amorosos se dan en seis partes del cuerpo y de cuatro formas. Las partes son la nariz, el pecho, el cuello, las mejillas, los ojos y la boca; las formas, sólo con los labios, con la succión de los labios, con mordida y con lengua. La razón de la dulzura del beso para Patrizi (1975) no nos sorprenderá en lo absoluto: “Lo spirito dell’amata, che amante si bee in vaciando... Io dico che chi bacía si bee insensibilmente dello spirito dell baciato. Et questa è la cagione onde nel bacio si sente cotanta dolcezza” (p. 144). Más adelante, en una explicación astrológica de cómo el alma baja a la Tierra, se descubre plenamente el papel del *pneuma*:

L'anima humana, dopo che è da Dio creata et ha da venire a reggere corpo terreno, perchè l'incorporeo, quale è, possa a corpóreo, quale egli è l'elementale nostro corpo, congiungersi, si veste ella un etereo corpicello, dal quale, quasi mezana, ella è dall'uno estremo di là suso all'altro di qua giù portata, et è perciò da alcuni savii huomini veicolo e carro dell'anima chiamata. Et in questo così fatto corpo di là su di sopra i cieli l'anima nel terreno elemento discendendo, prende luminosa impresione da ciascuno de' pianeti, per le sfere de quali ella passa; ma più da quelli ne prende, che sono in forte aspetto, e più che di tutti gli altri da colui, il quale Re de gli altri si ritrova. Dal quale ella prenda qualità, nella maniera che altri, caminando nel sole, prende di coloro fosco. Et qual hora due anime prenderanno dal medesimo Regnante pianeta, o da altro di forte lume, qualità et influxo, si saranno elle simiglianti, et da così fatta simiglianza, o da quella del temperamento, che da questa in certa guisa si fa et non dalla esteriore, nasce l'amore che io diceva (pp. 46-47).

Al principio recordamos cómo en el *Timeo* se encuentran las bases de una noción que el neoplatonismo antiguo se encargaría de elaborar: el “vehículo del alma”, que se identificaría con el *pneuma*, que es ese “ethereo corpicello” al que se refiere Patrizi. Mencionamos que uno de los principales problemas de la filosofía griega clásica era resolver cómo algo completamente inmaterial, como se suponía era el alma, podía actuar y manifestarse en el cuerpo. El *pneuma* —etéreo, pero corpóreo a fin de cuentas— era la solución. Él hacía posible que se trasladaran, intercambiaran o mezclaran las almas en un beso.

En conclusión, en Occidente, a partir de la Grecia clásica, el beso erótico comenzó a asociarse a la noción de *pneuma* y a los procesos de respiración. De origen griego, pero profundizada por el pensamiento religioso judeocristiano, que poseía un beso de excepcional importancia en el “Cantar de los cantares”, hizo posible una de las ideas más afortunadas acerca del beso erótico: el beso como intercambio o fusión de las almas. Se desarrolla en la Antigüedad a partir del pensamiento presocrático, los análisis platónicos y aristotélicos de la respiración y la medicina hipocrática; atraviesa la Edad Media, en la que toca a los Padres de la Iglesia sintetizar las ideas

clásicas con las creencias judeocristianas en torno al beso, sobre todo a partir del comentario del “Cantar de los cantares”; alcanza su apogeo en el Renacimiento, debido al pensamiento amoroso neoplatónico, y encuentra su mejor expresión literaria en la poesía neolatina. En el siglo XVI, era ya patrimonio común de las literaturas en lenguas vulgares, como muestran, entre muchos otros, los ejemplos de Garcilaso y Aldana.

BIBLIOGRAFÍA

- ARABI, I. (2006). *Tratado del amor*. Ciudad de México: EDAF.
- BALTZLY, D. (2019). Stoicism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/stoicism/>>.
- BIBLIA DE JERUSALÉN. (1999). Madrid: Desclée de Brouwer.
- BOS, A. P. Y FERWERDA, R. (2007). Aristotle’s *De Spiritu* as a Critique of the Doctrine of *Pneuma* in Plato and his Predecessors. *Mnemosyne: A Journal of Classical Studie*, 60, 565-588.
- BUCÓLICOS GRIEGOS. (1986). (M. G. Teijeiro y M. T. Molinos Tejada, Eds.). Madrid: Gredos.
- CASTIGLIONE, B. (1997). *El cortesano*. (S. Fernández, Ed.). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DE ALDANA, F. (1990). *Poesías castellanas completas*. (J. L. Garrido, Ed.). Ciudad de México: Rei.
- DE ALEJANDRÍA, C. (1988). *El pedagogo*. (J. S. Díaz, Ed.). Madrid: Gredos.
- DE MILÁN, A. (2003). *Saint Ambrose. Seven Exegetical Works*. (M. P. McHugh, Ed.). Washington: The Catholic University of America Press.
- DE LA VEGA, G (1995). *Obra poética y textos en prosa*. (B. Morros, Ed.). Barcelona: Crítica.
- GELIO, A. (2006). *Noches áticas. Libros I-X*. (M. A. Marcos Casquero y A. Domínguez García, Eds.). León: Universidad de León.
- GREEK ANTHOLOGY, THE. (2014). Vol. I. (W. R. Patton y M. A. Tueller, Eds.). Cambridge: Harvard University Press.

- KIRK, G. S., Raven, J. E. y Schofield, M. (1987). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- LLOYD, G. (2007). Pneuma between Body and Soul. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 13, 135-146. <<http://www.jstor.org/stable/4623125>>.
- MARTÍNEZ, M. Y SANTANA HENRÍQUEZ, G. (2009). Los Besos de Juan Segundo: una traducción inédita de Graciliano Afonso (II). *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 20, 81-99.
- PATRIZI, F. (1975). *Lettere ed opuscoli inediti*. (D. Aguzzi Barbagli, Ed.). Florencia: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento.
- PERELLA, N. J. (1969). *The Kiss Sacred and Profane*. Berkeley: University of California Press.
- PETKOV, K. (2003). *The Kiss of Peace. Ritual, Self, and Society in the High and Late Medieval West*. Leiden: Brill.
- PHILO. (2004). *Philo*. (Vol. I. F. H. Colson y G. H. Whitaker, Eds.). Cambridge: Harvard University Press.
- PLATÓN. (2000). *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*. (Ma. Á. Durán y F. Lisi, Eds.). Madrid: Gredos.
- PONTANO, G. (2006). *Baiae*. (R. G. Dennis, Ed.). Cambridge: Harvard University Press.
- TACIO, A. (1997). *Leucipa y Clitofonte*. (M. Brioso Sánchez y E. Crespo Güemes, Eds.). Madrid: Gredos.
- VERBEKE, G. (1945). *L'évolution de la doctrine du Pneuma du stoïcisme à saint Augustin*. Madrid: Desclée de Brouwer.
- WONG, A. (2017). *The Poetry of Kissing in Early Modern Europe. From Catullan Revival to Secundus, Shakespeare and the English Cavaliers*. Cambridge: D. S. Brewer. ➤➡

La pirámide de sombra, la sombra de la pirámide.
Apuntes sobre las fuentes astronómicas
y arqueológicas del *Primero sueño* de sor Juana
Inés de la Cruz

The pyramidal shade, the shadow of the pyramid.
Notes on the astronomical and archaeological
sources of *Primero sueño* by sor Juana Inés de la Cruz

Jorge Gutiérrez Reyna
Universidad Nacional Autónoma
de México, México

ORCID: 0000-0002-9122-6472
jorge_gtz_reyna@hotmail.com

RESUMEN

El presente trabajo propone un par de fuentes bibliográficas, hasta ahora no consideradas por la crítica, para una mejor comprensión del *Primero sueño* de sor Juana Inés de la Cruz, específicamente de ciertos pasajes relacionados con uno de sus símbolos principales: las pirámides. Estas fuentes conciernen a los saberes astronómicos y arqueológicos de la época barroca: la *Historia natural* de Plinio —traducida por Jerónimo de Huerta y publicada, en dos tomos, en Madrid, entre 1624 y 1629— y el *Mundus symbolicus* de Filippo Piccinelli —obra publicada por primera vez en italiano, en 1653, y en latín, en 1681.



Palabras clave: Poesía; biblioteca; fuente de información; astronomía; arqueología.

ABSTRACT

The present work proposes a pair of bibliographical sources, not considered until now by the critics, for a better comprehension of *Primero Sueño* by Sor Juana Inés de la Cruz, specifically of certain passages related to one of its principal symbols: the pyramids. These sources concern to the astronomical and archeological knowledge of the Baroque: *Historia Natural* by Plinio –translated by Jerónimo de Huerta and published, in two volumes, in Madrid, between 1624 and 1629– and *Mundus Symbolicus* by Filippo Piccinelli –published, in Italian, for the first time in 1653 and, in Latin, in 1681.

Keywords: Poetry; libraries; information sources; astronomy; archaeology.

LA CUEVA DE LA HECHICERA

En su celda del Convento de San Jerónimo, de la Ciudad de México, sor Juana Inés de la Cruz logró reunir una vasta y nutrida biblioteca. Si creemos las palabras que Diego Calleja (1700) vertió en su famosa “Aprobación”, la cual se incluye entre los preliminares de la *Fama y obras póstumas* –tercero y último de los volúmenes de obra reunida que de sor Juana se imprimió en Europa (Madrid: Manuel Ruiz de Murga)–, esa biblioteca, o “librería” como él mismo la llama y se decía entonces, estaba conformada por la sorprendente cantidad de “cuatro mil amigos, que tantos eran los libros de que la compuso” (s. p.). Algunos de esos “amigos” los habría poseído sor Juana desde la infancia y los habría traído consigo cuando, siendo todavía una adolescente, viajó a la capital del virreinato desde la Hacienda de Panoaya, en donde había crecido al lado de su abuelo materno: Pedro Ramírez. Es bien sabido que gracias a la biblioteca de este último germinó en aquella niña el amor a los libros: “yo despiqué el deseo [de estudiar] en leer muchos libros varios

que tenía mi abuelo” (405, líneas 247-248).¹ Toda la vida conservó esos libros que había leído en sus primeros años —Ermilo Abreu Gómez (1934) da noticia de un ejemplar de la obra *Illustrum Poetarum Flores*, antología reunida por Octavio Mirándola y publicada en Lyon, en 1590; ese ejemplar, conservado en la Biblioteca Nacional de México, está repleto de anotaciones manuscritas, tanto de sor Juana como de Pedro Ramírez, el antiguo poseedor.² Otros de los libros de la biblioteca los habría adquirido la poeta a lo largo de los años, con sus propios recursos; y algunos más se los habrían regalado amigos y admiradores deseosos de congraciarse con ella, la Décima Musa: “no había quien imprimiese que no la contribuyese uno, como a la fe de erratas” (Calleja, 1700, s. p.).

A diferencia de las actuales, compuestas únicamente por libros, la biblioteca de sor Juana incluía también, según refiere el mismo Calleja en la ya citada “Aprobación”, una importante colección de “instrumentos músicos y matemáticos”. Por eso, Octavio Paz (1983) aseguraba que ese fantástico recinto, afín a los gabinetes de curiosidades del periodo barroco, estaba “más cerca de la cueva del mago que de la sala del museo” (p. 320). Y no sólo por su curiosa y variada naturaleza era esa biblioteca una suerte de cueva de mago —de hechicera, mejor dicho—; también lo era por su carácter recóndito e inaccesible: muy pocas personas —otras monjas, las criadas y la esclava de sor Juana— debieron contemplar aquellas

¹ Cito siempre a sor Juana (2009b) por la edición de sus *Obras completas*. El primer tomo, *Lírica personal*, fue editado por Antonio Alatorre; la edición del tomo cuarto, *Comedias, sainetes y prosa*, corrió a cargo de Alberto G. Salceda. Indico el número de composición seguido por los versos o líneas correspondientes.

² De poquísimos libros podemos asegurar, con toda certeza, que pertenecieron a sor Juana. Además de la antología de poesía latina ya referida, Abreu (1934) da noticia de un ejemplar, que por entonces estaba en la librería de Demetrio García, de *El melopeo y el maestro*, de Pedro Cerone, con varias anotaciones manuscritas de la jeronima. Ernesto de la Torre Villar (1977) descubrió que en la Biblioteca Nacional de México se custodian dos tomos de la *Opera omnia*, de fray Juan de Jesús María, que también pertenecieron a sor Juana. La autora tendría, además, por supuesto, ejemplares de sus propias publicaciones: en la Biblioteca Cervantina del Instituto Tecnológico de Monterrey, hay un ejemplar del juego de villancicos dedicado a san Pedro Nolasco (1673); y en la Biblioteca Nacional de Chile, un ejemplar del *Neptuno alegórico*, ambos con anotaciones autógrafas de su autora (Gutiérrez, 2020; 2021).

altas estanterías, los astrolabios, los laúdes, resguardados al interior de la clausura conventual.

Y si en vida de sor Juana la biblioteca era ya un misterio para los ajenos al Convento de San Jerónimo, el hecho de que en sus oscuros años finales sor Juana vendiera, voluntariamente o no, sus libros e instrumentos para así convertirlos en limosna terminó por desvanecer toda posibilidad de que la fabulosa colección se preservara y se pusiera a disposición de la posteridad. El lamentable hecho lo refiere, por primera vez, Diego Calleja (1700): “La amargura que más, sin estremecer el semblante, pasó la madre Juana fue deshacerse de sus amados libros [...]; remitió copiosa cantidad al señor arzobispo de México para que, vendidos, hiciese limosna a los pobres” (s. p.).

La biblioteca de sor Juana, la cueva de la hechicera, se desmoronó, pues, irremediablemente. Por ello, algunos estudiosos se han dedicado a imaginarla. El primero que se planteó seriamente esa labor fue el ya citado Abreu Gómez, que, en 1934, publicó una *Bibliografía y biblioteca* de la monja. Tras los pasos del estudioso yucateco, Octavio Paz (1983) dedicó un capítulo de *Las trampas de la fe*, “Reino de signos”, a proponer algunos de los títulos que poblarían los libreros de la madre Juana (pp. 323-340). Algunos, como por ejemplo los volúmenes de los grandes poetas españoles de los Siglos de Oro, podemos adivinarlos fácilmente: ¿cómo habría podido escribir la monja una obra como *El divino Narciso* sin poseer algún tomo de las obras de Calderón de la Barca? Otros podemos deducirlos a partir de las citas presentes en textos eruditísimos, como el *Neptuno alegórico* o la *Carta atenagórica*. Algunos más pueden desprenderse de los lomos de los libros que figuran en sus antiguos retratos. No se piense que imaginar la biblioteca de sor Juana es una labor ociosa; por el contrario, una biblioteca es un mapa para navegar por el pensamiento de su dueño. En ocasiones, la comprensión profunda de la obra de nuestra poeta implica necesariamente la ubicación de sus fuentes bibliográficas, origen de sus ideas y noticias.

En el caso de una obra tan compleja como el *Primero sueño*, o el *Sueño*, sin más –silva filosófica publicada, por primera vez, en

el *Segundo volumen* de obras reunidas de sor Juana (Sevilla: Tomás López de Haro, 1692)—, la labor de rastreo de fuentes puede llegar a resultar particularmente compleja.³ Muchas veces, no basta con identificar, por ejemplo, que las *Metamorfosis* de Ovidio es la fuente principal de tal o cuál pasaje: hay que tener en cuenta que las ediciones y versiones de diversos textos que nosotros, los lectores modernos, tenemos más a mano no son, en modo alguno, las mismas que sor Juana tuvo a su disposición en el siglo XVII; y entre las nuestras y las suyas, pueden existir notorias diferencias. Así pues, para identificar las fuentes de sor Juana, además de un título y un autor, habría que ofrecer una edición, una traducción o versión específicas. De no ser así, puede incurrirse en graves errores de interpretación e, incluso, pueden llegar a tomarse decisiones editoriales desafortunadas.

Consideremos el conocido caso de Almone, personaje que nada en el verso 94 del *Primero sueño*. Sor Juana nos describe una noche absolutamente calmada y silenciosa, en la que duermen todas las criaturas del mundo, las terrestres y también las que habitan en lo profundo de los océanos:

 y los dormidos, siempre mudos peces,
 en los lechos lamosos
 de sus oscuros senos cavernosos,
 mudos eran dos veces;
 y entre ellos la engañosa encantadora
 Almone, a los que antes
 en peces transformó, simples amantes,
 transformada también vengaba ahora (216, vv. 89-95).

³ Recordemos que en la *Respuesta a sor Filotea* sor Juana se refiere a su obra maestra como “un papelillo que llaman el *Sueño*” (405, línea 1267). Luego, en su primera edición, el poema se intitula ya *Primero sueño*, cuyo epígrafe reza: “que así intituló y compuso la madre Juana Inés de la Cruz imitando a Góngora.” Alatorre (2010) afirma, y creo que tiene razón, que el añadido de *Primero* buscaba establecer un parangón entre la *Primera Soledad* del gran poeta cordobés y la silva de la monja, hecho que despertaría el interés y la curiosidad de los lectores de aquel entonces (pp. 123-124).

Ninguno de los editores modernos de sor Juana fue capaz de identificar en los libros a su disposición a esa tal Almone. Cuando Karl Vossler realizó su edición del *Sueño*, en 1941, supuso que debía tratarse de un error y propuso, a falta de algo mejor, sustituir el nombre por *Alcione*. Sin embargo, la bella historia de Alcione, esposa del rey tracio Céix, que se narra en las *Metamorfosis* (xi, vv. 410 y ss.), nada tiene que ver con lo que refiere sor Juana en su poema. Alfonso Méndez Plancarte aceptó, en su edición del poema, publicada en 1951, la corrección de Vossler con entusiasmo. Pero en 1965, Corripio Rivera señaló que existía, en la muy libre traducción que Jorge de Bustamante hizo de Ovidio en la primera mitad del siglo xvi —muchas veces reimpressa y muy difundida en las décadas siguientes—, una hechicera, llamada Almone, que transformaba a sus amantes en peces, quien luego, en venganza, había sido también ella transformada en un pez.⁴ Resulta evidente, por tanto, que sor Juana tomó el nombre de Almone no directamente de Ovidio, sino de la traducción del mismo realizada por Bustamante. Antonio Alatorre, en su edición del poema, de 2009b, restituyó su nombre verdadero a esta temible hechicera convertida en pez.

Hace unos cuantos meses, en un curso sobre la obra poética de don Luis de Góngora, impartido en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, escuché a Mercedes Blanco decir que Egipto era “la patria imaginaria de sor Juana”. La afirmación me parece bella y precisa: no es difícil encontrar en su obra, además de las divinidades del Nilo, múltiples alusiones a los jeroglíficos, a los obeliscos, etc. Fuera de algunas alusiones incidentales dispersas en sus versos, pienso, sobre todo, en el hermoso juego de villancicos que la monja compuso para la Catedral de Oaxaca, en 1691, y

⁴ La historia narrada, en la traducción de Ovidio (1664) realizada por Bustamante, es como sigue: “O por ventura queréis que os traiga a la memoria otra [conseja] de Almone, la cual estaba en un cosario puerto a la costa de la mar burlando y engañando a cuantos por allí pasaban, a los cuales, después de gozado sus personas y con astucias y mañas robándoles sus haciendas (como hoy día otras muchas hacen) con sus encantamientos y yerbas, los convertía en peces; aunque de esto llevó su pago, que uno vino allí a donde ella estaba, el cual, pareciéndole muy bien, le tomó por amigo y éste después supo tanto del arte que supo robar él solo lo que ella había robado a muchos, y la volvió también en pez como ella había hecho a otros” (f. 71r).

dedicó a la santa de Alejandría: Catarina (312-322); también en el auto sacramental *El cetro de José* (372), en gran medida ambientado en Egipto; y, finalmente, en las múltiples referencias a los dioses de aquella civilización, sobre todo a Isis, en la sección del *Neptuno alegórico* intitulada “Razón de la fábrica alegórica y aplicación de la fábula” (401).⁵

Si una biblioteca es la proyección tangible de las inquietudes intelectuales de su poseedor, es factible pensar que una buena parte de la de sor Juana estaría compuesta por libros sobre aquel imperio faraónico sobre las dunas. En las líneas siguientes, propongo una serie de fuentes específicas de las que sor Juana pudo abreviar al momento de componer el *Primero sueño*, antes no consideradas por los editores y comentaristas del poema: la traducción de la *Historia natural*, de Plinio el Viejo, realizada por Jerónimo de Huerta a principios del siglo XVII, y el *Mundus Symbolicus*, de Filippo Piccinelli, publicado en latín en el último cuarto de ese mismo siglo. El conocimiento y lectura de estas fuentes, relativas a las disciplinas de la astrología y de la arqueología, puede contribuir a la comprensión de diversos pasajes de la silva, en concreto, de aquellos que tienen que ver con el más célebre de los símbolos del antiguo Egipto: las pirámides.

LA PIRÁMIDE DE SOMBRA

El *Primero sueño* es un páramo repleto de pirámides. En primer término, tenemos las construidas por los antiguos egipcios, hechas de piedra y arcilla, que se yerguen sobre el largo pasaje que Alfonso Méndez Plancarte atinadamente llamó el “*Intermezzo* de las pirámides” (216, vv. 340-428). Luego vendrían las diversas estructuras de forma piramidal, tales como el altísimo monte imaginario, en cuya cumbre el alma de la durmiente se posó en el punto más elevado de su sueño (vv. 309-326), o ese promontorio del saber, suerte de pirámide escalonada, que la inteligencia conquista gradualmente, luego de cultivarse en diferentes facultades (vv. 593-616). Asimismo, en el poema se despliegan pirámides inmateriales, como aque-

⁵ Para la presencia de los saberes relativos al antiguo Egipto en la obra de sor Juana, véase Benassy-Berling (1983), Paz (1983) y Pascual Buxó (1989).

lla hecha de sombras, que cubre los primeros 18 versos del poema, o la luminosa proyectada por la linterna mágica (vv. 872-886). Y si pensamos en una pirámide representada en un plano bidimensional, veremos que sus tres aristas encuentran correspondencia en las múltiples triadas en las que el poema va organizando sus imágenes: las tres aves nocturnas –la lechuza, el murciélago y el búho– que pueblan con su lúgubre canto las tinieblas de la noche (vv. 19-64); los tres órganos del cuerpo –corazón, pulmón y estómago–, que no interrumpen sus operaciones, sino que permanecen insomnes mientras el resto del cuerpo duerme (vv. 192-225); o las “tres recitricas”, potencias del alma –entendimiento, memoria y voluntad–, que distinguen a los seres humanos del resto de la creación (vv. 664-670). Están también las que trazan, con su movimiento de intrépido ascenso y brutal caída, la mirada que busca alcanzar la punta de una pirámide y se ve luego, derrotada, “al pie de la espaciosa basa” (vv. 354-368); Faetón, que se atrevió a gobernar el carro del Sol por los caminos del cielo y fue derribado por el rayo de Zeus, en castigo de su osadía (vv. 781-810). El poema mismo, de hecho, es de algún modo una pirámide que desde el inicio de la noche asciende hasta su punto máximo, su cúspide y mitad, en la que el alma de la poeta contempla, en su sueño, “todo lo criado” (v. 445), la totalidad, e incapaz de comprenderla, desciende, envuelta en su propio desengaño, hasta el amanecer.

No es casualidad que sea justamente “piramidal” la primera palabra del poema y que el inicio del mismo, a un tiempo desafiante y atrayente, esté ocupado por una pirámide de sombra, que eleva, inútilmente, su punta hacia lo alto y, al final, se mantiene en los espacios inferiores, sofocada por sus propios vapores:

Piramidal, funesta, de la tierra
nacida sombra al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
si bien sus luces bellas,
exentas siempre, siempre rutilantes,
la tenebrosa guerra,

que con negros vapores le intimaba
la pavorosa sombra fugitiva,
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aun no llegaba
del orbe de la diosa,
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta,
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba (216, vv. 1-18).

Para entender los versos, el lector debe tener en mente el sistema ptolemaico del universo: la Tierra en el centro y, en torno suyo, una serie de esferas u orbes concéntricos, por los que orbitan los cuerpos celestes. La primera de las esferas corresponde a la de la Luna; luego vienen, en ese orden, la de Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno; al final se halla el Firmamento, hogar de las estrellas fijas, que permanecían, a diferencia de los planetas —y como su nombre lo indica—, inmóviles. Sor Juana describe, conforme a la astronomía de su época, el fenómeno de la noche: el Sol se posa debajo de la Tierra y, en consecuencia, ésta proyecta una “funesta” —“triste, lúgubre”— y “piramidal” —o cónica— “sombra” ascendente, cuya “punta altiva” está hecha de “obeliscos”, no de piedra, sino de vapores y de sombras; de ahí que éstos sean “vanos”, es decir, “carentes de sustancia, de solidez”.

La sombra pretendía “escalar” hasta el Firmamento e “intimaba” —“publicaba, declaraba”— a las “estrellas” una “tenebrosa guerra”, pero éstas, “siempre rutilantes” —“resplandecientes, brillantes”— y “exentas” de tinieblas, se hallaban tan “distantes” que “burlaban” —“despreciaban”— semejante provocación. De hecho, el “atezado” —“oscuro, ennegrecido”— “ceño” —“gesto que se hace con el rostro para expresar enojo o molestia”— de la “sombra piramidal” no lograba siquiera rebasar el “superior convexo”, el cielo u “orbe” de la Luna, a quien sor Juana identifica con Hécate, la “tres veces hermosa”, y a quien le adjudica “tres hermosos rostros”, por sus tres fases —creciente, menguante, llena. La sombra, pues, debe

conformarse con reinar en la región sublunar, muy estrecha para el tamaño de su ambición, cuyo “aire empañaba” con el “aliento denso que exhalaba”.

Así pues, como puede verse, lo que ha hecho sor Juana en los primeros versos es desplegar una perífrasis astronómica, en la que ha descrito, siguiendo el modelo gongorino de las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*, la caída —o más bien el ascenso— de la noche: “sor Juana empieza diciendo ‘era de noche’. Pero [no] lo dice con esa llaneza, sino *gongorinamente*” (Alatorre, 2010, p. 125). José Pascual Buxó (1989) fue el primero en destacar el hecho de que este pasaje inicial del *Sueño* tiene “un carácter científico indudable”; y señaló, antes que nadie, su fuente: el capítulo XIII, dedicado a los eclipses, en el segundo libro de la *Historia natural* de Plinio el Viejo.⁶ El estudioso cita la traducción de Francisco Hernández:

no es otra cosa noche, sino sombra de Tierra. Es semejante su sombra a un tropico, pues que solamente toca la Luna con la punta y no excede altitud della y, así, ninguna otra estrella eclipsa del mismo modo, y la tal figura siempre acaba en punta [...]. Encima de la luna todo es puro y lleno de continua luz, mas nosotros vemos de noche las estrellas como solemos en las tinieblas ver cualquier otra lumbre (Pascual Buxó, 1989, pp. 38-39).

Francisco Hernández, médico de cámara de Felipe II, comenzó a traducir la obra de Plinio el Viejo en 1567, en Toledo, y la terminó en México, en 1576. Desde la capital de la Nueva España envía al Viejo Mundo un total de 16 volúmenes manuscritos, que contenían tanto la traducción de la obra como los comentarios originales que había añadido a la misma. Sin embargo, la copiosa obra de Hernández no se imprimió. La traducción de los últimos 12 libros se encuentra hoy perdida —probablemente, se consumió en el incendio de El Escorial, en 1671—; la de los primeros 25 se resguarda

⁶ Dicho sea de paso, en el *Sueño* de sor Juana, a pesar de lo que varios estudiosos han creído (Larralde, 2011), no hay eclipse alguno. Para una excelente y puntual crítica de esta hipótesis, véase Olivares (2015).

hoy en la Biblioteca Nacional de España (Nogués, 2015). Al fin, la traducción de Hernández no fue sino editada ya en el siglo XX, dentro de sus *Obras completas* (1959-1985), editadas por la UNAM. Dicho lo cual es imposible que sor Juana haya consultado esta traducción.

Pero Francisco Hernández no fue el único que tradujo al español, en tiempos de los Austrias, la *Historia natural* de Plinio (1624, 1629). Jerónimo Gómez de Huerta, médico de cámara de Felipe IV, publicó, desde 1599, algunos fragmentos de su versión de la obra. Finalmente, la traducción completa, a la que añadió comentarios originales, siguiendo el ejemplo del traductor que le antecedió, fue impresa en dos tomos, el primero alumbrado por el taller tipográfico de Luis Sánchez y el segundo por el de Juan González, ambos instalados en Madrid. El primer tomo, que vio la luz en 1624, incluye los primeros 11 libros; el segundo, de 1629, desde el 12 hasta el 37. La traducción de Huerta debió gozar de difusión en la Nueva España: se conservan ejemplares, por poner un par de ejemplos, en la Biblioteca Nacional de México y en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.

Sor Juana por supuesto conoce bien, como todos los intelectuales de su tiempo, la *Historia natural*. A su autor lo refiere alguna vez en su lírica: “¿No echas de ver, peregrino, / que el Fénix sin semejante / es de Plinio la mentira / que de sí misma renace?” (49, vv. 41-44). En el *Neptuno alegórico*, en el que sor Juana hace gala de toda su erudición, la monja cita al autor en latín en dos ocasiones, pero, como ha podido determinar Vincent Martin en las notas a su edición (2009a, pp. 146 y 176), ninguna de las dos citas las obtiene la autora directamente del escritor romano, sino que las toma del *Teatro de los dioses de la gentilidad*, de Baltasar de Vitoria, cuya primera parte se publicó en 1620. Todo parece indicar, pues, que sor Juana no leía a Plinio directamente; además de a través de los manuales de mitología, como el de Vitoria, lo conocería a través de alguna traducción. Esa traducción, me parece, tendría que ser la de Jerónimo de Huerta, una fuente del *Primero sueño* no señalada con anterioridad, hasta donde sé, por ningún crítico.

Volvamos, entonces, a la pirámide de sombras. Creo, con José Pascual Buxó, que la *Historia natural* de Plinio constituye efectiva-

mente una de las fuentes más importantes de este pasaje del *Primero sueño*, pero sor Juana no leería la traducción de Hernández, sino la de Huerta, tal como hemos ya expuesto, y es ésta la que debemos tomar en cuenta al momento de explicar ciertos pasajes del *Primero sueño*. La traducción que Huerta hace de la sombra de la noche, en el capítulo intitulado “Del eclipse del Sol y de la Luna, y de la noche”, guarda aún más similitudes con el pasaje inicial del *Sueño* que la que hemos leído anteriormente, de Hernández:

y no es otra cosa la noche, sino sombra de la Tierra. Pero la figura de la sombra es semejante a un montón o peonza vuelta al revés, porque solamente entra *en forma de pirámide*, y nunca excede el alto de la Luna, porque ninguna otra estrella se oscurece de aquella manera, y esta tal figura siempre acaba en punta. [...]. Sobre la Luna todas las cosas son puras y llenas de perpetua luz, pero nosotros vemos de noche las estrellas como vemos en las tinieblas las demás luces (Plinio, 1624, p. 70; las cursivas son mías).

Esa precisión de que la sombra de la Tierra tiene “forma de pirámide” no está en la traducción de Francisco Hernández. Tampoco está en los textos latinos de Plinio que he podido consultar, ni en sus traducciones modernas.⁷ Es un añadido al autor romano de Jerónimo de Huerta. El adjetivo “piramidal”, que da comienzo a su obra maestra, y con el que anuncia el que quizá sea su símbolo central, no lo escoge sor Juana, como quiere Alatorre, solamente porque le pareció “palabra más hermosa que *cónica* para empezar su gran poema”; no, lo está tomando directamente de su fuente, una fuente de corte científico muy específica: la traducción de Plinio realizada por Jerónimo de Huerta.

⁷ La traducción del pasaje, realizada por Ana Ma. Moure Casas, por ejemplo, es como sigue: “la noche no es otra cosa que la sombra de la tierra, pues la forma de la sombra es similar a un cono o a una peonza con el pico hacia arriba, porque cae sobre la luna exclusivamente por su punta y no excede su altura, siendo así que ningún otro astro se oscurece del mismo modo” (Plinio, 1995, II, 10).

LA SOMBRA DE LA PIRÁMIDE

Cuando alcanza en el *Sueño* la cima de su vuelo intelectual, al alma de la poeta le parece estar posada en un monte altísimo. La cumbre de este monte resulta tan elevada que –para que el lector se dé una idea– la compara sor Juana con los edificios que, en su época, debían considerarse los más altos jamás existentes: las pirámides de Egipto y la torre de Babel. *Strictu sensu*, el poema trae a colación esas construcciones únicamente para asegurar que ni las unas ni la otra son tan altas como el monte imaginario al que ya nos hemos referido. Sin embargo, en la descripción de las pirámides de Egipto sor Juana se demora deleitosamente, a lo largo de 88 versos, ni más ni menos. Por la inusitada longitud de la digresión, Méndez Plancarte, como ya he dicho, la bautizó como “*Intermezzo* de las pirámides”.

En dicho *intermezzo*, sor Juana despliega una serie de conocimientos sobre las edificaciones egipcias, que ha desconcertado a los editores y críticos modernos del *Primero sueño* por igual: sin duda, nuestra visión del antiguo Egipto, posterior a las expediciones napoleónicas y a las modernas pesquisas arqueológicas, dista mucho de la que sor Juana tenía en el crepúsculo del siglo XVII. Por el misterio que lo envolvía, el Egipto de sor Juana constituía una suerte de País de las Maravillas. El inicio del pasaje es el siguiente:

Las pirámides dos, ostentaciones
de Menfis vano y de la arquitectura
último esmero, si ya no pendones
fijos, no tremolantes, cuya altura,
coronada de bárbaros trofeos,
tumba y bandera fue a los Ptolomeos,
que al viento, que a las nubes publicaba,
si ya también al cielo no decía,
de su grande, su siempre vencedora
ciudad, ya Cairo ahora,
las que, porque a su copia enmudecía,
la Fama no cantaba,
gitanas glorias, ménficas proezas,
aun en el viento, aun en el cielo impresas (216, vv. 340-353).

Las “pirámides dos” de la ciudad egipcia de “Menfis”, ahora llamada “Cairo”,⁸ son “pendones” –“banderas, estandartes, insignias”– no “tremolantes” –“ondulantes”–, sino “fijos”, pues son de piedra y no de tela –y también “tumbas” de los faraones de la dinastía de los Ptolomeos.⁹ Su “altura”, que sor Juana imagina “coronada de trofeos” –“objetos que buscan perpetuar la memoria de un triunfo, casi siempre militar”–, “publicaba” al “viento”, a las “nubes” y al “cielo” las “gitanas” –“gitanas, egipcias”– “glorias”, las “proezas” de Menfis. Éstas eran tales que ante su “copia” –“su abundancia”– la mismísima “Fama”, esa figura alada que con una trompeta va publicando los hechos memorables de los hombres, “enmudecía”.

Una vez más la traducción de la *Historia natural* de Plinio (1629), realizada por Jerónimo de Huerta, nos puede ayudar a entender mejor los versos anteriores. En el capítulo XII del libro xxxvi, “De las pirámides de Egipto y de la Esfinge”, se menciona, por ejemplo, la ostentación y vanidad de los faraones –las “ostentaciones de Menfis vano”–: “Dígase también de paso alguna cosa de las pirámides del mismo Egipto, ociosa y necia *ostentación* del dinero de los reyes. [...]. Acerca de esto fue grande la *vanidad* de aquellos hombres y perseveran hoy señales de muchas pirámides comenzadas” (p. 672; las cursivas son nuestras). Pero lo más valioso del texto de Plinio tiene que ver con el número de las pirámides: ¿por qué sor Juana habla sólo de “dos”, cuando son tres las que todos conocemos, y cuya fotografía hemos visto en todas las portadas de libros y folletos turísticos del antiguo Egipto? Uno de los primeros editores del *Sueño*, Karl Vossler, relacionó las dos pirámides con unas, de luz y sombra, aparecidas en el *Oedipus Aegyptiacus* de Athanasius Kircher; y las relaciona, incluso, con las del Sol y la Luna que se

⁸ En tiempos de sor Juana, muchas fuentes aseguran que el territorio que antes ocupó la antigua Menfis lo ocupa hoy la ciudad de El Cairo, así que no debe sorprendernos que ella también lo asegure; valga un solo ejemplo de la Segunda parte de las *Repúblicas del mundo* de fray Jerónimo Román (1595): “Es hoy aquella antigua ciudad de Menfis el Cairo, y lo más ruín de lo que agora está poblado es adonde fue la antigua” (p. 357).

⁹ Los Ptolomeos reinaron en Egipto muchos siglos después de la construcción de las pirámides de Menfis; sor Juana seguramente no lo sabía y por eso les da el crédito.

yerguen sobre Teotihuacán.¹⁰ En las respectivas notas a su edición de la *Lírica personal*, tanto Méndez Plancarte (1951, pp. 592-593) como Antonio Alatorre (2009b, p. 506) afirman que sor Juana, a pesar de que sabía que las pirámides eran tres —la de Keops, Kefrén y Micerino—, prescindió de esta última en su poema, por considerarla considerablemente más pequeña que las otras dos. Alberto Pérez-Amador (2015) opina que sor Juana cuenta sólo dos pirámides para formar una triada con la torre de Babel, mencionada más adelante en el poema (p. 307). Todas estas piruetas interpretativas me parecen innecesarias: la poeta, siguiendo la *Historia natural* de Plinio, traducida por Huerta, no se está refiriendo en modo alguno a las famosas tres pirámides de Guiza, sino a otras, que eran sólo dos, y que estaban situadas precisamente en Menfis —probablemente sean la pirámide escalonada de Saqqara y alguna otra de las que se encuentran alrededor. Al enlistar las varias pirámides construidas sobre las dunas de Egipto, Plinio (1629), en la traducción de Huerta, asegura:

Una [pirámide] está en la prefectura de Arsinoe, y *dos en tierra de Menfis*. [...]. Las otras tres que llenaron el mundo de su fama es cierto, que desde todas partes son vistas de los navegantes, están situadas en una parte de África, en un monte pedregoso y estéril entre la ciudad de Menfis y el pueblo que dijimos llamarse Delta (pp. 672-673; las cursivas son nuestras).

Versos más adelante, dentro del mismo *intermezzo*, sor Juana nos ofrece una noticia fantástica y sorprendente sobre las pirámides:

cuyos cuerpos opacos,
no al sol opuestos, antes avenidos
con sus luces, si no confederados
con él, como, en efecto, confinantes,
tan del todo bañados
de su resplandor eran que, lucidos,

¹⁰ Las notas las tradujo Gerardo Moldenhauer, para una edición argentina del poema, de 1953 (pp. 79-810).

nunca de calorosos caminantes
al fatigado aliento, a los pies flacos
ofrecieron alfombra
aun de pequeña, aun de señal de sombra (216, vv. 369-378).

Asegura, pues, sor Juana que las pirámides nunca “ofrecieron” ni al “fatigado aliento” ni a los “pies flacos” –“débiles”– de los “calorosos” –“acalorados”– “caminantes” del desierto siquiera una “pequeña alfombra” de “sombra”. La noticia no pudo venirle de la *Historia natural* de Plinio (1629) que he venido citando, pues allí se asegura que “Tales Milesio halló el conocer la altura de estas pirámides, y de otras semejantes, midiendo la sombra en la hora que suele ser igual al cuerpo que la hace” (p. 673). ¿De dónde le vino pues esta idea, cuya fuente ningún editor o comentarista del *Sueño*, que yo sepa, ha podido identificar?

En su nota a estos versos, Antonio Alatorre (2009b) asegura que “no se sabe de dónde le llegó a sor Juana la peregrina noticia de que las Pirámides [...] jamás pueden ofrecerle al caminante ni señal de sombra”. Rastrea el origen de la leyenda en un par de fuentes clásicas –Lucano y Luciano–, pero concluye que “lo que falta es el eslabón, o la serie de eslabones, entre Luciano y sor Juana” (pp. 507-508). Yo creo que la “peregrina noticia” muy probablemente la obtuvo la poeta del *Mundus symbolicus*, de Filippo Piccinelli, una obra enciclopédica, de carácter emblemático, que, al igual que la *Historia* de Plinio y el *Primero sueño*, tiene por asunto el mundo entero –sería el “eslabón” entre el mundo clásico y sor Juana.

En un orden jerárquico descendente, Piccinelli se encarga, en los primeros libros, de los astros, los elementos, los hombres y sus dioses, para luego pasar a los animales, las plantas y las piedras; la segunda mitad de la obra está dedicada, sobre todo, a las creaciones humanas, a instrumentos diversos: eclesiásticos, domésticos, agrícolas, militares, etc. La obra vio la luz en italiano, por primera vez, en 1653 –(Milán: Imprenta del Arzobispado)–; en esa misma lengua, tuvo una segunda edición veneciana, “arricchita di molte imprese” –(Paolo Baglioni: 1678). A partir de 1681, en dos tomos, la obra se reimprimió muchas veces en latín y pudo difundirse alrededor del mundo: en la Biblioteca

Nacional de México, por ejemplo, se resguardan ejemplares de 1687, 1694 y 1715. Es muy probable, pues, que sor Juana tuviera en sus estantes esta enciclopedia *avant la lettre* de Piccinelli, la cual habría que contar entre las fuentes de su silva filosófica.

Consulto una edición del *Mundus symbolicus*, en dos tomos, realizada en Colonia, en 1687. En el segundo tomo, podemos encontrar el libro XVI, dedicado a los “Aedificia eorum que proprietates” –“Los edificios y sus propiedades”. Allí hay un capítulo dedicado a las pirámides y obeliscos, en el que Piccinelli asegura que la mayor excelencia de todas las pirámides, cualquiera que sea, radica en su virtud de no proyectar sombra cuando los rayos del sol las bañan perpendicularmente: “Perfectionem quandam excellentem significatur pyramidis deserviet, quae, a perpendicularibus radiis solaribus illustrata, nec minimam ex [n]ulla parte umbram spargit” –“Para simbolizar cierta perfección excelente servirá la pirámide, la cual, iluminada por los rayos perpendiculares del sol, no esparce sombra hacia parte alguna.”¹¹ Añade que por eso se les asocia con el lema “umbrae nesciat” –que significa “sombras ignora” (lib. XVI, cap. 16, §139). Luego, refiriéndose concretamente a las pirámides egipcias, señala que éstas en ningún momento proyectaron sombra alguna. Su exacto latín es como sigue: “Aegypti pyramides, basibus suis vastissimæ, sensim ita versus coelum fastigiantur, ut quacunquē parte eas sol aspexerit, nullas unquam umbras a se diffundant” (lib. XVI, cap. 16, §143) –ofrezco una versión del pasaje: “Las pirámides de Egipto, cuyas bases eran vastísimas, de tal modo se alzaban gradualmente hacia el cielo que el sol miraba todas sus partes y nunca sombras de sí esparcían” (lib. XVI, cap. 16, §143).¹²

Puedo imaginar a sor Juana fascinada ante la deslumbrante noticia de unas pirámides que, como un rayo de sol petrificado, son incapaces de proyectar sombra alguna. Puedo imaginarla también vertiendo esa noticia, emocionada, en los versos de su *Primero sueño*, como esperando que quedáramos también nosotros, los lectores, fascinados.

¹¹ Las traducciones de esta y otras citas en latín son mías.

¹² Piccinelli (1687) refiere que sus fuentes para asegurar tal prodigio provienen del historiador romano, del siglo IV, Amiano Marcelino y de Ausonio.

A MANERA DE CONCLUSIÓN: UN MISTERIO PIRAMIDAL
Y HOMÉRICO

En los últimos versos dedicados a las pirámides de este prolongado *intermezzo*, escribe sor Juana lo siguiente:

según de Homero, digo, la sentencia,
las pirámides fueron materiales
tipos solo, señales exteriores
de las que dimensiones interiores
especies son del alma intencionales:
que como sube en piramidal punta
al cielo la ambiciosa llama ardiente,
así la humana mente
su figura trasunta,
y a la causa primera siempre aspira,
céntrico punto donde recta tira
la línea, si ya no circunferencia,
que contiene infinita toda esencia (216, vv. 399-411).

Como puede verse, la poeta asegura que Homero sentenció que las pirámides fueron “tipos” –“modelos”– “materiales” de las que “especies son del alma intencionales” –*Autoridades* define intencional como aquello que “pertenece a los actos interiores del entendimiento”. La “piramidal punta” sube, como la “ambiciosa llama ardiente”, al cielo; la “humana mente”, así, “trasunta” –“copia”– esta figura y “siempre aspira” a la “causa primera”, que no es sino el primer móvil o motor aristotélico, eterno y perfecto, el cual produce movimiento sin necesidad de ser movido por ningún otro motor (*Metafísica*, XII, 7, 1072a-1072b). Esa primera causa es Dios, que es el “céntrico punto a donde recta tira la línea” y la “circunferencia”, que contiene en sí “infinita toda esencia”.¹³

La idea de la pirámide como un símbolo del alma humana parece haber sido muy común entre los intelectuales del Renacimiento,

¹³ La autora trata el asunto también en la *Respuesta a sor Filotea*: “Todas las cosas salen de Dios, que es el centro a un tiempo y la circunferencia de donde salen y donde paran todas las líneas criadas” (405, líneas 421-424).

a finales del xvi, así como entre sus herederos del siguiente siglo. Benassy-Berling cita un pasaje del *Oedipus aegyptiacus*, de Athanasius Kircher, que está, más o menos, en sintonía con lo que dice sor Juana en su poema. Los egipcios, dice Kircher, creían que había dos tipos de seres: los que aspiraban a lo sublime y los que, en cambio, sólo se preocupaban por lo material y corruptible. Los primeros pueden ser simbolizados por una pirámide invertida, cuya base está en la altura, cerca de la luz, y, por tanto, “tocan la órbita de los elementos corporales solo en un punto”; los otros tienen la base de su pirámide “fundada en medio de la corrupción, con su cima, vuelta hacia arriba, tocan la órbita de las cosas inmortales sólo en un pequeñísimo punto”. La pirámide que aspira a las alturas, “entre más se eleva al alejarse de las cosas corruptibles, más luz y esplendor adquiere”, hasta que llega a diluirse en la luz “como una gota en el mar”. Con base en lo anterior, “los egipcios comparaban el alma con una pirámide de luz y el cuerpo con una pirámide de tinieblas” (citado y traducido por Benassy, 1983, p. 409). En su comentario al *Primero sueño*, Pérez-Amador (2015, pp. 172-177) trae a colación la obra *Utriusque Cosmi Maioris Scilicet et Minoris Metaphysica*, de Robert Fludd (1617), en la que aparecen también las dos pirámides de la materia y el espíritu.

Como puede verse, estas dos pirámides no se corresponden del todo con lo que dice sor Juana en los versos del *Sueño* antes citados; por eso, algunos estudiosos descartan las obras de Kircher o de Fludd como las fuentes de sor Juana. Olivares Zorrilla (2008) apunta: “Desafortunadamente la crítica ha concedido a Kircher —o a Robert Fludd— un influjo excesivo en sor Juana y olvida que tanto Kircher como Fludd fueron producto de la cultura humanística del Renacimiento” (pp. 261-264). A propósito de las pirámides de luz y sombra, Olivares (1998, p. 197) cree, por cierto, que la fuente más cercana a sor Juana es el *Ars Coniecturalis*, de Nicolás de Cusa, publicado en 1565. Alatorre (1995), atendiendo al señalamiento de Jones (1979), opina que la fuente egipciológica de sor Juana la constituyen los textos de Celio Agostino Curione, añadidos por primera vez a la edición de 1567 de los *Hieroglyphica* de Piero Valeriano, obra citada desde las primeras líneas del *Neptuno alegórico* (400, líneas 5 y ss.).

Me orillo a creer que son justamente estos añadidos de Curione (Valeriano, 1567) los que sirvieron como fuente directa de este pasaje, en el que la pirámide simboliza las pretensiones de la mente humana. Si revisamos estos textos, encontraremos que, efectivamente, la pirámide tiene ahí una simbología muy próxima a la que sor Juana le atribuye:

sed et animam hominis sub pyramis forma adumbrare voluisse videntur iidem ægyptii, qui magnifica regum atque heroum sepulcra sub ingentibus pyramidibus fecerint: ut testarentur corpore soluto et corrupto, animam superesse.

también parecen haber querido representar el alma del hombre bajo la forma de la pirámide los mismos egipcios, quienes construyeran magníficos sepulcros de reyes, e incluso de héroes, bajo ingentes pirámides, de modo que fueran testigos del alma que se elevaba por encima del cuerpo disgregado y corrupto' (f. 438v).

Líneas más abajo, Curione (Valeriano, 1567) refiere que dicho conocimiento fue transmitido a través del *Timeo* de Platón y añade que la pirámide tiene forma de llama, lo que también se relaciona con el alma humana:

Ignem quoque pyramidis formam habere testatur idem Plato: propterea quod cum in imo latus fit circa materiem et fomentum, quo pascitur, in acutam flamam quæ cælum spectat definit, nam per basim materia concreta significatur, per reliquum corpus, materia iam ad formam recipiendam parata et quasi fermentata; per punctum ipsa informis et simplicissima substantia vnde minus mirus est, quod supra diximus, per pyramidem animam significari.

También demuestra el mismo Platón que el fuego tiene la forma de la pirámide: precisamente porque su parte inferior se encuentra cerca de la materia y el nutrimento, con lo que se sostiene, y porque termina en la sutil flama que aspira al cielo. Por eso, por medio de la base se significa la materia concreta; por el cuerpo restante, la materia casi fermentada, y ya dispuesta para cobrar una forma; por la punta, la informe y simplísima substancia. No es de admirar,

por eso, que el alma sea significada por la pirámide, como arriba dijimos' (f. 439r).

Es claro, en resumen, que la pirámide como símbolo del alma humana, que aspira a las alturas como la llama, era idea frecuente entre los círculos cultos de tiempos de sor Juana y que, en concreto, ella pudo haber consultado a este respecto el texto de Curione. Lo que no queda claro es por qué la poeta atribuye a Homero dicha idea. En los textos homéricos que hoy manejamos no hay ni rastro de las pirámides como figuraciones del alma; y no encuentro tampoco entre los textos de la época alguno que le atribuya esa comparación.

Me niego, no obstante, a creer que sor Juana (2009b) le adjudicara, a sabiendas de que no era suya, dicha sentencia como "simple pretexto para incorporar el elogio que sigue" (Alatorre en sus notas a la *Lírica personal*, p. 508). Ese sería un procedimiento inusual en ella, que, tal como hemos visto, hasta ahora parece siempre dispuesta a mostrar, orgullosa, aquello que ha leído: el adjetivo *piramidal* al inicio de su poema y las dos pirámides de Menfis las obtuvo de la *Historia natural* de Plinio, traducida por Jerónimo de Huerta; la noticia de que las pirámides no proyectan sombra, del *Mundus Symbolicus* de Filippo Piccinelli; y la pirámide como símbolo de la mente humana, de las notas de Curione a Valeriano. ¿Cabe la posibilidad de que la monja haya cometido un error y que la atribución a Homero sea un despiste? Un par de páginas antes de los textos que citamos, Curione habla de la homérica cadena de oro, que conecta lo humano con lo divino. Quizá sor Juana, al escribir su poema, tendría un recuerdo confuso, falso, de su lectura de los *Hieroglyphica* y daría a Homero el crédito que Curione da a Platón.

Después de todo, creo que lo más probable es que no tengamos aún a la mano el texto, que sor Juana debió conocer y poseer al momento de componer su *Primer sueño*, en el que se le adjudicaría a Homero el simbolismo de la pirámide que aquí nos ocupa. Ese texto implica una tarea pendiente, un espacio vacío y un libro aún sin nombre en el estante dedicado a Egipto y sus pirámides de la biblio-

teca de sor Juana –la cueva de la hechicera–, de la cual una pequeña parte, en las líneas anteriores, he procurado conjeturar.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GÓMEZ, E. (1934). *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y biblioteca*. México: Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- ALATORRE, A. (1995). Notas al *Primero sueño* de sor Juana. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 43(2), 379-407. <<https://doi.org/10.24201/nrfh.v43i2.1883>>.
- ALATORRE, A. (2010). Invitación a la lectura del *Sueño* de sor Juana. En L. de Góngora y sor J. I. de la Cruz, *Soledades. Primero sueño*, (pp. 123-154. A. Carreira y A. Alatorre, Eds.). México: Fondo de Cultura Económica.
- ARISTÓTELES. (1982). *Metafísica*. (Ed. trilingüe de V. García Yerba). (2ª ed. revisada). Madrid: Gredos.
- BENASSY-BERLING, M. C. (1983). *Humanismo y religión en Sor Juana Inés de la Cruz*. (Trad. de L. López de Belair). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CALLEJA, D. (1700). “Aprobación”. En sor Juana Inés de la Cruz, *Fama y obras póstumas* (s. p.). Madrid: Manuel Ruiz de Murga.
- CORRIPIO RIVERA, M. (1965). Una minucia en *El sueño* de sor Juana: ¿Almone o Alcione? *Ábside*, 29, 472-481.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (1692). *Segundo volumen*. Sevilla: Tomás López de Haro.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (1941). “Primero Sueño”. En K. Vossler, *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der “Zehnten Muse von México”*, *Sor Juana Inés de la Cruz, Spanisch und Deutsch* (pp. 73-107). Berlin: Herausgegeben.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (1951). *Obras completas. I. Lírica personal*. (Ed., pról. y notas de A. Méndez Plancarte). México: Fondo de Cultura Económica.
- DE LA CRUZ, SOR J. I. (2009a). *Neptuno alegórico*. (Ed. de V. Martín. Introd. de E. Arenal). Madrid: Cátedra.

- DE LA CRUZ, Sor J. I. (2009b). *Obras completas*. I. *Lírica personal*. (Ed., introd. y notas de A. Alatorre). México: Fondo de Cultura Económica.
- DE LA TORRE VILLAR, E. (1977). Autógrafos desconocidos de sor Juana Inés de la Cruz en un libro más de su biblioteca. En *Les Cultures ibériques en devenir. Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977)* (pp. 503-512). Paris: Fondation Singer Polignac.
- GUTIÉRREZ REYNA, J. (2020). La pluma canta, la voz escribe: transmisión textual de los villancicos de sor Juana. En A. Krutitskaya (Ed.), *Celebración y sonoridad en Hispanoamérica (siglos XVI-XXI)* (pp. 289-346). México: Universidad Nacional Autónoma de México/Escuela Nacional de Estudios Superiores Unidad Morelia.
- GUTIÉRREZ REYNA, J. (2021). Sobre el texto del *Neptuno alegórico*. Hallazgo de una edición suelta con correcciones autógrafas de sor Juana. En M. Zugasti y A. Zúñiga Lacruz (Eds.). *El tablado, la calle, la fiesta teatral en el Siglo de Oro*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- JONES, J. R. (1979). La erudición elegante: Observations on the Emblematic Tradition in sor Juana's *Neptuno alegórico* and Sigüenza's *Teatro de virtudes políticas*?. *Hispanófila*, 65, 43-58.
- LARRALDE, A. (2011). *El eclipse del Sueño de sor Juana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- NOGUÉS, M. DEL C. (2015). *Introducción. Obras completas de Francisco Hernández*. IV. <http://www.franciscohernandez.unam.mx/tomos/04_TOMO/tomo004_000a/tomo004_000a_intro.html>.
- OLIVARES ZORRILLA, R. (1998). Los tópicos del sueño y del microcosmos: La tradición de sor Juana Inés de la Cruz. En J. Pascual Buxó (Ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica* (pp. 179-211). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- OLIVARES ZORRILLA, R. (2008). Refracción e imagen emblemática en el *Primero sueño*, de sor Juana. *Studi Latinoamericani*, 4, 251-282.
- OLIVARES ZORRILLA, R. (2015). Sobre el quimérico eclipse del *Primero sueño*: la astronomía de sor Juana. *Etiópicas. Revista de Letras Renacentistas*, 11, 2-38. <http://www.uhu.es/revista.etiopicas/num/11/art_11_1.pdf>.

- OVIDIO. (1664). *Las Metamorfoses o Transformaciones*. (Trad. de J. de Bustamante). Madrid: Domingo Morrai.
- OVIDIO. (2016). *Metamorfosis*. (Ed. de C. Álvares y R. M. Iglesias). Madrid: Cátedra.
- PASCUAL BUXÓ, J. (1989). Sor Juana egipciana (aspectos neoplatónicos de *El sueño*). *Mester*, 18(2), 1-17.
- PAZ, O. (1983). *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÉREZ-AMADOR, A. (2015). *El precipicio de Faetón*. (Ed. y comentario de *Primero Sueño* de sor Juana Inés de la Cruz). Madrid/Frankfurt/México: Iberoamericana/Vervuert/Universidad Autónoma Metropolitana.
- PICCINELLI, F. (1687). *Mundus symbolicus* (Tomus Secundus). Colonia: Hermann Demen.
- PLINIO SEGUNDO, C. (1624). *Historia natural*. (Trad. de J. de Huerta). Madrid: Luis Sánchez.
- PLINIO SEGUNDO, C. (1629). *Historia natural* (Tomo segundo. Trad. de J. de Huerta). Madrid: Juan González.
- PLINIO EL VIEJO. (1995). *Historia natural*. (Libros I-II. Trad. y notas de A. Fontán, A. M. Moure Casas et al.). Madrid: Gredos.
- ROMÁN, J. (1595). *Repúblicas del mundo*. Salamanca: Juan Fernández.
- VALERIANO, P. (1567). *Hieroglyphica Sive de Sacris Aegyptiorum*. [Con dos libros añadidos por C. A. Curione]. Basilea: Thomam Guarinum. ➤

Tres tratados médicos de la Ets Haim: entre traducciones, apuntes enciclopédicos y polémicas médicas del siglo XVII

The Est Haim medical treatises: between translations, encyclopedic notes and medical controversies on XVII century

Fernando J. Pancorbo
Universität Basel, Suiza

ORCID: 0000-0002-2557-4428
fernandojose.pancorbo@unibas.ch

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo ofrecer una revisión de la historiografía médica que se desarrolló en el contexto de la comunidad sefardí de Ámsterdam a lo largo del siglo XVII. A través de tres manuscritos, que se encuentran albergados en la biblioteca judía Ets Haim, la biblioteca judía más antigua del mundo, nuestro el interés que suscitan estas obras —prácticamente desconocidas—, ya no sólo por la cuestión propiamente clínica, sino porque además cubren una laguna importante en cuanto a la herencia y transmisión de saberes, además de la constatación de la existencia de redes culturales en las que los sefardíes occidentales jugaron un papel primordial. Fruto de esta interrelación de doctos y de relaciones basadas en el interés cultural, surgieron, paralelamente, algunos escritos polémicos, centrados puramente en la materia científica, como el que presento junto a esos tres manuscritos. Se trata de un opúsculo —escrito en latín y anexado a otras páginas de una polémica completamente ajena



a la materia médica— cuyas pistas abren la hipótesis de su muy probable atribución al físico sefardí Zacuto Lusitano. Es, pues, el interés de este estudio ofrecer nuevas líneas de investigación y de trabajo.

Palabras clave: historiografía médica; manuscritos; Ets Haim; sefardíes; Ámsterdam; Zacuto Lusitano.

ABSTRACT

The aim of this paper is to offer a review of the medical historiography that developed in the context of the Sephardic community of Amsterdam during the seventeenth century. By means of three manuscripts, housed in the Jewish library Ets Haim, the oldest Jewish library in the world, I show the interest that these practically unknown works arouse, not only because of the clinical issue itself, but also because they fill an important gap in terms of the inheritance and transmission of knowledge, as well as the confirmation of the existence of cultural networks in which the Western Sephardim played a key role. As a result of this interrelation of scholars and relations based on cultural interest, some polemical writings arose at the same time, focused purely on scientific matters, such as the one I present next to these three manuscripts. It is an opusculum—written in Latin and appended to other pages of a polemic completely unrelated to medical matters— whose clues open the hypothesis of its very probable attribution to the Sephardic physicist Zacuto Lusitano. It is therefore in the interest of this study to offer new lines of research and work.

Keywords: medical historiography; manuscripts; Ets Haim; Sephardim; Amsterdam; Zacuto Lusitanus.

En esta ocasión, mi atención se centra en el estudio de los manuscritos de contenido medicinal que se conservan digitalizados en la biblioteca judía de Ets Haim,¹ de Ámsterdam, ya que son de

¹ La Ets Haim es la biblioteca judía más antigua del mundo aún en funcionamiento, otrora la primera yeshivá instituida en la comunidad sefardí de Ámsterdam— más concretamente, en la primera mitad del siglo XVII— y, sin duda, una de las más importantes de la diáspora de Europa occidental. En su interior, además de volúmenes impresos de diferente naturaleza, alberga manuscritos centrados en intereses de diverso interés, más allá de los propiamente ligados a la fe mosaica— como libros de la Kabbalah, la Halakhah,

gran interés, aunque no han sido estudiados en profundidad prácticamente en ninguno de los casos. Tanto es así que sólo han sido mencionados como curiosidad, o como dato anecdótico, en algunos volúmenes de *Historia de la medicina* o en revisiones de carácter bibliográfico o literario, a pesar de que algunos de ellos se hayan llegado a reconocer en los últimos años como obras pioneras de su época (Fuks & Fuks-Mansfeld, 1975; Arrizabalaga, 2009). Su escasa trascendencia parece haberse visto mermada por diferentes razones (Baudry, 2020): en primer lugar, porque ninguna de ellas fue impresa, aspecto que, lógicamente, dificulta su difusión; en segundo lugar, porque el hecho de que estén escritos en lengua portuguesa o traducidos a ella –salvo las polémicas, que estaban redactadas en su mayoría en latín–² evidencian que, originariamente, estaban pensados y destinados a un público, en cierto modo, familiar o cercano; y en tercer lugar, porque se entienden como escritos de carácter enciclopédico o cuadernos de notas. No obstante, y superando estas barreras, o prejuicios, tales documentos han de entenderse desde una perspectiva mucho más amplia, teniendo en cuenta que, por un lado, muestran una relación directa con la tradición médica local, así como con la internacional –rompiendo estas fronteras invisibles que han aislado a estos textos–, y que, gracias a los movimientos migratorios y las interacciones de estos doctos fuera de los muros de su comunidad, comportan un obvio e importantísimo intercambio de conocimientos y de tradiciones médicas, y, por otro, que en algunos casos las obras de estos médicos y cirujanos fueron, sin duda, primera piedra o vehículo de nuevos saberes allá donde fueran, incluso en ultramar, como se verá.

Centrándome en el caso concreto de la Ets Haim, cabe decir que sólo se encuentran digitalizados tres manuscritos, cuyo con-

el Midrash, etc.–, como astronomía y cronología, literatura, polémicas surgidas en torno a retórica, filosofía, o teología. A pesar de que su historia ha sido ampliamente estudiada, ofrezco aquí algunos estudios que considero lecturas de referencia: Barrios (1683, p. 90), Berger (1996), Bergmann (2006).

² Que se redactasen en latín puede deberse a que fueron textos concebidos en entornos académicos, al contrario que buena parte de los manuscritos que se conservan, muy probablemente destinados a un uso privado o al provecho entre correligionarios.

tenido es propiamente médico: un *Catálogo de remedios*, redactado por David Aboab en 1685; el *Tratado sobre medecina que fez o Doutor Zacuto*, hacia 1690; y, por último, un *Libelo aureo da difficultade de ourinar*, redactado por Semuel Leão de Benavente en 1699.³ Sin embargo, y a pesar de que abordaré estos tres ejemplares, el interés de este trabajo se centra, además, en el comentario y atribución de una polémica desconocida, fuera de catálogo, y que se encuentra localizada como anexo a una colección de escritos polémicos, que responden a una misma apología, pero que no guardan ninguna relación con la medicina.

Con respecto a los tres ejemplares recogidos y catalogados, diré que reúnen una serie de detalles que permiten observarlos a modo de brevísimo *corpus*, ya que todos ellos están escritos en portugués y tienen como punto en común la ligazón paradójica con la figura de Ishak de Matatia Aboab (Kayslerling, 1890, pp. 3-4; Löwestein, 1904, pp. 661-701; Révah, 1961, pp. 276-310; McGaha, 1998, pp. 226-317; Pancorbo, 2021, pp. 33-49). De Matatia fue un eminente poeta, dramaturgo y figura destacada entre los sefardíes amsteldamos del siglo XVII, pero cuya única relación con la medicina fue su hijo, David Aboab, que fue quien realmente ejerció esta ciencia (Roth, 2007, II, p. 265; Oliel-Grausz, 2017a, pp. 89-118). De este último, existe un escueto *Catálogo de diferentes remedios para diversas sortes de achaques* (Fuks & Fuks-Mansfeld, 1975, II, p. 183), cuya apariencia es la de un compendio de notas, en el que recoge diferentes curas, acompañadas de una descripción empírica, que, a lo largo de sus capítulos, evidencia con el subtítulo de “es remedio de experiencia aprobada”. La curiosidad de este texto reside en que las soluciones que plantea, y que según él dan buen resultado, son una colección de métodos que ha recogido de la tradición médica propia de su entorno cultural y religioso —como el modo de parar las hemorragias por la circuncisión—, así como del local. En este aspecto, esta últimas —es decir, las ajenas a su condición— son las

³ No voy a ofrecer aquí la descripción física de los manuscritos, ya que se pueden consultar, bien en la propia página de la Ets Haim —<<https://etshaimmanuscripts.nl/collection/manuscripts/>>— o bien en Fuks & Fuks-Mansfeld (1975, II, pp. 182-183).

que brindan mayor interés, ya que, si por un lado colige remedios aprendidos de otros doctores, como el purgativo, proporcionado por el «doutor Reinoso»,⁴ o como los ingredientes que receta directamente en lengua holandesa –*Brandt win, poek hout, penwortel*, etc.–, hay otros remedios que chocan de manera directa con su fe y que, a fuerza, debieron ser tomados de tratados o testimonios ajenos al entorno de la comunidad judía, como la administración de cuatro granos de armónico para purgar y deshacer los embarazos de poco tiempo.⁵ Desgraciadamente, no existe constancia ni mención alguna a este texto, por lo que lo más razonable es pensar que, efectivamente, fuese un cuaderno de apuntes personal.

Caso semejante es el de Samuel Leão Benavente,⁶ el primer judío que fue admitido de manera oficial en el registro de gremios como cirujano,⁷ y su primer libelo, centrado en las anomalías urinarias y en la litotomía. Este ejemplar es un breve tratado, en el que el célebre físico judío –además de notable hombre de letras– expone curas y praxis recogidas, fundamentalmente, de las lecciones que recibió del médico parisino François Collot⁸ –maestro también de

⁴ “Reseita de hum lambedor purgativo, couza rara, e bom de tomar, ordenado pello D. Reinoso. E tomando duas culheras deste lambedor por vez, he bastante para purgar” (f. 24 v).

⁵ Explicita lo siguiente en su *Catálogo de remedios*: “4 grãos de antimónio preparado faz purgamento, e desfazer o prenhado de pouco tempo” (f. 25 r).

⁶ Apenas hay algunas referencias de época sobre la figura de este médico y cirujano, como las que ofrece Miguel de Barrios (1683) en sus *Triunfos del gobierno popular*, donde se refiere a él como “Doutor Samuel Benavente, chirurgão famoso et boticario perito en varias sciencias, et linguas, et celebre poeta”. Posteriormente, recuperará algunos de sus datos David Franco Mendes (1976), en sus *Memorias do estabelecimento e progresso dos judeos* (pp. 80-84), entre los que se puede ver que, además, fue uno de los médicos más destacados de la comunidad y que prestó sus servicios a la *Tsedaka*. El estudio más detallado sobre la vida y las aportaciones médicas de Samuel Leão Benavente es el de Cohen (1930, pp. 2234-2256) y el de I. van Esso Bzn, “Het aandeel der Joden in de natuurwetenschappen in der Nederland” (1940, pp. 665-666). En cuanto a las referencias a Giovanni de Vigo y Avicena, reseño las que él mismo realiza a lo largo de varios pasajes de su obra.

⁷ El segundo sería su yerno: David Baruch Benavente. Fueron los únicos que estuvieron colegiados oficialmente, aunque de manera tardía, ya que no lo se hizo oficial hasta 1710, tal y como se puede ver en Da Silva Rosa (1925, p. 105).

⁸ François Collot fue un médico y cirujano, que continuó una larga tradición familiar, dedicada a las litotomías. Los descubrimientos e innovaciones que hizo el francés sobre

otros sefardíes, como David Cardoso o Josseph Leví Flores⁹ y de la tradición médica de autores anteriores, como Giovanni de Vigo o, remontándose aún más en el tiempo, Avicena (Arrizabalaga, 2007, pp. 1-24). Es el único ejemplar que está ilustrado, probablemente a partir de los diseños que haría en ese tiempo François o alguno de sus familiares o colegas de profesión, aspecto que demuestra que, si en un principio pudiese ser concebido para un entorno cercano, el objetivo final parece estar destinado a su impresión, aunque nunca llegó a ser así. Más allá, este *Libello aureo da difficultade de ourinar* es el segundo texto que está relacionado con la familia Aboab –pues la dedicatoria así lo hace ver, así como en la cubierta del libro, donde aparece el nombre de David Aboab Curiel–, cuestión que no es extraña si se tiene en cuenta que Isaac de Matatiah fue reconocido en diversas ocasiones como recopilador “de diferentes materias, principalmente de interés judaico, pero también de saberes más generales” (Den Boer, 1995; Pancorbo, 2021).

El tercer manuscrito, el *Tratado sobre medecina que fez o doutor Zacuto*,¹⁰ responde también a las inquietudes y curiosidades bibliófilas de Isaac de Matatiah, ya que éste encargó a Benjamín Godínez

los métodos de extracción de las piedras renales fueron ampliamente difundidas –beneficiando, entre otros, a Semuel Leão–, aunque sus enseñanzas no serían publicadas, póstumamente, hasta 1727, bajo el título de *Traité de l'opération de la taille*. Véase Cohen (1930, pp. 2241-2242). En el manuscrito del *Libello aureo da difficultade de ourinar*, se puede leer lo siguiente: “Com que darei fim á discripção dos causticos com aquelle que me ensinou François Collo [sic], o qual, nesse tempo, mo deo per invenção propria, porem eo achei em autores alguns que se parecem a elle, mas como me achasse sempre com elle, ão quis pôr em perigo algum paciente por experimentar novos medicamentos onde o certo he melhor que o duvidozo, e mais sendo fázil de fazer, como segue” (ff. 75-76).

⁹ Sobre la praxis de estos dos médicos sefardíes, Leão da algunas pistas, pero no muy elogiosas. De ellos, cuenta lo siguiente: “He de nottar que esta cura [de las carnosidades] toda consiste en non purgar bem de materia pella chaga e todo o secreto desta cura he o dilatar o collo da bexiga, porque havendo nesse lugar algumas carnosidades duras [...] com o dilatar se rompem, e se desfazem en materia, como vi em David Cardoso e Josseph Leví Flores, que ambas operaçõens asemi e curie depois de havellos aberto meo mestre Collo [sic]” (f. 101).

¹⁰ Existe una edición moderna, realizada por Ana Carolina de Carvalho y Gabriel Ferreira Gurian, en 2018.

—otro hombre de letras, aunque poco conocido—¹¹ que copiara la obra del Zacuto Lusitano, en 1690, con el fin de que se lo llevase su hijo David, como manual de primeros auxilios, en su viaje a Brasil (Oliel-Grausz, 2017b, pp. 159-182). Es, en sí, curiosidad que, de forma paralela, pone de relieve aquello de lo que se quejó Cecil Roth cuando dijo que “no se ha tenido en cuenta la de ningún modo despreciable participación en el descubrimiento de América, que puede atribuirse a judíos profesos, tales como los dos científicos Abraham Zacuto, el astrónomo —antecesor del que aquí me ocupa—, y Crescas, el ‘judío-mapa’, y a algunos financieros como Abraham Senior” (Cecil Roth, 1979, p. 186).

Antes de hacer una breve descripción en este manuscrito y me-terme de lleno en el tratamiento de la polémica, creo necesario hacer una breve reseña biográfica de este médico, ya que, además de que ha merecido el interés de recientes estudios, va a servir para contextualizar y dar explicación a estos dos escritos. En sí, dos han sido los autores que se han interesado por la vida y la obra de Abraham Zacuto: el primero, Ludovico (Luiz) de Lemos (1907), cuyas notas biográficas, relativamente escuetas, se encuentran incluidas en los prolegómenos a la edición de su *Opera Omnia* del médico, más concretamente en la edición lionesa de 1642; y el segundo, Maximiano Lemos, eminente médico portugués e historiador de la medicina de la universidad de Oporto, que fue quien más se preocupó por estudiar la vida del judío y que materializó, en 1909, en su obra *Zacuto Lusitano. A sua vida e a sua obra*. Parto de estos dos trabajos para dar algunos retazos biográficos.¹²

Abraham Zacuto nació en 1575, en Lisboa, y estudió filosofía y medicina en las universidades de Coímbra y de Salamanca. A la

¹¹ Según se puede leer en el estudio de Constance Harris (2008): “Benjamin Góndines, a calligrapher, editor, and printmaker, engraved a frontispiece for the *me'ab Bracchot* (*Hundred Blessing*) in 1687” (p. 101). Entre sus trabajos como calígrafo, se sabe que copió varias obras para Isaac de Matatia y para otros intelectos de la comunidad sefardí de Ámsterdam.

¹² Además, hay varios estudios que, aunque algo antiguos, siguen siendo referencias en lo relativo a la vida de este médico: Harry Friedenwald (1939, pp. 458-485), Szanczer (1967, pp. 509-514), Jarcho (1989, pp. 291-295).

edad de 21 años, consiguió el título de doctor por la Universidad de Sigüenza, institución que era una de las más reconocidas en la España de la época. Tras su estancia en tierras españolas, volvió a Lisboa, muy probablemente por la amenaza inquisitorial, donde durante cerca de treinta años estuvo ejerciendo su profesión. A pesar de que se ganó el respeto de sus conciudadanos, ya por su admirable praxis y dedicación al oficio, ya por su talante docto y de hombre de letras, el recrudecimiento de la actividad de la Inquisición –sobre todo a partir de 1547, año en el que el rey João III, apoyándose en la aprobación que hizo el papa Clemente VII, en 1531, estableció un tribunal a semejanza del español– le obligó a exiliarse en Ámsterdam.¹³ Llegó a la capital de las Provincias Unidas a la edad de 50 años, época en la que se circuncidó y en la que empieza a usar el apodo de “Lusitanus” –por cierto, algo muy común entre los doctos allí establecidos–;¹⁴ y de manera inminente, comenzó a destacar, ya no sólo entre los médicos y cirujanos de este entorno, sino también entre los hombres de letras y de fe (Brown, 2000, pp. 227-253). Es el caso de Menasseh ben Israel (1633), quien ofrece una carta de elogio publicada en *El conciliador*, que plasma la imagen de Abraham Zacuto como una eminencia, dedicado, además, al estudio de los saberes judíos (III-IV) –véase también Librach (1960, pp. 256-58) y Moreno de Carvalho (1996, pp. 147-159). En este sentido, se puede ver que el mismo doctor, en la *peroratio* al primer volumen de su *Opera omnia*, afirma lo siguiente:

Yo soy un judío y un extraño que huyó de Portugal y de mi más amado y encantador lugar de nacimiento, Lisboa, sacudido de un lado a otro por la grave desgracia y por las tormentas de una larga

¹³ Franco Mendes (1976) recoge lo siguiente, en relación a su establecimiento en Ámsterdam: “Nesse anno 1614 largou o famoso Dr. Abraham Zacuto Luzitano (quem naceo no anno 1576) a honoriffica & lucrativa professão que fazia de ser Insigne Medico, em Lixboa para observar a Ley Divina nesta cidade [Ámsterdam], donde exerceo a medecina que descreveo em 3 volumens, que admirarão as universidades da Europa sendo com author classico citado em todas ellas” (p. 22).

¹⁴ Tal y como explica Maclean (2009), es frecuente encontrar entre los médicos de origen luso el apelativo de “peritus lusitanos” asociado a quienes pertenecían al gremio (pp. 371-401).

vida... No he permitido que pase ningún día –como dice Séneca– sin escribir una línea que mostrara mi amor por la República de la Medicina... Estaba decidido a dedicar mi vida a la devoción por el estudio (Zacuto, 1642).¹⁵

Y es que la visión que tenía Abraham Zacuto de su profesión era doble, ya que sí, por un lado, su principal interés debía ser curar las enfermedades físicas, por otro, reafirmó, en varias de sus obras, la vinculación entre las anomalías de soma, psique y pathos, ya que tanto el estado psicológico y las consideraciones religiosas y sociales suponían evidentes condicionantes para el paciente y su evolución sanitaria.

Esta conexión entre saberes es realmente difícil de ver en el manuscrito que recoge la traducción, ya que responde a una selección de primeros auxilios y de curas escogidas, probablemente las más fáciles de sufrir durante las travesías marítimas, y la llegada a Brasil (Moreno de Carvalho, 1999, pp. 57-74). De hecho, esto se puede ver aún más claro si se atiende al subtítulo del primer capítulo: “Breve compendio en el cual se contiene la cura de todas las dolencias que acometiesen en el cuerpo humano, con el que te sabrás manejar durante el tiempo que no haya médico.”¹⁶ Sólo por medio de una carta de Isaac de Matatiah a su “Amado filho David Aboab Curiel” se pueden establecer algunos puentes con la perspectiva múltiple desde la que Zacuto aborda las enfermedades, concretamente en tres puntos. El primero, relativo a la deontología propia de la medicina, en la que hace una breve *expositio*, fundamentada en la Torah y en las obligaciones del juramento hipocrático –que,

¹⁵ “Nam Hebraeus sum, & peregrinus qui deserens Lusitaniam, & dulcissimam patriam Olyssipponem, crebrioribus aerumnarum aetatisque longaeuae procellis, huc illucque, [...]. Tamen in medicam artem semper pronus perseveravi, inconcusso animo invictus, neque pertransit (ut ait Seneca) dies sine línea, in quo Republicam Medicam, quam perenni, et genuino amore ex toto corde redamo, non illustratim et sic diu, importune, vigilanti cura, sedulo labore, inexhausta diligentia, perfecto Medico & arte Hippocratica digno decorum iudicavi studium abrumpere vitam” (Zacuto, 1642, p. 984). La traducción es mía.

¹⁶ “Compendio breve em o qual se contem a cura de todas as doenças que acometessem no corpo humano, com que te saberás governar em tempo que não haja medico.” La traducción es mía.

a pesar de que pueda parecer anacrónico, ya fue cumplido y jurado desde el Renacimiento en diversas academias médicas (Sousa Dias, 2010, pp. 77-88)—, que concuerdan además con las bases teóricas del tratado de Zacuto. El segundo, la cuestión relativa a la praxis y las interferencias con la fe, en la que Isaac de Matatiah aclara lo siguiente con respecto a cómo debe actuar su hijo:

Si bien soy consciente de que no es este el momento, a este propósito, haga diligencia el médico, aunque en Italia sea ley el hacerlo y en la cristiandad obligación advertirlo, obraréis en esto como a vos os parezca, y la ocasión y la urgencia lo pida, y el Señor Dios ponga bendición en la obra de vuestras manos, y enseñe a acertar como pude y como deseas (Zacuto, 1642, f. 100 v.).¹⁷

Es decir, que proceda según sus propios conocimientos y su conciencia profesional y personal, más allá de los posibles prejuicios religiosos existentes. Y en tercer lugar, el punto que más interés despierta y que sirvió de abono para diferentes suertes de polémicas: la diagnosis de enfermedades especulativas a partir de la categorización de las causas interiores y exteriores, ilustrado por un episodio que sufrió el propio Isaac de Matatiah, en el que pone en evidencia los errores que cometieron tres médicos con él, precisamente, para que su hijo no caiga en los mismos errores.¹⁸

Esta contemplación de todos los componentes, digamos, meta-medicinales sobre los que apoya sus estudios Abraham Zacuto fueron bastante discutidos tanto por sus contemporáneos como

¹⁷ “Se bem conheço que não será momento, a propósito, faça a diligencia o médico, ainda que em Itália é Escama o faça, e na cristandade obrigação adverti-lo, vos obrareis nisto como vos parecer, e a ocasião e urgência o pedir, e o Senhor Deus ponha Bênção na obra de vossas mãos, e ensine a aceitar como pede e desejas.” La traducción es mía.

¹⁸ “Por quanto a my me succedeo em huma grave doença, que achandome milhor della, huma noyte estando sô, e tendo huma ‘romam’ (que me havião trazido de regalo) comy parte della. A outro dia pella manha vierão os medicos que erão tres, e tomandome o pulso, e mandándome mostrar a língua, e vendoma negra, sem preguntarme nada, comesarão a falar latin, notificandome logo humas ventozas sarjadas, dizendome erão para assegurar alguma malenidade que pudese haver interior, e que fosse servido não fazer argumentos, como sempre solia, por quanto elles tratavão de mina saude, que muyto es” (ff. 92 v.- 93 r.).

por tratadistas posteriores, en base a varios aspectos. El primero, quizás el más reseñable, es que todos los elementos teóricos que detalla en sus obras van adornados con cartas de colegas y con elementos retóricos, literarios y, en algunos casos, religiosos, que, a vista de sus contrarios, restan veracidad y objetividad a sus postulaciones. Esto se acentúa aún más si se tiene en cuenta que alguna de sus obras fue usada como fuente para la curación de posesiones demoníacas, como se puede ver en el tomo tercero de la obra de Joseph Bizouard (1863), *Des rapports de l'homme avec le démon* (III, pp. 505-506), en la que se puede ver que se cita un pasaje tomado del texto del médico judío: *Praxis medica admiranda* (l. III, obs. 139). En segundo lugar, y como consecuencia de la contaminación entre conocimientos, las discusiones relativas a los casos de enfermedades especulativas llegaron a tomar unas derivas de carácter personal, enfocadas al razonamiento relativo a las condiciones psíquicas y a los condicionantes externos de los enfermos, lo cual constituía un área de disensión bastante subjetiva. Son varios los ejemplos estudiados, y que dan buena fe de estas dicotomías sociales y religiosas alrededor de la materia médica, como la mentira por parte del enfermo, la preeminencia del remedio físico por encima del mental o la mera consecuencia de ser judíos, tal y como se puede ver, por ejemplo, a lo largo del detallado estudio que Winfried Schleiner (1995) hace sobre esta cuestión (pp. 78-94).

No obstante, y a pesar de que la vida y la obra de Abraham Zacuto ha despertado un gran interés en los últimos años, siguen apareciendo documentos relacionados con sus textos y con las discordancias surgidas entre los especialistas de la materia. Es el caso de *Arrogantia convicta*, un brevísimo texto anexo a una polémica de carácter retórico –desarrollada con seguridad a comienzos de la década de 1690–, que nada tiene que ver con la medicina, sino que es una colección de cartas que nacen de una denuncia pública a raíz de la escritura de un sermón con claros tintes heréticos, nacidos de la ignorancia de la materia y de la lengua portuguesa.¹⁹

¹⁹ Se trata del manuscrito conservado en la Ets Haim con la signatura EH_48_e_28. Actualmente, el Prof. Den Boer y yo ya estamos preparando su edición.

Resulta realmente interesante este ejemplar, ya que es una muestra más del carácter y el cariz que tenían las polémicas médicas que, en este contexto, surgían entre físicos y estudiantes. Dicho de otro modo, este breve texto estaría, pues, enmarcado en el conjunto de aquellas discusiones sobre teorías, diagnósticos y prácticas realizadas en algunos pacientes, cuyo objetivo, además de ganar renombre entre los círculos eruditos, era hacer nuevas aportaciones de carácter clínico y empírico a la ciencia.

El contenido de esta breve polémica parte precisamente del diagnóstico de una paciente que murió por diarreas biliosas, enfermedad y tratamiento al que Abraham Zacuto le dedicó un capítulo completo, concretamente la “Quaestio XLVI” del segundo libro *De Medicorum Principium Historiae*. Esto en sí no es un argumento para poder establecer vínculos con él, pero hay varios aspectos que sí permiten perfilarle como su posible autor. Es cierto que, teniendo en cuenta el texto precedente, resultaría un anacronismo, ya que Zacuto murió en 1642 y el resto de los textos que completan el ejemplar son de finales del XVII. Sin embargo, desde el punto de vista paleográfico, y estudiando la composición de los pliegues, ni la letra del amanuense coincide con el resto –y el texto que me ocupa aparece en unas cuartillas independientes, por lo que esto ya demuestra una autonomía con respecto al resto de los folios. Este hecho podría explicar, por un lado, que se tratase de un texto independiente y mal indexado y, por otro, no impide pensar en que fuese anterior al resto del compendio, más concretamente, de mediados de siglo.

Otro argumento a favor de la autoría de Zacuto (1642) sería el estilo de esta apología. Si antes he mencionado el carácter retórico y filosófico en sus obras, así como la cuestión ética y deontológica que desarrolla, basta con leer las primeras líneas para ver que esto también se cumple: “Solo sé que no sé nada”, dice el filósofo, sentencia digna de ser escrita en una lámina de oro y que en la memoria humana se mantiene viva, aunque otros son tan soberbios que

estiman que con ellos nadie se puede comparar” (f. 52 r).²⁰ El texto está salpicado de referencias a fuentes clásicas, que, sin duda, permiten empezar a delinear a su posible autor. Pero más allá de esto, me interesa también fijarme en cuáles son los argumentos médicos que ofrece a –según dice en el texto– “in veni collegas iam iuxta portam exeuntes” y de dónde los extrae: son, en su mayoría, citas y razonamientos procedentes de los *Aphorismos* de Hipócrates y del *De sanitate tuenda* de Galeno, dos obras a las que remite de manera constante en el resto de sus trabajos y de las que, por cierto, no he encontrado rastro en los registros de los fondos bibliográficos públicos ni privados que se conservan de este contexto, pero que, contrariamente, seguro se conocían en los círculos académicos peninsulares (Sousa Dias, 2010, pp. 77-88). Esto lleva a otro punto, y es que, si se comparan las argumentaciones y razonamientos del manuscrito con lo que Zacuto postula en el capítulo correspondiente a las diarreas biliosas en su *De Medicorum Principium Historiae*, se puede ver que, efectivamente, son las mismas y que están en directa contraposición con las ideas y praxis que se recogen de los otros médicos. Esto se advierte concretamente en dos aspectos. El primero: los médicos, guiados por el hecho de que la paciente tenía fiebres, no supieron practicar las pertinentes sangrías, ya que ignoraron valorar los grados de calor del cuerpo, ni si se trataba de una fiebre ordinaria o una fiebre pútrida, lo que tuvo como consecuencia un grave desequilibrio de los humores corporales: en este caso, la sangre, fluido que rige al resto y, por consiguiente, a la bilis. En segundo lugar, y como resultado de lo anterior: esta descompensación entre humores no se debe remediar por medio de sangrías, porque, según responde a una intervención irreverente, que recoge de uno de los interlocutores, “Venae section debilitat

²⁰ “Scio me nihil scire”, inquit Philo, sententia digna quod aurea lamina scribatur, it quod hominum memoria semper retineatur viva sunt namque, aliqui tam superbi quod existiment, neminem sibi ipsi posse comparari.” La traducción es propia. Como otra muestra de socarronería: “Philosophi faciunt aliquas suppositiones de rebus, quas ipsi nesciunt, nec scire possunt; sunt namque hominibus occultae; si vero in hoc omnes, nemine discrepante non conveniant, non poterunt recte in suis disputationibus procedere, nec aliquid unquam concludere.”

vires; ergo si iterum mittatur sanguis magis debilitabuntur, et si sanguis iterum vena sesta ut unum imminuatur, et remanserit ut quatuor, vires etiam ex tua hypothesi imminuentur ut unum”. Esta explicación también procede del *De Medicorum Principium Historiae*, por lo que, a partir de este breve análisis del manuscrito, considero que son varias las pruebas que demuestran una relación directa con Abraham Zacuto, y que evidencian su posible autoría.

Son varios los aspectos que, en conclusión, se pueden extraer de la revisión de estos ejemplares. Si bien es cierto que quedan fuera de esta relación nombres y obras de médicos, tan insignes como el afamado Rodrigo de Castro o Isaac Orobio de Castro, el interés era focalizar el estudio en los manuscritos, con el fin de, a partir de ellos, ver a qué uso estaban destinadas estas copias o notas, cuál fue su repercusión en su contexto y a qué fines estaban dedicados. En este sentido, se puede ver que, en la mayoría de los casos, eran epítomes realizados en gran parte por Benjamin Godínez, por orden de Isaac de Matatiah Aboab. De lo que no hay certeza es de quién realizó la selección de los fragmentos ni las traducciones, ya que, en ninguno de los casos, responden a reproducciones integrales de los originales. Sin embargo, todo apunta a que estos documentos estaban destinados a un uso personal, ya fuese como breves manuales de primeros auxilios, ya como pequeños cuadernos de notas, que servían de memorias de sus autores. Esto se sabe ya no sólo por la selección interesada de los fragmentos, sino por la lengua en la que están escritos: lo habitual es que este tipo de obras estuviesen redactadas en latín –tal y como sucede con los originales de los que surgen estas copias manuscritas– y que incluso los médicos se comunicasen en esta lengua, posiblemente porque se tratase de un contexto académico y profesional. Sin embargo, en todos los casos –salvo en el concerniente a la polémica que recojo– todos están redactados en portugués, idioma que, en la mayoría de las ocasiones, estaba relegado a un uso familiar y, en cierto modo, coloquial.

Sea como fuere, de lo que sí se tiene constancia era de un claro conocimiento de cuáles eran las praxis más aceptadas, ya no sólo entre los profesionales de la comunidad, sino a nivel general. Muestra de ello es que tanto el *Catálogo de diferentes remedios* como

el *Libelo aureo da dificuldade de ourinar* recogen las teorías de doctores tan eminentes como François Collot –uno de los más respetados por los especializados en litotomías y en el sistema renal– o Rodrigo de Castro –el padre de la ginecología moderna–, de los cuales, además, ofrecen garantías, ya que presentan evidencias hermenéuticas, deducidas de intervenciones a pacientes, de los que dan toda información. En este sentido, se aleja un tanto la obra de Zacuto, no por su cuestión médica, que fue a menudo alabada, sino por las interferencias de carácter meta-medicinal, que atienden a cuestiones deontológicas, morales y, en algunos casos, religiosas, a lo que hay que sumar la inserción de citas literarias clásicas y valoraciones filosóficas. Estos aspectos le valieron para ser el centro de las críticas de varios contemporáneos, ya que excedía las barreras de lo científico. No debió ser de la misma opinión Isaac de Matatiah, quien, en los paratextos que acompañan las notas médicas, ofrece una buena cantidad de consejos, que estriban entre los principios éticos hipocráticos y la moral judaica.

Las características que marcan, en buena medida, el manuscrito relativo a la obra de Abraham Zacuto sirve de pistas para acotar otro ejemplar del que, hasta ahora, no ha habido noticia, salvo por sus primeras hojas, dedicadas a recoger una apología en detracción de la herejía. Centrado en la práctica de las sangrías en casos con fiebres ordinarias o pútridas y diarreas biliares, el autor de la breve apología médica desarrolla una crítica satírica y sarcástica contra aquellos que las realizan de manera irregular y, evidentemente, contraria a su teoría. El interés que presenta es que, además de esta controversia clínica –escrita en latín, por lo que se entiende que debió concebirse en un plano académico o profesional–, su autor apoya sus argumentaciones y su ironía en fuentes clásicas, tanto es así que, si en el plano científico se presenta como un claro defensor de la tradición hipocrática, en el aspecto de la detracción se surte de tópicos filosóficos para hacer escarnio, de marcado corte humanístico, del mal proceder de algunos de los médicos de su entorno.

BIBLIOGRAFÍA

- ABOAB, D. (1685). *Catálogo de diferentes remedios para diversas sortes de achagues achados por experiencia, haverem sido boms*. Ms. de la Ets Haim (EH 48 E 14).
- ARRIZABALAGA, J. (2007). The World of Iberian Converso Practitioners, from Lluís Alcanyís to Isaac Cardoso. (V. Navarro Brotons y W. Eamon, Eds.). *Más allá de la Leyenda Negra: España y la Revolución Científica/Beyond the Black Legend: Spain and the Scientific Revolution* (pp. 307-322). Valencia: Universitat de València.
- ARRIZABALAGA, J. (2009). Medical Ideals in the Sephardic Diaspora: Rodrigo de Castro's Portrait of the Perfect Physician in early Seventeenth-Century Hamburg. *Medical History*, 53(29), 107-124. <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2836222/>>.
- BAUDRY, H. (2020). Medical Publishing in Portugal in the First Half of the Seventeenth Century: A Good Business? En A. S. Wilkison y A. Ulla Lorenzo (Eds.), *A Maturing Market: The Iberian Book World in the First Half of the Seventeenth Century* (pp. 225-240). Leiden: Brill.
- BEN ISRAEL, M. (1633). *Conciliator sive de convenientia locorum S. Scripturae quae pugnare inter se videntur*. Frankfurt: Auctoris typis & impensis.
- BERGER, S. (1996). *Classical Oratory and the Sephardim of Amsterdam: Rabbi Aguilár's Tratado de la retórica*. Hilversum: Verloren.
- BERGMANN, A. (2006). *Ets Haim: Tradition and Innovation in Jewish Education*. Columbia: Columbia University Graduate School of Arts & Sciences.
- BIZOUARD, J. (1863). *Des rapports de l'homme avec le démon. Essai historique et philosophique*. París: Gaume frères et J. Duprey.
- BROWN, K. (2000). Spanish, Portuguese, and Neo-Latin Poetry Written and/or Published by Seventeenth, Eighteenth, and Nineteenth-Century Sephardim from Hamburg and Frankfurt. *Sefarad*, 60(2), 227-253.
- COHEN, D. E. (1930). De Amsterdamsche Joodsche chirurgijns. *Nederlands Tijdschrift voor Geneeskunde*, 74(18), 2234-2257.

- DA SILVA ROSA, J. S. (1925). *Geschiedenis der Portugeesche Joden te Amsterdam*. Ámsterdam: Menno Hertzberger.
- DE BARRIOS, M. (1683). *Triumpho del gobierno popular*. Ámsterdam: David de Castro Tartás.
- DEN BOER, H. (1995). *La literatura sefardí de Ámsterdam*. Alcalá de Henares: Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes.
- FRANCO MENDES, D. (1976). *Memorias do estabelecimento e progresso dos judeos portugueses e espanbois nesta famosa cidade de Ámsterdam*. (L. Fuks y R. G. Fuks-Mansfeld, eds.). Ámsterdam: Assen.
- FRIEDENWLAD, H. (1939). Abraham Zacutus. *Bulletin of the History of Medicine*, 7(5), 458-485.
- FUKS, L. & FUKS-MANSFELD, R. G. (1975). *Hebrew and Judaic Manuscripts in Amsterdam Public Collections*. Leiden: Brill.
- HARRIS, C. (2008). *The way Jews lived: five hundred years of printed words and images*. North Carolina/London: McFarland.
- JARCHO, S. (1989). The style of Zacutus Lusitanus and its Origins. *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 44, 291-295.
- KAYSERLING, M. (1890). *Biblioteca Española-Portuguesa-Judaica. Dictionnaire bibliographique des auteurs juifs, de leur ouvrages espagnoles et portugais et des oeuvres sur et contre les juifs et le judaïsme avec un aperçu sur la littérature des juifs espagnols et une collection des proverbes espagnols*. Strasbourg: B. de Graaf.
- LEÃO BENAVENTE, S. (1690). *Libelo aureo da difficultade de ourina*. Ms. de la Ets Haim (EH 48 D 32).
- LEMONS, M. (1909). *Zacuto Lusitano: a sua vida e a sua obra*. Porto: E. Tavares Martins.
- LIBRACH, I. M. (1960). Medicine and Manasseh Ben Israel. *Medical History*, 4(3), 256-58.
- LÖWENSTEIN, L. (1904). Die Familie Aboab. *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums*, 48, 661-701.
- MACLEAN, I. (2009). *Learning and the Market Place: Essays in the History of the Early Modern Book*. Leiden/Boston: Brill.
- MCGAHA, M. (1998). *The Story of Joseph in Spanish Golden Age Drama*. London: Associated Universty Press.

- MORENO DE CARVALHO, (1996). I am a wandering Jew: The judaic context of the intellectual life of the Physician Zacuto Lusitano (en hebreo). *Periodical of the World Association for Judaic Studies*, 36, pp. 147-159.
- MORENO DE CARVALHO, F. (1999). Zacuto Lusitano e um Tratado de Medicina Dirigido ao Brasil. En N. Falbel, A. Milgram, A. Dines & E. Lipiner (Eds.), *Em Nome da Fé. Estudos in Memoriam de Elias Lipiner* (pp. 57-74). São Paulo: Editora Perspectiva.
- OLIEL-GRAUSZ, É. (2017a). A Tale of Caribbean Deviance: David Aboab and Community Conflicts in Curaçao. En *The Religious Cultures of Dutch Jewry* (pp. 157-182). Leiden: Brill.
- OLIEL-GRAUSZ, É. (2017b). David Aboab, ou l'itinéraire frustré d'un juif converti au XVIII^e siècle entre lacunes et certitudes. *Revue de l'Histoire des Religions*, 1, 89-118. <<https://doi.org/10.4000/rhr.8656>>.
- PANCORBO, F. J. (2021). Los Documentos para todo estado e ydade de Ishack de Matatia Aboab: De las lecturas moralizantes a la judaización de la Paraenesis ad Demonicum. (F. J. Pancorbo y H. den Boer, Eds.). *El canon del converso: nuevas aportaciones literarias* (pp. 33-49). Santa Bárbara: Humanista.
- RÉVAH, I. S. (1961). Pour l'histoire des nouveaux-chrétiens portugais. La relation généalogique d'Isaac de Matatiah Aboab. *Boletim de bibliografia luso-brasileira*, 2, 276-310.
- ROTH, C. (1979). *Los judíos secretos: Historia de los marranos*. (Trad. de J. Novella). Madrid: Altalena.
- SCHLEINER, W. (1995). *Medical Ethics in the Renaissance*. Washington: Georgetwon University Press.
- SOUSA DIAS, J. P. (2010). Até que as Luzes os separem: Hipócrates e Galeno na literatura médico-farmacêutica portuguesa dos séculos XVII e XVIII. (A. Vanda e I. de Ornellas e Castro, Eds.). *Revisitar os Saberes: Referências Clássicas na Cultura Portuguesa do Renascimento à Época Moderna* (pp. 77-88). Lisboa: Centro de Estudos Clássicos-Universidade de Lisboa.
- SZANCER, H. (1967). Introduction à la 'Pharmacopea elegantissima' d'Abraham Zacutus Lusitanus. *Revue d'histoire de*

- la pharmacie*, 194, 509-514. <https://www.persee.fr/doc/pharm_0035-2349_1967_num_55_194_7664>.
- VAN ESSO BZN, I. (1940). Net aandeel der Jooden in de natuurwetenschappen in de Nederlanden. (Brugman y Frank, Eds.). *Geschiedenis der Joden in Nederland*, I, pp. 643-679.
- ZACUTO, A. (1642). *Opera omnia*. Lyon: Joannis-Antonii Huguetan.
- ZACUTO, A. (1690). *Tratado sobre Medecina que fez o doutor Zacuto para seu filho levar consigo quando se foy para o Brazil. Disposto e copeado por bordem de Ishak de Matatia Aboab. Anno 5450. Escrito por Benjamin Godines*. Ms. de la Ets Haim (EH 48 E 45). ➤

Enfermedades pandémicas traídas del espacio exterior: una polémica cometaria del siglo XVII al XXI

The pandemic diseases bring from the Space: the continuity of a cometary polemic from the XVIIth century to the XXIst

Marcos Cortés Guadarrama
Universidad Veracruzana, México

ORCID: 0000-0002-0363-7539

marcocortes@uv.mx

RESUMEN

En el presente artículo, se analiza la propuesta del astrofísico Chandra Wickramasinghe para explicar el origen de la COVID-19. Su teoría –tildada de pseudociencia– se debe a una tradición de la disputa cometaria, que considera un origen extraterrestre para ciertas enfermedades pandémicas. Para comprobar este hecho, se revisa lo propuesto por el médico Joseph de Escobar Salmerón y Castro en su *Discurso cometológico y relación del nuevo cometa* (1681). Desde la historiografía literaria, se pretende establecer que ciertos relatos, que fueron establecidos por comunidades instruidas del barroco novohispano para explicar las enfermedades de su tiempo –englobadas bajo el concepto de peste y sus síntomas–, se han transfigurado en la actual pandemia de siglo XXI, vivida desde México. Se concluye que, con importantes matices y diferencias, además de ciencia, hay una tradición literaria que se argumenta en ambas teorías, incluso cuando median casi trescientos cincuenta años entre sus respectivas circunstancias y realidades.



Palabras clave: Joseph de Escobar Salmerón y Castro; medicina novohispana; cometas; Chandra Wickramasinghe; literatura y ciencia.

ABSTRACT

The approach of the astrophysicist Chandra Wickramasinghe, which explains the origin of the COVID-19, is analyzed in the present article. His theory –branded as pseudoscience– results from the tradition on the topic comet/asteroid, which declares an alien origin for certain pandemic diseases. To show this fact, the theory of the physician Joseph de Escobar Salmerón y Castro is scrutinized in his *Discurso cometológico y relación del nuevo cometa* (1681). Based on the literary historiography, the intention is to state that certain stories provided for baroque literate communities from the New Spain explain the diseases of their time –known under the name of plague and its symptom– and have transfigured in the actual plague of COVID-19. It is concluded, with important nuances and differences, that in addition to a modern Science, there is a literary tradition which can be read in both theories, even though there is a difference of almost three hundred and fifty years between them and their respective statements.

Keywords: Joseph de Escobar Salmerón y Castro; medicine from New Spain; comets; Chandra Wickramasinghe; literature & science.

INTRODUCCIÓN

La noticia de que la actual pandemia tuvo su origen en un cometa rápidamente abandonó las publicaciones de investigación especializadas en cosmología. Como era de esperarse, los diarios han jugado un papel importante en la divulgación de teorías e historias globales o locales relacionadas con el origen y documentación sobre la pandemia provocada por el nuevo coronavirus: SARS-COV-2, hecho que se aúna a un factor conocido: las redes sociales también han formado parte de esta divulgación. Sin embargo, este ha sido uno de los espacios idóneos para la divulgación de noticias falsas, mismas que alientan tal nivel de desinformación que, en ciertos países, se ha tenido que legislar para prohibir esta injerencia. En

este sentido, no debe pasarse por alto que la noticia que a continuación se revisa también fue compartida en redes sociales.

Para el caso del orbe hispánico, el 19 de marzo de 2020 el diario español *ABC* difundió la traducción de una noticia que se oponía al resto de las especulaciones que se barajaban como posibles orígenes de la pandemia, con el título “El coronavirus llegó del espacio: la disparatada teoría de un famoso astrofísico”. Entre otras cosas, se comentaba que, junto a murciélagos en venta para su consumo en el mercado de Wuhan y laboratorios secretos en la misma ciudad, Chandra Wickramasinghe, astrofísico de renombre, proponía otro origen: como un partidario de la teoría de la panspermia,¹ abiertamente declara que —entre varias cuestiones y sus matices— los cometas o asteroides transportan bacterias u otros microorganismos, es decir, vida. Con base en esta teoría, Wickramasinghe señala que este sería uno de los posibles orígenes del nuevo virus. La traducción citaba que, días antes, el científico británico, de origen cingalés, comentó:

que era posible que el virus estuviera viviendo en un cometa y que una parte de esta roca con este patógeno habría caído en forma de bola de fuego en China en octubre de 2019. [La noticia se acompaña de una imagen de la supuesta bola de fuego que se vio en los cielos chinos en esa fecha]. Señaló además que era probable que otros cuerpos [cometas, asteroides] hayan portado virus, cruzando su trayectoria con la nuestra y haber comenzado brotes de otras enfermedades, tales como el síndrome respiratorio agudo grave (Exclusivo Premium, 2020, párr. 3) (SRAS).

La nota proseguía con un subtítulo: “¿Qué hay de verdad?” Ahí se cuestionaba tal teoría, sostenida por el científico desde hace más de cuarenta años: “La comunidad científica lleva años echando abajo

¹ El mismo artículo explica, al final, que la panspermia nació en el siglo XIX y afirma que la vida en la tierra se creó por vida venida del espacio exterior —microorganismos, material biológico. Y se señala que no hay pruebas de ello: “La hipótesis afirma que los materiales podrían sobrevivir en una roca espacial, en una especie de letargo y protegidos de la radiación en el interior de meteoritos y cometas hasta llegar a la Tierra y emerger.”

los argumentos de Wickramasinghe sobre que cualquier enfermedad de este tipo podría tener orígenes extraterrestres” (párr. 4). E incluso, oponiendo la opinión de otra “autoridad” en la divulgación de la ciencia, Graham Lau,² se citaba el negativo concepto de “pseudociencia” contra Wickramasinghe y otros que no pueden probar su teoría. En su defensa, se apuntaba que “Se han encontrado moléculas orgánicas, como aminoácidos, en el interior de rocas recuperadas de pasados impactos”. No obstante, no hay prueba contundente de lo que afirma el astrofísico. Con ello, termina el artículo del diario *ABC*.

No es de mi interés decantarme por una demostración de la validez o supresión de la teoría de Wickramasinghe, pues no cuento con una formación científica para ello. Sin embargo, desde mi campo de trabajo, la filología, me interesa concentrarme en el relato, en la narración que alude la postura de este científico. Y es que, en cierto sentido, lo que destaca y suprime con su teoría responde a una tradición literaria que se prolonga hasta la conceptualización aristotélica-ptolemaica del cielo³ y el desarrollo medieval del supuesto influjo nefasto que sobre la tierra y los humanos anunciaban los cometas. De hecho, hace más de once años que el propio Wickramasinghe es consciente de esta tradición del pensamiento en torno a los cometas. En aquel otro trabajo, demostró gran nivel de documentación al referir y proponer que la gran plaga de Atenas, ocurrida en el año 430 A. C., es uno de los mejores casos para ilustrar el origen de una enfermedad provocada por un cometa, al igual que la peste negra, en la Baja Edad Media (1334-1350). Incluso, propuso algo similar a lo aquí relatado sobre el virus SARS-cov-2, pero en aquella oportunidad en relación con la gripa española (1917-1919), posiblemente originada, nada más y nada menos,

² Quien se presenta en su blog como “The Cosmobiologist”: <<https://cosmobiota.com>>.

³ Para el siglo XVII, con las aportaciones de Kepler, Copérnico, Galileo, Brahe, entre otros, difundidas en la Nueva España gracias al mercedario Diego Rodríguez, el cielo se dividía, a grandes rasgos, en el geocentrismo ptolemaico y el heliocentrismo copernicano. Tycho Brahe conjugó ambas nociones y esta postura fue la aceptada por la Iglesia, pues la tierra seguía en el centro de la galaxia y no contraponía a la literatura cristiana (Priani Saisó & Aparicio Sedano, 2016, pp. 59-80).

que por el cometa Halley, que resplandeció en los cielos cuatro años antes de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, el científico no abunda en este candidato y, en su lugar, propone como verdadero responsable de aquella enfermedad al cometa Encke, que estuvo muy cerca de la tierra en 1908 y en 1914, y estuvo en perihelio en 1918. Según Wickramasinghe, en cada aproximación el cometa Encke perdía hielo, roca y polvo, que se esparcieron a través de la atmósfera de la tierra. De hecho, considera la evidencia que sugiere que un trozo de este cometa fue el que pudo haber explotado sobre la tierra en Tunguska, Rusia, en 1908, destruyendo más de 2000km² de bosque. Todo esto –y más– asentado en su artículo académico “Comets and Contagion: Evolution, Plague, and Diseases from Space” (Wickramasinghe & Rhawn, 2010, pp. 1750-1753).

No obstante, a pesar del alto grado de documentación mostrado sobre la tradición cometaria del orbe occidental⁴ y el miedo que históricamente ha provocado en los humanos, el científico no alude a ciertas localidades, como el territorio novohispano, donde también se desarrolló, de manera célebre, esta cuestión. Así pues, para ejemplificar esta tradición dentro del género literario del tratado astronómico-astrológico he elegido un texto que surge como una de varias respuestas ante el *Manifiesto filosófico contra las cometas, despojados del imperio que tenían sobre los tímidos*, que escribiera don Carlos de Sigüenza y Góngora, y que culminará con la escritura del texto científico más célebre durante los trecientos años de los virreinos americanos: *Libra astronómica y filosófica*, texto con el que, como ya se ha demostrado (Trabulse, 2010), el erudito eligió por contrincante al jesuita Eusebio Kino para debatir sobre los come-

⁴ Debe señalarse que el artículo no se limita exclusivamente a señalar esta tradición para el orbe occidental: “Ancient Chinese astronomers chronicled numerous episodes where the apparition of comets preceded plague and disaster. Meticulous observations were compiled in 300 BC in a series of books known as the ‘Mawangdui Silk’. It details 29 different cometary forms and the various disasters associated with them, dating as far back as 1500 B. C. [...]. If there is any truth to these claims, then we should also ask if comets, or other stellar objects, have caused not just death an disease, but the eradication of entire species leading to extinction” (Wickramasinghe & Rhawn, 2010, pp. 1750-1753).

tas y el supuesto mal que podían provocar. Dentro de esta disputa, bien conocida, la historiografía literaria no ha pasado por alto la relevancia de otras posturas en contra de Sigüenza y Góngora, entre éstas la que sostuvo el médico y catedrático de cirugía y anatomía en la Real Universidad de México, en 1678 y 1682, Joseph de Escobar Salmerón y Castro,⁵ quien defendió, con su tratado, la injerencia de los cometas en las personas y su responsabilidad como causante de la pestilencia, entre otros tantos males. Sin embargo, quizá no se ha atendido como mereciera la aportación a la literatura médica de esta obra, enclaustrando sus alcances, exclusivamente, como una *refutatio* escolástica y medievalizante en comparación a la moderna postura y fuentes modernas manejadas por su contrincente. El propósito final al que pretendo llegar con estas páginas será establecer que desde la tradición cometaria, si bien la teoría de Wickramasinghe ha recibido el calificativo de “disparatada” en la actualidad, existen ciertas posturas desde la medicina novohispana de finales del siglo xvii que, con sus matices, demuestran que, al parecer, ciertas comunidades de personas instruidas —representadas por Sigüenza y Góngora— también leyeron a Joseph de Escobar Salmerón y Castro con el mismo calificativo, aunque, sin duda, otras las aceptaron sin más.⁶ Por lo tanto, diversos factores, relacionados con la salud y la búsqueda de un origen para una pandemia, perviven desde la sociedad novohispana hasta el México de hoy en día. Finalmente, la elección del texto responde también a una necesidad personal: entender, desde mi realidad vivida en México, que hay una conexión entre los relatos detonados por pandemias pasadas, vividas por distintas comunidades que integraron la sociedad novohispana, y los que se viven, desde diversas circunstancias y comunidades, en la actual pandemia.

⁵ Véase algunos aspectos biográficos de este médico criollo, descendiente de conquistadores, en Tena Villeda (2003).

⁶ Tal y como hoy en día existen comunidades de nuestras sociedades que no creen en las vacunas más que como fuente millonaria de ingresos para las farmacéuticas.

UNA DEMOSTRACIÓN CON RESENTIMIENTO

Que los cometas auguraran desgracias para las personas no era una cuestión que se materializaba, exclusivamente, en los libros escritos por médicos, cirujanos latinistas o astrónomos-astrólogos. Esta creencia también se manifestaba en libros religiosos, sumamente populares desde finales de la Edad Media hasta el siglo XVIII, libros que seguían y daban sentido al calendario litúrgico cristiano –y con ello, al tiempo vivido en la esfera de lo sagrado y lo profano–, como el *Flos sanctorum* (Anónimo, 2018), mismo que llegó –y se le dio un uso bien difundido– a la Nueva España, formando parte de los bienes de indígenas caciques, desde finales del siglo XVI. En uno de los primeros ejemplares impresos que aún conservamos de este género literario, aparece la siguiente declaración:

E las estrellas se llaman assus: que son vapores resplandecientes que tienen semejança de estrellas. E según la opinión del pueblo se dizen caer las estrellas del cielo quando aquellos como vapores que parescen estrellas descenden. E así la Scriptura se conforma a la común manera de fablar. Ca entonce especialmente se fará la tal impresión: por quanto la calidad del fuego abundará. E esto fará nuestro Señor por espantar los peccadores. O las estrellas sedizen caer: porque echarán fuera como colas e cabellos de fuego o por muchos eclesiásticos que parecían estrellas caerán a baxo: o porque arredrarán su lumbre porque no sean vistos (*Leyenda de los santos*, Impreso por Juan de Burgos, 1497, f. IIIc).

Evidentemente, esta glosa textual refiere al Apocalipsis (6, 12-13) y una de sus diez señales. El pasaje condensa el temor que en el pueblo llano causaban las apariciones celestes –cometas, estrellas fugaces, etc. –, temor que los predicadores se encargaban de acentuar, tal y como se prueba en el pasaje citado, perteneciente a la lectura doctrinal del Adviento –sermón que se pronunciaba al final del otoño, hacia el último mes del año–, en donde el mensaje cardinal a ser aprendido es sobre el día del Juicio Final y la llegada, nada más y nada menos, del Anticristo.

Estas nociones medievalizantes aún estarán presentes –como tantos otros aspectos e ideas bajomedievales heredados al Nuevo

Mundo— en la barroca sociedad novohispana, tanto así que don Carlos de Sigüenza y Góngora escribirá para intentar romper con estas creencias. Gauger (2015) ha escrito uno de los trabajos recientes más ambiciosos sobre la polémica cometaria que involucró al amigo de sor Juana. En este trabajo, nos explica que, en noviembre de 1680, Gottfried Kirch observó en Baviera un cometa, que ha recibido distintos nombres: conocido como cometa C/1680 V1, se le ha nombrado cometa Kirch, Newton y Gran Cometa de 1680 (p. 12). También recibió el nombre de cometa Hypeeo, siguiendo las nueve diferencias propuestas por Plinio: “que representándolo la cauda como crines de la cola de un caballo bien peynada, según se representó la nuestra, se llama Hypeeo, como doctamente le denominó D. Carlos de Sigüenza y Góngora” (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, f. 17r). El propio Wickramasinghe, en su aludido artículo académico, refiere el avistamiento de este cometa desde Nueva Inglaterra, mismo que generó un virulento sermón, titulado “Alarma del cielo para el Mundo”, en donde su autor, el clérigo puritano Increase Mather (1639-1723), señaló que el cometa era signo de la furia de Dios y advertencia de enfermedad, peste y desastre (Wickramasinghe & Rhawn, 2010, p. 1764).⁷

El avistamiento hizo que Sigüenza y Góngora escribiese su *Manifiesto filosófico contra los cometas, despojados del imperio que tenían sobre los tímidos* y lo imprimiese a inicios de 1681.⁸ Se trata de un trabajo de divulgación dedicado a un personaje femenino: la virreina María Luisa Manrique. Como su título lo indica, el mensaje intentaba ser tranquilizador, despojando a los cometas de toda influencia maléfica. Pese a la intención, este escrito generó tres respuestas, que objetaban lo ahí referido, anclándose en una tesis opuesta. Sin lugar a dudas, la más célebre de éstas fue *Exposición astronómica de el cometa* (México: Imprenta de Francisco Rodríguez Lupercio, 1681), del jesuita tirolés Eusebio Francisco Kino, contra quien irá frontalmente Sigüenza y Góngora en su *Libra astronómica y filosófica*, pues

⁷ Las traducciones de este artículo son mías.

⁸ No se conserva el ejemplar original, pero fue copiado íntegramente en *Libra astronómica y filosófica* (Gauger, 2015, p. 13).

no sólo en aquel trabajo el jesuita, formado en la Universidad de Ingolstadt, tuvo la osadía de dedicarlo al virrey, Tomás Antonio de la Cerda y Aragón, conde de Paredes y marqués de la Laguna de Camero Viejo, sino que, además, desde esta postura, que aludía al máximo poder virreinal, y desde la autoridad jesuita puso en jaque las credenciales académicas del novohispano como poseedor, desde 1672, de la cátedra de matemáticas y astrología en la Real Universidad de México. Pero antes de esta explosión erudita, al *Manifiesto filosófico contra los cometas, despojados del imperio que tenían sobre los tímidos* de Sigüenza y Góngora también lo encararon los textos de Martín de la Torre y, por su puesto, Escobar Salmerón y Castro.

De las tres refutaciones, la única que provino de mano de un médico de formación fue la de este último. Su texto de 1681, *Discurso cometológico y relación del nuevo cometa*, tenía una historia previa contra Carlos de Sigüenza y Góngora. En julio de 1672, ambos se presentaron como aspirantes al concurso de oposición para la cátedra de matemáticas y astrología en la universidad. Joseph de Escobar Salmerón y Castro resulto ser el perdedor. Una segunda y humillante derrota del médico tiene lugar en *Libra astronómica y filosófica*. Ahí su autor declara que, mientras sí consideró dar respuesta al *Manifiesto cristiano en favor de los cometas mantenidos en su natural significación*, de Martín de la Torre —“caballero flamenco”—,⁹ por el contrario, a su antiguo rival en la búsqueda de un sueldo estable en la universidad, le clavó estas palabras:

Fue el segundo [en responder contra el *Manifiesto filosófico contra los cometas, despojados del imperio que tenían sobre los tímidos* de Sigüenza] el doctor Joseph de Escobar Salmerón y Castro, médico y catedrático de anatomía y cirugía en esta Real Universidad, imprimiendo un *Discurso cometológico y relación del nuevo cometa*, etc., a quien jamás pienso responder, por no ser digno de ello su extraordinario escrito y la espantosa proposición de haberse formado este cometa de

⁹ Según Sigüenza y Góngora, la respuesta tuvo lugar en su escrito titulado: *Belerofonte matemático contra la quimera astronómica*.

lo exhalable de cuerpos difuntos y el sudor humano (Sigüenza & Góngora, 1984, p. 19).

A pesar de esta claridad, no ha faltado quien asegure que sí le dio respuesta, aunque sea de manera indirecta (Cotarelo Lira, 2015). Sin lugar a dudas, Sigüenza veía en las palabras del médico una variante sobrecargada en la parte arcaizante de una tradición que él buscaba innovar dentro de la ortodoxia y normatividad institucional de su tiempo, que compartía con sus contrincantes. El sesgo católico contrarreformista es el rasgo más contundente de esta ortodoxia y normatividad, en una prosa de alto contenido de documentación y tecnificación, donde el concepto de la *auctoritas* lo es todo. Dentro de los tres siglos de la literatura médica novohispana, ya se ha atendido y revisado esta característica por distintas materialidades de la cultura escrita médica. Así pues, Escobar Salmerón y Castro debe este elemento a una tradición, que, en su caso particular, encuadra sus ideas bajo el amparo “del Gloriosísimo Patriarca san Joseph, Esposo de Nuestra Señora y amantísimo Patrón de Esta Nueva España” (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, portada, Figura 1). La fuerte devoción por san José desde finales del siglo XVII —quien desde el Primer Concilio Provincial Mexicano (1555) ostentaba este patronazgo, con fiesta en cada 19 de marzo—¹⁰ llevará al Santo Oficio a prohibirla unos setenta años después, durante la segunda mitad del siglo XVIII.

¹⁰ “Tít. III, § II.- Señor san José, patrono de esta provincia. Siendo en verdad extraordinaria la devoción con que se honra, obsequia y reverencia en esta provincia al castísimo patriarca señor san José, esposo de María santísima, por cuyos méritos e intercesión puede creerse piadosamente que la Nueva España ha sido favorecida de Dios con particulares beneficios, lo proclamó el concilio provincial celebrado en el año del Señor 1555, como patrono general de este arzobispado y provincia, y mandó que se guardase el día en que se solemniza su festividad. Por tanto, este concilio, renovando y confirmando aquella proclamación, decreta que se celebre con octava semejante festividad en esta provincia. Pero si la octava cayere en semana santa, celébrese hasta el miércoles inclusive de la misma semana. También se manda celebrar con octava la festividad de Santiago apóstol, por ser patrono principal y general de España. Cuando se rezan los sufragios de santos en vísperas y maitines, debe preceder su conmemoración, porque es patrono más antiguo, a la conmemoración del señor san José. En cuanto al día 30 de diciembre, en que se solemniza la traslación del apóstol Santiago, récese el oficio propio de ella” (Martínez López Cano, 2004, p. 91).

La devoción del médico tiene su fundamento en que, ante males tan nefastos como los cometas, se requería de la fuerza de un varón para afrontarlas, virilidad que, con un juego de retórica barroca, toca y ensalza también hasta el mismísimo rey:

De tan seguro Patrón, el empeño de las amenazas, y temores, que se puede inducir este Cometa presente, como temeroso aborto de las errantes lumbreras; por cuyo Patrocinio assimesmo se ofrece verdadera confianza para toda su Corona Española: que así como el Sol en la vuelta entera, que da al Orbe en 24 horas; una hora no dexa de alumbrar, fomentar, y vivificar tierra de su gran Monarcha Rey y Señor D. Carlos Segundo (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, f. Iv).



Figura 1. San José en *Discurso cometológico, y relación del nuevo cometa* (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, México: Viuda de Bernardo de Calderón).

Quizá también esta decisión de ignorar a su colega, catedrático de anatomía y cirugía, se debía, precisamente, a esta formación suya, aunque la relación es muy próxima entre estas dos actividades.¹¹ Por ejemplo, los aspectos astrológicos son fundamentales para aplicar uno de los tratamientos más notorios de la medicina arcaica: la sangría. Pese a ello, lo cierto es que el planteamiento del discurso es opuesto entre estos colegas de la Real Universidad de México. Evidentemente, Sigüenza y Góngora valida su postura en la tradición astronómica-astrológica y su abstracción matemática, mientras que, como médico, Joseph de Escobar está muy preocupado por mostrar la delicada armonía entre el microcosmos —el interior del hombre— y el macrocosmos —lo que le rodea—, desde los postulados de la teoría humoral, que sostenía la medicina hipocrática galenista arabizada de su tiempo. El extremo de su escolasticismo medievalizante lo demuestra en el mismo folio donde alude esta teoría, sin dejar de ofrecer una correspondencia geométrica con el número siete y el cuatro, enmarcada en una interpretación simbólica de la naturaleza:

Y así como de lo alto de los orbes superiores, vengan los influjos a esta máquina inferior de los siete Planetas, que tan sensiblemente experimentamos; así mesmo del cerebro como de su primer origen bajan (según más cierta opinión) los siete pares de nervios, a todo el cuerpo humano, para diversas acciones [...]. Siete asimismo son las edades del hombre, y si quatro los elementos del mundo, quatro los humores del hombre; y si en este los espíritus todo lo penetran, registran y visitan: en el ayre en el mundo por su sutileza, todo lo anda, y escudriña; es un espacioso campo donde se aparecen diversidad de Metheoros, como nubes, aguas, yelos, rocios, relámpagos, truenos, rayos, dragones, chasmas, globos, y oros diversos Metheoros, cuya materia es el fuego; y según probable opinión estrellas

¹¹ Señalados por el propio autor en el prólogo: “El segundo motivo, que me detenía, era el huir la distracción de mi precissa, y legítima ocupación de Medicina, cuya continua vigilancia, se queja aún del más breve rato, que se le divierte: mas como con tanta estrechez, se den estas dos ciencias las manos; no fue dar de mano a la Medicina, el usurparle en el curso de sus tiempos, algún tiempo, para este Discurso” (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, f. Ir).

volantes, y Cometas; es en fin el ayre una mera recepción del día y de la noche [...], en fin es el ayre, el primero que experimenta las calidades de los astros, que producen en estos inferiores, pues en él se experimentan las variedades de los tiempos, de frío, y calor; en él se sustentan las Aves, con él respira todo viviente, con él vive si puro le goza, con él muere si inficionado de qualidad contraria le inspira (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, f. 3r).

Por curioso que parezca, nuestro astrofísico del siglo XXI parece retomar algo de esta tradición asentada por Escobar Salmerón y Castro. Por su puesto, Wickramasinghe no habla del aire y su importancia para el macro y microcosmos, pero sí comenta también de las aves, sugiriendo que ciertas enfermedades pandémicas vinieron del cielo. Él habla de que los rayos UV y las fluctuaciones en la actividad solar son factores a considerar cuando se busca el origen de microbios en la atmósfera superior llegados desde el espacio. Así pues, los microbios que sufren daño causado por los rayos UV o mutaciones por el incremento en la actividad solar pueden insertar estos genes dañados en otras bacterias e infectar a animales y plantas en la tierra. Por ejemplo, de la gripa española de 1918 señala que fue causada por una combinación de nuevos con viejos genes virales, creando un mortal híbrido que mató cerca de 100 millones de personas. Las primeras en infectarse fueron las aves, sugiriendo así el origen de una enfermedad venida del cielo hacia la tierra (Wickramasinghe & Rhawn, 2010, p. 1759).

Por otra parte, el pasaje citado evidencia que nuestro médico, Joseph de Escobar Salmerón, se recargó en la base más arcaica para defender su tesis cometaria. Y es que, si se revisa la tradición de la literaria médica que le precedió en la Nueva España, nadie se muestra tan particularmente medievalizante en materia de cometas como él. Fray Agustín Farfán, célebre médico agustino de la segunda mitad del siglo XVI, gracias a su formación universitaria —en Sevilla y Alcalá de Henares— sabe del influjo del macrocosmos en las apostemas, bajo la autoridad de Aristóteles. Sin embargo, apenas si da dos breves menciones de ello, primero en su *Tratado breve*

de anatomía y cirugía (1579)¹² y luego en su *Tratado breve de medicina* (1592 y 1610).¹³ Juan de Barrios, quien publicará en 1607 su *Verdadera medicina, cirugía y astrología*, en el apartado de astrología se decantará, precisamente, por no aceptar abiertamente supersticiones relacionadas con los cometas.¹⁴ Con ello, deja ver una postura sesgada a la supuesta influencia de los astros. Sorprende que setenta y cuatro años después, Joseph de Escobar, como médico de formación universitaria, se mostró lejos de abundar en lo propuesto por De Barrios o mostrar la mesura cauta de Farfán. Por el contrario, se decantó por un alto nivel de oposición ante la modernidad de ideas de su tiempo, bien representadas por los escritos de Carlos de Sigüenza y Góngora. Su rencor y constante frustración contra el amigo de sor Juana ya ha sido documentado (Tena Villeda, 2003, p. 12). Dentro de este mismo tenor, ¿acaso su texto se debe sólo a un encono personal? ¿Una respuesta que sólo buscaba manifestar lo contrario a lo expuesto por quien le ganara una plaza en la universidad años atrás? Por supuesto, grandes revolucionarios del pensamiento astronómico, como Copérnico, Brahe, Kepler, etc., no se desdecían de la astrología como predicción del futuro (Ver-net, 2000, pp. 16-31), pues era una parte inherente a su arte. Ni siquiera el propio Carlos de Sigüenza y Góngora se desprende de

¹² “Como lo dize Aristóteles en el quarto [libro] de los Metheoros, que en todo lo que se podrece, es necessario hallarse calor extraño, y por esta razón todos los Tumores o Apostemaas fríos peden ser calietes por putrefactio” (f. 34v).

¹³ El zaratán comienza como una lenteja y casi no tiene dolor. Va creciendo, poco a poco, y algunas veces “crece o disminuye con las lunas” (f. 305a).

¹⁴ “¿No se ven cometas, no significan muertes de Reyes, pestes, guerras? Digo que sí: pero quién ha dicho, qué Reyes, y en qué Reynos: y cuántos y según los antiguos escriben el año de 1558. Se vo ua cometa en el principio de Agosto, duró hasta fin de Setiembre, este año se murió el Emperador Carlos, María Rey de Ynglaterra. Y el Rey Enrico Rey de Francia. Estas muertes dudo yo vista la cometa, ¿quién las anunció, quién avía de ser, y cuántos, y adónde? Mas bien saben vs. ms. que quando estudiábamos Artes en Alcalá de Henares, por el mes de Enero, se vio una cometa; aquel año succedio lo de Portugal; ¿quién lo predixo? Lo que avía de suceder con estar enfrente del patio de Cordovilla, en el hospital de los estudiantes, el Do. Segura, hombre docto en sancta Theología, y en esta arte, me acuerdo, que muchas noches nos yvamos a su casa, y le preguntávamos que nos dixesse; que de nota lo que a nosotros nos parecía espanto. Sólo le oy decir, que lo que sucedería no sería en España” (f. 44v).

esta conceptualización. Sólo que Trabulse (2010) se ha empeñado en limpiar todo sesgo arcaizante del erudito novohispano, pero, justamente, la tajante separación entre avanzada científica astronómica y el arcaísmo astrológico no es viable para la literatura científica de la época. Afortunadamente, hay ya destacados trabajos de investigación que han influido en tesis recientes (Welke Laborde, 2019), que ya no postulan por esta equivocada escisión. Así pues, en este sentido, Joseph de Escobar se recarga sólo en una de las dos bases de una tradición astronómica-astrológica, bien vigente en su tiempo –para prueba, los textos de Kino y De la Torre–, con sus respectivos matices.

Uno de estos matices es sobre la naturaleza del cometa observado. El médico nos dice que cualquier generación dentro del orden natural precisa de cuatro causas: “Efficiente, Material, Formal y Final.” En lo que respecta a la primera, son el sol y los planetas, que con sus rayos y luces elevan vapores y exhalaciones de todo lo que hay de evaporable en la tierra. Esto se ve con más eficacia si en el cielo hay “Conjunciones Magnas o Eclipses” (f. 7v), hecho que se comprueba desde el punto de vista médico, pues en esos días de fenómenos naturales hay efectos “en los mismos cuerpos humanos, acrecentando dolores en Gálicos, ansias e inquietudes en los Febricantes” (f. 7v). Y esta teoría, comprobada en astrología, nos dice el doctor que fue “observada por mí, en este Cometa” (f. 7v).

La causa material la provoca todo lo evaporable y “exhalable” en la tierra –como plantas, agua, tierra, cuerpos vivientes y hasta cuerpos de los muertos sepultados–, pero principalmente el hombre:

con sus espíritus, y humores; y aunque al primer visto parezca dificultoso: desata la duda, el ver, que la lluvia, tiene por su materia, de que se forma, al mismo sudor del hombre, pues el Sol le arrebatara para sí subiéndole a la región primera, en donde recibiendo la forma de agua, cae a la tierra en tanta abundancia; y que arrebatara en sí este sudor el Sol, se confirma aun en los mismos caminantes, en quienes en las partes que toca el Sol, no se ve el sudor, porque lo arrebatara para lo alto con su calor; y las partes que van abrigadas, y no las toca sudan en abundancia, como se ve en lo alto de la frente que ocupa el sombrero (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, f. 7v).

La autoridad que respalda esta declaración es el mismo Hipócrates, es decir, es el hombre con sus espíritus y humores la causa material de los cometas. Además, Joseph de Escobar afirma que esta causa la ha experimentado él y “mis compañeros, y Doctos Médicos, en esta populosa República” (f. 8r). Esta comprobación aludida por el autor recae en una epidemia observada desde 1678: “granos, pústulas, o ronchas, tan molestas, y tan sin falta de veneno, y malignidad, que sin ceder a medicamentos de qualidades manifiestas, no han perdonado, no por la piedad al viejo, ni al niño por su inocencia” (f. 8r). Además, reporta que el año de 1680 hubo una epidemia de fiebres tercianas. Afirma que la causa de todos estos males fue “la Materia del Cometa, que como se iba congregando, y uniendo para llegar a su incendio era necesario el que los Astros, que causarían esta atracción de ella, fuessen exalando, y como chupando de los mismo cuerpos humanos todo aquello que era exalable, y vaporable” (f. 8r). A pesar de estas declaraciones —que dan fe de la experiencia de lo escrito, no sólo por parte del autor, sino que, supuestamente, también por parte de otros colegas médicos, a quienes, por desgracia para nosotros, no cita por su nombre—, lo cierto es que no armonizan con la tradición de la literatura médica precedente. Y es que durante el siglo XVII parece que la peste nunca dejó de formar parte de la sociedad novohispana o al menos esa es la intención que trata de dejar en claro Juan de Barrios. En su aludido libro, declara que en la Nueva España no había un solo mes del año en donde no se sufrieran fiebres tabardetes, una fiebre que ha sido asociada con la peste. En su libro de 1592 —reimpreso en 1610—, fray Agustín Farfán incluía un capítulo titulado “Breve tratado de todas las calenturas y de las curas de ellas”, apartado que alude, precisamente, a uno de los síntomas determinantes en tiempos de peste. En otras palabras, no se sostiene la afirmación de Joseph de Escobar sobre que el cometa de 1680 provocó síntomas pestilenciales en la sociedad novohispana de su tiempo. De la misma manera que no se sostiene la veracidad de la teoría del astrofísico Chandra Wickramasinghe, pese a sus esfuerzos. A pesar de sus tesis científicas propias del siglo XXI y, quizá, precisamente porque no ha logrado probar su teoría, parece que se recarga mucho en

una tradición literaria sobre la disputa cometaria. Curiosamente, el recargamiento tiene algo de parentesco –algo de familiar remoto– en la exposición del médico novohispano, Escobar Salmerón y Castro, y sus ganas de justificar un mal pestilencial de los últimos veinte años del siglo xvii.

En el fondo, las dos propuestas aluden a un relato universal: las múltiples incertidumbres que en el ser humano causa la inmensidad del cielo y sus cuerpos celestes. Durante siglos, se ha creído que algo fuera del orden conocido puede romper la frágil comodidad en la que insertamos nuestra existencia. Por ejemplo, Vernet (2015, pp. 24 y ss) recuerda que astrólogos indios pronosticaron el fin del mundo en 1962, debido a la conjunción y alineación planetaria del Sol, la Luna, la Tierra, Mercurio, Júpiter y Saturno. Se busca en el espacio exterior el fin de los tiempos, pero también el origen de la vida de males terrestres, como una enfermedad pandémica. Wickramasinghe y Escobar Salmerón y Castro comparten el mismo gesto: ambos miraron al cielo –cada uno desde sus respectivos tiempos, circunstancias y realidades– para encontrar una respuesta, que no está despojada de una tradición literaria en torno a los cometas.

CONSIDERACIONES FINALES

Los astros fueron consultados desde las primeras pestilencias, tras la consolidación de la conquista y asentamiento de las primeras instituciones en la Nueva España. Sin lugar a dudas, dentro de la tradición de la literatura médica que vio por esta cuestión, la obra de Joseph de Escobar Salmerón y Castro es de las más interesantes. Lo es por la ciencia de su tiempo, que recoge, y por el relato que se construye con su teoría. La desestimación de la misma, desde su origen –y cuya representación más célebre recae en la opinión de su contrincante, Carlos de Sigüenza y Góngora–, es un factor que comparte con la teoría de Wickramasinghe para el origen de la actual pandemia: SARS-COV-2.

En la ciencia, los hechos no se argumentan, se comprueban. Precisamente en esta argumentación, sostenida en una tradición literaria sobre la disputa cometaria, es que tanto el médico criollo

del siglo xvii como el astrofísico cingalés del xxi comparten cierta equidad en sus teorías. El relato, la narración, la historia que ambas teorías construyen es sumamente atractiva, si bien no para la veracidad científica, sí que lo es para la imaginación. Por supuesto, no hay una correlatividad directa entre uno y otro texto. Wickramasinghe es un científico de nuestro tiempo –en donde fue posible lograr una vacuna contra la COVID-19 en cuestión de meses– y Escobar Salmerón ejecutaba su ciencia, la medicina, en un mundo barroco, donde aún no se había marcado claramente la frontera entre literatura y discurso científico, tal y como los concebimos hoy en día. En efecto, la sociedad barroca decía consumir el polvo de momia para restituir la carne gangrenada del ser humano; el cuerno de unicornio para la cura de la fiebre tabardete, el mal de cámara, la peste y el envenenamiento; etc. Estos eran sólo dos de los fármacos del mundo médico de Joseph de Escobar Salmerón y Castro, fármacos que hoy en día sólo existen en la literatura médica, mas no en la real búsqueda de la salud. Evidentemente, en aquel mundo barroco cabía también la creencia sobre un aire novohispano ya infecto por culpa de los eclipses de un año anterior al cometa de 1680 (f. 8v)¹⁵ y advertir que un cometa podía producir efectos propios y otros, comunes:

como en México el afecto catarroso. Morir, o no morir muchos de este achaque, es accidente común; porque aunque mueran muchos, o pocos dél: siempre es catarro; pero el morbo epidemial tiene por accidente proprio el que mueran muchos, porque le es muy proprio a este achaque pestífero el darle a muchos, y a estos matarlos; de suerte, que si pocos murieran dejara de ser morbo pestilente, o epidemia lo qual milita con la misma razón en los Cometas (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, f. 18r-18v).

¹⁵ Además de que creer “que quando en algún Eclipse tuviere Marte prerrogativa, y fuere señor de aquel año, se puede esperar producción de Cometa; y más firme, si Marte estuviere en Signo ígneo, como entonces lo estuvo, que fue el Signo de León” (De Escobar Salmerón y Castro, 1681, f. 14v).

Y así como lo expuesto con el catarro, un cometa dejaría de ser cometa si no anunciara “pestes y carestías” (f. 18v), por no hablar de las hambrunas, muertes de sujetos principales y terremotos. Particularmente, el cometa Hyppeo provocaría en “México” epidemia “de ebullición de sangre, y putrefacción de ella, con mucha malignidad, y flujos de humores coléricos a las partes pudendas y muchas viruelas” (f. 22v).

Por su parte, Wickramasinghe nos aclara quién es el responsable de las diversas pestilencias vividas en la historia occidental: *Yersinia pestis*, un bacilo Gram negativo anaerobio facultativo y patógeno primario, que carga, según él, la responsabilidad de la peste justiniana –siglos VI-VIII–, la peste negra –“siglo siglos XIV-XIX” (sic)– y la peste moderna –siglo XXI. El misterio con *Yersinia pestis* es que resiste la congelación. El mayor ambiente anaeróbico, congelado, se localiza en el espacio exterior, “Por lo tanto, ¿estos microbios podrían haberse originado en el espacio exterior?” Y más adelante, declara: “Hasta ahora, no hay razón para pensar que la materia orgánica encontrada en cometas no fuera producida por organismos biológicos. Los microbios pueden prosperar o yacer latentes en el corazón de los cometas” (Wickramasinghe & Rhawn, 2010, pp. 1756 y ss).

Dos teorías, una del siglo XVII y otra del siglo XXI, sustentadas en la tradición literaria sobre la disputa cometaria. Tanto en una como en otra los relatos que orbitaron alrededor del temor de una pandemia se hacen presentes. Joseph de Escobar de Salmerón lo tenía claro: el pronóstico del cometa Hyppeo no sólo afectaría la salud; también los frutos de la tierra; y provocaría terremotos. El miedo que debieron sentir las comunidades no instruidas –e incluso las que sí lo eran– ante estos terribles pronósticos y los relatos que se generaron debido a un comportamiento guiado por el miedo –muerte de reyes; nacimiento de monstruosidades en bestias y humanos; frutos con pelo y formas nunca vistas en los cereales, etc.– lo entendemos mucho mejor hoy en día. En efecto, en pleno siglo XXI México vio nacer y/o repetir algunos de los peores relatos mundiales causados por la pandemia: la misteriosa escasez de papel higiénico en los supermercados y en comercios pequeños; la

agresión física contra médicos y enfermeras por parte de vecinos, al pensar que ellos eran los responsables de propagar la enfermedad; el miedo a que un chip controlador fuese injertado bajo la piel, mismo que era contenido, de algún modo, en las vacunas; los mexicanos –maestros, profesores y profesionales de la educación pública– vacunados con CanSino, medicamento no reconocido, hasta el momento, por la Organización Mundial de la Salud; etc.

Como no se veía desde hace mucho, a filólogos e historiadores abocados al estudio de fuentes medievales y de la temprana modernidad se les ha requerido para que cuenten los relatos de cómo se vivieron pandemias en la antigüedad. Con estas páginas, he intentado aportar a esta causa, desde el periodo barroco novohispano al México de hoy, una localidad que juega su papel en el orden global que sigue padeciendo la actual pandemia.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo. (2018). *Flos sanctorum con sus etimologías: Lo maravilloso hagiográfico*. (Edición de M. Cortés Guadarrama). Xalapa: Universidad Veracruzana.
- COTALERO LIRA, R. X. (2015). La ¿polémica? entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Josef Escobar Salmerón y Castro sobre los sometas. (M. I. Terán, A. Ortiz, V. M. Chávez Ríos & M. C. Fernández Montemayor, coords.). *Perspectivas históricas y filosóficas del discurso novohispano* (pp. 267-276). Zacatecas: Texere Editores.
- DE ESCOBAR SALMERÓN Y CASTRO, J. (1681). *Discurso cometológico, y relación del nuevo cometa: visto en aqueste Hemispherio Mexicano, y generalmente en todo el Mundo: el Año de 1680; Y extinguido en este de 81: Observado y Regulado en este mismo Horizonte de México*. México: Viuda de Bernardo de Calderón.
- DE SIGÜENZA Y GÓNGORA, C. (1984). *Libra astronómica y filosófica*. (Ed. de Bernabé Navarro). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- EXCLUSIVO PREMIUM. (marzo 19, 2020). El coronavirus llegó del espacio: la disparatada teoría de un famoso astrofísico. *ABC Ciencia*. <https://www.abc.es/ciencia/abci-disparatada-teoria-afirma-coronavirus-llego-espacio%20202003182146_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com>.
- GAUGER, J. M. (2015). *Autoridad jesuita y saber universal. La polémica cometaria entre Carlos de Sigüenza y Góngora y Eusebio Francisco Kino*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares.
- MARTÍNEZ LÓPEZ CANO, M. DEL P. (Coord.). (2004). *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PRIANI SAISÓ, E. Y APARICIO SEDANO, H. R. (2016). “No quiero latines en lo que pretendo vulgar”: la querrela sobre los cometas entre los universitarios, médicos y astrólogos novohispanos en la segunda mitad del siglo xvii. En A. Álvarez Sánchez (Coord.), *Conocimiento y cultura. Estudios Modernos en la Facultad de Filosofía y Letras* (pp. 59-80). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- TENA VILLEDA, R. (2003). José Salmerón de [sic] Castro, Médico y Astrónomo Novohispano. *Boletín Mexicano de Historia y Filosofía de la Medicina*, 6(1), 11-16. <<https://www.medigraphic.com/cgi-bin/new/resumen.cgi?IDARTICULO=15994>>.
- TRABULSE, E. (2010). *La justa de los cometas. Don Carlos de Sigüenza y Góngora y la astronomía de su siglo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- VERNET, J. (2000). *Astrología y astronomía en el Renacimiento*. Barcelona: Acantilado.
- WELKE LABORDE, S. H. (2019). *Libra astronómica y filosófica: entre la ciencia y la literatura de los Siglos de Oro*. [Tesis de Maestría, Universidad Veracruzana, Xalapa]. Repositorio Institucional. <<https://cdigital.uv.mx/handle/1944/50419>>.
- WICKRAMASINGHE, CH. Y RHAWN, J. (2010). Comets and Contagios: Evolution, Plague and Doseases from Space. *Journal of Cosmology*, 71750-1770. ➤

Acerca de las filosofías del cuidado y la potencia de la fantasía

Some approaches to the philosophies of care and to fantasy's power¹

Rafael Mondragón
Universidad Nacional Autónoma de México

ORCID: 0000-0003-0260-4476
mondragon.rafael@gmail.com

RESUMEN

A partir de una confrontación con planteamientos de pensadores como Federico García Lorca, Janusz Korczak, Ernst Bloch y C. G. Jung, el texto elabora algunas reflexiones sobre la potencia de la fantasía y las enmarca en el proceso de desarrollo del niño en su primera infancia. El texto combina el análisis de planteamientos con la experiencia del autor como padre de una niña recién nacida y enmarca sus reflexiones en el marco de lo que, con Leonardo Boff, podría llamarse “filosofías del cuidado”.

Palabras clave: filosofía y vida; infancia; crianza; maternidad y paternidad; nacimiento.

ABSTRACT

In the present text, the author draws from thinkers such as Federico García Lorca, Janusz Korczak, Ernst Bloch and C. G. Jung to propose some

¹ Investigación realizada gracias al Programa UNAM-PAIT IN403220 “Las ciudades invisibles. La literatura como refugio en contextos de violencia”. El presente artículo es fragmento de un texto más largo.



approaches to the power of fantasy and the origins of this power in the process of children's development. The text also makes use of the author's experience as the father of a newborn child. The approaches here presented are grouped in a field here conceptualized as "philosophies of care" using the perspective of Leonardo Boff.

Keywords: Life and philosophy; childhood; breeding; maternity and paternity; birth.

RELATOS, SUEÑOS Y GENERACIONES

En los primeros meses de la vida de mi hija, tuve la impresión de que ella aún no era un ser completamente humano. Era un animal del cosmos, que a ratos ronroneaba, a ratos ladraba suavemente. Gorjeaba como pajarito. Se comportaba como planta, como piedra. Era al mismo tiempo un ser nuevo y muy antiguo que había viajado desde hacía muy lejos. En sus primeros meses de vida, tuvimos que ayudarla con palabras a que terminara de humanizarse. El trabajo inició en su primera semana de vida, cuando le enseñamos a dormir. Probablemente antes de haber salido del cuerpo de su mamá, Sol no conocía la diferencia entre dormir y estar despierta: probablemente vivía en una duermevela ensoñada, mecida por el ritmo de la sangre de su mamá, por el palpitar, que fue el primer sonido que escuchó apenas se formó su órgano auditivo. La comida le llegaba a través del cordón umbilical, sin que Sol tuviera que pedirla. Estaba tibia, abrazada por completo. Vivía en una penumbra maternal permanente, infinita, en una relación que colorearía afectivamente todo vínculo posterior con el mundo.²

Después de haber salido del cuerpo de su mamá, Sol pasó sus primeros días exasperada: había descubierto el sueño, pero no sabía cómo dormir. Se encontró con la diferencia entre el día y la

² Para una reconstrucción de este momento imaginario, cuyas "cualidades sensibles y ensoñadas" colorean la relación posterior con el "cuerpo de palabras, acariciadas en la poesía", así como con la realidad material en general, véase Rozitchner (2011, pp. 14, 31 y 44).

noche, estar despierta y dormida, tener hambre o sentirse saciada. Lloraba de frustración: no entendía la sensación de estar cansada. En aquellos días, mi amigo Antonio me mandó un podcast, en donde una persona leía la famosa conferencia sobre las nanas, donde Federico García Lorca (1969) dice que, al cantar, “la madre lleva al niño fuera de sí, a la lejanía, y le hace volver a su regazo para que, cansado, descanse” (p. 156). La nana es un laberinto que la madre va tejiendo para que el niño se pierda y, al perderse, encuentre el sueño. Yo entendí de inmediato lo que decía porque había pasado esos primeros días cantando y poniéndole música, que, en su ritmicidad, quizá le recordaba ese ritmo originario, de ternura uteral, al que buscamos regresar constantemente a lo largo de nuestra vida. En esos días, también aprendí a cantar. Una, dos o tres coplas repetidas constantemente, y que me hacían sentir en el centro de un laberinto que iba tejiendo alrededor de ella, capa a capa, como una cebolla, espiral tras espiral. Yo, que siempre he sido malo para la música, descubrí en esos días que la palabra es, ante todo, ritmo y canto, y que ella transmite algo que es más potente que lo que comunica. Cada regreso del estribillo hacía más fuerte el tejido y permitía, como en un oleaje, el avance progresivo del sueño. Sentía cómo ella iba aprendiendo a respirar mientras me escuchaba. Ese tejido era una especie de conjuro por medio del cual yo decía algo que mi hija, llorando, se esforzaba por recoger. Ella no sabía mi idioma y yo no sabía qué era lo que le estaba diciendo, pero ambos nos entendíamos en algo que iba más allá de las palabras. Mientras escribo resuena el Cantar de los Cantares (II: 8-10): “¡La voz de mi Amado! He aquí, él viene saltando sobre los montes, brincando sobre los collados.” ¿Dónde había empezado el viaje de mi hija? ¿Qué voz la había hecho ponerse en movimiento? ¿Qué era eso que ella recogía mientras yo la llamaba, ayudándola a terminar de nacer, en esos primeros días de vida en que ella era todavía un ser del cosmos que no había aprendido el español?

En aquellos momentos, mientras tenía esas preguntas, recordé algunas palabras de Korczak (1976):

Dices “mi hijo”.

Pero no. Es un hijo común, de padre y madre, de abuelos y bisabuelos. Un “yo” lejano que dormía en la lista de los antepasados, la voz de un ataúd ya maltrecho y hace tiempo olvidado, habla de repente a través de tu hijo [...].

A veces hay niños de una sensibilidad especial que se imaginan ser huérfanos en casa de sus propios padres. La fantasía es verdadera: sus progenitores han muerto desde hace mucho tiempo [...].

El niño y la eternidad.

El niño, una partícula en el espacio infinito.

El niño, un momento en el tiempo (p. 18).

También comencé a recibir mensajes de audio, en donde amigas muy queridas cantaban canciones para Sol. Hebzoariba Hernández, que siempre ha tocado música para mí en el teléfono, tocó para ella. Y Hebe Rossell cantó una canción de cuna sefardí, de más de quinientos años de edad, que su mamá le cantaba cuando era niña. Todos regresábamos a nuestra infancia para encontrarnos con Sol.³

En los meses previos a su nacimiento, yo comencé a soñar me niño otra vez. Una amiga me dijo que eso me iba a pasar cada vez más y con más fuerza. Era como si yo mismo me estuviera preparando a recibirla en el espacio de mi propia infancia. A través de esos viajes en el tiempo, yo mismo participaba, en mi sueño, del espacio de la eternidad de donde ella venía.

Esa experiencia se hizo más fuerte en las primeras semanas de vida de Sol, porque su ciclo de sueño era muy irregular. Además, su

³ En un extraordinario análisis de las estructuras subjetivas que dan pie a la vocación de cuidado en las personas que trabajan con niños, Jean-Claude Filloux (1996) escribió que “el docente tiene una relación particular con la infancia; está enamorado de su propia infancia y, al mismo tiempo, se defiende contra ella [...]”; el docente es un maestro en relación con el sujeto niño al que él regresa, con el sujeto ante los sujetos niños” (p. 43). En el texto citado, el docente se vuelve una figura del cuidado y lo que Filloux dice de él vale para pensar otras profesiones, como la de trabajador social, el terapeuta o el enfermero, lo mismo que la figura originaria del cuidador en el espacio doméstico a partir de la cual estas profesiones han sido moldeadas. Añadiríamos, con Filloux, que el cuidado sólo se vuelve posible en la medida en que el docente logra “jugarse”, abriéndose al fondo misterioso de la experiencia que tiene ante sus ojos y yendo más allá de sus fantasías neuróticas sobre lo que debería ser ese niño, así como de su miedo ante lo que fue su propia experiencia infantil reprimida.

madre y yo estábamos poseídos por el terror: miedo de que deje de respirar, de que nos necesite y nosotros estemos dormidos. Pasamos sin dormir días enteros. Después, poco a poco, Sol fue entrando en el ciclo del tiempo de este mundo y regularizó sus ciclos de sueño. Al principio, eran ciclos breves: despertaba cada dos horas. Yo aprendí a dormir cuando ella dormía y a despertar cuando ella estaba despierta. Mis sueños se hicieron más vívidos, y empezaron a salir del territorio del sueño: a veces soñaba despierto, y los fantasmas del sueño estaban al lado mío mientras cuidaba a Sol, y no sabía en dónde estaba, si estaba vivo, si estaba durmiendo. Cantaba y me mecía con ella: aprendí que para dormirla era necesario que me acunara yo mismo también. Le cantaba al niño que vivía en mí y que se hacía presente en mis sueños.

A través de esos sueños comenzaron a visitarme personas muertas. Sobre todo, mi papá. Su presencia era constante, como si nos estuviera cuidando. Él siempre ha tenido maneras de hacerse presente. Una vez, cuando Laura ya estaba embarazada, tuvimos una larga videollamada con la familia de mi hermano mayor, que vive en Chile. Yo les había propuesto un juego: nos juntaríamos a contarnos historias. Mi hermano se tomó el juego muy en serio: había preparado una historia, la había ensayado junto a sus hijos. Comenzó a contarla. Era una historia extraordinaria, que se alargaba y se retorció. Estaba llena de momentos sorprendentes. Laura y yo no podíamos creerlo. Estábamos asombrados. Terminó y le preguntamos de dónde había sacado esa historia. Él se sorprendió: nos dijo que era una historia mexicana, que nosotros debíamos de conocerla. No la conocíamos. Le dijimos que de dónde la había sacado. Él nos dijo: de este libro que compré cuando estuve allá. Eran los cuentos populares mexicanos, editados por Fabio Morábito en el Fondo de Cultura Económica. Esa tarde mi hermano había sacado el libro en busca de un cuento para preparar y había abierto el libro al azar. Le pedí que buscara la nota al final del libro, donde venía la fuente del cuento. Mi hermano lo hizo y me dijo: ese cuento lo escribiste tú en un libro llamado *Cuentos del general grillo*, de 1983. Yo le dije que no podía haber escrito ese cuento porque nació, justamente, en 1983. Era un cuento de mi papá, que se

llamaba como yo. La hija adolescente de mi hermano abrió la boca en un gesto de asombro. Le dije: ¿te das cuenta de lo que acaba de pasar? Tu abuelo acaba de contarnos un cuento a través de tu papá. Pero no sólo eso: Sol ya está aquí. Ella escucha todo desde la panza de su mamá. Reacciona a las historias y la música. Tu abuelo acaba de contarle a Sol un cuento a través de tu papá. Ese día sentí con mucha fuerza la forma en que los hijos vienen de la eternidad y son llamados con palabras por personas que habitan en el pasado infinito: mi papá recogió esa historia en Chiapas, de una persona que la había escuchado de alguien más. Un investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas volvió a contar la historia y luego mi hermano la tomó del libro de ese investigador y la rehízo, para contárnosla a nosotros; y Sol la escuchó. Cada uno de nosotros era un instante en el tiempo, pero la voz fue pasando a lo largo de las generaciones, jalándonos como si fuéramos las cuentas que alguien enhebra en un collar.

Antes de nacer, Sol se fue apareciendo en los sueños de amigos y conocidos. Daniel Goldin nos dijo: la acabo de soñar. Es una niña. Su mamá y yo la fuimos presintiendo antes de que estuviera con nosotros. En aquellos días, recordé al profeta Jeremías (I, 5), con su experiencia de un Dios femenino y maternal, que le declara haberlo conocido así, como conocen las madres antes de que sus hijos hayan nacido, sólo por presentimientos: “antes de que te formaras en el vientre de tu madre te conocí.”

Todas estas experiencias, que competen al poder de la palabra, del relato y del canto, pero también –y sobre todo– remiten a la magia, a los enigmas que se muestran en los sueños y a la presencia de la eternidad en las generaciones, se vinculan también, para mí, con un misterio mayor: cómo es posible que, en medio de una catástrofe general como la que estamos viviendo, la vida se renueve, los niños nazcan, las plantas crezcan, los pájaros canten y hayan retomado la ciudad. El misterio de un mundo que comienza al día siguiente en que un mundo entero ha terminado. La resurrección de la vida y el llamado que va, de eternidad a eternidad, del pasado infinito al futuro ilimitado, a través del collar de cuentas de las generaciones en que estamos enhebrados.

EL REFUGIO DE LA FANTASÍA

Mientras escribo, retorno a mi historial de YouTube para escuchar de nuevo la música que le puse a Sol en esos primeros días. En aquellos momentos, la necesidad de sueño me hizo encontrarme, sin querer, con una comunidad de desconocidos: insomnes, personas que habían perdido a seres queridos, personas que recordaban, personas que habitaban la belleza o buscaban un momento de paz. Hay muchas historias de amor. Una mujer cuenta: “Por más de cuarenta años, mi esposo ponía esta música para cuando hacíamos el amor. Él murió el 25 de octubre de 2020. Hoy es su cumpleaños y he estado escuchando a Satie toda la tarde; no pude hacerlo antes del día de hoy. Hoy estamos sentados aquí las fotos de él y yo.” Otra dice: “Recuerdo que tocaba esta canción cada noche, durante un invierno entero, hace dos años. Esta canción se convirtió en mi hogar y en el único lugar donde podía encontrar humanidad” (Maité Liébana). Un hombre añade:

Quando mi padre falleció en un hospicio, el año pasado, yo estaba solo con él. Mientras esperaba a que mi familia llegara al hospital, puse esta canción, este video. Lo repetí una y otra vez. Me mantuvo calmado y cuerdo y así pude pasar un tiempo tranquilo con mi padre antes de que llegara mi familia y comenzara la realidad de perder a un ser amado” (Andrew White).

Un joven confiesa: “Estaba en mi cama, sin poder sentir mucho. Pero después de escuchar esta canción siento la necesidad de salir y hacer algo que sea bueno para mi cuerpo” (raarnt). Otro joven añade: “La vida es tan corta. Creo que sólo viajaré sin compañía, lo haré mientras siga siendo joven” (Kie). Una mujer recuerda: “Mi hermana tocaba esta pieza hace muchos, muchos años. Cada vez que la escucho desaparecen las barreras de la distancia y el tiempo, y una vez más estoy estudiando en la mesa del comedor, mientras escucho cómo esta pieza se despliega” (Helen Wright). Y después añade otra mujer: “Cuando era una pequeña niña, en un pueblcito llamado Balimbingan, mi papi tocaba esta música clásica. Ahora

trato de disfrutarla mientras tomo un té caliente y recuerdo a mi papá (Meirita Nasution).⁴

A lo largo de la pandemia, pensé mucho en la fuerza que regala la fantasía. Antes del nacimiento de Sol, animé, en la pandemia, espacios donde nos contábamos cuentos, cantábamos canciones y compartíamos secretos. Era una forma de consolarnos, al tiempo que un trabajo de investigación participativa sobre la potencia de la literatura en contextos de crisis mundial. Animé círculos de lectura y trencé, vía telefónica, una red de desconocidos, en distintos lugares del mundo, que se regalaban mutuamente canciones, poemas y relatos, en una relación uno a uno. Ese experimento se llamó #CiudadesInvisibles y comenzaba con una consigna aparentemente sencilla: una invitación personal a regalar una canción, un poema o un relato a alguien que no conocías, pero podía estar necesítándolo. Una invitación así de amplia llevó a que una persona cantara a la mitad de la noche; a que otra contara el cuento que hacía fuerte a su niño; a que otra más recitara un poema; otra un conjuro de María Sabina; otra leyera una historia de dragones que acababa de escribir. Se escuchaban los llantos de los niños, el sonido de la lluvia; se sentía el calor de cada cuerpo, cada voz. Yo funcioné de mediador: fui trenzando los puentes que permitían que el audio de uno le llegara al otro, de forma que cada vez que un nuevo desconocido respondía a mi petición, en agradecimiento yo le mandaba la voz de uno, dos, cuatro desconocidos que respondían. Y guardaba registro de lo que ocurría en ese ejercicio que trataba de crear para las palabras una gigantesca caja de resonancia. Para curarnos del espanto, era necesario crear un espacio gigantesco de escucha, en donde las palabras pudieran resonar; un refugio donde reencontrar la humanidad perdida.

En el transcurso de ese y otros ejercicios, comencé a escribir para mi bebé, que se asomaba en la panza de su mamá. Al mismo tiempo, se fueron muriendo, uno tras otro, amigos imprescindibles. Hubo un momento en que se acumularon tantas muertes que mi

⁴ Estos y otros testimonios pueden verse en la sección de comentarios de los videos de Logansaan (2012) y Eduardo André (2019). La traducción de todos ellos es mía.

cuerpo se paralizó de dolor; estuve en cama casi dos meses. Ricardo Melgar Bao sobrevivió al Covid, pero quedó lastimado de sus pulmones. Tuvimos una última y muy breve conversación, porque le cansaba tanto respirar que ni siquiera podía sostener las palabras. No dejó de mandarme poemas que transcribía desde su celular, casi hasta el último día. También me mandó, a mí y a un grupo de amigos, un hermoso ensayo que escribió y trataba sobre el poder de la vida y la experiencia de sobrevivir. Murió Tobi, el mítico bibliotecario anarcopunk que guardaba el tesoro dejado por el anarquista español Ricardo Mestre en la Biblioteca Social Reconstruir. Murió Rodrigo de Gardenia, muy joven, con tres hijas —la más joven tenía seis meses cuando su papá murió de Covid. Aún no sé qué pasó con la extraordinaria biblioteca comunitaria que construyó en la Magdalena Contreras. No he tenido fuerza para preguntar. Murió Néstor Ramírez Peña, mi amigo extraordinario, el narrador que construyó en su casa una de las bibliotecas comunitarias más potentes de este país. Esa biblioteca era el epicentro de la fiesta del día de muertos en Santiago Zapotitlán. Todo el pueblo llegaba a su casa, en donde se ponía un altar, se hacía fiesta, se leía en voz alta y se contaban cuentos. En el momento máximo de la fiesta, Néstor aparecía convertido en su *alter ego*, Frida Gaultier, una mujer que se disfrazaba de catrina y vestida de gala leía cuentos en voz alta.

Néstor fue el último de mis amigos en leer en voz alta para #CiudadesInvisibles. Su audio se quedó grabado en mi computadora hasta el día de ayer. Los amigos y familiares de Néstor llevaban una semana buscándome, porque se iba a hacer la fiesta de muertos en honor a él y nos estaban invitando a formar parte de ella. Yo no respondía las llamadas: sentía que no tenía fuerzas. Sus amigos y familiares estábamos reunidos en un grupo de WhatsApp. Ayer les escribí. Les conté que Néstor me ha visitado en sueños. En el último de ellos, tuvimos una larga conversación. Estábamos muy felices, pero en algún momento nos pusimos tristes, pues acabábamos de darnos cuenta de que él estaba muerto. Sabía, por algunas conversaciones, que yo no era el único a quien Néstor visitaba en los sueños. Sentía que, a través mío, Néstor quería contarles un

relato. Así que les mandé el audio que él me había dado para que lo pudieran escuchar.

FUEGO, MEMORIA Y RITMO

Recuerdo que cuando Sol se estaba formando en el vientre de su mamá, la filósofa Tatiana Aguilar-Álvarez Bay nos dijo: “No tienen de qué preocuparse. No tienen que hacer nada. Sol es como un bollo que se está haciendo en la panza de su mamá.” A partir de ese momento, le pusimos a nuestra hija el apodo de “bollito”; y la imagen de la panza de Laura convertida en horno que hace madurar la vida me comenzó a perseguir. Muchas semanas después recordé un texto enigmático de C. G. Jung.

En *Símbolos de transformación*, Jung (2012) describe esa primera actividad voluntaria que es el acto de mamar leche cuando se es muy pequeño: en la succión, está la presencia de un ritmo que excede la mera función alimenticia y en donde aparece, por primera vez, la libido, energía vital que después coloreará la sexualidad, permitirá crear un vínculo con el mundo exterior e “invertirá” las actividades de cultura, la experiencia subjetiva y el trabajo de simbolización. El ritmo de la boca que succiona evoca un ritmo fundamental, el primero que escuchó en el horno del cuerpo de su mamá: se moverá desde la boca hacia el resto del cuerpo, invistiendo energéticamente los brazos y las piernas y ayudando a la construcción de los primeros gestos no conscientes que ocurren en el momento de la succión, como el rascar, el hurgar y el pellizcar con las manos. Gestos posteriores en el mundo del trabajo, la música y la danza reactualizan ese gesto rítmico originario y les dan a esos mundos su poder de seducción, pues “el ritmo constituye un carácter específico de todos los procesos emocionales en cuanto tales” (p. 173).

Jung (2012) vincula este ritmo originante con las primeras experiencias del lenguaje, sobre todo con ese lenguaje poético que está coloreado afectivamente y se canta para dormir a los niños. Muestra cómo esas experiencias han sido dibujadas en distintas mitologías a partir del simbolismo del fuego, pues en la raíz de los nombres de los héroes que regalan el fuego hay usualmente

palabras que remiten a la acción de frotar. El frotar rítmicamente, que permite la aparición del fuego, se vincula a esa fuerza afectiva que permite empalabrar el mundo y la presencia, en distintas tradiciones mitológicas, de raíces vinculadas a la acción de frotar en los nombres de las deidades que descubren el fuego hacen a Jung escribir que “de acuerdo al material que obra en nuestras manos, no parece que haya que excluir que haya sido de esta manera como se descubrió la generación del fuego, es decir, mediante la reactivación regresiva del ritmo” (p. 172).

Una noche en que Sol y yo estábamos especialmente desesperados, porque ella no se podía dormir, sin saber cómo, comencé a cantar una canción que no sabía que sabía. Ella surgió naturalmente, con todo y sus palabras Me di cuenta que probablemente estaba cantando algo que me habían cantado cuando tenía la edad de Sol.

UNA ÉPICA CALLADA

Antes de morir, la gran escritora de ciencia ficción Ursula K. Le Guin escribió una novela, *Lavinia*, en donde le da voz a una mujer, un personaje secundario en el poema de Virgilio, que se casaría con Eneas. En su novela, Le Guin permite que Lavinia se encuentre con la sombra de Virgilio, para conversar con él. Es una conversación amorosa, no exenta de sentido crítico, en donde Lavinia acusa a Virgilio de haber hecho con su poema una alabanza del asesinato:

- ¿Por qué [tu héroe] mata como un carnicero?
- Porque hace lo que tiene que hacer.
- ¿Por qué tiene que matar hombres indefensos?
- Porque así es como se fundan los imperios. O al menos espero que así lo entienda Augusto. Pero no creo que lo haga (Le Guin, 2018, p. 105).

En otro momento, Lavinia le dice:

- Si la crueldad procede de la debilidad, tal como dijiste, debes de ser muy débil –dije.
- No respondió.
- Al cabo de un largo rato, añadió:

–Yo creo que eres fuerte.

Mis labios y mi voz temblaban al decirlo, porque, sin desearlo, sentía lástima por él y tenía el corazón lleno de lágrimas (Le Guin, 2018, p. 76).

Cuando leí este libro de Le Guin encontré palabras para una sensación que tuve los días después del nacimiento de Sol. Mi familia me llamó desde Chile para preguntarme cómo estaba. Yo dije que “bien”. No me creyeron. Es que yo mismo habitaba, al mismo tiempo, en este mundo y en otro; estaba dedicado por completo a sostener la vida de esa persona que acababa de nacer. Le conté a mi cuñada Paloma cómo habían sido esas largas horas, la violencia extrema del nacimiento, su crueldad y su ternura. No entendía por qué las personas no hablamos todo el tiempo de los partos. Le dije: tengo la sensación de que los varones inventamos la épica porque no podemos dar a luz.

SECRETO, INICIACIÓN Y FANTASÍA

Sol va creciendo y construyendo, poco a poco, su autonomía. Va ganando control de su cuerpo: comienza con las manos, que mueve con delicadeza, como si fueran herramientas. Después baja hacia la columna; y poco a poco, a las piernas. Comienza a gatear. Me necesita menos: va ganándose el derecho de decidir a dónde quiere ir. Huye de mí: se esconde debajo de la mesa. Sabe que ese lugar está prohibido, pero igual se mete. Es un lugar secreto, donde ella puede estar consigo misma. Bloch (2007) decía: es el deseo de estar, no sólo “consigo mismo”, sino “entre sí”. Ese deseo de buscar espacios secretos, donde sustraerse de la mirada adulta, explica, después, para Bloch la fascinación infantil por los barcos, las carpas de circo y los vagones de feria: refugios móviles que prometen la lejanía y lo desconocido, hacen soñar una huida que llevarán al descubrimiento de uno mismo: “El niño escondido se escapa también, medrosamente. Busca lejanos horizontes, a pesar de que se encapsula; se tiene a sí mismo sólo cuando se escapa, siempre armado de sus cuatro paredes” (p. 49). La fantasía, en ese caso, no es

sino una fuerza sin figura; una promesa que hace imaginar y soñar; y que despierta vagos anhelos y el presentimiento de una potencia.

También está esa sombra de fantasía que Bloch (2007) describe en relación al deseo de hurgar en las cosas preciosas para intentar encontrar en ellas eso maravilloso que se asoma. Cuando salimos a caminar los tres, la mamá de Sol va poniendo en la carriola flores que corta para ella, pequeñas ofrendas, tesoros. Sol las toma, con sus manos delicadas, que aún no termina de controlar. Rompe la flor, buscando la presencia que se asoma en ella. No la encuentra y gruñe, decepcionada. También derriba las torres de madera que pacientemente construyo para ella, con sus juguetes. No tiene aún la habilidad para construir, pero sí el gesto que destruye y que al destruir pareciera intentar descorrer un velo:

Un niño echa mano a todo para saber lo que significa. Lo tira todo, posee una curiosidad insaciable, y no sabe de qué. Pero ya aquí vive lo fresco, ese algo distinto con el que se sueña. Los niños destruyen lo que se les regala, buscan algo más, lo desencubren. Nadie podría decir de qué se trata, y nadie lo ha recibido. Así se desliza lo nuestro; todavía no existe (Bloch, 2007, p. 47).

La realidad es ominosa y debajo de ella late un secreto que se escapa. Los objetos en que se asoma el secreto hacen, también ellos, soñar.

Al mismo tiempo, las canciones van dando pie a los relatos. Me observa con mucha atención cuando hago hablar a los títeres, a los juguetes, o invoco la voz que está guardada en sus libros al leer en voz alta. Imita los sonidos de los animales que presento en las historias. El que más le importa es el león: aprende a rugir como él. Luego, en el parque, ruge de alegría al encontrar a un niño. Se ha vuelto ella misma un león. Después la sorprendo en momentos en que está “entre sí” y hace hablar, ella misma, a sus juguetes, o tiene largos monólogos con sus libros abiertos. Hace unos días Sol ha comenzado a hablar con las cosas de la casa: después de caerse, regaña al suelo, se pelea con la silla o balbucea frente a la foto de su abuelo muerto. Este despertar a la dimensión ominosa de los objetos vivos es, para mí, parte de una misma experiencia, que se

vincula a la capacidad de hablar con los juguetes y, también, al acompañamiento de una voz maternal o paternal que late inscrita en los libros que hemos contado o leído en voz alta.

—¿Pero se debería forzosamente pasar por el libro para contarle esas historias a los bebés? ¿Y el trabajo de los cuentacuentos?

—Yo aprecio mucho a los cuentacuentos, pero en ACCES nuestra posición es un poco diferente de la de ellos. El que lee aparece como el narrador de un texto, su contar está ligado a su persona, ciertos contadores ofrecen el sentimiento de inventar la historia que están contando. Pero lo escrito tiene un estatus muy particular para el niño: se liga al soporte-libro que garantiza la repetición exacta de la historia que podría llegar a ocurrir dentro de un día, un mes, un año...

—¡Fidelidad al texto, fidelidad del texto!

—Y a través de ella, la fidelidad, la estabilidad, la persistencia de las personas amadas que vuelven a contar la historia del libro. Si el texto cambia de una tarde a la otra, ¿qué podrá garantizarle al niño angustiado por la necesaria separación nocturna que su padre o su madre no cambiarán la siguiente mañana?

—Los besos, las palabritas que se regalan en el momento de despedirlos en la cama, ¿ellas no son suficientes?

—No son suficientes para luchar contra la angustia de la muerte, que comienza a partir del tercer año de vida. Enfrentados a ese miedo a morir, ese miedo de que los padres mueran, se observa un fenómeno extraño: sólo una historia ficticia vuelta a contar, un relato donde hay una lengua con una estructura por completo diferente a la del habla liberada en la vida cotidiana, parecer tener un efecto contra cierta angustia de la separación. La lengua del relato permite soportar mejor la ausencia, y dominar las representaciones ligadas al objeto ausente.

—Cuando hablas de volver a contar el escrito, ¿estás hablando de cualquier escrito, de los “escritos funcionales” por ejemplo, los que se pueden leer en el ambiente cotidiano, en la realidad ambiente del niño?

—No, se debe comenzar por lo imaginario. Muchos maestros han pensado esto, y lo siguen pensando, de una manera utilitarista. Es todo lo contrario a lo que observamos: para comenzar a tratar la

realidad ambiente, se debe comenzar por la realidad imaginaria [...]. No se puede abordar el materialismo dialéctico, sino después de largos años de poesía. No se les puede interesar en su ambiente en el aspecto realista con el proyecto de modificarlo, sino después de un largo pasaje por el imaginario, por el placer del texto, donde todo lo que existe aparece bajo el punto de vista del funcionamiento de la mente y de la capacidad de pensar.

—¿La capacidad de pensar?

—Ser capaz de pensar, de imaginar un proyecto, ser capaz de descansar en uno mismo el tiempo que sea necesario y sin angustia, y por tanto, tener un aparato físico que funciona bien.

—¿Los grandes inventores, los grandes sabios no han sido, por tanto, primero los soñadores, los poetas?

—Y lo siguen siendo. Los sabios auténticos con los que me he encontrado practican la poesía, la música, la pintura, de una manera bastante intensa (Zucca, 2003, pp. 122-123).⁵

Lo que acabo de citar son fragmentos de un diálogo con René Diatkine, el pensador y psicoanalista francés que, junto a sus amigas, fundó A.C.C.E.S., una biblioteca para bebés, que trabaja con los hijos de migrantes y trabajadores, con el objeto explícito de poner a disposición historias que ejercitan el poder de fantasía de los niños; y así los preparan para enfrentar la segregación y la exclusión. Un lugar en donde se les permite entrar en contacto con los libros y se lee en voz alta y donde la militancia comunista de algunos de sus fundadores ha dado paso a un trabajo con la palabra, la metáfora y el relato que intenta crear situaciones de mediación que alimentan la fantasía y la capacidad subjetiva de enfrentar la segregación y la exclusión.

El diálogo de Sol con sus muñecos y sus libros comenzó a ocurrir más o menos al mismo tiempo en que ella aprendió a guardar secretos: antes, cuando iba a hacer una travesura, la escuchábamos reírse en voz alta, como si fuera un duendecito. Ahora ha aprendido a callarse la risa, para que no la encontremos, casi al mismo tiempo en que aprendió a contar cuentos para ella misma.

⁵ La traducción es mía.

Esa cualidad ominosa se extiende hacia algunas personas. Hace unos días, al caminar, nos encontramos con un hombre diablesco. Ellos aparecen de vez en cuando. Esta vez era un vagabundo. Llegó en bicicleta, tocó el timbre antes de bajar, se sentó en la banca de enfrente de donde Sol y yo estábamos sentados. Todos los dientes superiores se le habían caído y los de abajo estaban amontonados unos con otros; producían la impresión de un montón de colmillos afilados. Su cubrebocas era de la radio de la Universidad Iberoamericana. Su maletín, viejo y protegido con una bolsa de lona, era de la Comisión Nacional de Derechos Humanos. Todo parecía regalado. Sonrió. Se alisó el cuello de la gabardina como si fuera un presentador de feria. La ropa le quedaba grande. Sacó un viejo termo de café y una torta guardada en una bolsa de plástico. Cruzó una pierna y comenzó a conversar con nosotros. Dijo que era un día estupendo. Me habló de su hija y de cómo ella era lo más importante en su vida. Me dijo, con un gesto misterioso: “Te diré como se llama ella si me dices cómo se llama la tuya.” Le dije que Sol y él asintió: ¡Ella es un Sol! ¡Lo ilumina todo! Me dijo que su hija se llamaba Sofía Paloma. Su madre le puso Sofía; él, Paloma, porque la niña nació en Jueves Santo, en una noche de luna llena... Cuando el Espíritu del Señor baja a la tierra y nos llena a todos. Mi hija en ese momento empezó a pedir que nos fuéramos. Me despedí y dije que ella ya tenía sueño. Nos fuimos mientras el vagabundo diablesco se comía su comida. Sol había querido irse, pero mientras nos alejábamos no lo dejaba de ver. Son esos seres ominosos, aterradores, que son heraldos de la fantasía, iniciadores en otra realidad, que pone en riesgo la nuestra. Guardan secretos que a la vez tientan y amenazan.

LA POTENCIA DE LA FANTASÍA EN EL MARCO
DE LAS FILOSOFÍAS DEL CUIDADO

Hace algún tiempo me encontré con estas palabras de Marguerite Yourcenar en un texto inédito de Tatiana Aguilar-Álvarez Bay:

He reflexionado con frecuencia acerca de lo que podría ser la educación del niño. [...]. Se intentaría familiarizarlo a la vez con los li-

bros y con las cosas [...]; aprendería a dar los primeros auxilios a los heridos; su educación sexual comprendería su presencia en un parto, su educación mental la vista de enfermos graves y de muertos.

La experiencia del nacimiento es fundacional porque todos nacimos de otra persona, fuimos nacidos en un cuerpo de mujer; y sin embargo, la conversación sobre él no es algo que ocurra a menudo. Se nos oculta esa condición de haber nacido, como se ocultan las muertes y las enfermedades, todas cosas vergonzosas. En las antípodas de esa actitud, Mircea Eliade escribió repetidas veces que la experiencia del nacimiento era el modelo básico en torno del cual se construyen los rituales de cultura; y que en ese sentido la vida humana podía entenderse como una sucesión interminable de momentos donde se nacía y se volvía a nacer. La experiencia del nacimiento, a su vez, remite de manera fundamental al cuidado, entendido como modo de ser fundamental que permite el sostenimiento de la vida, al tiempo que permite la estructuración de lo humano. El ser humano que no recibe cuidado se desestructura, se debilita, pierde sentido y muere; el que no aprende a hacer las cosas con cuidado, reviviendo en su vida cotidiana el cuidado que recibió, termina por dañarse a sí mismo y por destruir lo que se encuentra a su alrededor. El gran teólogo brasileño Leonardo Boff ha recordado que el cuidado no es, por ello, un tema entre otros, sino una realidad fundamental, que se vuelve fenómeno en nuestra conciencia, se muestra en nuestra experiencia y moldea nuestra práctica. Por ello, “no se trata de pensar y hablar *sobre* el cuidado como si se tratara de un objeto independiente de nosotros, sino de pensar y hablar *a partir* del cuidado como es vivido y se estructura en nosotros mismos” (Boff, 2002, pp. 32 y 89).

Yo creo que la experiencia del nacimiento y del cuidado también pueden decir algunas cosas sobre la fuerza de la fantasía. Para hablar de ella, yo sólo puedo usar la primera persona, pues las cosas que he aprendido de este tema me fueron enseñados por mi hija en este tiempo de paso, donde, como dijo Laura, mamá de Sol, en su última pieza teatral, nuestra hija nos hizo nacer de nuevo, al tiempo que nacía de su madre (García, 2021).

BIBLIOGRAFÍA

- BLOCH, E. (2007). *El principio esperanza 1*. Madrid: Trotta.
- BOFF, L. (2002). *Cuidar la tierra*. México: Dabar.
- EDUARDO ANDRÉ. (10 de noviembre de 2019). *Arvo Pärt – “Spiegel Im Spiegel”*. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=9lAg-Jcyt4yQ&t=2650s>>.
- FILLOUX, J. C. (1996). *Intersubjetividad y formación. (El retorno sobre sí mismo)*. Buenos Aires: Novedades Educativas-Universidad de Buenos Aires.
- GARCÍA, L. (2021). *Carta al sol*. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=C9y2yCv9IGE>>.
- GARCÍA LORCA, F. (1969). *Prosas*. Madrid: Alianza.
- JUNG, C. G. (2012). *Símbolos de transformación*. Madrid: Trotta.
- KORCZAK, J. (1976). *Cómo hay que amar a un niño*. Madrid: Sociedad de Educación Atenas.
- LE GUIN, U. K. (2018). *Lavinia*. Buenos Aires: Minotauro.
- LOGANSAAN. (28 de octubre de 2012). *Erik Satie ~ Once Upon A Time In Paris (Artwork by Edouard Leon Cortes)*. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=b9WKC5sT9Z4>>.
- ROZITCHNER, L. (2011). *Materialismo ensoñado. Ensayos*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- ZUCCA, N. (2003). Pas de solfège sans musique. Une interview de René Diatkine En *Les cahiers A.C.C.E.S.* Toulouse: A.C.C.E.S. ➤➡

Las escalas de lo humano.
Pensar las infraestructuras del Antropoceno
The human scales.
Thinking about the Antropocene infrastructures

raúl rodríguez freire
Universidad Católica de Valparaíso, Chile

ORCID: 0000-0002-5397-7443
rodriguezfreire@gmail.com

RESUMEN

En un intento por hacer comprensible el cruce de la corta y rápida historia humana con la profunda y lenta historia del planeta, se reflexiona sobre cómo las transnacionales del mundo actual, diseñado para sostener el consumo global, están destruyendo cada espacio vital, acción exterminadora —en la cual la responsabilidad individual no debe escamotearse— que lleva paulatinamente a la muerte de la vida humana, así lo viviente —las bacterias, por ejemplo—, con toda seguridad, continúe su historia, es decir, resistirá una extinción más en el planeta. La comprensión de esta realidad es la tarea, urgente, de las “humanidades” en el siglo XXI.

Palabras clave: Globalización; biopolítica; devastación; heterogeneidad; nuevas tecnologías.

ABSTRACT

In an attempt to make the crossing the short and quick human history with the deep and slow history of the planet understandable, it is re-



flected on how the transnational companies of the current world, designed to sustain global consumption, are destroying every living space, exterminating action –in which individual responsibility should not be shirked– which gradually leads to the death of human life, thus the living –bacteria, for example will surely continue its history, that is, it will resist one more extinction on the planet. Understanding this reality is the urgent task of the “humanities” in the XXI century.

Keywords: Globalization; biopolitic; human devastation; heterogeneity; digital technologies.

El hombre no es comprensible sino en la totalidad terrestre.

André Leroi-Gourhan

Pero es que volverse humano puede transformarse en el ideal, y ahogarse bajo redundancias... Ser humano no debería ser un ideal para el hombre, que es fatalmente humano, ser humano debe ser el modo como yo, cosa viva, obedeciendo libremente el camino de lo que está vivo, soy humana.

Clarice Lispector

1. El mundo parecer haber sido más abordable, cuando no se lo conocía completamente, que ahora que podemos ver en detalle cada uno de sus rincones desde nuestros *smartphones*; y mediante este aparato, que opera a la velocidad de la luz, comprar lo que se quiera o se pueda desde y hacia cualquier continente. Un suceso político o económico ocurrido en una parte remota del mundo –aunque ello depende desde donde se lo observe– puede afectar –generalmente incrementar– el precio del pan o de la locomoción

colectiva en Chile o México, y no sabemos, salvo las y los especialistas, por qué. Vivimos en un mundo hiperconectado, a escala no humana, logísticamente diseñado para sostener el consumo global, anclado en un modo de vida que, con tal de “responder a las necesidades materiales más evanescentes de las y los consumidores” (Manauh, 2019, p. 38), está destruyendo cada espacio que busca productivizar. Bajo esta escala, planetaria, la responsabilidad individual en la destrucción del mundo pareciera no percibirse, pero, como señala Clark y Monteón (2019), “el impacto acumulativo de la insignificancia de cada uno es peor” (p. 22). Y ello, si se pusiera atención, se podría comprender preguntándose por la materialidad de los aparatos —entre ellos, el computador como objeto principal— con que hoy realizamos nuestro trabajo —intelectual o no—, lo que equivale a preguntarse por su modo de producción y circulación. Pero la humanidad misma posee una escala no humana y los medios o dispositivos lo testifican: lo humano ha devenido una fuerza geológica, articulada al subsuelo, transformado éste en un elemento más de la infraestructura del capital. La humanidad es una agencia sin sujeto, un hiperobjeto, al decir de Morton (2016), que nos obliga a “enfrentar algo que afecta nuestras ideas básicas sobre qué significa existir, qué es la tierra, qué es la sociedad” (p. 39). Más allá de los índices de carbono y la documentación estratigráfica, donde también, con igual o quizá mayor profundidad, se comprende la necesidad de reimaginar lo humano, es en la dominación intra e interespecie realizada para obtener los minerales que la tecnología que nos vincula necesita. El llamado Antropoceno ha cobrado fuerza a partir del capital fósil —siglo XIX—, como insiste Andreas Malm, pero va más allá. Piénsese en el coltán, un compuesto de columbita y tantalita que es indispensable para la fabricación de teléfonos móviles y otros dispositivos electrónicos, que se extrae de la República Democrática del Congo (RDC), donde se encuentra el 80% de sus reservas mundiales. Guerra, esclavitud y trabajo infantil atraviesan su comercialización y nuestro consumo. O en las llamadas tierras raras, término que nombra un conjunto de elementos químicos, que también son indispensables para la tecnología de hoy, pero cuyo costo de extracción es muy alto. Estos

minerales tienen millones de años y los llevamos en nuestros bolsillos, espacio en el que se imbrican la velocidad a la que nos arroja la digitalización de la vida con el tiempo lento de los minerales y su transformación en basura, como muestra Parikka (2021a) en *Antroposceno*, donde señala que la velocidad de “la tecnología contemporánea... se ancla en la lentitud de la dinámica de la tierra” (p. 120).

2. En un intento por hacer comprensible el cruce de la corta y rápida historia humana con la profunda y lenta historia del planeta, indicado por Chakrabarty (2021), el musicólogo Gary Tomlinson (2017) representó la evolución de la “construcción de nichos” culturales –bioculturales–, permitiendo comprender “tanto las largas continuidades de esa historia, como el giro que ésta ha tomado recientemente, de manera abrupta” (p. 23). Su conclusión:

La tala de la mayoría de los bosques de Europa durante el último milenio, por ejemplo, ejerció un efecto colectivo sobre la biosfera mayor que el que podría haber producido cualquier población regional de pueblos del Paleolítico. Y el Antropoceno es el punto final actual de esta expansión, el repunte más reciente en el alcance y el ritmo de la construcción de nichos humanos (p. 27).

En tanto especie, el poder que ha ido desarrollando la humanidad mediante la construcción de nichos bioculturales le permitió direccionarlos, sólo que de manera contingente y azarosa cuando se la mira en conjunto, hasta el punto de abarcar no sólo el globo, sino el sistema planetario en su totalidad, el cual, gracias a la intervención humana, hoy está siendo dislocado, puesto que lo humano se ha convertido en una fuerza geológica capaz de alterar el clima durante los próximos milenios, hasta el punto de hacer emerger la posibilidad de la propia extinción. La vida o lo viviente, por su parte, continuará. El planeta, por tanto, no debiera preocuparnos. Ha aguantado muy bien seis extinciones previas y seguramente la nuestra no lo inmutará. Lo que nos debiera entonces interesar es la vida en cualquiera de sus manifestaciones.

3. Este escenario, al que hemos dado lugar, debe ser asumido, *tenemos que asumirlo*, considerando al mismo tiempo la profunda historia humana, la corta historia del capital y la azarosa contingencia que nos cruza diariamente, teniendo en cuenta que no sólo la historia misma –conceptual y disciplinariamente– está en ruina, también los saberes en su conjunto, pues éstos fueron estructurados a partir de las necesidades del capital, necesidades que no se corresponden con las de la vida, en particular con las necesidades de la vida humana. Y si la escala global tiene prioridad, como ha señalado la antropóloga Anna Tsing, es porque se trata de “la escala del modelo”, que tiende, bajo la lógica de la escalabilidad, a anular la singularidad de las vidas, humanas y no humanas. Por ello es que no debemos desconsiderar la cotidianidad, y no sólo porque “el impacto acumulativo de la insignificancia” es mayor del que creemos, sino porque precisamente se necesitan millones de actos cotidianos para disolver ese impacto acumulativo. Los saberes deben reconfigurarse para poder aprehender las transformaciones en curso, aún más teniendo en cuenta que una sola disciplina no puede abarcarlas, ni comprenderlas si se mantiene en los límites que la modernidad impuso.

4. En *Las raíces del mundo*, un libro de entrevistas que recoge su trayectoria como paleontólogo, a propósito de una polémica respecto del tiempo de duración de unos contenedores de residuos radioactivos, que durarán algunos siglos, Leroi-Gourhan (1984) señalaba que ni siquiera 5.000 años serían suficientes para establecer políticas de habitabilidad del mundo: “Un proyecto que cubriera 20.000 años sería razonable.” Y agrega: “si tenemos en cuenta lo que es el pasado del hombre, podemos en efecto, en condiciones óptimas de conservación, trazar una trayectoria que teóricamente debiera llegar más allá de 100.000 años, pero que sería ya muy buena si cubriera 20.000” (p. 114). Y poco más adelante, concluye: “Ya se puede calcular sin grandes dificultades el tiempo de supervivencia material del *homo sapiens*, pero cada cual se limita a previsiones de muy corto plazo.” Incluso la historia de la especie humana es pequeña en relación a la historia del planeta. 2000 años, decía Gould

(1999), son, a propósito del fin del segundo milenio de nuestra era, geológicamente hablando, “apenas un abrir y cerrar de ojos... un periodo increíblemente corto. Tanto que ni siquiera podemos medirlos con nuestros instrumentos” (p. 35). ¿Cómo entonces imaginar el cruce de diversas escalas? ¿Cómo analizar con ellas, por ejemplo, una novela? ¿Y por qué debiéramos hacerlo? Para Tsing (2019), el Antropoceno da lugar a una composición espacial diferenciada, a la que da el nombre de “manchas” (p. 178). Éstas consisten en estructuras de paisajes, tales como plantaciones, suburbios, complejos industriales, instalaciones logísticas, entre otras, que se inscriben en geografías planetarias desiguales. Se trata de infraestructuras que, articulando diversas escalas espaciales y temporales, alteran la tierra, el agua y la atmósfera, transformando radicalmente los paisajes. De ahí que Tsing insista que el estudio del Antropoceno debe comenzar por el análisis de las infraestructuras y sus diversas configuraciones y escalas, teniendo en cuenta que no es posible determinar *a priori* por dónde comenzar. La escala a investigar “emerge a partir de los problemas asociados con la estructura de paisaje” (p. 184). Pero me estoy adelantando, pues el descubrimiento del tiempo profundo debe ser entendido para comprender mejor su relevancia en la necesidad de repensar lo humano bajo el Antropoceno. De todas maneras, por ahora me interesa establecer la importancia de la infraestructura como un elemento determinante para la globalidad —o escalabilidad— contemporánea del capital, pues es a partir de ella que se reduce la heterogeneidad del mundo, esto es, de la vida.

5. Buffon, señaló Leroi-Gourhan (1971), asienta “los dos problemas que iban a inflamar el siglo XIX: la posición zoológica del hombre y el carácter vertiginoso de las épocas geológicas” (p. 11). El nombre de Darwin es de sobra conocido, no así el de James Hutton, quien dio cuenta del llamado “tiempo profundo”. Puesto que la humanidad, al decir de Leroi-Gourhan (1971), “no es comprensible sino en la totalidad terrestre” (p. 13), entonces las ciencias humanas deben asumir la noción de especie y la relación que ésta mantiene con lo geológico, pues lo geológico nos constituye,

a nosotros y a los medios con los que interactuamos con el mundo. Ahora bien, la geología tiene dos ejes de desarrollo: el tiempo profundo, cuyo descubrimiento determinó su base disciplinaria, y el movimiento continuo –placas tectónicas, esto es, temblores y terremotos, además de volcanes. Hasta el siglo XVIII, y algo entrado también el siglo XIX, el tiempo de la tierra respondía o se circunscribía al tiempo mosaico: 6.000 años. De ahí que las propuestas de Hutton hayan sido consideradas como un escándalo para la sociedad bien pensante de su época. En 1785, leyó ante la Sociedad Real de Edimburgo lo que tres años después sería publicado como *Theory of the Earth*. A partir de su observación de formaciones rocosas, dio cuenta de un movimiento de erosión y recomposición que no podía tener lugar en miles, sino en millones de años. “El resultado de nuestra investigación”, sentenció Hutton –en lo que hoy es su frase más famosa–, “es que no encontramos ningún vestigio de un inicio ni hay perspectivas de un final”. Afirmarlo en aquel tiempo no era fácil y la reflexión de Hutton debió dar paso a las pruebas. Con todo, el cálculo de Hutton seguía siendo menor respecto de la verdadera edad de la tierra. Fue recién a inicios del siglo XX que se logró comenzar a estimar con mayor precisión una cifra, y hoy sabemos que la tierra tiene alrededor de 4570 millones de años. Para el paleontólogo Gould (1992), “el tiempo profundo es tan difícil de asimilar, tan ajeno a nuestra experiencia ordinaria que se configura como un obstáculo para nuestro entendimiento [...], es algo tan extraño que realmente sólo podemos comprenderlo metafóricamente” (pp. 20-21), cuestión que quisiera destacar, pues sólo la imaginación, y en particular la imaginación literaria y artística, parece en condiciones de asistirnos en la comprensión de lo que implica una escala no humana. En *Basin and range –Valle y cordillera–*, libro reseñado por Gould (1992), John McPhee (1981) escribió:

Para representar todo el tiempo de la tierra, extiende las manos y observa la línea de la vida de una de ellas. El cámbrico [ubicado entre 570 y 500 millones de años] empieza en la muñera, y la extinción del Pérmico está en el extremo exterior de la palma. El Cenozoico

entero es la huella dactilar, y con un simple golpe de lima de uña podrías erradicar toda la historia de la humanidad (p. 124).

El libro de Mcphee es un intento por dar cuenta a los no especialistas en qué consiste la geología; de ahí que para Gould no deje de estar atravesado por los mitos que aún dominan la disciplina, como la supuesta objetividad y la centralidad del trabajo de campo. Con todo, nos interesa también cómo Mcphee imagina el segundo eje: “Si me ordenaran simplificar todo lo escrito en una sola frase, escogería esta: la cumbre del Everest está compuesta de piedra caliza marina” (p. 24). Hutton descubrió —o imaginó, pues no tenía cómo probarlo— que la tierra se agita en un movimiento incesante de erosión y recomposición; y como era amigo de James Watts, el perfeccionador de la máquina a vapor inventada por Thomas Newcomen, no podía sino ver aquí una máquina operando a semejanza de un motor, con un centro caliente, tan caliente como para derretir la piedra y de vez en cuando lanzarla hacia la superficie, modificándola. Señala Gould (1992):

Dos claves en las observaciones de Hutton alimentaron el descubrimiento del tiempo profundo: primero, el reconocer el granito como una roca ígnea, esto representa una fuerza restauradora de edificación (de manera que la tierra puede reciclarse indefinidamente, en vez de erosionarse hasta la ruina); y, segundo, la adecuada interpretación de los relieves geográficos como límites entre ciclos de edificación y erosión (lo que suministra evidencia directa de episodios de renovación más que de corta y lineal decrepitud)” (p. 24).

6. Fue el “descubrimiento” de Hutton, entonces, lo que articuló la zoología con el tiempo profundo, lo orgánico con lo inorgánico; y es lo que nos permite ver de qué manera hoy lo local opera indefectiblemente de manera global, se trate del costo de las necesidades básicas o del costo del transporte. Aunque un ejemplo más concreto lo podemos encontrar en nuestros teléfonos, prótesis inescindibles en nuestra cotidianidad. Alrededor de un 75% de la tabla periódica se encuentra representado en un *Smartphone*; y su reunión, ha mostrado el Servicio Geológico de los Estados

Unidos, se logra adquiriendo minerales, como Benetton, de los cinco continentes. He aquí algunos de los empleados y su procedencia: Argentina y Chile proporcionan litio para las baterías, lo mismo que China y Australia; de Sudáfrica, Rusia y Canadá viene el platino, que opera como catalizador de procesos electrónicos –circuitos, condensadores y placas–; de Bielorrusia, Canadá y Rusia viene también el potasio, usado para pantallas; el tántalo, para condensadores, de Ruanda, Brasil y Congo; desde hace siglos, de México, China y Perú se adquiere la plata para circuitos; el indio, responsable de la conducción eléctrica de la pantalla, se encuentra en China y República de Corea; el estaño de China, Indonesia, Birmania y Perú, para pantallas de cristal líquido y circuitos; el grafito de India y China y se lo utiliza para ánodos –baterías. Sólo la arena industrial, empleada para producir LEDs, pantallas, altavoces y motores de vibración, proviene de Estados Unidos. De Europa, nada, aunque yacimientos de esfalerita, un sulfuro del que se obtiene el indio, también se encuentran en Alemania, Suecia y España. Y no podía faltar el petróleo, llamado oro negro, del que se fabrica el plástico que compone más de la mitad de un teléfono. “La historia de los medios”, señaló Jussi Parikka, “se funde con la historia de la tierra”, historia(s) que se guarda(n) –o llevan– en nuestros bolsillos. Si al recurso de los minerales sumamos, por un lado, la forma en que se extraen y, por otro, las condiciones laborales que para ello se requieren, nos daremos cuenta que el vertiginoso presente que tejen los dispositivos tecnológicos y la velocidad que nos permiten descansa sobre múltiples niveles de explotación, cuestión que las llamadas humanidades digitales, el movimiento aceleracionista y el neo-operaísmo italiano suelen pasar por alto: la nube está en la tierra, y bien asentada en ella. Ha señalado Parikka (2021b), en *Geología de los medios*:

la minería de datos puede ser un término de moda para nuestra era digital actual, pero solamente es posible gracias al tipo de minería que asociamos con los suelos y su excavación. La cultura digital comienza en las profundidades y los tiempos profundos del planeta.

Tristemente, la mayoría de las veces esta historia es demasiado obscura como para celebrarse con asombro (p. 60).

El estudio de la materialidad de los medios, hoy en boga en las humanidades y las ciencias sociales, pasa por alto la materia misma que los posibilita. Nuestros dedos se deslizan sobre una pantalla configurada a partir de una mezcla de óxido de indio y óxido de estaño. Su luz, si se trata de una pantalla LED, proviene del Galio. Qué ocurre con todos estos minerales una vez que los teléfonos “mueren” debiera ser una pregunta para la que debemos comenzar a buscar no sólo respuestas, sino también soluciones.

7. La historia profunda, entonces, es una historia de metáforas y de lecturas, puesto que, como ha señalado Parikka, la marca de la huella humana “la Tierra la lleva en sí como un archivo”, pero, al mismo tiempo, partes de ese archivo se acoplan, mediante diversas prótesis tecnológicas, a lo humano. “Esto nos lleva a rastrear”, agrega Parikka (2021b), “la importancia de lo inorgánico en la construcción de los medios antes de que estos se conviertan en medios: sus tiempos y lugares verdaderamente profundos en las minas y los minerales ricos en elementos de tierras raras” (p. 30). Lo geofísico, que en sí constituye el pliegue de diversas escalas, emerge aquí como un ámbito clave para comprender la cultura medial del siglo XXI y su impacto no sólo en el desarrollo de las comunicaciones, sino también, al mismo tiempo, en la reconfiguración de lo humano y su incidencia en la destrucción del planeta. Baste pensar en el cobre, un elemento dúctil y maleable, cuya alta conductividad eléctrica le ha permitido convertirse en el material más utilizado para fabricar cables eléctricos y otros elementos necesarios para la producción de componentes electrónicos. Ahora bien, la mejorara de su ductilidad y su maleabilidad requieren de un proceso de refinamiento que resulta altamente contaminante, al generarse gases como el arsénico o el anhídrido sulfuroso. “Es la tierra”, señala Parikka (2021b) más adelante, “la que provee de recursos a los medios y los hace posible: los minerales, los materiales de

(sacados de) la tierra, las potencialidades de su realidad geofísica que permiten que tengan lugar los medios técnicos” (pp. 40-41).

8. De ahí que Parikka (2021b) hable de “naturalezas mediales”, concepto que anuda el doble vínculo entre medios y naturaleza, en tanto esferas que se co-constituyen (p. 42) —lo cual implica considerar en su estudio realidades no humanas y humanas, como el trabajo. A partir de Donna Haraway y el modo en que operacionalizó el término “naturculturas” —naturecultures—, término con el que busca aprehender el continuo de microinteracciones que se dan entre la “naturaleza” y la “cultura” —por lo que ya no pueden pensarse como dos términos separados o componiendo una distinción—, Parikka interroga el *continuum* entre los medios y el mundo material —mineral— del que dependen para existir, un mundo al que, una vez producidos, regresan de distintas maneras, ya sea para estudiarlo o explotarlo. En palabras de Parikka (2021b), las naturalezas mediales se refieren al doble vínculo que se da entre los medios y la cultura digital. Por una parte, los medios dependen de las llamadas posibilidades naturales, como los minerales de tierras raras, la producción de diversos materiales y el suministro de energía, que todavía depende en gran medida de los combustibles fósiles. Por otra parte, los medios comportan también la forma epistemológica de escanear, mapear, identificar y, en última instancia, comprender qué es esta “naturaleza”. “Los medios visuales contribuyen a dar forma a los conceptos científicos” con que intentamos conocer el medioambiente y ello en el campo de la geología es determinante para la existencia de la propia disciplina. Ahora bien, donde con mayor claridad se revelan los lazos y relaciones de la naturaleza medial es “en los contextos extremos de explotación y daño ambiental” (p. 27). Aquí hay que considerar no sólo los minerales que se requieren para la producción de un teléfono, sino también la basura electrónica en la que éste prontamente se convertirá, restos cuyas consecuencias aún no se han logrado determinar. Comprender el efecto de la obsolescencia programada es, así, una tarea que puede llevarse a cabo pensando en la “naturaleza medial”: “las tecnologías mediales que nos brindan las visiones

reales e imaginadas de la realidad geofísica disponible para la minería son las mismas que se convertirán, bajo la forma de escombros y desechos, en los futuros fósiles tecnológicos.” Comprender, entonces, la materialidad de los medios, más allá de sus soportes, es determinante. Hay que insistir en que la famosa nube, centro de operaciones del llamado trabajo cognitivo, está alojada en un edificio que, para mantenerse a la temperatura requerida, se encuentra en el norte global, mientras los aparatos se fabrican –*hardwork*– en el sur global, con sueldos que no pocas veces apenas permiten la sobrevivencia. Las naturalezas mediales, entonces, permiten un análisis del tiempo profundo y su imbricación en un presente atravesado por una división internacional del trabajo, una división radicalmente desigual, que reinscribe nuevas formas de colonialismo. De ahí que Parikka (2021a) prefiera referirse a la nueva época geológica como “antropobsceno”: “el norte proporciona lo fresco, el sur provee lo barato (el trabajo)” (p. 58).

9. Son estas historias y reflexiones, entonces, las que deben llevarnos a pensar en las escalas, pero no de cualquier manera ni a cualquier costo. El paleoclimatólogo Curt Stager publicó no hace mucho *El futuro profundo. Los próximos 100.000 años de vida en la Tierra* (2012), libro en el que muestra la fuerza geológica humana, capaz de afectar no los 100, sino los 500 mil años que vienen. Ello implica, por ejemplo, saltarse una o quizá dos eras del hielo por venir. Con todo, Stager parece preocuparse más por un hipotético futuro antes que por un ya traumático presente, donde el clima se encuentra fuera de quicio, como diría Hamlet. De ahí que sea oportuno recordar que para Gould (1999) “la escala temporal humana es la única que debiéramos tener en cuenta en nuestros postulados ecológicos o éticos”. Y concluye:

Una ética ecológica apropiada no debe fijarse como objetivo el futuro lejano de la vida en otros planetas –o en este mismo, agregó–, sino que debe preocuparse de la calidad de nuestra vida y de la vida de las demás especies aquí y ahora. Estas también son extinciones

de las que somos causa involuntaria –y, agrego nuevamente, también voluntaria– (p. 53).

Y poco más adelante, señala: “no debe inquietarnos lo que le suceda al planeta”, pues es hoy que hay que intervenir. De ahí que ante la pregunta sobre qué especies habría que proteger con mayor urgencia responda:

salvémoslas todas, si podemos, no tengo prioridades concretas, confío en un principio general: no debemos dejar que perezca ninguna especie si está en nuestras manos impedirlo. Sin embargo, hemos modificado los climas y los entornos ambientales tan profundamente que es inevitable que de ello se deriven algunas extinciones. El segundo principio consiste en no considerar que ese pequeño escarabajo que nadie conoce carece de importancia. Es tal vez cierto desde el punto de vista estético, pero no desde el farmacológico (Gould, 1999, p. 54).

El Antropoceno no marca un peligro para la tierra, sino para quienes hoy la habitamos. Pensar en escalas no debe impedirnos ver –y sentir–, como dice el mismo Stager (2012):

los gases que calientan el mundo, acidifican los océanos y cambian la composición isotópica de nuestros cuerpos no son solo palabras sobre el papel o fórmulas en la pizarra de algún profesor. Nos llenan los pulmones, golpean la cara de quien ahora mismo lee estas palabras, vibran en la garganta de la profesora que dicta su clase (p. 305).

Me interesa destacar la insistencia de Stager (2012) en el efecto sobre el cuerpo y en la cotidianidad del cambio climático, pues si tendemos a reducir o a descartar la relevancia de la responsabilidad individual en la destrucción del mundo –pasado por alto, repito–, “el impacto acumulativo de la insignificancia”, ello se debe –aventuro– a que la escala personal o local suele pasarse por alto. Señaló al respecto Philippe Descola:

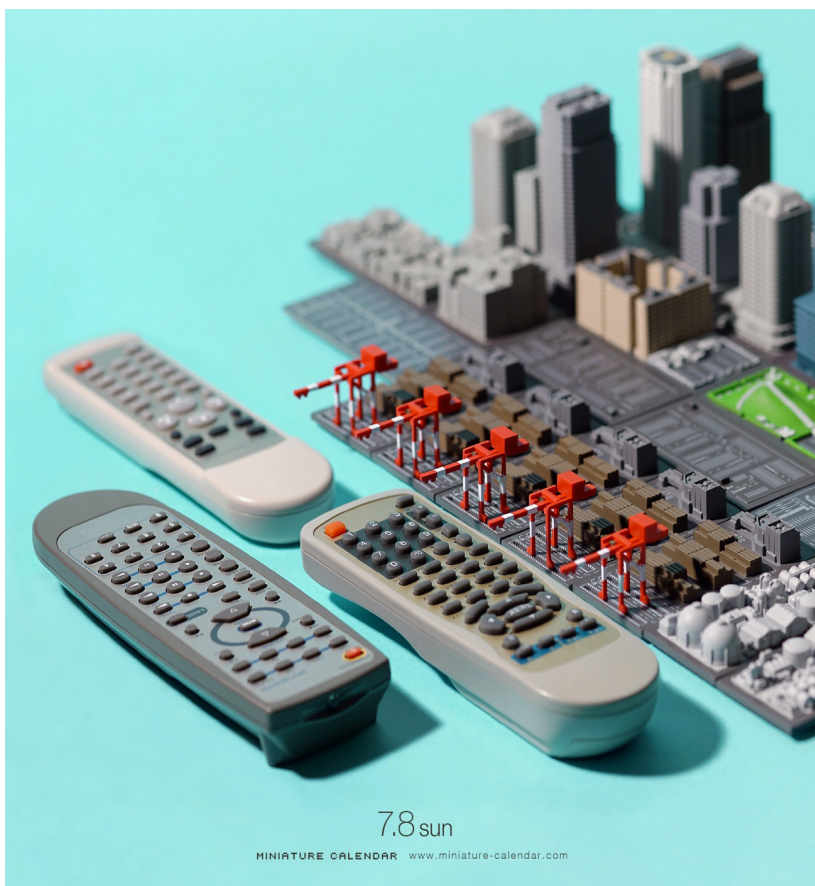


Figura 1. Tatsuya Tanaka (2018), “Buque de carga remoto”.

para enfrentar la emergencia del cambio climático, ahora tenemos que aprender y propagar la idea todavía nueva de que nuestro destino no se limita a un enfrentamiento más o menos hostil entre los humanos y la naturaleza por medio de la técnica, como la tradición moderna quiso hacernos creer, sino que depende totalmente de los billones de acciones y retroacciones por las cuales engendramos cotidianamente las condiciones medioambientales que nos permiten habitar el planeta Tierra (p. 24).

10. La necesidad de comprender la importancia de las escalas y sus relaciones ha sido relevada por la pandemia que aún atravesamos, aunque, paradójicamente, por su desconsideración. La velocidad de propagación de, por ejemplo, la peste negra, de la que Boccaccio fue un narrador, no se compara con la propagación del coronavirus, que, a la fecha, ha recibido respuestas meramente nacionales y, *por ello*, ineficaces. De manera que debemos dirigirnos hacia la estética para enfrentar este problema, pues el arte es uno de los lugares en que aparece con fuerza y creatividad. Entre los artistas que logran dar cuenta de esta relación se encuentra el trabajo de Tatsuya Tanaka (Figura 1), que invierte las escalas mediante un potente zoom para poner en escena escalas ampliadas, representadas por pequeños objetos cotidianos. Sus montajes fotográficos nos muestran, por ejemplo, una lechuga que se transforma en un volcán, un calcetín en una pista de fórmula 1, unas piezas de dominó en un restaurante de comida rápida, unas escobillas de ropa en una plantación de arroz, unos tornillos en un bosque de pinos y unos pernos en una usina, una navaja en un aeropuerto, unos rayadores en edificios que muy bien podrían estar en el Down Town de Chicago, de la misma manera que unos corchetes se transforman en New York. Objetos muy cotidianos nos permiten aprehender el vínculo de la escala personal o familiar con la globalidad del capital, y ello en conexión con el tiempo, pues el trabajo de Tanaka se encuentra inscrito *en el tiempo*. Desde el 20 de abril de 2011, viene publicando diariamente, y de manera ininterrumpida, una imagen montada en su página web, titulada *Miniature Calendar*, articulando así el tiempo con el espacio.

11. Quisiera detenerme en la imagen titulada “Buque de carga remoto”, una miniatura a escala 1/2500. En su simplicidad, pareciera que sólo da cuenta de la relevancia de la infraestructura en la cotidianidad. Pero su potencia no se reduce a “jugar” simplemente de materiales de desecho, viejos controles remotos y sus placas, pues teniendo en cuenta lo que hemos venido revisando, debemos detenernos en la propia materialidad de los objetos empleados por Tanaka y lo que literal y metafóricamente representan al mismo

tiempo. Aquí, la mirada de Tanaka pone en escena la cotidianidad atravesada por una escala ampliada. Esos buques y ese puerto están imaginados a partir de desechos electrónicos y chatarra, restos, al decir de Parikka (2021a, p. 63), que permanecen y, por ello mismo, deben ser comprendidos como elementos que operacionalizan una temporalidad que se pliega sobre las situaciones e infraestructuras materiales del Antropoceno. En otras palabras, puesto que estos restos requirieron para su fabricación de determinados minerales, que ahora devienen desechos, forman “parte de cuestiones más amplias de diseño e infraestructura, de pasados y de obsolescencia en el ahora presente, contemporáneo” (p. 67). Y dada su composición, no lo hacen de manera pasiva, sino que, con su pura presencia, contribuyen a performar el presente, contribuyendo a su inhabitabilidad. Agrega Parikka (2021a):

[En tanto desecho, el resto] no es una réplica pobre del supuesto original, sino en sí mismo ya un acontecimiento que tiene su propia duración y existencia, su propia lógica y temporalidad, parte de una serie de situaciones y acontecimientos. No señala simplemente el lugar de algo desaparecido, sino que funciona como su propia fuerza generativa (p. 74).

Por supuesto, los restos del Antropoceno pueden adquirir diversas escalas, desde estos viejos controles remotos hasta ciudades enteras, pasando por islas como Hashima –en Japón– o centros comerciales abandonados. Constituyen manchas, al decir de Tsing (2019), que reconfiguran un paisaje *posthumano*, pero aquí lo posthumano debe entenderse literalmente, esto es, sin humanos. En este puerto, los humanos no aparecen; y ello no se debe a la escala, sino a su modo de funcionamiento: tanto los barcos como el puerto han sido automatizados y son, por tanto, comandados a distancia. Este telepuerto de Tanaka recuerda el “Global Container Terminals” de Bayona, Nueva Jersey, cuyo lema es “Where tomorrow arrives today” –Donde mañana llega hoy. Aquí, la presencia humana se limita a una mera supervisión, realizada desde una oficina alejada

¹ El énfasis es nuestro.

de los muelles y sus grúas. Los algoritmos hacen todo el trabajo, permitiendo un modo de funcionamiento heredado de la Toyota y su modo de producción postfordista. Como ha señalado Björn Henriksson, director de tecnología de la empresa sueca ABB Marine & Ports, los sistemas automatizados, como los de Bayona, “permiten operaciones remotas, es decir, el control remoto del barco que llega al puerto [*remote control of the ship-to-shore*] –STS– y las grúas apiladoras, así como también el monitoreo remoto de puertas automáticas, *donde la intervención humana es la excepción*”.¹ Conocí el análisis de Henriksson gracias a Geoff Manaugh (2019), quien ha escrito sobre el espacio infraestructural y procesional de Bayona y

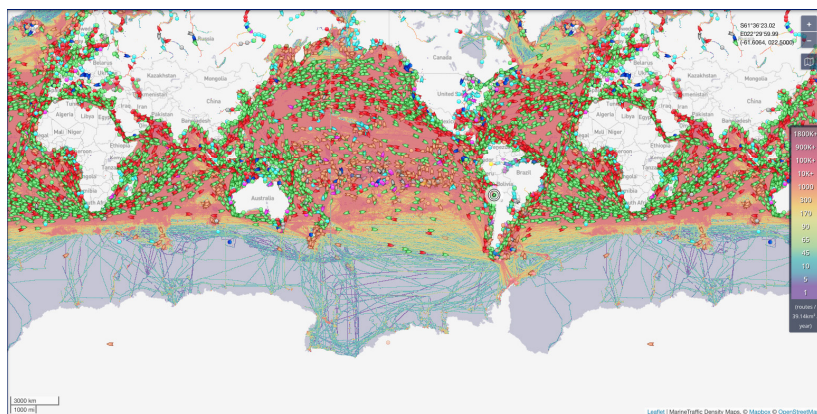


Figura 2. Tráfico marino:

<https://www.marinetraffic.com/en/ais/home/centerx:-123.8/centery:-34.3/zoom:2>

la ausencia de humanos, que intervienen sólo de manera remota y durante tan sólo unos segundos, puesto que los algoritmos hacen gran parte del trabajo logístico o casi todo el trabajo, más bien, puesto que la intervención humana no supera los 10 segundos cada vez que se tiene que revisar el control asistido. Y agrega:

² El énfasis es nuestro.

La infraestructura portuaria marina automatizada combina la robótica a escala del paisaje con la logística de distribución justo a tiempo (*just-in-time*) para crear entornos laberínticos donde el cuerpo humano está fuera espacial y temporalmente. Las características arquitectónicas de estos puertos son mínimas; estos no son entornos definidos por estructuras fijas, sino por complejas reglas espaciales capaces de reorganizarse *casi en tiempo real*. El puerto es un espacio automatizado según lo establecido por algoritmos de envío y almacenamiento (p. 37).²

12. Esta imagen del tráfico marino (Figura 2), tomada en tiempo real el 01 de octubre de 2021, da cuenta de un movimiento del que no solemos tener noticias: el devenir logístico del mundo, gracias a “las cadenas de suministro planetarias” que articulan los puertos. Éstos, inscritos en bordes costeros, parecieran ser espacios marginales, pero su relevancia es determinante para el funcionamiento del capital global y su escalabilidad (Tsing). Su propósito económico y técnico explícito, dice Manaugh (2019), “es servir a la metrópoli sin dejar de ser metafóricamente invisible o de operar logísticamente fuera de la vista” (p. 39). De manera que su relevancia infraestructural es determinante para la temporalidad contemporánea, puesto que en ellos la geografía o el espacio es “reempaquetado como tiempo” (p. 39), articulando así diversas y heterogéneas escalas. Se trata, al decir de Ned Rossiter (citado por Manaugh, 2019), de un “complejo organizacional”:

[Está hecho] de sistemas tecnocráticos y estéticos diseñados para modular el mundo como un “patrón informático, organizado” de formas flexibles. No restringida por el gobierno soberano o las fronteras nacionales, la ciudad logística es una forma recombinatoria que intenta estandarizar la acumulación de capital desde el nivel micro de los aparatos algorítmicos hasta el nivel macro de las infraestructuras globales.

En los puertos, entonces, tiene lugar el “esclarecimiento del trabajo infraestructural de las conexiones multiescalares, que van desde los microniveles a lo planetario” (Parikka, 2021a, p. 136).

13. Pensemos en el cobre, teniendo en cuenta que Chile es su mayor productor mundial (28%), razón por la cual consiste en el principal producto de exportación nacional. El cobre sale hacia China –el principal socio comercial de Chile, que consume el 54% de la producción mundial de cobre–, fundamentalmente en cátodos –placas de alta pureza, que se obtienen en el proceso de electrorrefinación y electroobtención–, por el puerto de Antofagasta y regresa por el puerto de Valparaíso, convertido en cable, pues, junto al aluminio y el cobalto, es uno de los materiales más importantes en la fabricación de un *smartphone*. Los teléfonos inteligentes que llevamos en nuestros bolsillos nos conectan no sólo con nuestros contactos, también con lo más profundo de la tierra. Comentando en su página web la obra *Mineral Visión*, Abelardo Gil-Fournier recuerda que “el cobre, elemento indispensable de la infraestructura digital, aparece en primer plano como una presencia material, bruta y a-lingüística. Frente a la explotación industrial de minerales y personas, el diálogo electrónico es un encuentro de escalas y duraciones, la geológica y la humana”. Así como los puertos son infraestructuras que reempaquetan el espacio como tiempo, los *smartphones* bien pueden considerarse microinfraestructuras que reempaquetan el tiempo –humano– como espacio –global–, al permitir conexiones que articulan lo local y lo planetario. Y no sólo porque nos permiten llamar sin dilación desde Valparaíso a Londres o Pekín, sino por el tiempo profundo de los minerales que dan lugar a su existencia y a la nuestra. La historia de los medios, concluye Parikka (2021a), “deviene historia de la arquitectura”, así como “los objetos mediales, incluso la operacionalidad, devienen cuestiones de infraestructura”, manchas sin las cuales la vida, tal como la conocemos, ya nos sería posible, pero, al mismo tiempo, manchas que vuelven inhabitable el propio mundo que vivimos. Sin lugar a dudas, tendremos que escoger, teniendo en cuenta, como hemos visto, que una infraestructura nunca es una cosa, sino una “relación o una infinita regresión de relaciones” (Parikka, 2021a, p. 107). Lo humano ya no puede ser comprendido, sino como un haz atravesado y constituido por distintas escalas. Y es la comprensión de este acontecimiento, y no ya la moderna distinción entre cultura

y naturaleza, de lo que deben encargarse las “humanidades” en el siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- CHAKRABARTY, D. (2021). *Clima y capital. La vida bajo el Antropoceno*. Santiago: Mimesis.
- CLARK, T. y Monteón, Y. (2019). Escala. Perturbaciones escalares. *Revista de Filosofía Universidad Iberoamericana*, 51(146), 18-43. <<https://doi.org/10.48102/rdf.v51i146.3>>.
- GOULD, S. J. (1992). *La flecha del tiempo*. (Traducción de C. Acero). Madrid: Alianza.
- GOULD, S. J. (1999). El año 2000 y las escalas del tiempo. En J. C. Carrière, J. Delumeau, U. Eco y J. Gould (Eds.), *El fin de los tiempos* (pp. 15-66). (Traducción de J. Zulaika). Barcelona: Anagrama.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971). *El gesto y la palabra*. (Traducción de F. Carrera). Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- LEROI-GOURHAN, A. (1984). *Las raíces del mundo*. (Traducción de M. Vassallo). Barcelona: Juan Granica.
- MCPHEE, J. (1981). *Basin and Range*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- MANAUGH, G. (2019). Where Tomorrow Arrives Today. Infrastructure as Processional Space. (L. Young, Ed.). *Machine Landscapes: Architectures of the Post Anthropocene (Architecture Design)* (pp. 36-43). London: John Wiley & Sons.
- MORTON, T. (2016). *Ecología oscura. Sobre la existencia futura*. (Traducción de F. Borrajo). Barcelona: Paidós.
- PARIKKA, J. (2021a). *Antroposceno y otros ensayos. Medios, materialidad y ecología*. Santiago: Mimesis.
- PARIKKA, J. (2021b). *Geología de los medios*. (Traducción de M. Gonet). Buenos Aires: Caja negra.
- STAGER, C. (2012). *El futuro profundo. Los próximos 100.000 años de vida en la Tierra*. (Traducción de J. Lluís Riera). Barcelona: Crítica.

TOMLINSON, G. (2017). Two Deep-Historical Models of Climate Crisis. *South Atlantic Quarterly* 116(1), 19-31. <<https://doi.org/10.1215/00382876-3749282>>.

TSING, A. (2019). *Viver nas ruínas. Paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: Mil Folhas do IEB. ➤➡

La mythistorima¹

The mythistorima

Gonzalo Martré

Escritor independiente, México

gonzalo_martre@yahoo.com.mx

RESUMEN

En la poética autoral de Gonzalo Martré, se hallan las fuentes de una vocación irrenunciable por la narrativa y el periodismo, las lecturas formativas, las amistades y enemistades literarias, las formas genéricas practicadas –cuento, relato largo, novela, historieta, reportaje, crónica, libros-documento–, los senderos por donde transitaron éstas –narraciones iniciáticas y de formación, narconovela, ciencia ficción–, acompañadas por un lenguaje realista, escatológico, pícaro, satírico. Los bajos fondos de la Ciudad de México, la homosexualidad, la violencia, el dolor y las solidaridades en los desastres y las transas y enredos de la política mexicana, entre otros asuntos, alimentaron la vocación de Martré.

Palabras clave: Poética; formación lectora; escritura creativa; hibridez; memoria.

ABSTRACT

In Gonzalo Martré's authorial poetics, there are the sources of an inalienable vocation to narrative and journalism, formative readings, literary friendships and enmities, the generic forms practiced –short story,

¹ Mythistorima, palabra griega –acuñada por el premio Nobel Yorgos Seferis, en su poemario del mismo nombre– que sintetiza eficientemente tres conceptos complementarios: mito, historia y novela.

long story, novel, comic strip, reportage, chronicle, document-books–, the paths through which they traveled –initial and training narratives, narco-novel, science fiction–, accompanied by a realistic, eschatological, mischievous, satirical language. The underworld of Mexico City, homosexuality, violence, pain and solidarity in disasters and the trades and entanglements of Mexican politics, among other issues, fueled Martré's vocation.

Keywords: Poetic; reading training; creative writing; hybrid, memory.

¿Cómo fueron mis años de formación, dice usted?

Cuando descubrí, a la edad de cuatro años, que sabía leer con facilidad los libros de texto del primer año de primaria, la sorpresa fue de mi madre, porque en el pueblo de Aguablanca, Hidalgo, donde vivíamos, no existía el kínder.

Cuando yo tenía cuatro años –nací en 1928–, la profesora Sofía fue transferida a la escuela primaria rural del pueblo Aguablanca, por el rumbo de Tulancingo, Hidalgo, pueblo perdido en la sierra, rodeado de bosques tupidos de coníferas, que el paso del tiempo y la depredación de los rapamontes arrasaron después. Las palabras de mi infancia retozaban entre bosques y vientos; el letargo de mi vocecita se volvía canto de peñascos. Aún guardo en la memoria la placita en donde se ubicaba la escuela. En el año de 1933, Aguablanca se comunicaba con Tulancingo por brecha; ningún autobús llegaba ahí porque, debido al clima lluvioso de la región, la brecha siempre se hallaba en pésimas condiciones para el transporte a motor. A veces, permitía el paso de carretas de tracción animal, pero por lo general había que transitar en bestias ásperas, abrigando tibiezas.

Los profesores de aquella escuela, cuyo nombre se desvaneció en el tiempo, vivían en una casa comunal, porque casi todos eran de otros pueblos, lejanos. Algunos permanecían hasta el sábado –los sábados teníamos clases– y los domingos volvían a Pachuca o a su pueblo de origen. La profesora Sofía y yo no íbamos a Pachu-

ca, sino hasta las vacaciones. Cuando eso sucedía, nos alojábamos con las maestras Lidia y Elisa López, quienes vivían y trabajaban en Pachuca. Con estas amigas, pasé, al menos, dos años, “encargado” por mi madre, quien residía en otros pueblos aún más incomunicados que Aguablanca. Pero ya había decidido que viviera con ella, pues casi no la conocía.

En Aguablanca, no existía jardín de niños. Y como a mi madre le asignaron el primer grado de primaria, me mantuvo en su salón durante la clase. Con el fin de entretenerme durante ese lapso matutino, tuve cuaderno y lápiz, para que dibujara palotes. Y me sentó en la última fila del salón, para que no diera “lata”.

El año escolar corrió. Yo, en vez de garrapatear palotes, atendía la clase, sentía regocijo cuando mi madre pasaba a alguno de mis compañeritos al pizarrón y éste no podía con el dictado, porque yo lo escribía en mi cuaderno. Así aprendí las letras, las sílabas, las palabras y las frases cortas. No tenía libro de lectura, pero le echaba una ojeada al del compañero de junto. Gambusino de letras, pescador de palabras, volvía los ojos y en charquerío de soles el cántaro de mis lecturas se erguía, abrigado.

La mayoría de los niños de Aguablanca eran indígenas, vestían blusa y pantalón de manta blanca. Unos pocos llevaban blusas bordadas al estilo regional, pero la mayoría las usaba lisas. Ahí, la pobreza era divisa; la única riqueza, el silabario de luz, cuyas caligrafías resplandecían. A la escuela oficial iban los pobres. En el pueblo, no había escuela privada. Así que los riquillos estudiaban en Tulancingo. Allá vivían y regresaban tan sólo de vacaciones. Yo parecía un grano de arroz entre frijoles negros, pues era blanco y, por añadidura, rubio. Nadie cree, ahora en mi vejez, que yo tuviese pelo claro; lo tuve rubio hasta llegar a la adolescencia, cuando me cambió a castaño oscuro. Mi piel también se oscureció. ¡Misterios de la genética! Centellas mínimas, desfosilizadas, ya por siempre, bajo la lápida de mi ADN.

En cierta ocasión, la profesora Sofía, ya avanzado el curso, pasó al pizarrón a uno de los alumnos más lerdos del salón y le dictó una frase del libro de lectura. El pobre no pudo ni con la primera palabra. Entonces lo sentó, después de un buen reglazo por el lomo, y

pidió voluntarios para escribir el dictado en el pizarrón. Yo ya lo había escrito en mi cuaderno. Puse atención, ninguno de los alumnos quiso pasar al pizarrón, mas bien por pena, quizá por temor, pues la maestra Sofía creía firmemente en la máxima “la letra con sangre entra”. Sí, la profesora Sofía aplicaba correctivos violentos a los alumnos tarados: nada de pararlos en un rincón; retorcimiento de orejas, jalones de pelos, pellizcos y mojicones constituían su método didascálico; y tenía tal éxito que siempre sacaba un 99% de alumnos aprobados con buenas calificaciones. Todos salían de su grupo sabiendo leer y escribir de corridito. ¡El miedo no andaba en burros!

Nadie levantó el dedo para pasar al pizarrón. Entonces, como ya tenía la frase escrita en mi cuaderno, levanté mi mano. La vista de mi madre cayó sobre mi brazo, pero, como me hallaba sentado al fondo del salón, no distinguió de quien era la mano; simplemente dijo: “A ver tú, el que levantó la mano, pasa al pizarrón.” Y me levanté. Para sorpresa de la profesora Sofía, caminé, cogí el gis y esperé el dictado. Ella se quedó pasmada, pero reaccionó y fue dictando palabra por palabra. Y yo fui escribiéndolas, con letra clara y firme. Al terminar, la profesora Sofía me puso el libro en las manos y me ordenó que leyera toda la página. Lo hice, sin titubeos, sin deletrear, de corrido, haciendo pausas en los puntos y en las comas. De haber sido otro, lo hubiera felicitado. A mí, simplemente me recogió el libro y con voz dulce, no exenta de sorpresa, me ordenó sentarme en mi lugar. Y sentí profunda la alegría de cántaro rebozado, porque había obtenido mi primer laurel de lectura: brillante el sol, puro el aire, testimonio del árbol frondoso de la sabiduría.

Al día siguiente, me mudó de pupitre y me sentó en primera fila. Resultaba que yo, a quien nunca le exigió dar la lección, sabía leer y escribir ya.

Y no paré de leer. De ahí en adelante, construí mi telar de sueños con mis vivencias arcaicas y mis ficciones púrpura danzando sobre mí los mármoles de una explanada infinita. ¡Qué fiebre de lectura! Todas estas visiones son residuos que de improviso en mi cerebro arden y se condensan en millares de hojas de papel bond. Como mi vista no se cansó demasiado, aunque llegué a usar lentes para leer y también para ver de lejos, con la vejez me sucedió algo

extraordinario: mi vista mejoró, en vez de empeorar, y de los 80 en adelante leí libros y cuartillas sin lentes. No así con la pantalla de la computadora. Los necesito, pero no me son indispensables. Dentro de casa no requiero gafas para moverme; en la calle puedo caminar dos o tres cuadras sin ellas; pero al cabo he de ponérmelas, para más claridad y definición de objetos.

Años después vivíamos en Jasso, Hidalgo. Y yo tenía doce años cuando descubrí en la sala de juegos de la fábrica de cemento Cruz Azul un estante con libros, donde guardaban veinte tomos de El Tesoro de la Juventud. Mi madre era la directora de la escuela primaria y se pasaba todo el día en ella, por lo cual yo tenía las tardes libres y normalmente las ocupaba jugando con una pandilla de niños de mi edad, enemigos acérrimos de la lectura. Los abandoné y me puse a leer en la sala esa enciclopedia infantil y juvenil que nadie ocupaba. Ahí descubrí un mundo nuevo de literatura y conocimientos, redactado con claridad.

Durante un año fui leyendo, tomo por tomo, fragmentos de novelas no tan sólo para la juventud, sino también para una edad más avanzada. No leí toda la enciclopedia, porque nos cambiamos a Tula, Hidalgo, donde vivimos un año, durante el cual mi madre viajaba al D. F., para tramitar su cambio de plaza. Cada vez que ella iba al D. F. me traía una novela en rústica. Y así leí muchas de autores extranjeros, como Dumas, Salgari, Sabatini, Víctor Hugo, etc. Y a la vez, mi madre compró una máquina de escribir y un método de mecanografía sin maestro y me puso a practicar.

Durante ese lapso en Tula, no fui a la escuela, pues ya había terminado la primaria y en ese pueblo no existía secundaria. Terminé el año escribiendo a máquina con todos los dedos y rapidez y leyendo no menos de diez novelas de la literatura universal, casi todas de autores franceses. A mi madre le urgía irse a trabajar al D. F., para que yo estudiara la secundaria. Nos trasladamos a la capital y pronto descubrí las librerías de libros usados, cuando comenzaba mi adolescencia.

De todo lo leído, el libro que más me impactó fue *Los 3 Mosqueteros* de Dumas. Y también las aventuras de Sandokan. Imaginaba que yo era D'Artagnan y el propio Sandokan. En esa época, recién

llegado a la capital, vendían en los puestos de periódico unos folletines titulados Cuentos y Novelas, semanario de bolsillo, de Publicaciones Herrerías, que costaban 25 centavos. Y traían un fragmento continuado de alguna novela, un par de cuentos y, a veces, un poema. Así leí, mientras cursaba la secundaria, *Los Pardaillan* y otras novelas de Zévaco, de Feval, una versión de *El Rubaiyat* –la mejor que conozco– y un sinfín de obras de la literatura universal.

Mi cultura y mi lenguaje hablado eran ya superiores a los de mis amiguitos. Era de notarse. Y algunos me pedían que les escribiera cartitas de amor para sus novias. Me pagaban 50 centavos por cada una. En la Secundaria #4, donde yo estudiaba, hubo, en 1945, un concurso de química. Entré y lo gané –conservo mi diploma. Estaba en el tercer año y determinó que, al pasar a la preparatoria, yo escogiera en el bachillerato el área de química.

¿Por qué no escogí el área de sociales, que era lo indicado por mi inclinación natural hacia la literatura? Porque yo era pobre, vestía mal y comía mal. La familia había crecido. Éramos cuatro hermanos y el sueldo de mi madre no alcanzaba para darnos una vida cómoda. En ese año de 1945, Miguel Alemán estaba en campaña política y pregonaba a los cuatro vientos que el porvenir de la juventud se hallaba en las carreras técnicas, porque el país iba a industrializarse. Yo quería salir de la pobreza. Le hice caso al candidato y, por ello, escogí el área de química, en la Preparatoria #1, de la UNAM.

En el grupo, el E-1, yo era el más culto, pero nunca presumí de eso. Pronto, en dicho grupo, se formaron subgrupos de amigos. Había coincidencia con algunos que veníamos de la misma Secundaria #4; y se nos unió un repetidor, de nombre Rodolfo Herrera Hernández, por apodo “El Huévero”, cuya amistad cambió radicalmente mi modo de ver la vida. Por principio de cuentas, mis amigos y yo ideamos hacer un periodiquito mimeografiado. El único que sabía escribir era yo. Ellos aportaban las ideas y yo les daba forma. La mayor parte de los textos eran idea mía y se me ocurrió satirizar a ciertos condiscípulos que me caían mal. El periodiquito se llamaba *El ladrido del perro* y no duró mucho, pues los satirizados nos hicieron el vacío. Fue así como me probé como satírico.

La “Prepa” se cursaba en dos años. Dejé de leer mucho porque los profesores –casi todos responsables y muy buenos– eran exigentes. Con todo y eso, reprobé matemáticas de primero tres veces y el reglamento interno de la ENP determinaba quitar la matrícula al así reprobado.

Yo no sabía bailar. “El Huévor” me llevó al salón *La playa*, ubicado en la calle de Argentina #105, frente a la zona de tolerancia más miserable del D. F., a un lado de La Merced y también de Tepito. También me presentó a sus amigos, asiduos bailarines del salón. Resultaron ser delincuentes de poca monta, rateros, estafadores, caifanes –padrotes– y briagos. Era la flota de *La playa*, que se reunía ahí todos los viernes, por la tarde. Su jefe era Fernando Jarquín, “El Chicharo”, estudiante fósil de Leyes, y su lugarteniente el también fósil Juan Mateos, “El Jarocho”. Con la recomendación de “El Huévor”, ambos me acogieron con beneplácito y fui, a decir de “El Chicharo”, su prosélito favorito.

La playa era un salón de baile –no cabaret–, donde, bajo la protección de “El Chicharo” y su banda, me sentí muy a gusto. Era un antro tenebroso, repleto de putas y maleantes, con quienes me llevé muy bien. Aprendí de ellos el calor de la época. Durante todo 1948, tuve que cursar tres asignaturas pendientes en un colegio particular, laico y administrado por exiliados españoles. Ahí conocí como alumnos a Neus Expressate y Ramón Xirau. El ambiente era de cultura. Me gustaba mucho una manchega muy guapa, de nombre Marga Sanchis, pero ella era asediada por César Rodríguez Chicharro, poeta en ciernes. No se le despegaba, sin ser novios, y fastidiado por esa persistencia tan estorbosa un día le compuse a Chicharro un poema satírico en cuartetas. Por primera vez, supe lo que era la inspiración literaria, pues el epigrama me salió de corridito en octosílabos. Lo dejé sobre la mesa de estudio, para uso general de los estudiantes. Alguien lo leyó y buscaron inútilmente al autor, dado que no lo firmé. Ridiculizaba a César y sus versos. Jamás sospecharon de mí, pues ahí me decían “El Matemático”, porque, picado en el amor propio, me había aplicado concienzudamente al estudio de las matemáticas y ya era bueno en esa asignatura. Por eso, me quedaba mucho tiempo. En 1949, me inscribí en la Escuela Nacional de

Ciencias Químicas de la UNAM y se presentó la disyuntiva: *La Playa* o la ENCQ. Elegí la segunda opción, pues claramente veía cómo los compadritos de la danza se consumían en el fuego de ese ambiente tan sórdido. Yo quería ser otra clase de gente. El último día que fui a *La playa*, a despedirme de ellos –“El Chicharo”, “El Jarocho”, “El Bomba”, “El Rapaz”, “Gilito”, “El Gallo”, “Rueda”, “El Muerto”, “El Príncipe”, “El Chato Pasta”, “El Tarifas”–, me prometí escribir algún día una novela que acuñara todas mis experiencias en ese ambiente sombrío. Fue cuando decidí que sería escritor, aunque por lo pronto ingeniero químico. Tenía 19 años.

Los siguientes cinco años no tuve tiempo de leer mucho, si bien la carrera escogida no fue tan absorbente, pues me dio tiempo para enredarme en los sones del mambo y seguir siendo bailarín. En 1952, conseguí mi primer empleo profesional, en la fábrica Palmolive. Al año siguiente, en el ingenio Atencingo. Y en 1955, en el Ingenio Dos Patrias. Ese año me titulé y en seguida me casé con una chica bellísima de Tabasco. Tenía 28 años. ¿Tiempo para escribir? Ninguno, pero en mi mente revoloteaba la idea de que yo sería escritor. Por lo pronto, en la década del 50 apareció la época de oro de la Ciencia Ficción internacional en México. Yo devoraba cuanta revista y libro llegaba traducida y me decía que algún día sería también escritor de CF.

Así ingresé a las filas de esa muchedumbre que asegura comenzará a escribir su primer cuento o su primera novela y posterga indefinidamente el día de cumplir lo prometido a sí mismo o a su círculo familiar. Eso sí, justificaba mi tardanza y nunca le conté a nadie mis aspiraciones de escritor, ni siquiera a mi esposa, achacándole mi desidia a la falta de tiempo. Y puesto que tiempo me faltaba, conseguí un empleo que me lo diera. ¿Dónde? En la burocracia. Supe que había una vacante en la Junta Técnica Calificadora de Alcoholes, dependiente de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, y lo solicité. Lo obtuve. El sueldo era bajo, pero yo ya tenía coche y una casa propia, grande, en la Colonia del Valle. Mas seguía en las filas de los que prometían “mañana comienzo a escribir”. Y ese mañana nunca llegaba.

Ah, ¿mi nacimiento como escritor?

Cuando cumplí 35 años, decidí que si iba a ser escritor debía comenzar ya u olvidarme del asunto. Había leído *Trópico de cáncer* de Henry Miller y decidí escribir algo con su estilo. Compré una máquina de escribir y comencé un libro de cuentos basados en ciertos pasajes de mi vida o en relatos aprendidos por ahí. Lo titulé *Los endemoniados*. Constó de 7 relatos. Volqué en dos de ellos, autobiográficos, las aventuras vandálicas de una pandilla de compañeros de la escuela —un estilo desacostumbrado en la República de las Letras—, plagadas de palabrotas y de situaciones violentas y hasta escatológicas. Quería romper con los viejos moldes, anquilosados, de la literatura en México; causar el efecto del cuadro *Desayuno en la hierba* de Manet y el de la composición *Consagración de la Primavera* de Stravinsky.

Recuerdo bien cuando di el primer teclazo a mi Remington. Me hallaba alojado en el Hotel Roma de Cosamaloapan, Veracruz. Mi trabajo me ocupaba dos horas al día, una por la mañana y otra por la tarde —análisis y registro de producción y balance de materiales—; el resto del tiempo me la pasaba en el hotel, leyendo —a partir de esa temporada lo ocupé escribiendo. El título original era *Los líquidos rubíes* —tomado del *Rubaiyat*. Cada capítulo llevaba el nombre genérico de alguna bebida alcohólica. Luego lo cambié a *Los endemoniados*, pues René Avilés Fabila me dijo que el título no cuadraba con el contenido. En 1967, a la edad de 39 años, casado y con cuatro hijos, lo llevé a varias editoriales... y todas me lo rechazaron. Decidí publicarlo por mi cuenta y así lo hice. La crítica me relacionó negativamente con Rubén Salazar Mallén, quien hacía treinta años había escandalizado a las buenas conciencias literarias con algo parecido.

En ese mismo 1967, hubo un escándalo mayúsculo con la novela *Los juegos*, del joven escritor René Avilés Fabila, quien satirizó a la mafia literaria que encabezaba Fernando Benítez. Busqué al autor y me presenté. Me acogió y también me introdujo a un grupo de seguidores suyos, que escribían artículos culturales en el suplemento de arte del periódico *El Nacional*. Gente de izquierda y amigos

del alcohol. Así ingresé a la República de las Letras. Mis primeros contactos fueron los narradores René Avilés, “El Águila Negra”, Gerardo de la Torre y el poeta Antonio Castañeda.

Me llevaron con el poeta español, exiliado, Juan Rejano, director del suplemento cultural de *El Nacional*, quien acogía con beneplácito a los nuevos valores. Lejos de escandalizarse con mis cuentos, me animó a escribir para el suplemento y me orientó en tal quehacer. Caí en blandito en medio de un grupo de colaboradores de Rejano, quien se reunía todos los sábados, después de cobrar sus artículos, en la cantina anexa *Salón Palacio*, donde presidía el poeta y narrador Alfredo Cardona Peña. A tal grupo le puse Liga de Escritores y Artistas Borrachos (LEAB) y me ligué a él indisolublemente por muchos años, hasta su extinción. Estaba compuesto en aquel entonces por Manuel Blanco, Xorge del Campo, Alejandro Ariceaga, Jesús Luis Benítez, René Avilés Fabila, Gerardo de la Torre, Antonio Castañeda, José Luis Colín, Humberto Musacchio y Mario Santana, quienes no faltaban a las reuniones alcohólicas los sábados. Había otros que caían esporádicamente, como Rogelio Villarreal Huerta, Rodolfo Mier Tonché y Roberto López Moreno.

¿Cómo fue mi desarrollo posterior?

Mi segundo libro fue la novela *Safari en la Zona Rosa* (1970), en la Editorial MYLSA, cuyo gerente, un árabe, me llevó al baile con el tiraje. Fue un éxito —que me llenó de satisfacción, pero no de dinero—, con el tema del homosexualismo, tabú hasta entonces en la República de las Letras, porque lo publicado al respecto nunca salía del clóset. Me tildaron de pornógrafo. Puede decirse que fui pionero en tal tema.

Durante la década del 70, fui el argumentista principal de la historieta *Fantomás. La amenaza elegante*, que dirigía Cardona Peña, aunque en 1979 me retiré de ella. Con el tiempo, hasta la fecha, sirvió para darme a conocer en todo Latinoamérica. *Fantomás. La amenaza elegante* se ha vuelto un personaje literario de culto.

Empeñado en ser un escritor original, no apegado a las mojigaterías usuales de la época, di a luz dos novelas cortas: *Coprofernalia*

–Ed. FEM, 1973–, novela escatológica y de humor negro, y *Jet Set* (1973), satírico-humorística de la clase alta internacional, con lo cual mi fama de escritor *outsider* quedó bien cimentada. El presidente de la República de las Letras, junto con sus abyectos abacomites, me arrojó al corral del ninguneo. La escatología rara vez había sido cultivada por los escritores, fundada en idioma español por Quevedo y, a veces, seguida en pequeños relatos. Jamás había surgido una novela en español. Yo fui pionero y soy aún el único en la República de las Letras que la cultiva. El director de la pequeña editorial FEM, Rogelio Villarreal Huerta, era por aquel entonces el único que se atrevía a editar a los escritores conflictivos como yo.

En 1975, fue publicado, por Edamex, un segundo volumen de cuentos, titulado *La noche de la séptima llama*, cuentos satíricos y perturbadores. El ninguneo fue radical. Dejé de existir. Llevé este volumen al director del Fondo de Cultura Económica, Antonio Carrillo Flores, quien se lo pasó al gerente editorial, Jaime García Terrés, achichinche de Paz, quien lo rechazó. El tipo me dijo que no era la clase de literatura que publicaba el Fondo de Cultura Económica. Un exquisito, pues.

En 1976, comencé a escribir artículos de opinión en el periódico *Excélsior* y duré 4 años, al cabo de los cuales el gangster que dirigía el periódico me corrió, porque mis artículos afectaban sus intereses personales, no los del periódico. Inmediatamente, entré, en 1980, a *El Universal*, en donde duré 14 años y salí por las mismas causas. Mis artículos estaban casi siempre impregnados de sátira y por ello fui uno de los colaboradores más leídos.

El ninguneo en la República de las Letras fue roto en 1978, por mi novela *Los símbolos transparentes*, segundo lugar de un concurso internacional literario amañado, donde el primero se otorgó fraudulentamente. Esta novela se convirtió, con el tiempo, en mi obra emblemática. Ha tenido cinco ediciones. Además, me situó para siempre como uno de los mejores novelistas mexicanos. En el 2012, la cuarta edición fue publicada por Alfaguara. Creí haber ingresado, por fin, a las grandes ligas, pero fue llamada de petate. Random House no me publicó ninguna más. Y para colmo, mi contacto ahí, Ramón Córdoba, murió de un infarto cardíaco.

El cerco del ninguneo había sido roto momentáneamente, pero se volvió a cerrar, pues a mi novela satírica *El Pornócrata* –Ed. Posada, 1978– se le hizo un silencio total. Cuarenta años después, Noemí Luna publicó una segunda edición ilustrada, en su editorial El eterno femenino.

En ese mismo año de 1978, fue publicado el primer tomo de mi trilogía picaresca *El Chanfalla*, en la misma editorial, V Siglos, que me había publicado *Los símbolos transparentes*. En ella, realicé, al fin, mi vieja promesa de escribir sobre los bajos fondos de la Ciudad de México, a través de la vida de un pícaro, malvado desde su nacimiento hasta su muerte. Obtuve unas pocas reseñas favorables, ninguna negativa, pero no me importó: no iba a cambiar mi ímpetu literario, seguiría escribiendo obras que ningún otro escritor se atrevería a publicar.

En 1983, publiqué, con el mismo resultado, el segundo tomo de mi trilogía, *Entre Tiras, Porros y Caifanes*, en Edamex, pues V Siglos había desaparecido. Con el tiempo, Edamex se convirtió, exitosamente, en la sucesora de Costa-Amic, pues cobraba a los autores para publicarlos, sin control de calidad. Yo fui de sus primeros autores y jamás me cobró la edición.

Mi imaginación era muy fértil y mi rapidez de escritura hacía que produjera libro tras libro. Mi tercer volumen de cuentos, de título *Dime con quién andas y te diré quién Herpes*, fue publicado en 1985, por Editorial Claves Latinoamericanas. Abundan los cuentos muy originales, satíricos, de ciencia ficción y fantasía. Poco a poco, me iba consolidando también como un autor de Ciencia ficción.

En 1986, me aventuré con el ensayo. La Universidad Nacional Autónoma de México me publicó *El movimiento popular estudiantil en la novela mexicana*. La crítica negativa a una novela de Taibo II me acarreó su odio, consecuencia que padecí de ahí en adelante hasta la fecha. Es mi mayor enemigo y no me lo quito de encima. Ese mismo año mi mujer se divorció de mí. Fue un golpe psicológico, que duré seis meses en superar.

Luego publiqué un libro de relatos de humor negro, basados en la nota roja mexicana: *El síndrome de Huitzilopochtli* –Edamex, 1986–, primer libro completo de humor negro publicado en México. Pio-

nero una vez más. Tuvo una segunda edición, corregida, con el nombre de *El retorno de Marilyn Monroe* –Cofradía de Coyotes, 2009.

Volví a la novela corta y el cuento en *Apenas seda azul* –Gernika, 1988–, ciencia ficción y fantasía.

En 1991, me jubilé en la Universidad Nacional Autónoma de México y nunca más tuve empleo: me dediqué a la escritura de tiempo completo. Este año me casé por segunda vez.

En 1992, publiqué en Edamex un libro-reportaje sobre las explosiones de Guadalajara, titulado *Guadalajara mártir*.

En 1993, apareció *¿Tormenta roja sobre México?*, tercera parte de la trilogía del Chanfolla. Fue publicado por Gernika y el Departamento del Distrito Federal, junto con los otros dos tomos. Debía de ser un acontecimiento literario nacional, pero el ninguneo a que estaba sometido lo silenció.

La primera narconovela publicada en México es *El cadáver errante* –Posada, 1993–, obra satírica, humorística y de humor negro.

En 1994, otro volumen de cuentos, *La emoción que paraliza el corazón* –Edamex–, especulativos, satíricos y perturbadores. Muy diferentes a todo lo escrito por los autores nacionales de cuentística. Es mi libro favorito de cuentos.

Otra vez logré un libro-reportaje a los diez años del terremoto: *Costureras debajo de los escombros* –Planeta, 1995. Primera vez que accedía a una editorial grande. En Planeta, también publiqué *El Debate* y *El Gabinete*, en 1994, libros-documento del momento. Ya estaba consolidándome en dicha editorial, porque su director había defenestrado a Taibo II, pero el director, Jaime Aljure, fue cambiado por no poder sacar del barranco a la editorial, que había sufrido un fuerte golpe financiero por aquellos “errores de diciembre”.

En 1997, el Instituto Veracruzano de Cultura me publicó *Rumberos de ayer*, crónica reportaje sobre la migración de músicos cubanos a México, en los años 30-50.

En 1998, los compañeros cienciaficcioneros me designaron presidente de la recién fundada Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCYF). El cargo duraba dos años y lo desempeñé con tal eficiencia que fue el máximo esplendor de la época de oro de la CF mexicana. Realicé la Tercera Convención Nacional de

la AMCYF, publiqué una revista mensual y un libro sobre la historia de la CF mexicana, amén de fundar un Cineclub de CF en la Universidad Nacional Autónoma de México. Taibo II me sabotó al final y la AMCYF se fue al despenadero para siempre.

En el año 2000, aparecieron cuatro novelas cortas del género negro: *Cementerio de trenes*, *Los dineros de Dios*, *Pájaros en el alambre* y *La casa de todos*, con el sello editorial La Tinta indeleble, la cual no existía: en realidad, fueron ediciones de autor. Originalmente, iban a ser publicados en Planeta, pero al cambio de su director regresó Taibo II, quien intrigó para que no se publicaran.

En abril del año 2000, sufrí un infarto, que me puso a las puertas de la muerte. Durante los dos años anteriores había escrito la que considero mi obra mayor satírica, *El címbalo de oro* (2001), la cual también debió de haber sido un acontecimiento nacional literario, pero pasó desapercibida. Fue edición de autor, bajo el apócrifo sello La tinta indeleble.

En el año 2000, intenté, por primera vez, que el Fondo de Cultura Económica me publicara mi trilogía del Chanfalla. El director era Gonzalo Celorio, tipo infatuado que no me recibió. Fox lo defenestró y en su lugar entró Consuelo Sáizar, a la cual también fui a ver, para lo mismo. El gerente editorial era Adolfo Castañón, quien me aborrecía porque, primero, en el *Excélsior* y, luego, en *El Universal* hice críticas satíricas a Octavio Paz, su padre intelectual. Castañón, a quien apodó Fito Kosteño, impidió que mi trilogía fuese publicada ahí. Empecé una campaña mediática contra los dos, a través de una revista virtual, que titulé *La Rana Roja*.

En el 2001, en La Tinta Indeleble, apareció *Cuando la basura nos tape*, cuentos especulativos de ciencia ficción y fantasía.

En el 2004, el Instituto Politécnico Nacional me publicó *La ciencia ficción en México*, ensayo y catálogo, producto de investigación que comprende desde el siglo XVIII hasta el 2002.

En el 2008, el Instituto Veracruzano de Cultura me publicó *¡Qué viva por siempre el carnaval jarocho!*, historia y reportaje sobre esas fiestas.

El año 2008 sufrí una recaída cardiaca. Pensé que iba a morir pronto y escribí un libro para publicarse después de mi muerte:

El último libelungo. Como no morí, ahí lo guardo. Contiene algunos pasajes de mi vida y es demoleadoramente satírico.

En el 2009, publiqué *La Rana Roja* –Cofradía de Coyotes–, antología de poesía satírica y poesía escatológica. En este libro, aparecieron todos los epigramas escritos contra Consuelo Sáizar, Fito Kosteño y Rafael Tovar, que yo había escrito con el seudónimo de Francisco de la Parra de Grillas. La editorial Cofradía de Coyotes era pequeña, marginal, de mala distribución, pero su dueño y director, Eduardo Villegas Guevara, era amigo mío y me acogió. A veces, me ha publicado sin cobrarme; en otras ocasiones, yo he financiado la edición.

Tabasco: el diluvio que viene –Cofradía de Coyotes, 2010– contiene tres relatos largos, catastróficos. El que da nombre al libro es un ajuste de cuentas con mi exmujer. Este fue el segundo libro que me publicó la editorial marginal Cofradía de Coyotes, la cual de ahí en adelante se encargó de casi todas mis publicaciones.

En el 2011, sufrí otra recaída cardiaca. Y otra vez pensé que iba a morir pronto. Por lo tanto, escribí otro libro: *El último concierto* –La Tinta indeleble. Y sucedió lo mismo: no morí y ahí lo guardo, para cuando esto ocurra sea regalado.

Antología personal de cuentos satíricos (2011) fue el siguiente libro, en la Cofradía de Coyotes. La siguieron *Plutonio en la sangre* –Cofradía de Coyotes, 2012–, novela satírica, en parte de CF y en parte de política internacional; *Breton, la Walkiria y el Último Libelungo* –Cofradía de Coyotes, 2012–, novela de pasiones seniles, con toques surrealistas; *Gool, el día en que México ganó el mundial* –Ed. Caligrama, 2012–, novela de ciencia ficción satírica; *Idilio salvaje* –Cofradía de Coyotes, 2012–, novela corta satírica sobre Consuelo Sáizar y Fito Kosteño; *El abuelo, la cigarra y la hormiga* (2012), cuentos infantiles para los niños hidalguenses, edición ilustrada, de lujo, publicada por Ceculta de Hidalgo; *La batalla de Metztitlán* –Cofradía de Coyotes, 2012–, cuentos juveniles; *El regreso de Fantomas. La Amenaza Elegante* –UAM-Azcapotzalco, 2013–, novela con ilustraciones; *La hora de los tuzos* –Cofradía de Coyotes, 2016–, cuentos de ciencia ficción, fantasía y sátira, que fue el tomo último de cuentos: no escribí más cuento, fantasía desbordada; *La película perdida* –Cofradía de Coyo-

tes, 2017–, novela satírica, secuela de *El cadáver errante*; *La justicia de Fantomas* –La Tinta Indeleble, 2017–, novela semigráfica, satírica –el costo de esta novela, debido a la profusión de ilustraciones, fue alto; también una decepción, pues creía que se iba a vender rápido y bien; sucedió lo contrario: lento y mal; *¿Qué pasa en el Congo?* –Cofradía de Coyotes, 2019–, novela satírica sobre una pandemia artificial, no controlable –regalé la edición íntegra en el homenaje que me hizo el INBAL en la Sala Ponce, el día 8 de diciembre de 2019–; *Pigmalión en Tabasco* –Texto Andante, 2020–, novela corta autobiográfica y romántica, en edición de lujo, limitada a 100 ejemplares, que regalé íntegra; *El agente de la DEA* –Cofradía de Coyotes, 2020–, novela de humor negro y escatológica –segunda novela escatológica de mi larga producción; primera novela de la pandemia.

Cuando me jubilé, comencé a escribir una crónica de la corrupción en México –*Sabor a PRI*–, desde Miguel Alemán –hasta donde me alcanzara el tiempo, sexenio por sexenio– hasta Peña Nieto. Tardé en ello 20 años y salieron cinco tomos, los cuales nunca, hasta la fecha, encontraron editor. Yo imprimí de mi peculio un tiro de 100 ejemplares y de ahí no pasó. El Fondo de Cultura de Taibo II se negó a publicarlo. En respuesta le escribí un libelo.

¿Que cómo evaluó mi obra?

Escribí de todo: cuento, relato, novela, reportaje, ensayo, durante 52 años. Soy lo que algunos llaman polígrafo; otros, como el poeta griego Yorgos Seferis, un cultivador de la MYTHISTORIMA, impregnada toda ella de sátira –que fue compulsiva desde mi primera novela, alcanzando al cuento y los panfletos o libelos largos–, ciencia ficción –segundo lugar de mi quehacer literario–, fantasía pura, humor negro, escatología, terror, romanticismo. Soy todo eso y quizá mucho más. ➤🔍

Carmen Pujante Segura. (2019). *La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo XX hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)*. 303 pp. ISBN 978-84-9895-534-7. Madrid: Visor.

Acaso la novela corta sea uno de los géneros literarios con mayor ambigüedad descriptiva respecto a sus cualidades narrativas. Distinguida por la permeabilidad de sus fronteras en el terreno de la prosa ficcional, esta pieza, intermedia entre el cuento y la novela de largo aliento, despunta en el ámbito contemporáneo por la eficiencia de sus recursos para expresar los vericuetos de la realidad, refractándola en indeterminaciones semánticas.

La novela corta –*short novel, nouvelle, erzählung* o *novella*, según el margen lingüístico donde emerja y algunas particularidades expresivas– ha ocupado a varios teóricos y críticos, que, especialmente en los últimos cincuenta años, dedicaron singular atención al análisis de los principios discursivos de este género, elogiado por Henry James, dada su capacidad para contener, en un breve espacio literario, la amplitud de temas complejos.

En el contexto hispánico, como parte de los estudios realizados alrededor la novela corta española, son imprescindibles los aportes de Carmen María Pujante Segura, quien, en su más reciente libro *La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo XX hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)*, realiza un profundo recuento no sólo de las constantes formales y temáticas más frecuentes en las obras de autores representativos de este género en el contexto actual español, sino también un valioso ejercicio teórico-crítico comparativo sobre sus componentes narrativos.

En este libro, Pujante exhibe el itinerario de la novela corta hispánica, deteniéndose en los distintos aspectos involucrados en la producción, publicación y recepción de este género de muros aptos para contraer y expandir sus límites, conforme tradición y cambio interactúan en la página. En estos tránsitos, como demuestra la autora, siguiendo también la óptica de otros especialistas en el tema, es notorio cómo en algunos escritores sigue vigente la



influencia de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, revitalizada en no pocos niveles interpretativos de las novelas cortas contemporáneas.

Carmen Pujante Segura es Profesora Titular del Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Murcia. Desde su primera formación hasta la doctoral, la novela corta ha sido el puente entre sus indagaciones teóricas y una inteligente y robusta crítica literaria, lo cual le ha brindado la oportunidad de integrarse a los círculos más importantes de discusión en torno a la novela corta. Sus contribuciones pueden consultarse en varias publicaciones con reconocimiento internacional, así como en dos libros: *De la novela corta y la nouvelle (1900-1950). Estudio comparativo entre escritoras* (Madrid: Síntesis, 2014) y el que ahora ocupa estas líneas.

Como parte de su construcción argumentativa, *La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo xx hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)* ofrece un extenso y exhaustivo estado de la cuestión, tomando como punto de referencia los hallazgos de varios investigadores dedicados al género, así como la obra de los protagonistas de sus reflexiones: Francisco Ayala (1906-2009), Enrique Vila-Matas (1948) y Andrés Barba (1975).

En este sentido, dicho estudio condena algunas de las preocupaciones teórico-críticas provenientes de su anterior libro, *De la novela corta y la nouvelle (1900-1950). Estudio comparativo entre escritoras*, donde atiende el relato breve en francés y español, planteando diferentes equilibrios entre la tradición y la renovación de las estrategias discursivas de este género. Asimismo, dentro de ese recorrido Pujante lleva a cabo un repaso de las consideraciones histórico-literarias que han impactado en las transformaciones de la novela corta, al revisar las obras de tres escritoras francesas –Isabel Eberhardt, Anna de Noailles y Elsa Triolet– y tres españolas –Sofía Casanova, Carmen de Burgos y Carmen Laforet–, en un volumen que, según expresa Manuel Martínez Arnaldos en la presentación del mismo, guarda una “reflexión intelectual, innovadora e imprescindible para comprender y caracterizar en los dominios

del comparatismo, el devenir y actualización entre la novela corta y la *nouvelle*” (p. 10).

Siguiendo el rumbo trazado por este libro previo, en *La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo XX hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)* las cualidades estéticas, estilísticas y retóricas del género son examinadas en relación con las historias de la literatura española. Para ello, ofrece una síntesis de las propuestas terminológicas, además de remitirnos a las colecciones de las novelas cortas españolas y revisar la repercusión de los concursos literarios en su balance analítico.

La labor de investigación de Carmen Pujante ha sido tan puntillosa que tal vez sea responsable de haber localizado, revisado y consignado la mayor cantidad de estudios sobre la novela corta escrita en español, a lo largo y ancho del mundo, además de ofrecer en cada uno de sus trabajos una funcional organización de los materiales vinculados con las perspectivas de comprensión para la novela corta. Comenta Pujante:

[Desde la amplitud disciplinar], se revalidan las fuentes ya clásicas en el estudio de la novela corta que han aportado definiciones genéricas (Laspéras, 1999; Canavaggio, 1999), deslindes teóricos y estructurales (Martínez Arnaldos, 1996; Albaladejo Mayordomo, 1998), comparaciones terminológicas (García Berrio y Huerta Calvo, 1992) o genéricas respecto al cuento (Chevalier, 1999) u otras tradiciones literarias (Hernández González, 2015), además de aproximaciones históricas por etapas, desde la Edad Media (Lacarra, 1999) y el tránsito moderno del siglo xv (Darbord, 1990) y del siglo xvi (Fradejas, 1985 y 2018), pasando por el apogeo áureo del siglo xvii (Rodríguez Cuadros, 1979 y 1986; Baquero Escudero, 1996; Colón Calderón, 2001; Albert, Becker, Bonilla y Fabris, 2016), el claroscuro siglo xviii (dentro del estudio de 1991 sobre la novela de esa época a cargo de Álvarez Barrientos, pero también otro estudio de 2011 de Baquero Escudero con motivo de la interconexión novella-novela en ese siglo), el fructífero y decisivo siglo xix (en concreto, dentro de otro estudio del cuento, el de Baquero Goyanes en 1949, aparte de otras aproximaciones a autores como Clarín de la mano de Gullón en 1952 o de Sobejano en 1985), hasta llegar

a la efervescencia del género novela corta en España gracias a las revistas o colecciones durante el primer tercio del xx (Sainz de Robles, 1952; Martínez Arnaldos, 1975; Lozano Marco, 1996; Rivalan-Guégó, 2008), o incluso hasta mediados de este siglo (Pujante Segura, 2014) (2019, pp. 11-12).

Ágil en la presentación de fuentes biblio-hemerográficas, coherente en la reflexión teórico-crítica y metódica en la exposición de los temas involucrados en su estudio, *La novela corta contemporánea (desde mediados del siglo xx hasta hoy a través de Ayala, Vila-Matas y Barba)* es un libro capaz de dar luz en diferentes campos del análisis literario, al establecer los argumentos necesarios sostener la independencia formal del género, sin obviar que para los autores “la medida narrativa y el terreno resbaladizo, tentativo e intenso, de la novela corta pueden ayudar a evitar la decantación por géneros más determinados y acotados como la novela o el cuento, sin renunciar por ello a experimentar en la búsqueda de un estilo y también de un oficio” (p. 270). ➤➡

Raquel Velasco
Universidad Veracruzana
velasco_raquel@hotmail.com

Miguel Capistrán. (2020). *Contemporáneos y otras lecturas*, 269 pp. ISBN: 978-607-98946-1-0. Xalapa. Universidad Veracruzana/Academia Mexicana de la Lengua.

En el último de los casos que resolvió Erik Lönnrot, enigmático protagonista de “La muerte y la brújula”, Jorge Luis Borges disolvió las diferencias que separaban las dos grandes pasiones de su relato: el misterio policiaco y la lectura. En Lönnrot, podemos encontrar, a un mismo tiempo, la labor del crítico literario y la del investigador criminalista. Para utilizar una expresión muy a su gusto, podríamos decir que este método de “asociación infinita” permite a su personaje leer su realidad circundante, de la misma manera que antaño los sacerdotes interpretaban los códigos de un rito compartido por iniciados. El lector-detective de Borges se asemeja al criminalista en su procedimiento: indaga las huellas, recupera todos los documentos y pruebas, interpreta los signos, imagina una narración coherente de los acontecimientos que precedieron al crimen. Sale en busca de la sierpe del otro hasta confundirse con él para resolver el enigma. Perfecto vicario, muchas veces debe intercambiar su papel con el perseguido para adelantarse a los acontecimientos; y no en pocas, descubre que el éxito de su empresa radica en aceptar las semejanzas que lo unen con éste. Pocos investigadores literarios han materializado mejor el ideal borgeano que Miguel Capistrán, el detective de los Contemporáneos.

La Universidad Veracruzana, en coordinación con la Academia Mexicana de la Lengua, ha editado *Contemporáneos y otras lecturas*, una colección de 25 textos de Miguel Capistrán, compilados y prologados por Sergio Téllez-Pon para la Colección Horizontes. Los documentos fueron publicados en un largo periodo de tiempo, que comprende de 1966 a 2008, de acuerdo con las notas bibliohemerográficas consignadas a pie de página. Se trata de una colección heterogénea de escritos de varia extensión, entre los que podemos hallar desde la noticia que encabezaba un descubrimiento literario hasta obituarios en los que descubrimos el ejercicio memorialístico de una vida inseparable de ese otro binomio que fueron para él



las letras. Entre las temáticas, destacan, por supuesto, la labor de los Contemporáneos, sea de manera individual –Antonieta Rivas Mercado, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y José Gorostiza– o colectiva, a partir de los proyectos que emprendieron durante las décadas 1920-1930 –*La Falange*, la revista y teatro de *Ulises* y la puesta en escena *Upa y Apa*–; las revisiones acerca de diversos géneros y artes, entre los que destaca la pintura mexicana moderna –como es el caso del *Boletín Mensual Carta Blanca*–, la dramaturgia, poesía, música, biografía intelectual, novelas de viaje e historia de la literatura. Asimismo, hallamos apuntes que vuelven sobre la senda de protagonistas de nuestra historia cultural para valorarlos desde esa visión que ahora denominaríamos perspectiva de género, hacia la importante gestión de mujeres en el campo literario de la época –además de Rivas Mercado, acude a Nancy Cunard y Rosario Castellanos–, además de la presentación de obras de temática gay –Novo y Villaurrutia.

La pluma de Capistrán recorre con igual pasión la obra de los integrantes de *Ulises-Contemporáneos* –como proponía denominar a esta generación de artistas– como la de escritores precedentes o que prosiguieron, en cierto modo, su labor. Sobresalen por su rareza los artículos que toman por tema la escritura de novelas durante el siglo XIX –aquí se presenta una lectura de *El Periquillo Sarmiento*– y los albores del XX –compilación de viajeros y su visión de México–, así como aquellos que tienen por motivo la propuesta feminista de la escritora de medio siglo Rosario Castellanos o la inauguración de un espacio cultural, como el de la Pinacoteca Diego Rivera, en la ciudad de Xalapa, Veracruz. Quizá el texto que más llama la atención es el de los primeros esbozos de una biografía intelectual de Jorge Cuesta, que, entre la documentación y la imaginación, entre la consignación del archivo y la anécdota improbable, logra recuperar la estela que dejó tras de sí su atormentada existencia. Capistrán fue un gran colaborador de revistas, por lo que al acercarnos a este libro no debemos olvidar que la mayoría de sus contribuciones fueron pensadas para publicarse bajo los requerimientos editoriales de alguna sección literaria, revista o suplemento cultural. En este sentido, a la par de Téllez-Pon, la-

mentamos la ausencia del maestro para aclarar diversas referencias a obras o sucesos que, por falta de apostillas, se ensombrecen cada vez más con el paso natural de los años.

Otra es la suerte de introducciones o apuntes críticos que circulan con relativa fluidez en nuestros días, porque fueron publicados iniciado el siglo XXI. No se puede rescatar lo que no está perdido, ni mucho menos despojarlos de su contexto primordial. Si bien, plantea Téllez-Pon, el objetivo principal de este título consistió en reunir los materiales dispersos de Capistrán, principalmente aquellos que, sea por su diversidad o su temporalidad, quedaron fuera de *Los Contemporáneos por sí mismos* (1994), cabe preguntarnos si estos documentos, fieles a la noble servidumbre de la investigación, extravían con el traslado al formato del libro la “temperatura de su creación” —como diría Alfonso Reyes— o el ímpetu por develar la bruma sobre un reciente descubrimiento. Esta condición, que es inherente a los trabajos compilatorios, por la enorme cantidad de materiales invocados, vuelve desigual la lectura, como si ciertos pasajes terminaran en el momento justo en que iniciaba la conversación con alguno de los Contemporáneos o con otro investigador al que se introduce —es el caso de la “presentación” al Homenaje a Xavier Villaurrutia que preparó para la revista *Biblioteca de México*. Desde luego, este ejemplar no se empobrece con estas limitaciones, sino que, más bien, se enriquece, al enviarnos en busca de las referencias bibliohemerográficas donde hallaremos a Capistrán.

Con perdón de Chéjov, no sólo los cuentos tienen dos historias. En primer plano, este libro de crítica es, por supuesto, un recuento de los principales sucesos que llevaron al denominado “grupo sin grupo” a unir esfuerzos e iniciar actividades artísticas que, pese al zafio nacionalismo del que fueron blanco, terminaron por dar forma a la cultura mexicana moderna durante las primeras décadas del siglo pasado. Esta pasión, que se extiende más allá de los nombres de Salvador Novo o José Gorostiza, podemos hallarla en los artículos dedicados a otras pérdidas vitales, como la de Luis Mario Schneider o Antonio Alatorre, herederos, en más de un sentido, de las aspiraciones de los Contemporáneos. Es aquí donde se cimenta, en secreto, la historia del segundo plano: la del impune

vicio de la investigación: ir en busca del documento, desempolvar el archivo, palografiar, entrevistar a quienes aún pueden relatar los hechos para dar a sus lectores una versión probable de los acontecimientos. Entre vida y literatura, se encuentran los dioscuros de esta obra. A casi una década del fallecimiento de Miguel Capistrán, sus páginas nos demuestran que continúa siendo contemporáneo nuestro. ➤➤

Diego Armando Lima Martínez
Universidad Veracruzana
Diego.alim@gmail.com

Norma Angélica Cuevas Velasco y Ricardo Corzo Ramírez (Eds. y coords.). (2020). *Carlos Fuentes y los horizontes de la traducción literaria*. 314 pp. ISBN UV: 978-607-502-860-6 y Colsan: 978-607-8666-72-0. Xalapa: Universidad Veracruzana/El Colegio de San Luis.

Un mito fundacional del Antiguo Testamento, el de la torre de Babel, explica el origen de la variedad lingüística del hombre como un escarmiento divino, cuyo objetivo era imposibilitar la comprensión mutua de las tribus humanas y dispersarlas por la tierra. El padre advierte el peligro de que los hijos se comuniquen entre sí y lo conjura de modo que ninguno entienda el habla de su compañero. Dios observa que la vida que creó tiene una sola lengua y unas mismas palabras; entiende que ello es un error y lo corrige. Siguiendo esa mitología, ¿qué decir de la figura del traductor, que no sólo va abriendo las puertas que Jehová cerró con candado, sino que además comparte su llave con el resto de la tribu? —o balanceando esa mitología con un poco de realidad, cuán interesante resulta hoy imaginar a Martín Lutero traduciendo precisamente ese parágrafo, convirtiendo el latín litúrgico en las expresiones cotidianas de los campesinos alemanes a quienes predicaba con admirable afán de apostasía. La curiosidad sobre ese no sé qué que queda balbuciendo, la sensación de estar frente a un acertijo que experimentamos con los sonidos de otra lengua, suele ser el primer paso que da el traductor para desacatar aquella remota voluntad divina, para mirar con lupa cada palabra de su idioma y sopesar en la palma de la mano los distintos sentidos que ésta invoca si se la enfrenta con su equivalente en otra habla.

En ese sentido, el caso de Carlos Fuentes guarda muchas similitudes con lo antes dicho, según leemos desde distintos puntos de vista en el volumen colectivo *Carlos Fuentes y los horizontes de la traducción literaria*. Este libro nos permite apreciar cómo en las tradiciones literarias rumana, húngara y serbia, entre otras, la lectura que la obra de Fuentes ha tenido es un parangón idóneo para medir el diálogo establecido entre los autores del boom hispanoamericano



y las naciones del bloque europeo socialista del siglo xx, las afinidades reales y las coincidencias forzadas e incluso la censura del Estado en el mundo editorial. Asimismo, este volumen pone sobre la mesa de discusión el hecho de que, en su lengua original, en la obra fuentesiana hay implícitamente una traducción histórica, una traducción cultural, de lo simbólico a lo real, del tiempo pretérito al tiempo presente, del discurso hegemónico al discurso soterrado, que el autor entreteteje con símbolos y referencias.

Sostiene Marín Colorado que en los mecanismos de la representación de la xenofobia en las sociedades mexicana e inglesa las obras de Fuentes y Pinter coinciden en “un compromiso social, una obligación moral hacia nuestros semejantes” (p. 50) y “un claro paralelismo respecto a sus preocupaciones sociales y sus posturas políticas” (p. 53), por lo que en este caso podemos hablar de una traducción mediada ideológicamente, que acorta las distancias culturales entre autor y traductor.

Y si por un lado podemos detectar cierto paralelismo en las concepciones creativas de Pinter y Fuentes, por otro la obra del narrador mexicano nos sirve como punto de referencia para ver de cerca los vaivenes del mundo editorial rumano, a partir del “deshielo cultural” de los años 60, en un contexto en que el autor de *Aura* era el prosista latinoamericano más joven que se había traducido a esa lengua, si bien sólo con dos obras: *La muerte de Artemio Cruz* y la pieza teatral *Todos los gatos son pardos* —una elección casi anómala, considerando el grueso del catálogo del autor—, aunque no deja de ser curioso que igualmente se reseñaran las obras no traducidas en las revistas literarias rumanas de la época —que, como apuntan Ilinca Ilian y Alina Țiței, eran el medio idóneo para introducir a poetas, prosistas y ensayistas extranjeros más o menos afines a la ideología socialista, con fragmentos de sus obras.

En ese tenor, la novela de la revolución mexicana ofrece el puente menos problemático para emparentar dos discursos nacionalistas, salvo que en el caso rumano, por ejemplo, son publicadas casi simultáneamente *Los de abajo*, *Pedro Páramo* y *La muerte de Artemio Cruz*, que podríamos identificar como tres etapas diferenciadas de un mismo viaje —y cabría especular si esta condición no asentó

por antonomasia, entre los lectores rumanos, la condición de Carlos Fuentes como el portador de la estafeta revolucionaria, el *wiin-derkind* que completaba la historia nacional mexicana que iniciaron Azuela y Rulfo.

El caso rumano sirve de partida para aproximarnos a las diferencias entre éste y el contexto yugoslavo en que fueron recibidas las primeras traducciones de *Aura* y *La muerte de Artemio Cruz*, así como en el posterior periodo de desintegración balcánica. Allí, viendo la nómina de títulos fuentesianos traducidos al serbio (p. 14), constatamos el interés editorial por la obra de nuestro autor en esa lengua, que, como apunta Bojana Kovačević, acaso también pueda explicarse por la propia actitud de Fuentes frente a la península de los Balcanes, “un eterno campo de batalla, cruce de caminos y territorio de intereses de los grandes poderes”.

La literatura se nos presenta, en un extremo, como un conjunto de diferencias y en el otro como una superposición de textos que traducen traducciones de traducciones: desde Homero, acaso todos los poetas le canten a la misma guerra, a la misma Helena; y sin embargo, cada vez que una generación traduce de nuevo a la *Ilíada* estamos ante un texto único, en el mismo sentido en que cada vez que nos miramos en el espejo vemos reflejada una imagen distinta, como propone Mercedesz Kutasy hablando de las traducciones simétricas, especulares, que se dan tanto en el nivel lingüístico como en el semántico de *Aura*.

La simetría de la que habla Kutasy, en el caso de *Aura*, es un elemento compositivo de la obra, que le da un sentido más amplio a los hechos narrados: el espejo es también un espejismo que nos hace dudar de cuál es el discurso original o ¿quién parodia a quién? Este desdoblamiento aparece asimismo en *La muerte de Artemio Cruz*, salvo que por partida triple, escindido en tres personas gramaticales; o en “Chac Mool”, cuando en un juego de espejos enfrentados la religión cristiana aparece como una reformulación del sacrificio prehispánico.

Dichas revisiones histórico-culturales de la obra traducida de Fuentes en tres países de Europa oriental tienen su contraparte en este tomo con la lectura que hacen dos especialistas mexicanos,

traductores asimismo, de *Aura* y dos cuentos de *Los días enmascarados*: “Chac Mool” y “Por boca de los dioses”. En el primer caso, Barajas García señala cómo un par de pistas ocultas en las líneas escritas en francés —con erratas deliberadas por el autor— de esa novela breve se pierden definitivamente en las traducciones a dicha lengua: pistas que en un primer momento son sólo perceptibles para los lectores bilingües que notan la anomalía del idioma, como en esos pasajes de *Guerra y paz* donde los personajes rusos se entienden entre sí mediante un francés equívoco. En el segundo caso, Sauza Durán aborda una traducción de índole cultural, que se puede notar en la traslación al tiempo presente que hace Fuentes de los símbolos del pasado mitológico prehispánico, una traducción que es a la vez recurso estético y elemento compositivo en la obra de Fuentes, una adaptación de símbolos que nos tiende a los lectores un hilo de Ariadna que conecta el universo de *Los días enmascarados* con “el archivo inquisitorial, las evocaciones a mitos fundacionales (coloniales e indígenas), la retórica notarial, las alusiones a las crónicas de Indias” (p. 163). En ambas orillas, la de Europa oriental y la mexicana, como se ve, coincide la crítica en la importancia que tienen las respectivas historias nacionales para intermediar la recepción de la obra fuentesiana.

Esta múltiple perspectiva alrededor del autor mexicano desde distintos andamiajes se complementa con tres artículos que reflexionan sobre la traducción como un hecho estético que influye en la cultura literaria y las tradiciones; los casos específicos de Borges, Cortázar, Fuentes y Vargas Llosa en tanto traductores y formadores de un canon literario hispanoamericano; y sobre la puesta en práctica de un programa de estudios superiores que se sirve de la traducción como herramienta en la enseñanza de otras lenguas, es decir, leemos el tránsito de una perspectiva histórica diacrónica a la aplicación real de las reflexiones sobre la traductología en el ámbito de la docencia.

Mención aparte merecen dos artículos: el que aborda el “indigenismo al revés” del peruano José María Arguedas, cuya novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de acuerdo con García de la Sierra, ejemplifica mejor que cualquiera otra de sus obras su idea

de “la traducción, entendida no como mera transposición lingüística, sino como una compleja operación que se sitúa en el corazón mismo de la heterogeneidad del sistema literario andino” (p. 204), que termina por impregnar toda su poética de símbolos indígenas subvertidos o transformados; y el que se centra en la revista bilingüe *El Corno Emplumado*, que dirigieron Margaret Randall y Sergio Mondragón, una empresa literaria en cuya historia se puede leer entre líneas la tensión que marcaba las relaciones del medio cultural mexicano con su gobierno e incluso con los patrocinios institucionales norteamericanos, en la décadas de los sesenta. En ambos casos, la traducción tiene un peso político y una función social; en ambos casos, se lee una tensión entre dos lenguas, que representa a una cultura dominante y a otra dominada.

Este libro es, antes que un compendio de teorías, un resumen de experiencias personales de un individuo frente a dos lenguas; se habla sólo fugazmente de soluciones y se da más espacio a los problemas que la traducción implica, porque así se nutren las mejores conversaciones; se dice que cada quien volvió a Babel porque a todos nos dijeron que allá vivía nuestro padre. ◀◀

Javier Ahumada Aguirre
Universidad Veracruzana
javier_kdc@hotmail.com