

J.-J. WUNENBURGER
M. DE LA GARZA
M. BEUCHOT
PH. WALTER
D. GARCÍA PÉREZ
G. CAMACHO
M. LAVANIEGOS
y otros
B. SOLARES
Editora

Imaginarios de la naturaleza

Hermenéutica simbólica
y crisis ecológica



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dr. Enrique Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Dra. Guadalupe Valencia García
Coordinadora de Humanidades

Dr. Fernando Lozano Ascencio
Director del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM)

COMITÉ EDITORIAL

CRIM

Dr. Fernando Lozano Ascencio
PRESIDENTE

Dra. Sonia Frías Martínez
Secretaria Académica del CRIM

Dr. Guillermo Aníbal Peimbert Frías
Secretario Técnico del CRIM
SECRETARIO

Dr. Fernando Garcés Poó
Jefe del Departamento de Publicaciones del CRIM

Dr. Roberto Castro Pérez
Investigador del CRIM

Dr. Óscar Carlos Figueroa Castro
Investigador del CRIM

Dra. Luciana Gandini
Investigadora del Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM

Dra. Naxhelli Ruiz Rivera
Investigadora del Instituto de Geografía, UNAM

Dra. Rosalva Aída Hernández Castillo
*Profesora-investigadora del Centro de Investigaciones
y Estudios Superiores en Antropología Social*

Lic. José Luis Güemes Díaz
Jefe de la Oficina Jurídica del Campus Morelos de la UNAM

Imaginarios de la naturaleza



COLECCIÓN CUADERNOS DE HERMENÉUTICA
Estudios de lo Imaginario
8 y 9

Responsable
Blanca Solares

Imaginarios de la naturaleza

Hermenéutica simbólica
y crisis ecológica

Blanca Solares
editora



Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información

Nombres: Solares, Blanca, editor.

Título: Imaginarios de la naturaleza : hermenéutica simbólica y crisis ecológica / Blanca Solares (editora).

Descripción: Primera edición. | Cuernavaca, Morelos : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias ; Ciudad de México : Itaca, 2021.

Identificadores: LIBRUNAM 2111781 | ISBN 9786073049955 (UNAM) | ISBN 9786078651795 (Itaca). |

Serie: Colección cuadernos de hermenéutica. Estudios de lo imaginario ; 8 y 9.

Temas: Ecología. | Antropología e historia. | Naturaleza y cultura. | Naturaleza en el arte. | Filosofía de la naturaleza.

Clasificación: LCC GF50.I52 2021 | DDC 304.2—dc23

Este libro fue sometido a un proceso de dictaminación con base en el sistema de revisión por pares a doble ciego, por académicos externos al CRIM, de acuerdo con las normas establecidas en el Reglamento Editorial del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México, así como por el artículo 46 de las Disposiciones Generales para la Actividad Editorial y de Distribución de la UNAM.

Investigación realizada gracias al Programa UNAM-DGAPA-PAPIIT IN 400 219, Imaginarios de la naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica.

Imagen de portada: Kay Sage, *Le passage*, 1956.

Diseño de portada: Patricia Luna.

Primera edición: octubre de 2021

D. R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, C. P. 04510, Coyoacán, Ciudad de México, México.

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias

Av. Universidad s/n, Circuito 2, colonia Chamilpa,

62210, Cuernavaca, Morelos.

www.crim.unam.mx

D. R. © 2021 David Moreno Soto

Editorial Itaca

Piraña 16, Col. Del Mar,

13270, Ciudad de México

tel. 55 5840 5452

itaca00@hotmail.com

editorialitaca.com.mx

ISBN UNAM: 978-607-30-4995-5

ISBN Itaca: 978-607-8651-79-5

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México.

*A la memoria de Lluís Duch
y Andrés Ortiz-Osés*

Physis: hierba de vida.

HOMERO

Die Natur. Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen durch die sie fühlt und spricht.*

J. W. GOETHE

Porque es ella, la naturaleza, la que todo lo encierra; es divina, trascendente, se trasciende a sí misma. Si no hay un más allá de ella, ella misma es este más allá, plenitud de la vida que se engendra a sí misma y que reposa transformándose.

M. ZAMBRANO

* La Naturaleza. No tiene lenguaje ni discurso, pero crea lenguas y corazones a través de los cuales siente y habla.

Índice

Preámbulo. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica	15
--	----

PRIMERA PARTE

LA NATURALEZA EN LAS CULTURAS ANTIGUAS

La unidad hombre-naturaleza en el pensamiento maya MERCEDES DE LA GARZA	33
Por la tierra que es sagrada. Música y danza cahitas para cuidar nuestro mundo GONZALO CAMACHO DÍAZ	49
Guajolote de jade, sangre de sacrificio MARÍA DE LA LUZ MALDONADO RAMÍREZ	79
“El dador del agua”: naturaleza y metafísica en el imaginario olmeca EDUARDO MENACHE	97
El hombre-maíz YOLOTL GONZÁLEZ TORRES	119

Afrāsīyāb de Turán y las fuentes de agua en el mazdeísmo SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH	133
De la naturaleza eterna en el mito y de la creación <i>ex nihilo</i> en la historia COSSETTE GALINDO AYALA	153
Acercamientos al imaginario de la naturaleza en Francisco de Asís DIANA CORTÉS	173
<i>Viriditas</i> , aproximación a la mística de la naturaleza en Hildegarda von Bingen VLADIMIR BENDIXEN	193
La naturaleza en <i>El Libro de la Rosa</i> PHILIPPE WALTER	205

SEGUNDA PARTE
NATURALEZA, ARTE Y FILOSOFÍA

Tetralogía de los elementos en la tragedia esquiléa DAVID GARCÍA PÉREZ	227
Cesare Pavese. Anamnesis de la Naturaleza MANUEL LAVANIEGOS	251

Cuerpo, naturaleza y escritura en <i>La voz de tinta</i> de Edmond Jabès DANIVIR KENT	273
Arte y naturaleza en las estéticas de Kant y Schopenhauer FRANCISCO MÁRQUEZ OSUNA	293
Naturaleza y <i>poiesis</i> en Gaston Bachelard LUZ AÍDA LOZANO CAMPOS	309
Naturaleza, animales y diosas en la pintura de Leonora Carrington ALFONSO REYES VENTURA	327

TERCERA PARTE

IMAGINARIOS DE LA NATURALEZA EN LA TRANSICIÓN ECOLÓGICA

Imaginarios ecosóficos y religiones monoteístas JEAN-JACQUES WUNENBURGER	361
Exiliados del Edén. Reflexiones botánicas-descoloniales SILVANA RABINOVICH	377
Para una ecología del entorno sonoro FRANCISCO VIESCA	393
La relación analógica hombre-naturaleza MAURICIO BEUCHOT	411

La naturaleza como deidad matricial BLANCA SOLARES	429
Agradecimientos	453
Autores	455

Preámbulo

Hermenéutica simbólica y crisis ecológica

LA NATURALEZA Y SUS INTERPRETACIONES

Si “las leyes de la naturaleza” son universales, la idea de naturaleza lo es muy poco. En la mayor parte de las lenguas, como dice Philippe Descola, podría dudarse incluso de la existencia semántica del término.¹ El presente libro, que tiene como propósito un acercamiento a los *imaginarios de la naturaleza*, no pretende sino dar cuenta de algunas de las variables y múltiples formas en las que las comunidades de la Tierra han concebido su inserción en el medio ambiente natural a lo largo de la historia.

Se trata de acercarse, desde distintos ángulos, antropológicos, filosóficos y estéticos, a las *imágenes* de la naturaleza que han orientado —o desde nuestra perspectiva teórica, determinado— la relación del hombre con la realidad que lo circunda, en un tiempo de larga duración.

Hemos intentado realizar este acercamiento desde la perspectiva de la hermenéutica del símbolo² que, en mi opinión, converge con la an-

¹ Los llamados “pueblos primitivos” comparten una noción de naturaleza, más que conceptual, vivencial. Viven en *participación mística* con la naturaleza, a la que se sienten unidos o de la que forman parte, de ahí que quizá no se tenga la necesidad de nombrar aquello de lo que no se sienten separados. Sin embargo, a partir del siglo XVII la noción de naturaleza como unidad misteriosa, su poder de fascinación poética y su papel eminente en la metafísica occidental, han sido puestas en cuestión por el racionalismo tecnocientífico y la robótica. *Vid.* Philippe Descola, *Les Natures en question*, París: Odile Jacob/Collège de France, 2018.

² Nos referimos a la vertiente teórica desarrollada a lo largo de las reuniones anuales del Círculo de Eranos (1933-1986) en torno a la figura de Carl Gustav Jung y a las que asisten Erich Neumann, Mircea Eliade, Henry Corbin, Gershom Scholem,

tropología simbólica de Ph. Descola, Bruno Latour y Michel Serres, entre sus desarrollos actuales más destacados. El motivo de esta elección es el mismo punto de partida planteado por Ph. Descola cuando señala que la antropología —ciencia del hombre— se halla enfrentada a un enorme desafío: o bien desaparecer como una forma agotada de humanismo, o metamorfosearse y repensar su campo y sus herramientas, para incluir en su objeto, mucho más que al *anthropos*, a toda la colectividad de existentes ligada a él y relegada hoy a una mera función de entorno.³

El hombre es sus relaciones con los otros hombres, con la naturaleza y con el cosmos. O como lo expresa también el antropólogo Lluís Duch, la *relacionalidad* —ya sea en su forma afectuosa, beligerante o de cualquier otro tipo— constituye la expresión antropológica más genuina de la existencia humana.⁴ El hombre *deviene* a través de sus relaciones, consigo mismo, con los otros y con el conjunto de los seres naturales y sobrenaturales, lo que pone al descubierto la inherente y estructural *capacidad simbólica* del *homo sapiens*. Pues, en la vida cotidiana, ya sea de un individuo o de un grupo humano concreto, sea cual sea su nivel cultural, adscripción ideológica o fase cultural, arcaica o moderna, premoderna o posmoderna, relacionar es *interpretar*, poner en relación y separar, comprender, imaginar o dar sentido al carácter de su existencia finita. “El acto fundamental del pensamiento es la simbolización” (S. Langer) o, en otras palabras, como lo afirma Ernst Cassirer, existir equivale a crear

Karl Kerényi, Gilbert Durand, Joseph Campbell, James Hillman, Pierre Hadot y Jan Assmann, entre otros. *Vid.* Andrés Ortiz-Osés, *Hermenéutica de Eranos. Las estructuras simbólicas del mundo*, Barcelona: Anthropos/UAM-Iztapalapa, 2012. En coincidencia con el *giro lingüístico* (Gadamer), uno de los aportes más significativos de sus participantes es el haber conjuntado los resultados de la mitología comparada y la antropología cultural con la psicología analítica y plantear el desarrollo de la consciencia como aspecto central del proceso de humanización.

³ *Vid.* Ph. Descola, *Más allá de naturaleza y cultura*, Buenos Aires: Amorrortu, 2012, p. 21.

⁴ Lluís Duch, *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*, Madrid: Trotta, 2002, p. 45.

símbolos, es decir, a dar *formas simbólicas* a las diferentes *relaciones* o experiencias humanas en las que positiva o negativamente el hombre participa. La realidad nunca le está dada a la consciencia de manera rígida y definitiva.⁵

Esta *capacidad simbólica* del ser humano —como se ha encargado de subrayar Carl Gustav Jung— pone de manifiesto la “unidad psíquica de la humanidad” o, para insistir junto con E. Cassirer, hay en el *homo symbolicus* una “impotencia constitutiva” que condena a la consciencia a no poder comprender una cosa sin inquirir inmediatamente por su significación. Esta impotencia o “pregnancia simbólica” no es sino un inmenso poder, el de integrar las cosas en un todo significativo abierto, a lo mejor y a lo peor; a un abanico de posibilidades incierto y enigmático, fascinante y terrible. El hombre, dice Pascal, es un ser de contradicciones, grandioso y miserable a la vez. Vivir es más que dejarse llevar por una inercia instintiva. A diferencia del animal, el hombre al tratar de comprender de dónde provienen las cosas y hacia dónde apuntan, las convierte en *símbolo* o quizá sería mejor decir en *cifra* de su temporalidad.

El vigoroso cientificismo que comenzó a imponerse en el imaginario social, sobre todo a partir del siglo xvii, corre de la mano de la reducción del *símbolo* a signo, o “lenguaje instrumental” propio del modelo capitalista de desarrollo vigente y del imaginario positivista de las ciencias a su servicio.⁶ No obstante, es a partir de la misma crisis de los parámetros de la cientificidad dominante —rigidez empirista, separación epistemológica sujeto-objeto, falsa reducción del universo a cálculo matemático, que en su implementación tecnológica han dado pie a la catástrofe ecológica cada vez más agudizada por la que atravesamos— que múltiples voces críticas reconocen hoy a la imaginación y

⁵ E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, vol. I, *El lenguaje*, México: FCE, 1972.

⁶ Según Eugene F. Stoermer, biólogo norteamericano, y Paul Crutzen, premio Nobel de química, el punto de arranque de esta nueva época científico-tecnológica es el año 1784, cuando el perfeccionamiento de la máquina de vapor por el británico James Watt abrió paso a la Revolución Industrial y a la utilización de energías fósiles.

su lenguaje simbólico como ámbitos decisivos en la conformación de los comportamientos humanos y la posibilidad de una vida ética que abra caminos viables a la actual prepotencia de la economía de mercado (N. Klein, Viveros de Castro, P. Singer, entre otros). Los trabajos aquí presentados se enmarcan en esa misma línea de pensamiento crítico.

MUNDO NATURAL EN COLISIÓN

La crisis ecológica de nuestros días hace evidente que la naturaleza no es lo que la ideología establecida y sus métodos pedagógicos han venido pregonando: un área de regularidades al margen de la acción humana cuyos efectos pueden controlarse; un conjunto de cosas o animales desprovistos de lenguaje e incapaces de sentir o inventar respuestas adaptativas para su sobrevivencia; selvas de árboles y caudalosos ríos sólo para ser considerados como fuente de energía hidroeléctrica; y así, en resumen, todo el planeta visto como un reservorio bruto de recursos explotables. El conjunto de estos significados que constriñen a la naturaleza a objeto de dominio y posesión son hoy puestos en entredicho. No sólo se sabe actualmente que muchos animales comparten facultades durante mucho tiempo consideradas como prerrogativa exclusiva de los humanos, sino que además los avances de la ingeniería genética difuminan la supuesta distinción entre lo natural y lo artificial. Los desarrollos de la reproducción asistida, la fecundación *in vitro*, la clonación de mamíferos, los trasplantes y los desarrollos de la intervención genómica, entre otros muchos factores, cuestionan en la actualidad tanto la naturaleza del individuo como de sus instituciones, políticas públicas y normatividad del Estado.

¿Hay un límite al crecimiento del modelo de desarrollo dominante? ¿Podemos seguir consumiendo como hasta ahora? ¿Qué impacto

ambiental tiene el modelo productivo vigente sobre el conjunto, bien diferenciado, del ecosistema planetario.⁷

El calentamiento global y los daños irreversibles ocasionados por el consumo irresponsable de recursos naturales derivados de las presiones ejercidas por los potentes consorcios económicos y su ideología —la creencia en el dominio infinito de la naturaleza y la manipulación del insaciable deseo de la sociedad consumista siempre deseosa e insatisfecha—, hacen de la humanidad una nueva “amenaza natural”. Las “mutaciones” causadas al relativo equilibrio en el que se mantenía el sistema terrestre desde el Holoceno (11 700 años atrás) permiten, de hecho, a muchos científicos hablar legítimamente del *Antropoceno* como una nueva era geológica,⁸ fundada en la depredación creciente de los recursos naturales, la contaminación física y la amenaza incluso de incineración termonuclear.

Todos los ecosistemas del planeta, incluso los más aislados —pues la Tierra es en su conjunto unitario un ser vivo formado por todos los seres

⁷ El conocido “Informe Meadows” plasmado en el libro *Los límites del crecimiento* (1972) daba cuenta ya de las consecuencias catastróficas del irrefrenable modelo de desarrollo vigente: “si el actual incremento de la población mundial, la industrialización, la contaminación, la producción de alimentos y la explotación de los recursos naturales se mantiene sin variación, alcanzará los límites absolutos de crecimiento en la Tierra durante los próximos cien años”. El estudio ha sido corregido y actualizado en tres ocasiones, en 1992, en 2004 y 2012. La “Advertencia de los científicos del mundo a la humanidad”, firmada por más de mil seiscientos científicos, entre ellos ciento dos premios Nobel de setenta países, afirma que “Los seres humanos y el mundo natural están en un curso de colisión”. El documento atribuye a “las actividades humanas” el menoscabo violento y a menudo irreversible del medio ambiente y de recursos cruciales. Así pues: “Si no se revisan, muchas de las prácticas actuales ponen gravemente en peligro el futuro que deseamos para la sociedad humana y los reinos vegetal y animal, y puede que alteren el mundo vivo hasta el punto de que no sea capaz ya de sostener la vida del modo que conocemos”. *Vid.* Donella Meadows, Jorgen Randers y Dennis Meadows, *Los límites del crecimiento 30 años después*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2006.

⁸ *Vid.* <<https://es.unesco.org/courier/2018-2/antropoceno-problematica-vital-debate-cientifico>>. Consultado el 28 de septiembre de 2020.

vivientes que lo habitan—, se han visto alterados por las actividades extractivas con objeto de satisfacer las necesidades, en gran medida superfluas, de una población mundial en aumento. La afectación tanto de los ecosistemas como de las poblaciones, por parte de intereses industriales voraces y que producen residuos a un ritmo mortal, ponen en duda la típica manera occidental de ver el mundo de manera dualista y excluyente: hombres/cosas, animado/inanimado, naturaleza/cultura, ciencia/arte, razón/imaginación.

La evolución del desarrollo científico-tecnológico y su aplicación irresponsable de parte de un modelo de crecimiento exponencial, que origina nuevos y humillantes tipos de pobreza, plantea preguntas tanto a nivel ético como político; interroga al derecho y a los sistemas de valores, a la política y a la filosofía; inquiere al contrato social que hace al hombre abandonar el estado natural (M. Serres), como a la ontología fundada en una concepción reductiva y excluyente del Ser.

EL TRABAJO DE LA IMAGINACIÓN Y LA MEMORIA

A lo largo del desarrollo del proyecto *Imaginarios de la naturaleza*, nos hemos abocado a la reflexión sobre el tema tomando como eje el libro de Pierre Hadot, *El velo de Isis*.⁹ La razón ha sido la manera en la que el filósofo y helenista francés sigue el desarrollo del *imaginario* de la naturaleza, particularmente en el pensamiento europeo occidental y el monoteísmo judeocristiano, paralelo a la imposición y predominio de la idea de progreso del pensamiento científico y tecnológico a nivel mundial.

A través del aforismo de Heráclito, *physis kruptesthai philei*, comúnmente traducido como “la naturaleza ama esconderse”, P. Hadot nos abre de manera sensible y erudita al estudio de lo que denomina ima-

⁹ P. Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, París: Gallimard, 2004.

ginario *órfico* de la naturaleza; un imaginario que pensábamos anulado frente a la creciente artificialización del imaginario *prometeico* de la naturaleza que ha caracterizado el desarrollo occidental. La elección de este libro como eje de nuestra investigación no estaba motivada sólo para instruirnos en un “ensayo sobre la historia de la idea de naturaleza”, su génesis, clímax y ocaso, como se indica en el subtítulo del libro. Pues, más que a un concepto, idea o “signo lingüístico”, en el sentido de Ferdinand de Saussure tendiente a la cristalización de un significado convencional, lo que precisamente muestra el libro de P. Hadot es la influencia determinante de la *imagen* en nuestra concepción del mundo. O mejor aún, en nuestro caso, la incidencia de las *imágenes* o *símbolos* de la naturaleza en la organización de nuestra relación con el entorno y percepción sensible y gnoscitiva de la misma.

En ese sentido, la *imagen*, el núcleo de la ciencia de lo imaginario (G. Bachelard) o más precisamente del lenguaje propio de las estructuras antropológicas de la imaginación (G. Durand) guarda también, puede decirse, un estrecho vínculo con la *mnemohistoria* (J. Assmann). Aludimos con ello a las líneas históricas de la *tradición* o “marañas” de la intertextualidad; lo que en la comunicación se da por supuesto, las continuidades y discontinuidades diacrónicas en la lectura del pasado. Lo que Hans Blumenberg llama las “metáforas fundamentales”, imágenes o conjunto de fórmulas, asumidas como “lugar común” en la historia, que nos permiten descubrir la evolución, actitudes espirituales y visión del mundo de toda una época.¹⁰ Por ejemplo, la concepción personificada y duradera de la naturaleza como *Diosa* o *Madre divina*, propia de la Prehistoria, pero también de las culturas precolombinas, su pervivencia en los cultos indígenas actuales y su reactualización por el Romanticismo, el arte moderno o el movimiento ecologista actual.

Se trata, pues, de secuencias del pasado tal y como son recordadas por la memoria cultural. Pues la historia rememorada, para decirlo con Jan Assmann, posee para la vida cotidiana de los individuos y grupos

¹⁰ H. Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Berlín: Suhrkamp, 1997.

humanos, una mayor importancia que “lo que realmente aconteció en el pasado”.¹¹ Lo recordado se impone sobre lo que aconteció objetivamente, porque lo que aconteció (*in illo tempore*) es siempre fruto de un “trabajo de la memoria”, de las ensoñaciones fecundadas por la imaginación (poética). Sin olvidar que la intervención de intereses creados en la constitución más o menos canónica del pasado e incluso de un futuro clausurado de antemano, puede dar lugar tanto a proyecciones y recuerdos distorsionados y reprimidos (que no necesariamente tienen que ver con la experiencia), como con desgracias indescriptibles (proyectadas mítica y terriblemente, por ejemplo, en la Medea infanticida o en el Heracles enloquecido y tomando por enemigos a sus propios hijos).

El imaginario puede dar lugar a lo mejor y a lo peor. La imaginación puede dar lugar a creaciones innovadoras, o a la creencia pueril del positivismo que incluso en la actualidad concibe y exalta la ciencia como el único saber posible y el único método válido de conocimiento.¹²

A contracorriente, mientras la tarea del positivismo histórico consiste en separar los elementos históricos de los míticos en la memoria, los estudios de lo imaginario tratan de descubrir los elementos míticos vivos en la tradición y mostrar ahí su actividad subyacente o agenda oculta. Desde la perspectiva de la hermenéutica del símbolo, la oposición historia-mito resulta parcial y desafortunada, pues conduce a una concepción de “hechos puros” en oposición al recuerdo creador del imaginario mítico y la ética de la creatividad, que revelan los motivos, actitudes e interpretaciones que hay detrás de la historia.¹³

¹¹ J. Assmann, *Moisés el egipcio*, Madrid: Oberon, 2003, pp. 21-30.

¹² A. Comte aseguraba que la magia, la metafísica y la teología eran fenómenos propios de la infancia de la especie y soñaba con el momento en que los sacerdotes fueran sustituidos por científicos y que se abrazara la religión del culto de la “humanidad” a sí misma. Sus deseos se cumplieron con creces. *Vid.* J. Arnaud, “La imaginación científica”, en *Historia de la imaginación. Del antiguo Egipto al sueño de la ciencia*, Barcelona: Espasa-Planeta, 2020, p. 284.

¹³ Cito a J. Assmann: “Contemplada como una capacidad individual y, asimismo, social, la memoria no es un simple almacén de hechos pasados, sino el continuo trabajo de reconstrucción de la imaginación”. *Op. cit.*, p. 29.

Los imaginarios ecológicos son quizá la expresión actual más creativa de las imágenes, los símbolos y los mitos de la naturaleza vivos en la modernidad: la Edad de oro, el apocalipsis, el jardín del Edén, la armonía del universo, el animal sagrado, la música de las esferas o la tierra como Diosa Madre.

UNA FANTASÍA PUEDE DURAR TRES MIL AÑOS

Así pues: “Somos lo que recordamos”, las historias que somos capaces de contar. A nivel colectivo, estas narraciones son los *mitos*, las historias por medio de las cuales vive un grupo, una sociedad o una cultura; las *reminiscencias* o memoria (involuntaria, M. Proust) que marcan la experiencia y actúan de manera operativa (generalmente inconsciente) en la organización de la acción.¹⁴ Nuestra concepción de naturaleza está, también, imbuida de narrativa. ¿Son los hechos, la historia, los datos objetivos, los que determinan la vida o es más bien el mito el que configura la historia?

“Un hecho se lo lleva el viento —dice Gilbert Keith Chesterton—, una fantasía puede durar tres mil años”. Desde la perspectiva de la hermenéutica simbólica, nuestra concepción del mundo y, en consecuencia, *actitud* frente a lo que nos rodea, no se deriva sólo de la realidad objetiva de los hechos; es producto, al mismo tiempo, de la relación con nuestras *imágenes* o celosías a través de las cuales miramos los hechos y les damos forma.¹⁵ En el campo de las ciencias humanas, una de las

¹⁴ Vid. *ibid.*, p. 28.

¹⁵ El término alemán *Einbildungskraft* (fuerza de inscripción de la imagen), profusamente desarrollado por el Romanticismo alemán, refiere de manera adecuada el significado simbólico de la imagen al que queremos aludir: fuerza inscrita o, mejor, *enraizada* en las profundidades del alma o psique. Vid. “Apuntes en torno a la noción de imaginario”, en Blanca Solares, *Philippe Walter, Merlín, Arturo y las Hadas*, Cuadernos de Hermenéutica 1, México: CRIM-UNAM, 2007, pp. 19-39.

conquistas irrenunciables de nuestro tiempo es haber descubierto en la *interpretación* de la realidad, la participación no sólo de la consciencia sino de las imágenes del inconsciente.¹⁶ Comprendemos el mundo no sólo a través de la razón o acciones de carácter intelectual (argumentar, clasificar, catalogar), sino de nuestro cuerpo, sentimientos, afectos y experiencia vital. En otras palabras, las imágenes simbólicas no aluden sólo a un significado conceptual. Estas imágenes arraigadas en nuestra memoria tienen un fondo arquetípico (Jung) que podemos descubrir e intentar comprender a través, precisamente, de la ambigüedad del lenguaje(s) simbólico expresado en el sueño, el mito, la religión, el arte, la ciencia, el orden social y todas las creaciones humanas.¹⁷

¿Qué imágenes de la naturaleza han guiado nuestra actitud frente al entorno? ¿Qué metamorfosis media entre *physis* y *natura*? ¿Cómo se ha constituido una imagen de “naturaleza humana” reducida a historia o razón? ¿Es posible el cultivo de un *imaginario* capaz de orientar nuestra experiencia sensible y afectiva, consciente y racional, de las relaciones, ahora desgarradas, entre hombres y naturaleza? ¿Podemos pensar la naturaleza como naturaleza *viva* o sujeto de derecho sin ser necesariamente persona?

¹⁶ G. Durand hablará de lo *imaginario* como “trayecto antropológico”, el incesante intercambio subjetivo-objetivo (más que de enfrentamiento), de adaptación o acuerdo, entre el hombre y el entorno (social, natural y cósmico) del que deriva el *símbolo*, la *imagen simbólica* con la que el hombre capta al mundo en su relación con la trascendencia y orienta el sentido de su devenir. Vid. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 11a. edición, París: Dunod, 2013.

¹⁷ Cabe recordar que, para Erich Neumann, un arquetipo es una imagen interna que se manifiesta externamente no sólo a través de un lenguaje conceptual, sino también como estados de ánimo que afectan nuestra personalidad, como emociones positivas o negativas, fijaciones, proyecciones, angustia, o estados maníacos tanto de exaltación como depresivos. Tanto si son aceptados por la consciencia como si no, pues discurren entre la consciencia y el inconsciente. Vid. E. Neumann, “La estructura del arquetipo” en *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid: Trotta, 2009, p. 19.

PATOLOGÍA(S) INTOLERABLE(S)

El presente trabajo parte del estudio de la *imagen* no sólo conceptual sino afectiva de la naturaleza. No del concepto racional de naturaleza objetiva, muda, inerte, impersonal, sino de la experiencia de la naturaleza en la vida del hombre, o del hombre como parte de la naturaleza y dependiente de ella, casa, cobijo, consuelo, alimento o “estructura de acogida” (Ll. Duch). La perspectiva de la hermenéutica de la imaginación que aquí asumimos, al poner el acento en el nivel *mnemohistórico* o *psicohistórico*, pone sobre la mesa que la violencia destructiva contra la biodiversidad corre paralela a la violencia represiva sobre los hombres y la que ejerce el individuo sobre sí mismo al haber interiorizado una imagen dividida de su propia naturaleza (alma/cuerpo, razón/pasión, *logos/mythos*, etcétera).

Este régimen esquizomorfo o polarizante (G. Durand) le ha conducido al control y acicate racionalizado contra su propio cuerpo-psyche —por lo demás, ya diagnosticada, hace tiempo, por Freud como “malestar de la civilización”—. Ha llevado a interiorizar y comportarse frente a cualquier pulsión vital o ser natural como realidad sospechosa; a una hostilidad declarada contra *lo otro* y *los otros* como objetos externos a los que hay que tratar de abatir y domeñar a toda costa. Esto explica, también, la paradoja aparente de la correspondencia entre las poblaciones de países hiperdesarrollados cada vez más insatisfechas e infelices —hundidas en un nihilismo neurótico, a pesar de sus altos estándares de consumo—, en contraste con poblaciones masivas sumidas en la penuria, el sufrimiento y la desesperación en las regiones ecológicas devastadas de los países empobrecidos, “excoloniales”. El resultado es la contaminación crítica y generalizada del ambiente a nivel planetario unida a la patologización creciente de las relaciones interhumanas.

Un coste demasiado alto por el “bienestar” del modelo de desarrollo imperante.¹⁸

¿Podemos pensar la naturaleza no sólo como campo de manipulaciones sino en la importancia de su lugar para la vida del hombre y la experiencia de sí mismo? ¿Contemplar las formas de la naturaleza en su concreción y en la armonía que las relaciona? ¿Podemos concebirla como fenómeno a estudiar en sentido tanto físico como trascendente? ¿Es posible una técnica basada en el respeto del mundo natural? ¿Una ciencia que más allá de querer apoderarse de la naturaleza y dominar técnicamente sus procesos plante un ideal cognoscitivo diferente, aunque no necesariamente contrario ni incompatible con la ciencia? ¿Cómo dejar de lado una epistemología basada en la precomprensión de la naturaleza como exterioridad a vencer, someter y reducir a obediencia?¹⁹

¹⁸ Las posibles respuestas a la catástrofe ecológica existente conllevan, de suyo, el monumental reto de reencauzar radicalmente el paradigma civilizatorio —sus prioridades y estrategias, su sistema de valores e instituciones—. Esto implicaría intentar *sincronizar* las temporalidades variables de los biorritmos naturales con las dinámicas diferenciales de las estructuras histórico-sociales. Sugiere más una diseminación rizomática de “micro-resistencias”, que el golpe de una revolución totalizante. Se trataría de un proceso multipolar de transformación, que encuentra sus polos complementarios en las instancias, por un lado, de la consciencia o representaciones colectivas (*Weltbild*: “imagen del mundo”) y, por otro lado, de la consciencia personal de sí, que comprende una completa labor de armonización psique-cuerpo. El proceso de “crecimiento de la consciencia” (E. Neumann) avanza a contracorriente de la inercia progresiva del principio de dominación y de sus pretensiones ilimitadas. Tal tarea, sin embargo, no tiene la velocidad de la compulsión productivista, propia de la “sociedad del cansancio” (Byung-Chul Han), basada en la autoopresión. Su temporalidad es, más bien, la de un ritmo alterno, que comporta atender, a la vez, al *tempo* lento de una pedagogía de los afectos y las pasiones —que modifique nuestra dinámica deseante—; y al *kairós*, o inminencia climática oportuna de responder con audacia y decisión a las urgentes situaciones práctico-cotidianas. Este aspecto se amplía en el último capítulo.

¹⁹ Una interesante reflexión sobre estas preguntas está planteada en el “Estudio preliminar” de Diego Sánchez Meca al libro *J. W. Goethe. Teoría de la naturaleza*, Madrid: Tecnos, 2007, pp. xi-xlvii.

SEGMENTOS DE LA OBRA

He dividido al conjunto de trabajos aquí reunidos en tres partes: la primera corresponde a la concepción mítica de la naturaleza en las culturas antiguas; la segunda a la concepción filosófica de la naturaleza y su recreación en las artes, y la última a los imaginarios de la naturaleza en la transición ecológica.

En la primera parte se presenta un conjunto de trabajos dedicados a examinar la relación hombre-naturaleza propia de las sociedades premodernas, especialmente del México antiguo (olmecas, mayas, nahuas) y su pervivencia hasta la actualidad, entre las comunidades indígenas contemporáneas de algunos pueblos de México (cahitas, zapotecos y nahuas). Su contraste con el mazdeísmo de la antigua Persia y la concepción medieval del siglo XIII en *El Libro de la Rosa* permitirá descubrir que más allá del dualismo naturaleza-cultura, propio del nacimiento de la filosofía occidental y de la ideología moderna, la naturaleza es la *imagen* física, sensible y viviente que tiene el hombre de ella. Durante miles de años, podemos afirmar, la naturaleza fue comprendida como una divinidad enigmática, más allá del entendimiento humano. La naturaleza no se considera una entidad ajena al hombre, sino como la propia matriz eterna de la vida y la Creación o Diosa de múltiples nombres. Aun cuando la lectura del Génesis bíblico considera al hombre como “amo y señor de la tierra” (Gn 1:28), la interpretación que predomina aún en el siglo XIII es que Dios puso al hombre en el jardín del Edén para cultivarlo y hacerse cargo de salvaguardar la Tierra. Para san Francisco de Asís como para Hildegarda von Bingen, la humanidad está llamada a la contemplación y el cuidado de la Creación, de manera tal que mientras se cultiva lo terrenal, se nutre lo celeste.

La segunda parte se aboca de manera particular a la reflexión de la concepción de la naturaleza en Occidente a partir de los griegos (Esquilo), su teorización estética en la filosofía (Kant, Schopenhauer, Bachelard) y la preservación de su presencia sagrada en las artes, la literatura (Cesare Pavese), la poesía (Edmond Jabès) y la pintura (Leonora Carrington). Se trata de una concepción de la naturaleza como potencia

mítica creadora resguardada en el arte, frente al avance de su reducción mecánica, propias del racionalismo cartesiano y la ciencia moderna. Lejos de ser tomada como objeto, la naturaleza de manera particular, tanto en la obra de Immanuel Kant como de Arthur Schopenhauer —fin en sí misma—, abre al hombre a su contemplación y la posibilidad de ser experimentada como un *co-nacer*, cercana por lo demás a la concepción romántica. Como “movimiento interior” de todos los seres y las cosas, el proceso natural impone a la materia el fin hacia el cual se dirige su proceso.²⁰ El hombre actúa razonando, pensando sus acciones, tratando de controlar la materia. Pero, la naturaleza no razona, modela la materia desde el interior e, inmediatamente, es un paradigma insuperable en la gestación de formas. El fuego alcanza su lugar natural que es lo alto, como la piedra su lugar natural que es lo bajo. Hay entre todos los seres, tanto en los vivos como en los aparentemente inertes, un principio de *movimiento* inmanente que es además un proceso de crecimiento —espiritual en el caso del hombre (Erich Neumann)—. El propósito del artista no es otro sino fluir como parte de él, identificarse con los entes *naturales*, seguir el devenir de la vida; a través de su propia obra, semejante a la concepción taoísta, descubrirse como parte del Todo. Tras las huellas de J. W. Goethe, C. Pavese apelará por una *morfología* de la naturaleza como única manera de acercarse a su conocimiento; en su obra, la nube, la roca, la flor o la isla son protagonistas míticos expresándose en las fuerzas de la naturaleza y en las pasiones humanas que, una vez llegada la modernidad, experimentan y sufren, más que en ninguna época anterior, un proceso de crítico enrarecimiento o drástico olvido.

En la tercera parte, se intentan poner de relieve las claves esenciales de las raíces míticas y simbólicas que, en el marco predominante de la historia occidental, configuran el imaginario de la naturaleza, de carácter acentuadamente monoteísta, versus el politeísmo de las sociedades tradicionales. La idea de un dios personal único, propio de la religión

²⁰ Idea muy relacionada con la concepción de *physis* de Aristóteles, según el cual, la naturaleza compensa un exceso con un defecto y realiza lo mejor en función de las circunstancias. (*Metafísica*, XII, 3.)

judeocristiana, la santificación de la historia lineal y progresiva versus el tiempo cíclico de las sociedades míticas, la afirmación de la naturaleza como creación de Dios y el pecado original (noción secuestrada por las ortodoxias oficiales para obstaculizar el poder iluminador del mito) constituyen, fundamentalmente, el marco imaginario sobre el cual se erige la perspectiva de la naturaleza predominante a partir del siglo xvii. Este imaginario judeocristiano en contacto con el mito *prometeico* de raíces griegas se constela con el racionalismo técnico y científico del Renacimiento y los desarrollos tecnológicos de la modernidad. Lo que, en conjunto, influye en la configuración de la marcada tendencia a someter a la naturaleza (“Dominarás la Tierra”), en el marco de un antropocentrismo —predominantemente patriarcalista y etnocéntrico— para el que Dios va a ir convirtiéndose en una hipótesis innecesaria (Laplace).

La imaginación de la naturaleza, en la transición ecológica, llama así la atención sobre la necesidad de cuestionar los valores imperantes de la humanidad civilizada (máxima autonomía del sujeto individualista; epistemología fundada en la separación sujeto-objeto, causa-efecto; predominio del pensamiento racional sobre la imaginación como facultad cognoscitiva; no identificación con los otros seres naturales; desprecio del medio ambiente, en particular acústico). Llama, asimismo, a descubrir la persistencia de la naturaleza como misterio insondable o *Eterno femenino* (Goethe). El último trabajo de este libro deja abierta, así, una de las problemáticas, en nuestra opinión, más significativas de la actualidad referida al vínculo entre feminismo y movimiento ecologista.

Como si la ley de la compensación (enantiodromía) de la que habla la psicología junguiana quisiera corregir las unilaterales y enfermizas desviaciones de la cultura centrada en el yo dirigido por la razón, el poder y el sometimiento, la imagen de la naturaleza como lo receptivo, el alimento, alma o energía creadora y de transformación, ha logrado sobrevivir sorprendentemente, a lo largo de miles de años, a través de múltiples metamorfosis. Quizá su irreprimible vitalidad arquetípica, procreadora y destructora, nutricia y amorosa, siga siendo la clave de una nueva relación Hombre-Naturaleza. Pues, de acuerdo a la perspectiva *hermenéutica* y *psicohistórica* de la que hemos partido, la asimilación

del mundo arquetípico de la humanidad conduce a una forma interna de humanización o *renaturalización* (“dejar que las fuerzas creativas de la vida operen por sí mismas”), que no sólo es un conocimiento consciente, sino una *experiencia de la totalidad de la persona* que quizá algún día pueda dar prueba de una mayor solidez que la variante del humanismo limitado que conocemos hasta ahora.²¹ Bajo su doble aspecto de divinidad matricial (generosa y terrible), la naturaleza fue vivida por el hombre antiguo como un misterio insondable. Es de desear poder experimentarla, a la luz del desarrollo de la consciencia moderna, como aliada en la conquista del equilibrio de nuestra humanidad, hoy amenazada por un modelo de crecimiento extractivo, desregularizado y contaminante que conduce al colapso planetario.

Blanca Solares
Huertas del Llano, otoño de 2020

²¹ Vid. E. Neumann, *La Gran Madre*, *op. cit.*, p. 17.

PRIMERA PARTE

La naturaleza en las culturas antiguas

La unidad hombre-naturaleza en el pensamiento maya

MERCEDES DE LA GARZA

INTRODUCCIÓN

Los grupos mayas se asentaron en un territorio continuo que abarca los actuales estados mexicanos de Yucatán, Campeche, Quintana Roo y partes de Tabasco y Chiapas, así como los países centroamericanos de Guatemala, Belice y porciones occidentales de Honduras y El Salvador. La extensión del territorio maya es de casi cuatrocientos mil kilómetros cuadrados.

Aproximadamente treinta etnias, cada una con su propia lengua, ocupan este territorio. Entre ellas podemos mencionar maya yucateca, chontal, tzotzil, tzeltal, quiché, cakchiquel, tzutuhil, mam e ixil. Las lenguas mayas forman un grupo lingüístico con un origen común.

La gran área maya tiene una riqueza y variedad geográfica extraordinarias. Hay climas calurosos y húmedos con selvas de inmensos árboles; una gran precipitación pluvial y extensas regiones pantanosas; atraviesan el área caudalosos ríos, como el Grijalva y el Usumacinta. También se encuentran climas fríos, cadenas montañosas de origen volcánico, con picos de hasta cuatro mil metros de altura, grandes lagos y espesos bosques, en medio de los cuales se levantaron imponentes construcciones.

Y, a la vez, se encuentran regiones planas, casi sin ríos ni lluvias, con vegetación pobre, pero con innumerables corrientes y depósitos de agua subterráneos que los mayas llamaron *dzonot* (cenotes) y que fueron, y siguen siendo, los principales recursos acuáticos de los habitantes, además de tener un esencial sentido simbólico como accesos al inframundo.

La variedad animal del área es también sorprendente; hay diversas especies de monos, venados, jabalíes, tapires y otros mamíferos. Las selvas están pobladas de innumerables especies de insectos, reptiles y aves, entre los que sobresalen el quetzal, considerado como el ave más bella, y la imponente serpiente de cascabel tropical, animales éstos que fueron símbolos del dios celeste supremo. Asimismo, destaca el jaguar, cuyo único depredador es el hombre, que fue una epifanía del Sol en su tránsito por el inframundo.

La cultura maya no puede ser comprendida al margen del extraordinario medio natural en el que se creó, pues los símbolos animales y vegetales pueblan la religión y las creaciones artísticas de esa cultura; las fuerzas naturales, los valles y las montañas, además, inspiraron las concepciones sobre el origen y configuración del mundo, así como la creación de los espacios sagrados en el corazón de sus grandes ciudades, concebidos como microcosmos.

LA IDEA DEL HOMBRE EN EL MITO COSMOGÓNICO

En los libros que los antiguos mayas escribieron en la época colonial, empleando sus propias lenguas, pero con el alfabeto latino aprendido de los frailes españoles, se han conservado varias versiones del mito cosmogónico que parecen haber compartido los diversos grupos mayas en la época prehispánica. Con variantes formales, los relatos sobre el origen se basan en la idea central de que el universo fue creado por los dioses para morada del hombre, y que sigue un proceso cíclico de creaciones y destrucciones, en el cual van apareciendo progresivamente los grandes elementos, los animales, las plantas y los astros, mientras que

el hombre, como parte central del proceso, va sufriendo en las distintas edades una evolución que lo lleva a constituirse en el ser que los dioses necesitan para que los veneren y alimenten, porque es el único ser consciente. Ello expresa que los dioses son perecederos, y si se les deja morir, muere el cosmos íntegro, al que ellos a su vez sostienen y alimentan. De este modo, la existencia del mundo está en manos del ser humano, y su cuidado y pervivencia son su más radical responsabilidad.

La versión más completa del mito cosmogónico maya fue recogida en el *Popol Vuh* de los quichés de Guatemala, en lengua quiché y alfabeto latino.

El mito del *Popol Vuh* parte de la decisión de los dioses de crear el cosmos, con el hombre como ser central. La finalidad de la creación del mundo es que éste sirva como habitación de un ser que tendrá por misión venerar y alimentar a los dioses.

La formación del hombre se da en distintas etapas de creación y destrucción, que corresponden a diferentes eras cósmicas y destaca en ellas la utilización de materias vegetales y animales para formar a los hombres, y la transformación de unos seres en otros, lo que habla no de una indiferenciación, sino de una idea de coparticipación. La separación que ha establecido la ciencia occidental en animales, vegetales y minerales es ajena a los indígenas, pues para ellos, los hombres no son de una substancia diferente de las del mundo y todos tienen espíritu.

Relata el mito que los dioses hicieron primero hombres de barro que, como no adquirieron vida, fueron destruidos por un diluvio de agua, que fue representado en uno de los tres códices que sobrevivieron a la Conquista española.

Buscando entonces una materia más sólida, las deidades formaron hombres de madera que, aunque lograron hablar y reproducirse, no eran conscientes, no tenían sangre ni humedad y andaban a gatas, dice el mito, por lo que no podían cumplir con la necesidad de los dioses de ser adorados y alimentados. Por ello, los hombres de madera fueron transformados en monos y su mundo desapareció bajo un diluvio de resina ardiente.

Al describir las carencias de estos hombres fallidos de madera, el mito da a conocer, por contraste, lo que los quichés consideraban las

notas definitorias de la naturaleza humana: no tenían consciencia, no tenían corazón, ni sangre ni humedad y andaban a gatas. Ello expresa que la forma humana, la existencia, el lenguaje, e incluso la multiplicación, no bastan para ser hombre; lo que hace al hombre humano es el espíritu, pensado aquí como entendimiento y memoria, y el espíritu está radicalmente ligado al principio vital: la sangre. Así, para los mayas la consciencia sólo puede radicar en un ser vivo, con corazón, sangre y humedad, de modo que lo que determina la existencia del espíritu es la clase de materia que constituye el cuerpo. En este sentido, el *Popol Vuh* da a conocer que cuerpo y alma no son dos sustancias absolutamente distintas y separadas, además de resaltar el hecho de que la posición erguida también es definitoria del ser humano.

Finalmente, con la ayuda de varios animales (gato montés, coyote, cotorra y cuervo) los dioses hallaron una materia sagrada, el maíz. Con su masa formaron un nuevo hombre, que ya pudo reconocer a los dioses y asumió su misión sobre la Tierra.

En el *Memorial de Sololá*, de la etnia cakchiquel, donde se recogió también este mito, se dice que a la masa de maíz se agregó sangre de danta (o tapir) y de serpiente, animales sagrados que se asocian con el agua. Ello expresa que el hombre integra en su propio ser plantas y animales, confirmando con ello la hermandad con la naturaleza y la idea de que hay una coexistencia esencial entre todos los seres del mundo. Así, el mito revela la idea maya (expresada también en múltiples obras plásticas, inscripciones jeroglíficas, mitos y ritos) de la unidad consubstancial del hombre con la naturaleza, que es fundamento del cuidado y el respeto por el mundo circundante.

Y lo central de la concepción mitológica es que los nuevos hombres reconocieron a sus creadores y les dieron gracias, pues surgieron sabiendo todo, viendo todo. Pero precisamente por esta perfección, simbolizada por la vista, las deidades decidieron nublar sus ojos para que no vieran más que lo inmediato, ya que su sabiduría los llevaría a no reproducirse ni venerar a las deidades. Ocurre así que, en definitiva, el hombre se concibe con una diferencia específica que lo hace, por un lado, poseedor de una naturaleza extraordinaria, y por el otro, un ser contingente y limitado, servidor de las deidades.

El mito precisa que los primeros hombres creados fueron cuatro varones. Una vez limitado su conocimiento, los dioses formaron a las mujeres para dar a los varones compañía y descendencia. La consciencia del hombre de maíz le permitirá respetar y cuidar el mundo natural, intrínsecamente mantenido por los dioses, de modo que él ha de ofrecer, principalmente, la energía vital contenida en la sangre, sustancia sagrada que los seres humanos deben darles en reciprocidad. Pues para la concepción maya religiosa, los dioses son energías invisibles e impalpables, que se manifiestan también con rasgos animales y vegetales. Pero lo más significativo es que los dioses son insuficientes, y pueden morir de hambre y dejar de mantener la existencia del mundo. El hombre se comprende, así, como el motor del cosmos.

La idea del hombre expresada míticamente en el *Popol Vuh* fue la base del ritual, principal actividad humana en el mundo maya prehispánico. El ritual estuvo presente en la vida entera de esos pueblos, hasta en las actividades más “mundanas”, como el comercio y la guerra.

Y la vida ritual se ha conservado hasta hoy en las comunidades mayas, que continúan enriqueciendo su existencia cotidiana creyendo en infinitos espacios de lo invisible donde residen las fuerzas sagradas.

IDEAS DEL HOMBRE ENTRE LOS MAYAS ACTUALES

En varios grupos mayas actuales se han conservado mitos en los que se encuentran los conceptos centrales del mito cosmogónico prehispánico, como la idea cíclica de creaciones y destrucciones cósmicas, pero con nuevas significaciones resultado del sincretismo maya-cristiano. La idea del hombre como el mantenedor de los dioses y el mundo, expresada en el *Popol Vuh*, se perdió.

Los mayas de hoy conservan otra peculiar concepción del mundo y del hombre que fundamenta su cultura, y que también proviene, en un trasfondo esencial, del periodo prehispánico. Un aspecto de su compleja cosmovisión es la idea del universo como una realidad que se conforma de diversos ámbitos: el visible y tangible que se percibe en la experiencia

ordinaria y otros espacios coexistentes con él, poblados por innumerables fuerzas y poderes sobrenaturales e incorpóreos que determinan la existencia del cosmos y a los que el ser humano puede acceder también con una parte incorpórea de su ser.

Los mayas de ayer y del presente saben que los animales son los seres más semejantes a los humanos, tanto en sus formas como en sus comportamientos biológicos; además, son seres expresivos que abren la posibilidad de una comunicación estrecha con ellos. Se establecen, así, lazos no sólo de dominio o de sumisión, que resultan, entre otras cosas, de una lucha natural por la supervivencia, sino también de amistad, de amor, de consubstancialidad y hasta de parentesco. Por estos lazos, los animales son también demiurgos entre el ser humano y lo otro, aquello que es lo más lejano y extraño: los misterios de los cielos, del inframundo, de la vida y de la muerte.

Aquí destacaré sólo dos ideas mayas de la hermandad humano-animal, que, originadas en la época prehispánica, perviven sustancialmente en la época actual: la idea de un *alter ego* animal y la capacidad chamánica de transformarse en animal.

Los mayas actuales creen que el espíritu de los hombres se conforma de varias partes materiales visibles, como es el cuerpo, pero también de otras invisibles e intangibles, o sea, materias sutiles, que residen en distintas partes de lo corpóreo. Las principales son el *pixán*, que habita en el cerebro (mayas yucatecos) o *ch'ulel*, palabra que significa "lo otro del cuerpo" y reside en el corazón (tzeltales). Otras materias sutiles e invisibles son el *ol*, que es la energía vital del corazón y la sangre, y el *wayjel* o *wahy*, que reside en un alter ego animal de los seres humanos. Lo significativo es que esta dualidad cuerpo-espíritu en el pensamiento maya de hoy no corresponde, de ninguna manera, al dualismo sustancial, predominante en el pensamiento occidental; el hombre para el maya es esencialmente una unidad, al mismo tiempo que es un ser múltiple, compuesto de materias sutiles, las cuales se ubican en distintas partes del cuerpo (la materia pesada) y pueden ser proyectadas fuera de él en estados especiales de consciencia.

El alter ego animal

El *wayjel*, desde el momento del nacimiento del ser humano habita en un animal, generalmente silvestre. Este animal comparte el destino del hombre. El *wayjel* es mortal: muere con el animal y con el cuerpo humano. Por residir en un animal silvestre, el *wayjel* es ajeno a la vida socializada del hombre; representa la parte inconsciente, irracional y pulsional del ser humano, por lo que su sitio es la naturaleza salvaje; pero ahí es custodiado y controlado por los dioses ancestrales. Así, cada hombre es un ser uno-doble, humano y animal, y la parte animal determina la personalidad; si el animal es tímido, así será el hombre; si es feroz e inteligente, así será el humano.

Los indígenas creen que en un mundo alterno espiritual hay una montaña sagrada en forma piramidal y con trece niveles (como el cielo). De este modo, hay una copresencia de los espíritus, tanto en el mundo natural, como en el sobrenatural. Esa montaña sagrada es un equivalente espiritual del mundo corpóreo; ahí todo es *ch'ul*, o sea, sin sustancia tangible. En los distintos niveles de la montaña residen los *alteri ego* animales de los hombres, desde los más poderosos hasta los más humildes. Los dioses ancestrales, que habitan ahí, protegen y alimentan a los animales compañeros en corrales especiales de la montaña sagrada, porque constituyen la parte irracional y pulsional del hombre que debe ser controlada. Si un hombre comete locuras, como violación de las normas sociales y morales, esto ocasiona que su animal sea expulsado del corral y vague perdido por los bosques, a merced de otros *alteri ego* animales que lo pueden matar o devorar.

Cuando esto pasa, el hombre enferma gravemente de “pérdida del alma” y debe ser curado con oraciones, magia y hierbas curativas para buscar a su animal y devolverlo a los corrales de la montaña sagrada.

La idea de un *alter ego* animal permite a los hombres ejercer una forma de control sobre el incógnito y amenazante mundo que está fuera de su influencia. Los *alteri ego* zoomorfos constituyen un lazo que une al mundo humano con el mundo natural, lazo mucho más profundo que cualquier otro; se trata de un vínculo consubstancial por el cual el hombre se integra a la naturaleza a través de unas criaturas de ese ámbito, a

la vez que integra en su propio espíritu al mundo natural, encarnado en esas mismas criaturas, o sea, los animales salvajes que llenan esa función por ser, entre todos los entes naturales, los más afines al ser humano.

Los chamanes

El espíritu del hombre común se desprende del cuerpo y se interna en los “otros mundos”, de manera natural, a través del sueño, y el del chamán a través del sueño y el éxtasis. El chamán nace con un “don”, y recibe de las deidades, a través de uno o varios sueños, la orden de dedicarse a las distintas actividades del chamanismo, que incluyen la curación de enfermedades y la adivinación. Él logra la capacidad de ubicarse voluntariamente en los otros ámbitos de la realidad, tanto mediante prácticas ascéticas —ayunos, insomnio, abstinencia y autosacrificios sangrientos—, como mediante el uso de sustancias psicoactivas.

Los poderes sobrenaturales del chamán se van enriqueciendo en el transcurso de su vida; entre ellos está el control de sus sueños, el entrenamiento para tener “sueños lúcidos”, o sea, darse cuenta de que se está soñando, y la capacidad de transfigurarse a voluntad en animal, tal vez en uno de sus *alteri ego*, pues ellos tienen hasta trece; esta creencia, que tienen todos los grupos mayas actuales, viene también desde la época prehispánica, como lo expresan múltiples obras pictóricas y escultóricas, así como textos indígenas coloniales.

LA IDEA DEL TIEMPO

Las concepciones mayas sobre el sentido de la vida y la naturaleza humana forman parte de una compleja concepción de la temporalidad creada en la época prehispánica: aquella de la realidad cotidiana, regida por los movimientos astrales, y otros tiempos en los que las partes espirituales de los hombres viven realidades distintas y en los que se mueven los seres sagrados.

El tiempo astral

En el pensamiento maya, el tiempo es el movimiento del espacio, no un concepto abstracto, y ese movimiento sigue una ley cíclica. El dinamismo de la realidad espacial, el cambio cósmico, es producido, principalmente, por el transcurso de un ser sagrado que fue el eje de la cosmovisión maya: el Sol (*K'in*, palabra que también significa “día” y “tiempo”). El tránsito del Sol fue captado como un movimiento circular alrededor de la Tierra, que incluye un ciclo diario y un ciclo anual, y fue medido en 365 días.

Los equinoccios y los solsticios, puntos clave del ciclo anual del Sol, fueron exactamente precisados por ellos, como se muestra en un conjunto arquitectónico de la ciudad de Uaxactún, Guatemala, el grupo E. El trayecto aparente del Sol, visto desde la Tierra, determina los cambios que en ella ocurren (día y noche, fertilidad y sequía, frío y calor); por eso, el tiempo se concibió como movimiento cíclico y fue medido por los ortos y los ocasos del Sol y de otros astros: la Luna, Venus y tal vez Mercurio.

Asimismo, la trayectoria solar determina la división cuatripartita del espacio, idea que comparten muchos pueblos, como la dibujaron los mayas en uno de sus códices.

La temporalidad, entonces, fue para los mayas el evidente y eterno dinamismo del espacio, que da a los seres cualidades y significaciones múltiples, a veces contradictorias, pues dependen de las influencias sagradas que se despliegan sobre el mundo en los distintos momentos. Pero ese movimiento no es arbitrario: sigue leyes estables, como se manifiesta en la regularidad de los ciclos naturales y de la propia vida humana. Para los mayas *el tiempo es el orden móvil del cosmos*.

Esos sorprendentes hombres inventaron por primera vez en la historia (hacia 1000 años a. C.) el uso del cero y el valor posicional de los signos, que sólo fueron tres: el cero, el punto, con valor de 1, y la barra, con valor de 5. La numeración fue vigesimal: el número 20 ya se forma con un punto y un cero. La matemática fue el instrumento indispensable para medir los ciclos astrales.

Con los conocimientos matemáticos y astronómicos, los mayas establecieron un complejo sistema calendárico que incluía el ciclo solar (de 365 días) y el ritual (de 260 días), cuyo engranaje constituía la Rueda Calendárica, ciclo de cincuenta y dos años; y, además, crearon una “fecha era” o “día cero”, punto de partida del cómputo del tiempo, para establecer fechas con extraordinaria precisión. La “fecha era” se determinó al cerrar un *Baktún* 13, en el día 4 *Ajaw* 8 *Cumkú*, la cual corresponde, en el calendario gregoriano, al 13 de agosto de 3114 a. C. Esta fecha obviamente se inscribe en el tiempo del mito, que se entrelaza con el tiempo cronológico, pues registra el inicio de la era cósmica actual, según las ideas religiosas de los mayas acerca del origen del cosmos; pues creían que éste sigue un movimiento cíclico de creación y destrucción de mundos. La elección de esa fecha se debió a que el número trece era para los mayas sagrado por excelencia, pues correspondía principalmente a los trece estratos del cielo.

A este sistema de fechar se le ha dado el nombre de Cuenta Larga o Serie Inicial, y se basa en periodos que van de un día o *K'in*, a un *Alautun*, periodo de aproximadamente sesenta y cuatro millones de años, multiplicando siempre por veinte, en el sistema vigesimal. Pero por lo general, las fechas registradas para inscribir los acontecimientos históricos en los cientos de monumentos que se han conservado, sobre todo del periodo Clásico (300 a 900 d. C.), se inician con el *Baktún*, ciclo de cuatrocientos años, y el día se fija con la Rueda Calendárica, o sea, la conjunción de un día del calendario solar y uno del calendario ritual.

El gran logro de la Cuenta Larga da al tiempo un sentido que va más allá de un eterno retorno al mismo punto de partida, porque sin dejar de ser cíclico, el tiempo se puede medir hacia el pasado y hacia el futuro en una compleja espiral de ciclos que impide su repetición, gracias al anclaje en la “fecha era”. Coexisten, así, una idea cíclica y otra lineal del tiempo.

Con la sistematización matemática del tiempo, éste queda en manos de los hombres, la fugacidad se controla, los grandes ciclos permiten el retorno periódico ritual al momento mítico de los orígenes para regenerar el universo y prolongar su existencia hasta el infinito.

El tiempo se mide hacia adelante y hacia atrás de la “fecha era”, y se fijan sorprendentes fechas millones de años anteriores a la existencia de los hombres y del propio cosmos, lo que muestra que esos grandes sabios en verdad disfrutaban del dominio del devenir.

Y hasta se pudo controlar el infinito, pues el concepto de ciclos temporales que se despliegan hacia el pasado y hacia el futuro conlleva la idea de un universo eterno. No habrá nunca un fin absoluto de los tiempos, un fin de los mundos, sino una eterna recreación.

Es evidente que esa asombrosa concepción del espacio-tiempo revela la extraordinaria capacidad de observación, de intuición, de conocimiento, de aquel pueblo que, sin aparatos, sin tecnología, pero con una insólita capacidad matemática, logró aprehender y manejar el devenir.

Los otros tiempos

Pero los mayas manejaron también otras ideas del tiempo, incursionaron en otras temporalidades, en otros espacios del devenir, que escapaban al transcurso sistemático de los ciclos astrales. Esos otros tiempos fueron, primero, aquel en el que se desenvuelven las historias sagradas o mitos, y segundo, la temporalidad de “otros” espacios de la realidad, donde residen los dioses y los ancestros deificados, y a la que los hombres vivientes (como los chamanes) pueden acceder en estados peculiares de consciencia. En la trama de los tiempos participan, así, el tiempo del mito y el tiempo de los sueños, los éxtasis y la muerte, que se entrelazan con el transcurrir cronológico, con el tiempo profano, o de la realidad cotidiana.

El tiempo del mito

Las historias sagradas —que nosotros denominamos mitos— se realizan en un tiempo distinto, en el que los personajes, aunque humanizados, pueden vivir largos periodos que rebasan la posibilidad de vida de un ser humano. Además, en el tiempo del mito, al igual que en el de los sueños, los éxtasis y la muerte, coexisten pasado, presente y futuro, por

lo que los protagonistas se mueven libremente en todos esos momentos temporales, que son uno solo.

El tiempo del mito es “otro” tiempo. En los textos jeroglíficos de la ciudad de Palenque (Chiapas), por ejemplo, hallamos registrado un mito cosmogónico, con fechas que dan a algunos relatos su carácter de tiempos suprahumanos. Esos textos relatan el mito cosmogónico del origen de un nuevo ciclo a partir de la “fecha era”.

Pero además, parece mencionarse una escena de otros mundos anteriores, en la fecha 1 246 826 años hacia el pasado, con el ascenso al trono de una primigenia deidad, al parecer celeste: la “Serpiente de nariz cuadrada”. Éste es un ejemplo notable del tiempo del mito.

Así, los dos tiempos, el de los mitos y el de la realidad cotidiana seuxtaponen, coexisten, y a través del ritual, que revive el tiempo de los orígenes, se “viven” simultáneamente.

Lo que he destacado aquí acerca del tiempo confirma que los mayas, entrelazando en un transcurrir cíclico al tiempo cósmico, al tiempo mítico y al tiempo de los otros mundos, lograron encauzar el devenir y hacer frente a la finitud, el caos y la muerte.

EPÍLOGO

He querido abordar aquí tres pilares del pensamiento maya: la idea del mundo como una unidad armónica; la idea del hombre, como el ser responsable del mundo, y la idea del tiempo como un devenir infinito que rige al mundo y al hombre.

Las concepciones mayas sobre el ser humano, que he destacado aquí, muestran que los mayas, desde la época prehispánica hasta hoy, han tenido un excepcional respeto por la naturaleza que nos permite hablar de una forma de hermandad. En particular, el vínculo del hombre con los animales y las plantas es uno de los más enriquecedores con lo que no es el humano ni es su obra. Para ellos, todos los seres, incluso los objetos creados por los hombres tienen un espíritu semejante al de ellos, lo que libera al mundo de un carácter de “objeto” que puede ser utilizado

al antojo de los seres humanos, como ha ocurrido principalmente en la cultura occidental. La relación de los mayas con el mundo natural, por el contrario, revela una excepcional consciencia de unidad hombre-naturaleza, la cual a su vez remite a la unidad cósmica, que fue y es medular en su cultura. Sus mitos y creencias acerca de los seres humanos, en interacción con los seres de la naturaleza, expresan las relaciones de hermandad y hasta de consubstancialidad, que no sólo se establecen con los animales, sino también con los más variados seres del mundo vegetal y mundo mineral.

La consciencia del cosmos como una unidad viva, a la que el hombre tiene la obligación de cuidar y proteger, es un rasgo distintivo de los mayas. La veneración y el respeto por el universo astral, vegetal, animal y mineral son esenciales para esos hombres que han logrado trascender el mero mundo material para hallar y proyectar significaciones más profundas y vinculatorias, en busca de una verdadera armonía cósmica.

Y esa consciencia de unidad trascendente permite, además, estrechar los vínculos comunitarios entre los propios seres humanos acrecentando el respeto por el ser del "otro". Estos conceptos de los mayas pueden iluminar la consciencia opacada y desolada del mundo actual para crear caminos hacia la conservación del planeta.

La pérdida de este vínculo en la tradición occidental muestra que también se ha dejado atrás la disposición de asombro, de admiración y de reverencia ante el mundo natural, lo que ha llevado a esos hombres a asumirse como dueños absolutos del mundo y a utilizar a la naturaleza para su propio beneficio, llevándola a una pavorosa destrucción.

La reverencia ante el milagro de la vida y el reconocimiento del sitio del hombre en el mundo sólo como una parte de él y no como el dueño, ha de conducir a la protección y mantenimiento de la naturaleza, como expresa el mito cosmogónico maya, ejemplo destacado de la consciencia de sí mismo y la responsabilidad ineludible del ser humano en la conservación del universo.

Con la Conquista española, que trajo consigo decisivas transformaciones religiosas, a partir de la imposición violenta del cristianismo, algunos mitos, creencias y tradiciones de los mayas, lejos de perderse, fueron conservados, pero adquiriendo nuevas significaciones, obviamente

condicionadas por el devenir histórico y la nueva situación político-social, en la que los indígenas quedaron marginados y sometidos en sus propios territorios, condenados a la pobreza y la humillación.

Ellos fueron despojados de sus mejores tierras, de su religión, de sus formas de vida, de su sorprendente civilización, pero siguen ahí, hablando sus lenguas, conservando sus costumbres cotidianas, practicando una religión sincrética, en la que hallamos algunas de sus creencias originarias, pero que nada ha rescatado de la gran civilización que crearon sus ancestros. Un doloroso recuerdo de aquel brillante pasado se manifiesta en las ceremonias que muchos de ellos realizan en las ruinas de sus antepasados.

Quisiera terminar con dos textos de los propios mayas.

Algunos años después de la Conquista española, los mayas escribieron textos como éste:

Toda Luna, todo día, todo año, todo viento [...] camina y pasa también. También toda sangre llega al lugar de su quietud, como llega a su poder y a su trono [...] Medido estaba el tiempo en que pudieran encontrar el bien del Sol. Medido estaba el tiempo en que miraran sobre ellos la reja de las estrellas, desde donde, velando por ellos, los contemplaban los dioses, los dioses que están aprisionados en las estrellas [...] entonces era bueno todo y entonces fueron abatidos [...]¹

Y concluyo con un fragmento de la oración de un chamán de hoy, de la etnia ixil, que revela, con profunda significación, el vínculo nunca roto del maya con la naturaleza, así como la gran tragedia que significa la pobreza y el abandono en los que viven hoy los indígenas:

Hay árboles que crecen
 hay árboles que brotan
 hay árboles que aparecen.
 Dejémoslos ser.
 ¡Cuán felizmente brotan!

¹ Antonio Médez Bolio (trad.), *Libro de Chilam Balam de Chumayel*, Mercedes de la Garza (pról., introd. y notas), México: SEP (Serie Cien de México), 1985, p. 58.

Quizá sea un lugar de descanso para las aves,
 quizá sea su lugar para regocijo,
 quizá sea su lugar para anidar.
 Y nosotros lo cortamos. Yo lo corto.
 Afilo mi machete y lo corto.
 Pero ¿qué pecado hay allí?
 El árbol no está en pecado.
 ¡Cuán bellamente crece!
 Está lleno de deseo de crecer.
 ¿Cuán es su delito entonces?
 Es el afán de mi interior
 de comida y de bebida...
 Todo por el delito de mi estómago...
 El árbol no está en pecado.
 Está lleno de deseo de crecer,
 ¡Dejémoslo ser!²

BIBLIOGRAFÍA

- Colby, Benjamin N. y Lore M. Colby, *El contador de los días. Vida y discurso de un adivino ixil*, México: FCE, 1986.
- De la Garza, Mercedes, “Los mayas. Antiguas y nuevas palabras sobre el origen”, en Jesús Monjaraz-Ruiz (coord.), *Mitos cosmogónicos del México indígena*, México: INAH (Col. Biblioteca del INAH), 1987, pp. 15-86.
- , *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nabuas y los mayas*, México: CEM-IIFL-UNAM/FCE, 2012.

² Benjamin N. Colby y Lore M. Colby, *El contador de los días. Vida y discurso de un adivino ixil*, México: FCE, 1986, p. 137.

- De la Garza, Mercedes (coord.), “Los mayas y la trama de los tiempos”, en *El tiempo de los dioses-tiempo. Concepciones de Mesoamérica*, México: CEM-IIFL-UNAM, 2015.
- El Libro de Chilam Balam de Chumayel*, Antonio Médez Bolio (trad.), Mercedes de la Garza (pról., introd. y notas), México: SEP (Serie Cien de México), 1985.
- Hirose López, Javier, *Sujuy Máak: Las concepciones sobre el cuerpo y la persona entre los mayas de la región de los Chenes, Campeche*, México: Universidad Autónoma de Campeche, 2015.
- Memorial de Sololá, Anales de los cakchiqueles*, en Mercedes de la Garza (comp. y pról.), *Literatura maya*, Caracas: Biblioteca Ayacucho 57, 1980.
- Pitarch, Ramón Pedro, *Ch’ulel: una etnografía de las almas tzeltales*, México: FCE, 1996.
- Popol Vuh. Las antiguas historias del quiché*, Adrián Recinos (trad.), en Mercedes de la Garza (comp. y pról.), *Literatura maya*, Caracas: Biblioteca Ayacucho 57, 1980.

Por la tierra que es sagrada.
Música y danza cahitas
para cuidar nuestro mundo

GONZALO CAMACHO DÍAZ

Las culturas matriciales de Indoamérica enuncian reiteradamente, a través de su palabra y sus rituales, el agradecimiento a la naturaleza, a la madre tierra, al padre sol. Se le agradece al viento, a la lluvia, al monte, al río. Al hermano venado por brindar su cuerpo y alma que será alimento para las mujeres, hombres, niñas y niños. Su descendencia milenaria, carne de su carne. En varias culturas de los pueblos originarios se realizan ofrendas a los manantiales, fuente de agua límpida para apaciguar la sed, purificar los cuerpos, bendecir la vida. Se consuman rituales en honor a la milpa por permitir abrir su piel y plantar las simientes nutricias. Desde ese vientre materno de tierra húmeda y fértil, regada con plegarias, ofrecimientos y lluvias, las semillas crecerán, serán el alimento necesario para dar continuidad a la vida.

Se venera a todas las deidades por los beneficios otorgados para hacer posible el contento de vivir, de trabajar juntos por la vida en el cuidado mutuo. El ritual es el momento extraordinario de devolver a las divinidades los dones concedidos y hacer patente la gratitud y la alegría de estar vivos. Alegres por la existencia a pesar de la violencia, de la muerte ceñida sobre las comunidades y de la ingratitud y desdén que otras personas muestran hacia la naturaleza y la vida. Se ofrendan con rezos, flores, candelas, incienso, alimentos y bebidas. Se hace fiesta para mostrar el gozo, el disfrute del vivir, aun en la precariedad y en la incertidumbre del día a día. La música y la danza también son parte de

las plegarias dedicadas a los seres sagrados, tienen la finalidad de dar alegría a los corazones de los congregados, de alegrar a todos aquellos seres reunidos en la celebración por la vida.

La reiteración de las celebraciones de agradecimiento a la naturaleza es un rasgo distintivo y significativo de los pueblos originarios de México. Culturas matriciales que nos han esculpido desde hace siglos a través de su palabra, pensamiento y sentir. Han moldeado nuestros sentidos con su sabor del mundo, parafraseando a David Le Breton.¹ Esta característica la encontramos a lo largo de todo el territorio nacional, sea montaña, desierto, selva, planicie. Inclusive, más allá de las fronteras nacionales, en donde los migrantes forman enclaves matriciales de vida, huyendo del hambre y de la muerte, reiterando su voluntad de agradecer. Allí, con su habitar, hacen suyas las ciudades denominadas extranjeras. A merced de su trabajo día a día hacen propios los territorios ayer ajenos. Con su vivir hacen florecer su palabra y su ritualidad en otras geografías, lejos de sus comunidades natales y de sus ombligos enterrados.

En el pensar y sentir de muchos de los pueblos originarios de México, la tierra es sagrada, es una sola, sin límites internacionales. Es la madre que caminamos durante nuestra vida, cuerpo de nuestro cuerpo. A ella nos debemos. Así, en los andamiajes de la deshumanización generada por la modernidad del sistema capitalista, de frente al racismo, la discriminación y la violencia, algunas comunidades de migrantes resisten y continúan realizando sus rituales de agradecimiento a la tierra y a sus seres sagrados, más allá de fronteras absurdas e irracionales muros.

Este fenómeno social, presente en las culturas matriciales indoeuropeas de reiteración pertinaz de la ritualidad y el agradecimiento a la madre naturaleza en diferentes espacios geográficos, aun en los recién establecidos por la migración, lleva a pensar en la existencia de un sentido profundo. Velo aún no develado completamente por el pensamiento occidental. Tal vez se trata de un intervalo perdido en la

¹ D. Le Breton, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2007, p. 277.

armonía del universo, extraviado por el allanamiento de la modernidad-colonialidad en la vida social. Irrupción que se expresa en las relaciones con la naturaleza. Probablemente se trata de un sustrato furtivo, oculto a nuestros oídos, ojos, sentimientos, cegados por la vanidosa y etnocéntrica construcción social de nuestro oír, mirar, pensar y sentir. Quizás estemos ante una concepción de la naturaleza muy alejada del pensamiento occidental y de sus premisas epistemológicas. ¿Acaso nos muestra el contraste brutal entre diferentes formas de pensar, sentir y vincularnos con la naturaleza, de estar en y con ella? En cualquiera de estas posibilidades, la divergencia epistémica es uno de los obstáculos centrales para comprender en su amplitud, en su totalidad, ese otro talante de *ser-en-el-mundo*.²

La concepción del mundo conformada por el sistema capitalista ve en la naturaleza sólo recursos explotables, objetos inertes, materia prima útil para la industria y el enriquecimiento de los grandes empresarios. No importa si los ríos se secan y los mares se contaminan, si la tala desmedida de árboles desertifica los bosques y selvas dejando sin una buena parte de oxígeno a los seres vivos del mundo. Carece de importancia si las especies animales se extinguen debido a la caza desmedida y a la contaminación, esta última generada por las grandes empresas en su obsesión por enriquecerse más y más. Dicha concepción se ha extendido por el planeta bajo el rostro hipócrita del progreso y la modernidad, con la perversa complicidad de la razón instrumental y del positivismo decimonónico.³ Ha llegado a los lugares más recónditos, imponiéndose a través de la violencia física y simbólica, así como de la muerte misma. Al final, la naturaleza es reducida a datos cuantitativos y a los fríos cálculos monetarios.

La irrupción de la modernidad-colonialidad en las culturas matriciales indoamericanas denigró y combatió la concepción de la naturaleza como ser vivo. Clausuró la concepción de la tierra-madre que otorga la vida. Hasta nuestros días, la cultura hegemónica occidental

² Vid. Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, Madrid: Trotta, 2012.

³ Max Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires: Sur, 1973, p. 34.

continúa rechazando y hostilizando estas concepciones aún presentes en los pueblos originarios de México. Para el pensamiento occidental, los rituales son supersticiones de pueblos atrasados, incultos, primitivos. Obstáculos en los proyectos de los grandes empresarios dirigidos a la explotación de los recursos naturales en un área geográfica particular. En muchos casos se persigue y asesina sin miramiento a los líderes comunitarios, quienes refrendan su compromiso de ser los guardianes de un territorio y de un modo de pensar y sentir el mundo.

La defensa de la madre tierra está vinculada a su veneración, a la asunción de una postura de vida y amor por el entorno natural, una actitud de agradecimiento por el sustento diario, por la tortilla que se lleva a la boca día a día. En este sentido, el usufructo de la tierra se realiza para dar continuidad a la vida y se agradece por ello. En esta contienda por la supervivencia, se asume que los lugares sagrados deben ser protegidos de la creciente destrucción de la naturaleza, implícita en los proyectos turísticos y en aquellos planes hipócritamente denominados de “desarrollo” dirigidos a la extracción de minerales e hidrocarburos que sólo benefician a unos cuantos. El perjuicio que se causa al medio ambiente duele, cual espina clavada en lo más recóndito del ser, dolor proveniente de un amor profundo y apasionado por la tierra. Desde la pasión y el compromiso se alzan las voces de mujeres y hombres indomables que la defienden, a pesar de que les va la vida en ello.

Pueblos enteros han sido arrasados, exterminados en nombre de la racionalidad-modernidad, a pesar de que ellos han habitado éstos, sus territorios, desde siempre. Antes que Occidente llegara a estas tierras con sus espadas y cruces, con la epidemia de avaricia y sed insaciable de poder, ondeando por doquier su bandera de muerte. La ritualidad generadora de lazos afectivos con la tierra, con la naturaleza, carece de sentido para la sociedad moderna, está mucho más allá de su pensar y sentir. Está fuera de su racionalidad, de su lógica de mercado y de la maximización de ganancias para incrementar el capital. El único valor comercial que ha encontrado Occidente a la ritualidad de los pueblos originarios ha sido su exotismo, utilizado como mercancía para provecho de la industria del turismo cultural y la propaganda política.

El capitalismo ha impuesto la lógica de la cosificación del mundo.⁴ La naturaleza deja de ser pensada como un ser vivo, en consecuencia, se pierde el cuidado y respeto que se merece. Es concebida como una cosa, un simple objeto con valor de uso y, sobre todo, con valor de cambio. Incluso, el proceso de cosificación va más allá de la tierra, bosques y manantiales. También las mujeres son transmutadas en cosas, en mercancías;⁵ sus cuerpos no pasan de ser meros objetos intercambiables por dinero y poder. En esta lógica colonial, las mujeres y las tierras son propiedades de unos cuantos, que las compran, las rentan, las arrebatan, las tiñen de sangre inocente. El único fin que persiguen las empresas capitalistas es vaciar las entrañas de la tierra y explotar los frutos de su vientre, como simples cosas generadoras de riqueza. En esta sinrazón, la propiedad comunal y colectiva de las tierras de cultivo y de los bosques, así como el ejido mismo (razón de la lucha zapatista iniciada en 1910), ya no tienen cabida en el sistema capitalista. Las leyes agrarias se han modificado para hacer de la tierra una propiedad privada, abierta al mercado, susceptible de venderse y comprarse como una simple mercancía al mejor postor.

En contraste con el panorama anterior, para muchas de las culturas de los pueblos originarios de Indoamérica, las mujeres y hombres somos hijos de la tierra. Ella es la madre de todo lo vivo, se le agradece reiteradamente por brindarnos la vida y permitirnos deambular sobre su cuerpo. La tierra no pertenece a nadie, a ninguna reina, a ningún magistrado, presidente o dictador, por el contrario, las mujeres y los hombres le pertenecemos a ella. La continuidad de la vida depende de los alimentos florecidos en su vientre. Somos mujeres y hombres de maíz. El maíz es nuestra carne, nuestra sangre.⁶ Al final, el retorno al

⁴ Gerardo Ávalos, "Actualidad de Marx. Cosificación, fetichismo y enajenación", *Re-encuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, núm. 64, 2012, p. 17.

⁵ Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018, p. 12.

⁶ Alan Sandstrom, *El maíz es nuestra sangre. Cultura e identidad étnica en un pueblo indio azteca contemporáneo*, México: CIESAS/El Colegio de San Luis-Universidad

regazo de la tierra es ineludible. No importa la condición económica y social, o cuánto poder se pudo adquirir durante la breve existencia, todos volvemos siempre a su matriz florida. Inexorablemente seremos tierra de la tierra.

La presencia de las “expresiones artísticas”, como se les denomina en Occidente, es un rasgo común en la asiduidad ritual mencionada al inicio del presente texto. Antes de proseguir con este tópico es necesario hacer evidente mi punto de partida y la direccionalidad de mi reflexión en este paraje, con la consciencia de estar pisando un vasto debate en el ámbito académico con diferentes aristas.⁷ Parto del hecho de que las denominadas expresiones artísticas han sido concebidas y construidas desde la perspectiva de la cultura occidental. Esta concepción se ha impuesto a otras sociedades desde una visión etnocéntrica, en un acto de colonialidad y violencia simbólica, cuyo fin ha sido descalificar los saberes no occidentales.⁸ Lo que denominamos poesía, danza, música, teatro, artes visuales, son prácticas culturales construidas en contextos históricos y sociales distintos. En consecuencia, responden a enfoques disímiles y orientaciones heterogéneas. Los saberes de las capacidades creativas, vinculadas a la producción de estados emotivos, son diversos en la historia, en la geografía y en la sociedad. Ninguno es mejor o peor, simple y llanamente son diferentes.

En el afán de ampliar nuestras configuraciones sociales de pensar y sentir, cabría considerar esa multiplicidad de sentidos adjudicados social e históricamente a estas diferentes voluntades creativas. Sería

Autónoma de San Luis Potosí/Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, 2010.

⁷ Elizabeth Araiza, *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*, México: El Colegio de Michoacán, 2010, pp. 38 y ss. También puede consultarse Miguel Olmos, *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía: hacia una arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el noroeste de México*, México: El Colegio de la Frontera Norte, 2014.

⁸ Aníbal Quijano, “Colonialidad y modernidad-racionalidad”, en Zulma Palermo y Pablo Quintero (comps.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2014, p. 61.

ineluctable aceptar esa diversidad y cultivar el abanico de posibilidades desplegadas para pensar y sentir el mundo, para ir más allá de nuestros horizontes de percepción y aprender a volar en los amplios cielos de la emocionalidad. El corazón y el cuerpo entero lo agradecerán. En la expansión de nuestro campo perceptivo y emocional es impostergable abandonar el prejuicio etnocéntrico de considerar la existencia de “expresiones artísticas” superiores e inferiores. Dicotomía generada por el pensamiento evolucionista decimonónico, cuyo objetivo fue construir y legitimar una cultura hegemónica. En la actualidad, se ha vuelto una rémora para el espíritu sensible y democrático, abierto a considerar las múltiples vías propias de la creatividad del espíritu humano. Desafortunadamente, la existencia de esta distinción sigue vigente, exhibiendo con acentuado cinismo su hondo carácter discriminatorio y clasista. Es una práctica enclasadada y enclasante, siguiendo el pensamiento de Pierre Bourdieu.⁹

La insistencia y perseverancia del agradecimiento a la tierra, al monte, a los ríos y manantiales, entre otros, es uno de los ejes a explorar en este trabajo. Al caminar por los entramados del agradecer, en tanto acto social reiterativo, con una marcada densidad simbólica, me interesa adentrarme en ese énfasis puesto en las relaciones afectivas con la naturaleza. Afectividad existente en las diversas culturas de los pueblos originarios, entretejida con las formas y relaciones de producción y, en consecuencia, con las relaciones sociales derivadas de ello. No es una sobrevivencia “exótica y bonita” del pasado, es una estrategia del presente, parte de una historia de larga duración,¹⁰ de un núcleo duro,¹¹

⁹ “[...] de todos los objetos que se ofrecen a la elección de los consumidores, no existen ningunos más *enclasantes* que las obras de arte legítimas que, globalmente distintivas, permiten la producción de distingos al infinito [...]”, en P. Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid: Taurus, 2002, p. 13.

¹⁰ *Vid.* Fernand Braudel, “La larga duración”, en *La historia y las ciencias sociales*, Madrid: Alianza, 1979.

¹¹ *Vid.* Alfredo López Austin, “El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana”, en Johanna Broda y Félix Baez-Jorge (coord.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: CONACULTA/FCE, 2001, pp. 58-59.

de un *ser-en-el-mundo*, que lucha por su derecho a tener un proyecto alternativo de sociedad y un futuro esperanzador. Es una característica fundamental de las culturas matriciales de Indoamérica, un eje de vida existente en la diversidad contemporánea. Núcleo semiótico presente en el dialogismo con la modernidad, con todo lo que ello implica en la vida concreta. Dialogismo atravesado por relaciones de poder, procesos de apropiación, lucha cultural y transcurros de agencia, por mencionar algunos ejemplos. Parto de la idea de que el agradecer, en tanto reiteración, es decir como acto performativo,¹² es una luz para adentrarnos en las diferentes formas del ser-en-la-naturaleza.

El objetivo del presente escrito es incursionar en una de las diferentes prácticas musicales y dancísticas de las culturas matriciales mayo y yaqui del noreste de México. La finalidad es hacer patente una configuración cultural ecológica fundada en el amor, emoción, conocimiento y cuidado del mundo. En este caso, la música, la danza, la poesía, el teatro, las artes visuales, son saberes constituyentes de esta configuración, por ello, son caminos abiertos para adentrarnos en otras formas de relacionarnos con la naturaleza y con el mundo entero. En esta indagación se explora el caso del danzar pascola (*pajkola*) y venado durante el ritual denominado *pajko*, de las comunidades yaquis y mayos. El estudio de su especificidad permitirá andar caminos similares en otras culturas matriciales. Asimismo, se desea resaltar la particular acción pedagógica de estas prácticas culturales en el momento de su puesta en escena en los diferentes rituales. Desde mi perspectiva, se trata de una pedagogía de y para la naturaleza. De aprender y enseñar a partir del cuidado y del amor por el mundo, con la finalidad de hacer consciencia de que, a fin de cuentas, todos somos naturaleza.

¹² Richard Schechner, "Restauración de la conducta" en *Estudios avanzados del performance*, Diana Taylor y Marina Fuentes (ed.), México: FCE, 2011, pp. 35 y ss. También véase Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona: Paidós, 2007.

DANZAR PARA FLORECER EL MUNDO

En cada paso de su danza hipnótica, los pies descalzos del *pajkola* besan la tierra. Los sartales de capullos de mariposa enredados en sus piernas, conocidos como *tenábaris* o *ténabaris*, son el instrumento musical que hace resonar el besuqueo infinito. Es el sonido de un acto amoroso al que se entregan los danzantes durante la celebración ofrecida a las divinidades. Son patrones rítmicos entretejidos con las melodías del arpa y el violín, adornados con los tañidos de los grandes cascabeles que cuelgan del cinturón de cuero del *pajkola*. Sonoridad que dibuja el paso del tiempo y hace presente la escalera tonal del sol.¹³ Los pies del danzante muestran la desnudez de su ser, su vínculo profundo con la tierra, su condición de naturaleza. Luciano Espinoza Medina, pascola (*pajkola*) mayor, de los mayos de Sonora señala: “¿Cómo va a bailar con zapatos o con tenis? ¿Por qué? Porque todo lo que se mueve en el monte, todos los animales del monte, no usan zapatos. Y uno representa a los animales en ese momento, tienes que andar descalzo. Por eso es que uno baila descalzo”.¹⁴

La ejecución ritual de la danza de *pajkola* y venado denominado *pajko*,¹⁵ presente en varias de las comunidades cahitas del noroeste de México, conforma una *performance* que hace presente al monte y los animales que allí habitan. Es el *huya ania*, el “mundo monte”, también denominado *juyya ánia* o “mundo de las plantas”,¹⁶ es el universo ente-

¹³ Guillermo Mora, *La escalera tonal en los mayos de Sonora*. México, 2020. Tesis, UNAM, Programa de Maestría y Doctorado en Música, Maestría en Música-Etnomusicología, pp. 202-205.

¹⁴ Entrevista etnográfica de Lilia Velazco en “Encuentro de pascolas y venados” [video], El Júpate, Sonora, octubre de 2014, México: La Tuerca Films/INAH, 2015.

¹⁵ Fidel Camacho, *El sol y la serpiente: el pajko y el complejo ritual comunal de los mayos de Sonora*. México, 2017. Tesis, UNAM, Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Maestría en Estudios Mesoamericanos, p. 20.

¹⁶ Fidel Camacho, “La *pajko* y la Semana Santa. Música, ritualidad y mitología entre los mayos de Sonora”, *Antropología. Boletín Oficial del INAH. Memoria del VII*

ro de las fuerzas germinales que irrumpe la cotidianidad y se revela en una geografía sagrada. El *pajko* se realiza en la *ramada*, una enramada levantada expreso. Allí se emplaza el espacio sagrado, el templo, el monte, el *axis mundi*. La *ramada* es una transmutación espacial, apertura hierofánica hacia el universo divino. Es la naturaleza misma evocada e instalada en ese lugar, en ese momento.¹⁷ La danza, el canto, la música, son estrategias ancestrales empleadas para llevar a cabo una transformación ontológica en este tiempo y espacio ritual.

El *pajkola*, a través de la danza, tiene la capacidad de transformarse en diferentes seres de la naturaleza, siguiendo la secuencia de los sonos ejecutados por los músicos durante el *pajko*. Dichos sonos tienen nombres de animales o plantas y, a partir de su puesta en escena, el *pajkola* los hace presentes. De esa manera reiteran y transmiten a la comunidad un conocimiento de la flora y fauna local a través del ritual. Hay que advertir que el nombre de un son va más allá de ser una denominación, en el sentido que la cultura occidental le otorga al nombre propio. Es mucho más que una categoría gramatical o una marca identitaria. La sonoridad del nombre, esa resultante de la articulación de vocales y consonantes, y la producción musical generada por los músicos, son constitutivos de la energía vital que habita un cuerpo. En este sentido, no sólo se convoca a los animales a través del lenguaje articulado (al decir su nombre), sino también a partir del sintagma musical desplegado en el transcurrir del son. La energía vital de los seres de la naturaleza se manifiesta en los sonos ejecutados durante el *pajko*. Éstos constituyen una dimensión del ser que se exterioriza en imágenes acústicas, en signos auditivos. Es materialidad desvanecida en el tiempo, existencia reconocida por el oído. Aquí, el concepto de acustemología propuesto por el etnomusicólogo

Foro Internacional de Música Tradicional, núm. 95, nueva época, agosto de 2013, México, p. 60.

¹⁷ Pablo Sánchez, "Las danzas de pascola y venado. Su cultura material y comportamiento ritual", *Anales de Antropología*, núm. 46, 2012, México: IIA-UNAM, pp. 140 y 151.

Steven Feld¹⁸ nos ayuda a tomar consciencia del papel fundamental de la dimensión auditiva en el conocimiento del mundo.

Ejecutar un son es evocar esa fuerza anímica y hacerla presente en un momento determinado. A partir de una imagen sonora específica se invoca a los seres de la naturaleza a hacerse presentes. Al ejecutar el son del *Coyote*, del *Sapo*, la *Chicharra*, el *Chiquilite Tierno*, los músicos convocan a estos seres a la *ramada*, a reunirse en la fiesta, a juntarse para reiterar la comunidad y comunalidad de la naturaleza. Por esta razón, se interpretan en determinado momento del día o la noche, cuando dicho ser se encuentra activo en el monte. Así, la presencia de ciertos animales, a través de los sones interpretados durante el *pajko*, constituye demarcadores temporales del ritual. La música los interpela porque es la sonoridad de su ser, son invocados a través de un acto de habla performativo, una oración realizativa, que hace en su decir.¹⁹ El danzante se llena de esa fuerza anímica invocada, su cuerpo se disuelve para dar paso a la corporalidad del animal nombrado. De hecho, los animales transmiten a los músicos y danzantes (denominados *oficios*) este saber-hacer.²⁰ Las coreografías realizadas son parte de este proceso de mimesis.²¹ La técnica corporal y el virtuosismo del danzante se deben al animal que lo habita en ese lapso. Se pierde la palabra y se vuelve al ancestral sistema comunicativo de la naturaleza entera. Los aullidos del coyote, los ladridos del perro, el canto de alguna ave, el sonido de alguna planta sagrada movida por el viento, son formas comunicantes. Cons-

¹⁸ S. Feld, "Una acustemología de la selva tropical", *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 49, núm. 1, enero-junio de 2013, p. 222.

¹⁹ Vid. John Austin, *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona: Paidós, 1990, p. 51.

²⁰ Pablo Sánchez, "La relación humanos-no humanos. El simbolismo de los animales del monte en las danzas de pascola y venado", *Antropología. Boletín Oficial del INAH. Memoria del VII Foro Internacional de Música Tradicional*, núm. 95, nueva época, agosto de 2013, México, p. 52.

²¹ Michael Taussig, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, Nueva York: Routledge, 1993, p. xiii.

tituyen un lenguaje encubierto, arcano, esotérico, presente en el ritual, en el tiempo del origen del mundo cuando la palabra estaba ausente.

Los instrumentos musicales también aluden a la naturaleza y reiteran la presencia del monte, del *buya ania*. En 2006, Bernardo Esquer López, arpero mayo, me comentaba que el arpa es una rama de árbol y el arpero una lagartija prendida de esa rama. Me mostraba, con su gestualidad corporal, que la posición adoptada para sostener el arpa y tocarla correspondía a la de este diminuto lagarto. Me miraba y sonreía al tiempo que me preguntaba con ese tono norteño del español: “¿A poco no parezco una lagartija?”, yo asentía con la cabeza, mientras mi pensamiento se remontaba al complejo chamánico propuesto por Mircea Eliade. No sólo veía un pequeño reptil sobre la rama de un árbol, también percibía la imagen de un tambor chamánico, un poste cósmico.²² Casi a bocajarro le dije: “Pareces una lagartija que quiere subir al cielo”. Bernardo se acomodó el sombrero en un gesto que indicaba un cambio de actitud, su mirada se perdió a lo lejos por unos segundos y me respondió con seriedad: “Con la música de arpa y violín se sube al cielo”.

De golpe recordé algunos textos de antropólogos y etnomusicólogos que señalan que, para las culturas yaqui y mayo, el arpa y el violín son instrumentos de origen celeste, creados por Dios o la Virgen. Un mito mayo incluye un pasaje en el cual Dios dijo: “De esa rama que miran corten un pedazo y me la traen, ya que de ella voy a formar los violines y las arpas para que empiecen a tocar, y poco a poco se van a formar sonos y así ustedes, poco a poco, van a empezar a bailar al compás de la música que toquen los músicos”.²³

La flauta y el tambor, ejecutados por un solo músico denominado *tambulero*, también son utilizados en el danzar del *pajkola*. En algunos mitos mayos y yaquis se relata que ambos instrumentos provienen del

²² M. Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México: FCE, 2003, p. 145.

²³ M. Olmos, *El sabio de la fiesta. Música y mitología en la región cabita-tarabumara*, México: INAH, 1998, p. 56.

inframundo. Una rata del desierto, llamada *Bwiya Toli*, les enseñó a los hombres a interpretar los sones del *pajkola* con la flauta de carrizo y el tambor redondo de doble membrana.²⁴ Es la sonoridad del reino inferior, de la obscuridad, del ámbito nictomórfico.²⁵ El danzante ejecuta un sistro de madera con láminas metálicas, denominado *seenazo*, golpeándolo sobre su mano, mueve la cabeza para un lado y luego para el otro con la finalidad de espantar al diablo. De nueva cuenta viene a mi mente la imagen de otro tambor chamánico ejecutado por el músico, ahora proveniente del inframundo, complemento de los instrumentos celestes. Los sones interpretados por el *tambulero*, o *tampole'ero*, adquieren un significado particular en este contexto. De hecho, constituyen una parte importante de la dimensión sonora del *pajko*. El testimonio de Gildardo Valencia Piña, pascola mayor de una comunidad yaqui, es contundente: “El *tambulero* transmite la naturaleza a través del sonido”.²⁶

El *pajkola* es hijo del señor del inframundo, al que los jesuitas dieron por llamarle *Diablo*, y su mayor pasión en la vida es bailar. Por ser un excelente bailarín, la Virgen, divinidad celeste, lo invita a participar en su fiesta sin importar su linaje y origen. El hijo del Diablo es tentado por esta deidad. En la *ramada*, la gente lo admirará por el virtuosismo de su *performance*, hará reír a los presentes con sus ocurrencias y obscenidades. El Diablo se opone a la participación de su hijo en la fiesta de la Virgen, su polo antitético. Sin embargo, a pesar de la desaprobación del padre, el apasionamiento del *pajkola* por la danza lo lleva a caer en la tentación, haciendo inevitable su presencia en la enramada. El Diablo quiere acercarse a la fiesta para ver y cuidar a su vástago, pero lo asustan los cohetes que se prenden durante la celebración. Por esta razón, durante el *pajko* deben tronarse muchos petardos.

²⁴ M. Olmos, *El sabio de la fiesta*, op. cit., p. 60.

²⁵ G. Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arqueotipología general*, México: FCE, 2004, pp. 94-99.

²⁶ Entrevista etnográfica en L. Velazco, op. cit.

Una vez presente en el *pajko*, seducido por la música de violín y arpa, o por la flauta y el tambor, el *pajkola*, el viejo de la fiesta, se transforma en un poste cósmico. Por su cuerpo fluyen las fuerzas luminosas y oscuras, calientes y frías. Su danza rebela la conexión entre el arriba, el abajo y el centro. En su desplazamiento coreográfico hace una cruz en el piso, marca los cuatro rumbos, esboza un quincunce sobre la tierra. Delimita el tiempo y el espacio sagrado con sus pies descalzos acariciando la madre tierra. La máscara empleada por el pascolero en su ejecución dancística es una vía para ingresar al *huya ania*, el mundo monte. El pascola yaqui Gildardo Valencia dice: “Al momento de ponernos la máscara ya nos estamos contactando con la naturaleza”.²⁷

La máscara es un puente comunicante, exterioriza la dualidad de su ser, expresa su condición liminal, la relación del hombre con los diferentes mundos que constituyen la naturaleza. Cuando la danza adquiere una dirección celeste, la máscara se coloca atrás de la cabeza, mirando al cielo. Colocada sobre el rostro, de cara a la tierra, encarna las fuerzas del inframundo. Si la máscara yace al lado de la cara del danzante, entre el rostro y la nuca, muestra su condición de *yoeme*, humano. La liminalidad del *pajkola* hace presente el mundo luminoso y oscuro, el arriba y el abajo, encarna la sabiduría de estos polos cuya conexión hace posible la celebración del *pajko*. Su importancia se resume en la denominación que recibe: El sabio de la fiesta.²⁸

Además del *pajkola*, el venado es otro actante esencial en la narrativa del *pajko*. En la mitología cahita el venado es el hermano mayor de los hombres, ser sagrado, héroe civilizatorio que les enseñó a cazar y bailar. Es el ancestro de las poblaciones cahitas, por ello se le respeta, se le hace reverencia y se le agradece por brindar su carne como alimento de las poblaciones. El venado es el ser sabio que tiene la facultad de transi-

²⁷ *Idem.*

²⁸ M. Olmos, *El sabio de la fiesta*, *op. cit.*; José Luis Moctezuma y Antolín Vázquez, “El respeto a la tradición. Los pascolas y el venado en la ritualidad indígena del noroeste de México”, en *VI Coloquio Internacional. Construyendo nuestro futuro común: por una gestión ética del patrimonio cultural inmaterial*, México: INAH, 2015, p. 173.

tar por todos los mundos del *huya ania*. Recorre las planicies, los cerros, los ríos. Aparece y desaparece con prontitud, con ciertas personas se hace visible o invisible, tiene el don de la ubicuidad. Su andar por la montaña invoca las lluvias y de sus pisadas surgen las flores.

El danzante venado posee un carácter dual, es hombre-venado/venado-hombre. Dualidad que enseña la hierática comunión entre las poblaciones humanas y su entorno de vida, su nicho ecológico deificado. Su danzar en la enramada reitera la presencia del *huya ania*. Es el mundo-naturaleza revelándose a la comunidad a través de este ser hierofánico. Al mismo tiempo, se manifiesta el *yoeme*, el hombre, lo humano.²⁹ El venado se corporiza en el danzante, recorre la enramada, olfatea aquí y allá, está con sus hermanos menores, les hace partícipe de sus correrías por el mundo monte. Ahora, el hombre se transforma en venado y a través de esos ojos de azabache, de ese oído fino y móvil, mira, escucha, conoce, se adentra en esa geografía mítica denominada *yoania*. Penetra en los misterios del monte-naturaleza, en el mundo antiguo, mítico. Platica con los animales de la tierra y del agua, la palabra de los dioses antiguos viene a su palabra, se vuelve un hombre sabio. Hace patente ese sustrato común a todo lo vivo y lo no vivo, desdibuja esa distinción meramente operativa y relativa empleada en la ordenación del universo a partir de diferentes mundos. La *performance* recuerda y reitera a las poblaciones que todos somos uno, que somos naturaleza diversificada.

El venado raspaba un tronco de árbol con su cornamenta, hacia arriba y hacia abajo, una y otra vez. Así les enseñó a los hombres a tocar el raspador, *jirúkiam*, instrumento empleado por los músicos de la danza de venado, señala Bernardo Esquerre.³⁰ El idiófono en cuestión está construido de una pieza alargada de palo fierro de aproximadamente 60 cm, al cual se le hacen ranuras a lo largo de su cuerpo, sobre las cuales se “raspa” con una vara. Al parecer, anteriormente se raspaba con un hueso de omoplato de venado. El raspador se coloca sobre una jícara

²⁹ Crescencia Butimea *et. al.*, *Diccionario yaqui de bolsillo*, México: Universidad de Sonora, 2006, p. 119.

³⁰ Entrevista etnográfica en Velazco, *op. cit.*

invertida, de pequeñas dimensiones y, colocada sobre la tierra, funciona como resonador. Los músicos se sientan en el suelo para ejecutar el instrumento, debajo de la enramada. Por lo regular, son dos músicos los que acompañan esta danza durante el *pajko*, cada uno de ellos con su propio raspador. Los movimientos de las varas sobre el *jirúkiam* son sincrónicos y comienzan de lento a rápido. Al inicio de la ejecución, el movimiento lento de las varas genera un sonido que cambia de grave a agudo, generando la impresión acústica de que la altura sonora baja y sube. En su fase rápida, adquiere un ritmo de galope.

Una vez más aparece la simbología del árbol en la construcción de instrumentos musicales, en este caso, vinculada al venado mismo. Por la forma del idiófono y su origen mítico es posible considerar al raspador como un símbolo ascensional, una escalera cósmica. El sonido generado por el instrumento, subiendo y bajando de altura sonora y, después con el ritmo de galope, forman signos acústicos del viaje realizado por el ciervo en la geografía divina. Es la escalera para subir y bajar por el monte sagrado, por el cielo y el inframundo, y recorrer los distintos ámbitos de una geografía mítica con diferentes velocidades. Carlo Bonfiglioli sugiere el concepto de escalera cósmica para el caso de los raspadores rarámuris.³¹ Así que no sería descabellado pensar en este simbolismo para las culturas yaqui y mayo, pues se comparten rasgos culturales en la región.

Otro de los instrumentos empleados por los músicos del venado es el tambor de agua, denominado *wueja*, que se percute con una vara cuyo extremo distal está cubierto por tela. Se trata de una jícara, que es un cuenco elaborado con el fruto de un árbol, volteada sobre una tina con agua, de manera que sobresale el fondo de la jícara, como si fuera un pequeño monte sobre el mar. Al mirar la *wueja* viene a mi mente la imagen del océano rodeando el monte, la unión de la tierra con el

³¹ C. Bonfiglioli, "De la sipíraka rarámuri al omichicahuaztli mexicana. Reflexiones sobre el concepto de escalera cósmica", en C. Bonfiglioli, A. Gutiérrez, M-A. Hers y D. Levin (eds.), *Las vías del noroeste III. Genealogías, transversalidades y convergencias*, México: IIA-IIIE-UNAM, 2011, p. 84.

agua. Es la imagen del *huya ania*, el “mundo naturaleza” que incluye los montes y mares. Cuando se percute en el ápice de la jícara-monte se observan las ondas concéntricas en el agua que rodea la jícara, debido a la vibración producida por el golpe del percutor. Me recuerda el movimiento del mar, las olas que vienen y van. ¡Ah! La inmensidad del mar y la majestuosidad del monte en la imagen de un instrumento musical.

El sonido de la *wueja* es grave, profundo, constante. En la exégesis nativa, el sonido del tambor de agua hace audibles los latidos del corazón del venado.³² Me parece una hermosa y profunda metáfora, me conmueve. Siguiendo con dicha metáfora, el instrumento musical hace presente el *cardio* sagrado del ciervo, agitado por el ir y venir, saltar y correr. A través del pecho latente del hermano mayor se percibe la sístole y la diástole del mundo monte. El *huya ania* es un ser vivo, su palpitar es escuchado por todos los presentes. El latido constituye un eje acústico de la dimensión sonora del *pajko*. A través de la *weja* se escucha el corazón de la naturaleza entera, se advierte su pulso de vida.

Varios autores señalan que la danza del venado es un ritual propiciatorio para obtener las lluvias, de capital trascendencia en una zona desértica. La mitología refiere que el venado fue creado por el dios antiguo y que luego le mandó el sagrado líquido celeste; se formaron las gotas de agua y, al caer sobre la tierra, surgieron los hombres. Por esta razón, Bernardo Esquerro comenta que tanto el venado como los hombres somos la venerable gente de la lluvia, *itepo yuku yoleme*.³³ Durante el *pajko* se ponen en escena varios signos acuáticos y pluviales. Los pascoleros echan agua al público en algún momento de sus juegos. En sus vestimentas se simboliza la serpiente de agua, surgida de los cerros y visible en los cielos. El *baarwe ania*, “mundo del mar”, como señalan Moctezuma, López y Merino,³⁴ también late en el corazón del venado,

³² M. Olmos, *El sabio de la fiesta*, op. cit., p. 81.

³³ Entrevista etnográfica en Velazco, op. cit.

³⁴ J. Moctezuma, Hugo López y Erica Merino, “*Huya ania*: la matriz del mundo” en C. Good y M. Alonso (coord.), *Creando mundos, entrelazando realidades. Cosmovisión y mitologías en el México indígena*, vol. II, México: INAH, 2015, p. 90.

surge del instrumento musical llamado precisamente tambor de agua. Su danzar invoca las precipitaciones pluviales y sus pasos por la tierra harán que emerjan las flores, símbolo de fertilidad y vida.

Da inicio la danza, escucho el tambor de agua, el latir del venado-hombre-naturaleza. Los raspadores aumentan notoriamente el *tempo*, el latir del corazón muestra el aumento del pulso y de mi propio ritmo cardíaco. El hombre-venado se para frente a los músicos, agita vigorosamente las maracas que porta en las manos e inicia su danzar. Me dejo llevar por el sonido de las maracas y llega a mi mente la imagen acústica de la lluvia torrencial descendiendo sobre el desierto.

Los músicos que acompañan la danza del venado también ejecutan una serie de cantos, siguiendo una secuencia narrativa cuyo actante principal es este ser sagrado. Por esta razón, se les denomina “cantavenado”. Los cantadores se instalan en el *huya ania*, miran lo que acontece en el mundo sagrado y relatan las correrías de este maravilloso ser a la comunidad. El etnomusicólogo Miguel Olmos señala: “Por eso las letras de los sones del venado se refieren constantemente al hombre-venado, a la naturaleza, a los animales, a las plantas, a lo que éstos en conjunto hablan con el venado, es decir, lo que hace éste cuando anda en el monte”.³⁵

El antropólogo José Luis Moctezuma anota: “En las canciones interpretadas únicamente en su lengua nativa se hace referencia a la *sewa* y al mundo vegetal y animal que habita en el *huya ania* y en su extensión simbólica, el *sewa ania*”.³⁶

El *sewa ania*, el “mundo flor”, es el sitio sagrado de las entidades espirituales. “Es el lugar del primer venado silvestre y del mundo natural

³⁵ M. Olmos, *El sabio de la fiesta*, op. cit., p. 80.

³⁶ J. Moctezuma, “El *huya ania* ‘el mundo del monte’ y otros mundos posibles en las lenguas yaqui y mayo” en R. Barriga y E. Herrera (coord.), *Lenguas, estructuras y hablantes. Estudios en homenaje a Thomas C. Smith Stark*, vol. II, México: El Colegio de México, 2014, p. 1134.

en general”.³⁷ Por ello, al danzante del venado se le conoce como *sewa yoleme*.³⁸ Es el venerable hombre flor proveniente de ese espacio simbólico. El venado y la flor son una dupla fundamental. Por sí solos remiten a amplios campos semánticos, juntos construyen un complejo simbólico de la naturaleza entera como ser y unidad sagrada. El venado y la flor son entidades dialógicas a través de las cuales se construyen haces de sentido, que llevan información de uno a otro polo, aumentando de esta manera su densidad simbólica. Por ejemplo, la cabeza disecada del venado, utilizada por el danzante, recibe el nombre *sewa*: flor. Asimismo, la flor es un indicador del carácter sagrado y ritual, es la presencia del *sewa ania* en la enramada. Es el distintivo de sacralidad de aquellos que hacen posible la realización del *pajko*. Los pascoleros portan una flor en su cabeza o en su vestimenta, el venado en la cornamenta, los músicos en el sombrero, y el arpa luce su flor en el mástil. “Dios señaló a todos los *yoremem* con una flor de la fiesta y les encargó que la cuidaran para que anualmente fuera renovada”.³⁹

En el desierto, la emergencia de las flores se asocia a las lluvias producidas por el flechador divino al cazar la serpiente de agua desplegada en el cielo, de cuya boca surgieron los ríos, aquella que después se convierte en arcoíris al pasar la tormenta. La lluvia es el líquido sagrado enviado por los dioses para florecer el mundo. Las flores indican que las semillas depositadas en el vientre de la tierra están creciendo y madurando. Los alimentos están floreciendo. Hay contento en los corazones de las mujeres y de los hombres. La presencia del *sewa ania* en la *ramada*, a través del danzar venado, sacraliza a la comunidad, el trabajo colectivo, la fiesta. Consagra al venerable humano, al hombre-venado que basa su conducta en la reciprocidad y ayuda mutua. La flor es un símbolo de belleza, de fertilidad, de gozo, es el venado mismo. La sa-

³⁷ María Eugenia Olavarría, *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaquis*, México: UAM/Plaza y Valdés, 2003, p. 266.

³⁸ J. Moctezuma, *op. cit.*, p. 1134.

³⁹ F. Almada, citado por Moctezuma en *op. cit.*, p. 1138.

cralidad del *sewa ania* remite a la vida misma como lo más sagrado. La flor es la alegría de la vida. Se danza para florear el mundo.

LA MAGIA DEL MONTE

La danza del *pajkola* y del venado, florecidas en el contexto ritual del *pajko*, constituyen una *performance* ritual que hace presente, a través del sentir y del pensar, el *huya ania*, el “mundo monte”, el “mundo-naturaleza”. Hago hincapié en la amalgama del sentir y del pensar, en tanto dispositivo constituyente del cuerpo y unidad de la experiencia humana. La idea de separar dichas dimensiones y considerarlas irreconciliables obedece a un proyecto de sociedad que apostó a que la razón, despojada de la subjetividad y de la emoción, traería un mundo feliz, lo cual resultó ser una verdadera falacia. Hoy día, desde diferentes caminos y en distintos lugares geográficos, se vuelve a plantar y regar la idea del acoplamiento cardinal entre pensar y sentir. Conexión que nos impregna de una episteme dilatada, irreductible al logos, desplegada a otras formas de conocer. Episteme que permite aventurarse en los enigmas de las prácticas rituales de los pueblos originarios de Indoamérica y de sus vínculos afectivos con la naturaleza.

Sentipensante es un concepto inventado por los pescadores de la cultura ribereña colombiana; lo retomo por ir en este mismo sentido de unir el corazón y la cabeza, la emoción y la razón. El sociólogo Orlando Fals Borda dio a conocer dicho concepto en sus trabajos académicos y en sus entrevistas, remarcando la importancia de incluir la noción del sentipensar en las ciencias sociales.⁴⁰ Este concepto va resonando en diferentes ámbitos y geografías, va ampliando su presencia en diferentes campos, como índice de la fractura anterior que tiende a reducirse, de un vacío pronto a colmarse. Víctor Manuel Moncayo, en la presentación

⁴⁰ Vid. la antología Orlando Fals Borda, *Una sociología sentipensante para América Latina*, México: Siglo XXI/Buenos Aires: Clacso, 2015.

del libro de Fals Borda señala: “El hombre sentipensante que combina la razón y el amor”.⁴¹ Eduardo Galeano retoma este mismo concepto y dice: “Sabios doctores de Ética y Moral han de ser los pescadores de la costa colombiana, que inventaron la palabra sentipensante para definir el lenguaje que dice la verdad”.⁴² La idea de juntar el corazón y el pensamiento también la encontramos entre jóvenes de los pueblos originarios de Chiapas. Ellos hablan de “abrir el corazón y trabajar desde la co-razón” con lo cual ponen énfasis en el trabajo y el pensar colectivo.⁴³ Éste es un fundamento de trabajo en las comunidades zapatistas del sureste mexicano, retomado de los saberes matriciales de esa región. Éstas son las coordenadas de mi interpretación convocadas en el co-ra-zonar, como se expone a continuación.

Para muchos pueblos originarios de México, la realidad se construye y se interpreta a partir de la articulación y consonancia de la emoción y la razón, lo que resulta de un hacer conjunto. Se erige y se fundamenta en la interacción de todos, siendo todos y en el compartir el corazón y la cabeza. La realidad es vivida a partir de sentirla y pensarla, en la acción del propio vivir en comunidad, es decir, desde el co-ra-zonar. Desde esta perspectiva, el *huya ania* se vive como resultado de un trabajo colectivo, de un tequio ritual. Recordemos que danzar y musicar son actividades concebidas como trabajo en varias culturas matriciales de Indoamérica.⁴⁴

El mundo monte se hace presente en la interacción humana generada alrededor del *pajko*, donde la música y la danza son vehículos que favorecen el conocimiento, las relaciones y afectos entre todos los seres y todos los mundos del *huya ania*. A partir de una puesta en escena se genera una “experiencia estética” que oscila entre efectos de significados

⁴¹ O. Fals Borda, *op. cit.*, p. 10.

⁴² E. Galeano, *El libro de los abrazos*, México: Siglo XXI, 2006, p. 107.

⁴³ Xochitl Leyva *et al.*, *Sjalel Kibeltik. Sts'isjel Ja Kechtiki'. Tejiendo Nuestras Raíces*, México: RACCACH/CIESAS/Unicach/UNAM, 2010, p. 256.

⁴⁴ Sobre el concepto de musicar *vid.* Christopher Small, *Musicking. The meaning of performing and listening*, Hanover: Wesleyan University Press, 1998.

y efectos de presencia.⁴⁵ En esta *performance* ritual se alcanza una experiencia de vida, en gran parte debido a los saberes orientados a generar transformaciones en el sentir y el pensar en el co-ra-zonar. En este orden de ideas, Silvia Citro señala: “Lo peculiar de las músicas y danzas es que ellas no sólo pueden re-presentar o evocar dichas significaciones y sentimientos, sino que en determinadas circunstancias también tienen un particular poder para hacerlos presentes, activarlos en los sujetos, permitir re-vivirlos”.⁴⁶

El *huya ania*, el mundo monte, el mundo-naturaleza, es re-vivido por una comunidad a partir de la multiplicidad de elementos puestos en acción a través de la realización del *pajko*. A través de la *performance* ritual se hacen presentes los diferentes mundos que permiten pensar y sentir el entorno deificado. En la *ramada*, la audiencia no sólo mira y escucha pasivamente una celebración: vive el *huya ania*, se adentra en la magia del monte. La reiteración y la inter-fertilización mutua de los signos visuales, sonoros, olfativos, junto con el proceso empático desencadenado por la emoción desplegada por los danzantes, los músicos y la misma audiencia, generan un bucle que intensifica dicha emocionalidad.⁴⁷ De esta manera, los participantes construyen colectivamente estados altamente emocionales, dejan de ser meros espectadores pasivos, son partícipes de un acto de creación colectiva. Sus emociones contribuyen al incremento y fuerza de la emocionalidad grupal. A través de su cuerpo, engarzado en un cuerpo social, de su sentir y pensar, viven el mundo-naturaleza, se vuelven parte de ella.

El *pajko* es una configuración signíca, conformada por las imágenes visuales y acústicas allí presentes, entrelazadas con mitos, historias, valores comunitarios, saberes de los antiguos y palabras de los abuelos.

⁴⁵ Hans Gumbrecht, “Presencias de Mozart. ¿Podemos describir los placeres que nos produce escuchar música?”, *Historia y Grafía*, núm. 27, 2006, p. 180.

⁴⁶ S. Citro, *Cuerpos significantes. Una etnografía dialéctica con los toba takshik*. Buenos Aires, 2003. Tesis, Universidad de Buenos Aires, Doctorado en Antropología, p. 368.

⁴⁷ Erika Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*, Madrid: Abada Editores, 2011, pp. 78 y 124.

En esos momentos se recuerdan los *pajkos* anteriores, en el sentido del *re-cordare*, de volver a pasar esas experiencias anteriores por el corazón, de volverlas a re-vivir. En ese vivir/re-vivir, los cuerpos viajan al *buya ania*, son transportados a ese mundo mítico, donde el pasado y el presente se abrazan. La emoción intensamente vivida es prueba de ello. Es una transformación ontológica que lleva al encuentro con la naturaleza, a fundirse en una sola existencia.

En el contexto ritual del *pajko*, la música y la danza contribuyen a vivir en armonía con el entorno natural, haciendo posible la presencia de los seres sagrados en el vivir de la fiesta, los convocan para recibir su ofrenda, para cantar y bailar juntos. Allí, en el espacio hierático, en el tiempo sin tiempo, todos los seres que conforman y habitan un territorio específico se encuentran, se hacen presentes. Incluso el diablo mismo, cuya presencia cautelosa y con sana distancia es delatada por el tronido de los cohetes.

Los músicos y danzantes son guías de un viaje al *sewa ania*, puentes hacia el mundo mítico (*yoania*). Ellos instalan un concierto de vida, una comunidad cuyas raíces se van entretejiendo alrededor de la naturaleza entera. La afectividad desplegada es el cemento que une a todas las partes. Se cimienta el amor a un espacio geográfico. Es la topofilia propuesta por Yi-Fu Tuan,⁴⁸ que refiere el papel que juegan los afectos generados en los territorios habitados, razón por la cual son queridos, sentidos, añorados, valorados, defendidos.

A través de las prácticas musicales y dancísticas, los cuerpos de las mujeres, hombres e infantes se van esculpiendo. Los cuerpos mismos de los músicos y danzantes construyen lazos afectivos entre los hombres y la naturaleza. Ver un venado-hombre, una lagartija tocando el arpa, o los distintos animales-hombres que los pascoleros hacen presentes durante el *pajko*, es enseñar a la comunidad que todos los seres de la naturaleza son humanos. Es el sustrato unificador del entorno de vida. Con música y danza son cincelados los cuerpos flor, son preñados de

⁴⁸ Y. Tuan, *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007, p. 155.

la con-fluencia del co-ra-zonar. El sonido y el movimiento constituyen dimensiones de la experiencia humana, la moldean. Es decir, participan en la arquitectura del cuerpo como unidad de *ser-en-el-mundo*. Así, con imágenes visuales y acústicas se transmiten los saberes que se inscriben en la piel. En la *performance* ritual se conjunta el archivo y el repertorio,⁴⁹ es decir, los objetos materiales y las prácticas corporizadas, como la música y la danza, que hacen posible la memoria corporal, la memoria comunitaria. Son saberes construidos colectivamente que reiteran la epistemología del co-ra-zonar.

Desde mi interpretación, el mundo monte es un concepto-imagen-emoción que evita la fractura de la unidad del cuerpo. Responde a la episteme del co-ra-zonar, considerando que el conocer deviene de la interrelación humana, del dialogismo entre la razón y la emoción, el corazón y la cabeza. Los conceptos e imágenes conforman una unidad relacional que se predica mutuamente. En el *pajko*, el mundo monte, remite a otros mundos, los interrelaciona, forma un complejo simbólico a través del cual la urdimbre de saberes-emociones se transmite de generación a generación. El saber-hacer-emocionar es el núcleo pedagógico de la cultura, se aprende desde la acción conjunta que implica adentrarse en las emociones y en los conceptos en contextos comunitarios, en el hacer y vivir en un colectivo. Es una pedagogía dirigida a sembrar y cultivar la palabra florida desde el co-ra-zonar.

Cabe señalar que el monte, en tanto concepto-imagen-emoción, está presente en las diferentes culturas de los pueblos originarios de México, al igual que el de madre tierra. Éstas son configuraciones del co-ra-zonar, cargadas de una gran densidad signíca cuya multivocidad permite conectar distintos ámbitos de la realidad y del vivir. Son parte de lo que denomino economía signíca, para referirme a la estrategia que permite que un concepto-imagen-emoción adquiriera diferentes significados y presencias, sean conceptuales y/o emocionales, objetivos y/o subjetivos, permitiendo su fusión, su amalgama, sus nuevos sentidos,

⁴⁹ Diana Taylor, *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015, p. 17.

con la finalidad de ser compartidos y transmitidos eficazmente en una comunidad. Son configuraciones desde el co-ra-zonar a partir de las cuales se condensa el hacer-saber en sus propias relaciones, en sus entrañas y raíces. Dichas configuraciones permiten que los saberes se desplieguen a partir de cualquiera de sus aristas, de sus ramales. Cualquier elemento permite viajar por sus ríos hacia otros ríos y desembocar en distintos mares de la vida y la cultura.

Desde la perspectiva antes esbozada, el monte, en tanto configuración del co-ra-zonar, adquiere diferentes ropajes en las distintas culturas matriciales indoamericanas. Por ejemplo, a lo largo del territorio existe la referencia al señor del monte, al dueño del cerro, al Montezón, al Montezuma. En la mixtura religiosa hay una referencia a esta deidad a través del rey David.⁵⁰ En cualquier caso, se remite a un espíritu, un ente vivo, una fuerza germinal de la cual surge la flora y la fauna y en general la vida misma. El monte es el lugar venerable, es la tierra dadora de vida. A su vez, la tierra remite a la naturaleza entera y es considerada como la madre de todo lo existente. *Tonantzin* (nuestra madre), la Virgen de Guadalupe, *Huey Nana* (la gran madre) son configuraciones del co-ra-zonar, unidad y diversidad del sentipensar. Es la tierra sagrada a la que se le muestra respeto y amor.

CONCLUSIÓN

La interpretación aquí esbozada ha tenido el objetivo de abrir los horizontes de percepción dados e ir más allá del canon establecido, de aventurarse a volar por otros cielos y surcar otros mares y territorios. Al ubicar estas coordenadas epistémicas alternas de las culturas cahitas, se podría señalar que la música, la danza, la poesía, el teatro, las artes

⁵⁰ G. Camacho, "El baile del señor del monte. A propósito de la danza de Montezumas", en Pilar Barrios y Marta Serrano (coord.), *Danzas rituales en los países iberoamericanos*, Extremadura: MUSAEXI-Universidad de Extremadura, 2011, p. 143.

visuales, son prácticas culturales constitutivas de una configuración del co-ra-zonar, surgidas de un saber-hacer y de un hacer-saber de las capacidades creadoras, vinculadas a la producción comunitaria de estados emotivos, como formas de interacción en y con el mundo que nos rodea. Son saberes contruidos colectivamente en interacción amorosa con la naturaleza, entendida como una humanidad abierta a todo aquello que miramos, a los infinitos sabores y olores que percibimos cada día en el correr del tiempo. Concepción desplegada en las múltiples superficies, formas, texturas, descubiertas por nuestras manos al acariciar el mundo; ensanchada a todo aquello que el oído abierto graba noche y día. En una palabra, es una concepción extendida a todo lo que con-vive con nosotros y genera una actitud amorosa hacia la humanidad extendida.

Dichas prácticas culturales están marcadas con una fuerte voluntad creativa, colectiva, amorosa, vinculadas a la epistemología del co-ra-zonar. Son ventanas a través de las cuales se pueden avizorar esas otras realidades contruidas desde la unidad de un mismo pensar-sentir diferente. Peguemos la cara y el oído al cristal, abramos esas ventanas, despleguemos las alas del pensamiento y el corazón. Entonces la palabra florida caerá como lluvia, regará la milpa de nuestro sentir y entender. El tiempo será nuestro tiempo y creceremos el nuevo día. ¡Ya nos envuelve la magia del monte! Con los pies desnudos acariciaremos la tierra, caminaremos el mundo flor. Hombre árbol, serpiente arcoíris, venado flor, mujer agua, mujer luna, mujer tierra ¡Ya nos amanece la voz... por la vida que es sagrada!

BIBLIOGRAFÍA

- Araiza, Elizabeth, *Las artes del ritual. Nuevas propuestas para la antropología del arte desde el occidente de México*, México: El Colegio de Michoacán, 2010.
- Austin, John, *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*, Barcelona: Paidós, 1990.

- Ávalos, Gerado, “Actualidad de Marx. Cosificación, fetichismo y enajenación”, *Re-encuentro. Análisis de Problemas Universitarios*, núm. 64, 2012.
- Bonfiglioli, Carlo, “De la sipíraka rarámuri al omichicahuaztli mexicana. Reflexiones sobre el concepto de escalera cósmica”, en Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levin (ed.), *Las vías del noroeste III. Genealogías, transversalidades y convergencias*, México: IIA-III-UNAM, 2011, pp. 75-112.
- Braudel, Fernand, “La larga duración”, en *La historia y las ciencias sociales*, Madrid: Alianza, 1979.
- Butimea, Crescencia *et al.*, *Diccionario yaqui de bolsillo*, México: Universidad de Sonora, 2006.
- Camacho, Fidel, “La *pajko* y la Semana Santa. Música, ritualidad y mitología entre los mayos de Sonora”, *Antropología. Boletín Oficial del INAH. Memoria del VII Foro Internacional de Música Tradicional*, núm. 95, nueva época, México, agosto de 2013, pp. 59-68.
- , *El sol y la serpiente: el pajko y el complejo ritual comunal de los mayos de Sonora*. México, 2017. Tesis, UNAM, Programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos, Maestría en Estudios Mesoamericanos.
- Camacho, Gonzalo, “El baile del señor del monte. A propósito de la danza de Montezumas”, en Pilar Barrios y Marta Serrano (coord.), *Danzas rituales en los países iberoamericanos*, Extremadura: MUSAEXI-Universidad de Extremadura, 2011, pp. 129-151.
- Citro, Silvia, *Cuerpos significantes. Una etnografía dialéctica con los toba takshik*. Buenos Aires, 2003. Tesis, Universidad de Buenos Aires, Doctorado en Antropología.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arqueotipología general*, México: FCE, 2004.
- Eliade, Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México: FCE, 2003.
- Fals Borda, Orlando, *Una sociología sentipensante para América Latina*, México: Siglo XXI/Buenos Aires: Clacso, 2015.

- Feld, Steven, "Una acustemología de la selva tropical", en *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 49, núm. 1, enero-junio de 2013, pp. 217-239.
- Fischer-Lichte, Erika, *Estética de lo performativo*, Madrid: Abada Editores, 2011.
- Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, México: Siglo XXI, 2006.
- Gumbrecht, Hans, "Presencias de Mozart. ¿Podemos describir los placeres que nos produce escuchar música?", *Historia y Grafía*, núm. 27, 2006, pp. 173-195.
- Horkheimer, Max, *Crítica de la razón instrumental*, Buenos Aires: Sur, 1973.
- Leyva, Xochitl et al., *Sjalel Kibeltik. Sts'isjel Ja Kechtiki'. Tejiendo nuestras raíces*, México: RACCACH/CIESAS/Unicach/UNAM, 2010.
- López Austin, Alfredo, "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", en Johanna Broda y Félix Baez-Jorge (coord.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México: Conaculta/FCE, 2001.
- Moctezuma, José Luis, "El *Huya ania* 'el mundo del monte' y otros mundos posibles en las lenguas yaqui y mayo", en Rebeca Barriga y Esther Herrera (coords.) *Lenguas, estructuras y hablantes. Estudios en homenaje a Thomas C. Smith Stark*, vol. II, México: El Colegio de México, 2014, pp. 1125-1148.
- , Hugo López y Erica Merino, "*Huya ania*: la matriz del mundo", en Catherine Good y Marina Alonso (coords.), *Creando mundos, entrelazando realidades. Cosmovisión y mitologías en el México indígena*, vol. II, México: INAH, 2015, pp. 73-96.
- y Antolín Vázquez, "El respeto a la tradición. Los pascolas y el venado en la ritualidad indígena del noroeste de México", en *VI Coloquio Internacional. Construyendo nuestro futuro común: por una gestión ética del patrimonio cultural inmaterial*, México: INAH, 2015, pp. 171-183.
- Moncayo, Víctor (presentación), "Fals Borda: hombre hicotéa y sentipensante" en Orlando Fals Borda, *Una sociología sentipensante para América Latina*, México: Siglo XXI/Buenos Aires: Clacso, 2015.

- Mora, Guillermo, *La escalera tonal en los mayos de Sonora*. México, 2020. Tesis, UNAM, Programa de Maestría y Doctorado en Música, Maestría en Música-Etnomusicología.
- Olavarría, María Eugenia, *Cruces, flores y serpientes. Simbolismo y vida ritual yaquis*, México: UAM/Plaza y Valdés, 2003.
- Olmos, Miguel, *El sabio de la fiesta. Música y mitología en la región cabita-tarabumara*, México: INAH, 1998.
- , *El viejo, el venado y el coyote. Estética y cosmogonía: hacia una arquetipología de los mitos de creación y del origen de las artes en el noroeste de México*, México: El Colegio de la Frontera Norte, 2014.
- Quijano, Aníbal, “Colonialidad y modernidad-racionalidad”, en Zulma Palermo y Pablo Quintero (comps.), *Aníbal Quijano. Textos de fundación*, Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2014, pp. 60-70.
- Sánchez, Pablo, “Las danzas de pascola y venado. Su cultura material y comportamiento ritual”, *Anales de Antropología. Revista del Instituto de Investigaciones Antropológicas*, núm. 46, 2012, México, pp. 135-153.
- , “La relación humanos-no humanos. El simbolismo de los animales del monte en las danzas de pascola y venado”, *Antropología. Boletín Oficial del INAH. Memoria del VII Foro Internacional de Música Tradicional*, núm. 95, nueva época, agosto de 2013, México, pp. 52-58.
- Sandstrom, Alan, *El maíz es nuestra sangre. Cultura e identidad étnica en un pueblo indio azteca contemporáneo*, México: CIESAS/El Colegio de San Luis-Universidad Autónoma de San Luis Potosí/Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, 2010.
- Schechner, Richard, “Restauración de la conducta”, en Diana Taylor y Marcela Fuentes (eds.), *Estudios avanzados del performance*, México: FCE, 2011, pp. 31-49.
- Segato, Rita, *Contra-pedagogías de la crueldad*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- Taussig, Michael, *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, Nueva York: Routledge, 1993.

- Taylor, Diana, *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en las Américas*, Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Tuan, Yi-Fu, *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2007.
- Velazco, Lilia, “Encuentro de pascolas y venados” [video], El Júpare, Sonora, octubre de 2014, México: La Tuerca Films/INAH, 2015. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=36JqDEy0L-H4&t=192s>>. Fecha de última consulta: 23 de julio de 2020.

Guajolote de jade, sangre de sacrificio

MARÍA DE LA LUZ MALDONADO RAMÍREZ

En la actualidad, el guajolote (*Meleagris gallopavo*) es parte de nuestra alimentación, pero quizá estemos más familiarizados con el consumo de pavo en nuestra dieta diaria y en celebraciones religiosas como la Navidad. Los españoles llamaron pavo al guajolote que llevaron a Europa, resaltando el parecido de su cola con el pavo real. Nuestro guajolote trotamundos fue reintroducido en América, en los territorios de Canadá y EUA, en cuyos bosques habitaba el guajolote silvestre del este (*Meleagris gallopavo silvestris*). De esta cruce surge la diferencia genética con la que los biólogos distinguen al pavo americano y al guajolote mexicano,¹ ambos domesticados, pero en términos agroindustriales el pavo es más competitivo comercialmente frente al guajolote, en buena medida porque el guajolote sigue reproduciéndose con la técnica tradicional desarrollada por los pueblos indígenas, donde esta ave tiene un papel central en las celebraciones religiosas, incluso más allá de su ingesta.

Parto de la presencia del guajolote en la *ritualidad festiva* zapoteca para reflexionar sobre los diversos simbolismos de esta ave en el pensamiento religioso mesoamericano que nutren el imaginario festivo de

¹ Vid. Marco Antonio Camacho-Escobar *et al.*, "Historia natural, domesticación y distribución del guajolote (*Meleagris gallopavo*) en México", *Universidad y Ciencia*, vol. 27, núm. 3, diciembre de 2011, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, p. 355; M. A. Camacho-Escobar *et al.*, "Diferencias y similitudes entre guajolote silvestre y de traspatio (*Meleagris gallopavo*)", *Temas de Ciencia y Tecnología*, vol. 13, núm. 38, mayo-agosto de 2009, Oaxaca, Universidad del Mar, p. 56.

los pueblos indígenas en la actualidad. Al indagar sobre la función ritual del guajolote encontraremos la polisémica relación del hombre con los animales y su entorno, lo que podría apuntar hacia una “ecología de las mentalidades”,² para dar cuenta de cómo se configuran las estructuras mentales, que se nutren de imágenes, símbolos, emociones y experiencias a partir de las múltiples relaciones e interacciones ecológicas, entre todas las cosas existentes, marcada por el tránsito y tensión entre la cacería y la agricultura, donde el guajolote tiene el papel de intermediario y mensajero.

El guajolote es uno de los primeros animales domesticados endémicos de México que habitó en los bosques templados, desde el centro de nuestro país hacia la zona de Norteamérica. Los trabajos arqueozoológicos realizados en el Altiplano Central registraron vestigios de tres mil años de antigüedad de su domesticación, en la zona de Temamatla y Tlatilco, de la Cuenca de México, crucial para la alimentación de los antiguos mesoamericanos, pues se trataba de una de las fuentes cárnicas más consumidas, principalmente en el contexto ritual. Raúl Valadez Azúa y Bernardo Rodríguez Galicia, al registrar restos fósiles de guajolotes alrededor del Altiplano Central, encontraron la ingesta ritual de su carne en el periodo Formativo y Clásico, principalmente en Teotihuacán; presencia escasa en el Clásico Tardío, desplazado por la ingesta ritual del perro y del venado; y algunos vestigios de su consumo ritual

² Retomo las nociones de *ecología mental* y *ecología profunda* para resaltar que la crisis ecológica está fuertemente atravesada por una crisis de nuestras imágenes y de nuestra psique, resultado de la fractura de la relación del hombre con la naturaleza, con el universo y consigo mismo a partir del antropocentrismo que nos coloca por encima de las cosas y no en relación con el todo, en los niveles micro, meso y macrocósmico. En ese sentido, pienso una “ecología de las mentalidades” para dar cuenta de cómo se configuran las estructuras mentales (historia de las mentalidades), que se nutren de un imaginario ecológico que sitúa sus imágenes, símbolos, emociones y experiencias en un contexto histórico vivencial. Vid. Leonardo Boff, *La dignidad de la tierra. Ecología, mundialización, espiritualidad: la emergencia de un nuevo paradigma*, Madrid: Trotta, 2000, pp. 19-44.

en el Posclásico³ durante las fiestas para los señores, principalmente, y como ofrendas a los difuntos.⁴

Entre las etnias de Oaxaca, el guajolote se da como *guelaguetza* para las fiestas, sistema de ayuda mutua, de cooperación o servicio entre los miembros de una comunidad; no falta en el dote⁵ para la petición de la novia; se cocina colectivamente para las fiestas en comunidad: se come en mole, en caldo o en tamales; se toca el “Son del guajolote” y se baila con él. En San Andrés Zautla,⁶ el penúltimo lunes de enero, sus pobladores se reúnen para celebrar la fiesta del caldo en honor al Dulce Nombre de Jesús, donde los protagonistas son los niños y el guajolote. El domingo acuden los pobladores al templo con sus imágenes de guajolotes; al finalizar la misa recorren las principales calles del pueblo hasta llegar al centro, donde realizan el baile del guajolote; durante el fin de semana de la celebración, los cocineros tradicionales del poblado realizan la preparación del caldo.

¿Cómo entender la presencia del guajolote y su relación con los niños en esta fiesta? ¿Por qué se baila al guajolote, por qué se le componen sones y jarabes? ¿Por qué se obsequia en las fiestas? Es decir ¿cómo interpretar la presencia del guajolote en las prácticas de la *ritualidad festiva* de los zapotecos? Durante el trabajo de campo que he realizado

³ Formativo: 1200 a. C. al 200 d. C.; Clásico: 200 al 900 d. C.; Clásico Tardío: 600 al 900 d. C.; Posclásico: 900 al 1521 d. C.

⁴ Para los autores, el consumo habitual del guajolote entre la élite del Posclásico fungió como resguardo del consumo popular festivo, pues las autoridades virreinales no prohibieron su consumo, como sí hicieron con otras tradiciones locales. Raúl Valadez Azúa y Bernardo Rodríguez Galicia, “Uso de la fauna, estudios arqueozoológicos y tendencias alimentarias en culturas prehispánicas del centro de México”, *Anales de Antropología*, vol. 48-1, enero de 2014, México, IIA-UNAM, p. 156.

⁵ Son los regalos con los que se presenta el novio en la casa de la novia para expresar su intención de contraer matrimonio con ella y establecer lazos con su familia.

⁶ Poblado zapoteco en el Valle de ETLA, cercano al antiguo asentamiento de San José el Mogote y colindante con el pueblo de Huitzo o Huijazoo, “lugar de guerreros”, antiguo asentamiento zapoteco del periodo Chila (alrededor del 1400 d. C.). Tras la conquista de los mexicas fue denominado *Huexolotitlán* o *Gueixolotititlán*, “lugar de guajolotes”.

en la región, me han compartido un motivo sumamente significativo que, por su parte, R. Valadez Azúa, en sus estudios arqueozoológicos sobre el guajolote, también ha registrado: la gente ve en el guajolote a un ancestro, hombres que vivieron en épocas pasadas.

TRAS LAS HUELLAS DEL GUAJOLOTE EN EL CULTO A LOS ANCESTROS ENTRE LOS ZAPOTECOS

La arqueóloga estadounidense Joyce Marcus, especialista en los zapotecos antiguos, destaca el culto a los ancestros en sociedades con una organización basada en linajes generacionales, cuya legitimación radica en el vínculo con los familiares difuntos, considerados miembros activos de la comunidad, con la función de proteger a sus descendientes. Desde el punto de vista de Doris Hayden, los ancestros pueden ser deificados y convertirse en animales, plantas o cualquier objeto que está habitado por la fuerza divina. Adam Sellen, retomando los aportes de dichas autoras, considera que los ancestros deificados entre los zapotecos eran los intermediarios entre los hombres y las divinidades que se manifestaban en las fuerzas naturales; su culto tenía lugar en el contexto funerario cerca o dentro del hogar.⁷ En su libro *El cielo compartido: deidades y ancestros en las vasijas efigie zapotecas*, Adam Sellen realiza un estudio iconográfico para identificar los atributos de los ancestros deificados de las vasijas efigie a través de las deidades del calendario zapoteco de 260 días, el *piye*, donde resalta la presencia del dios Coquì laò, que Córdova registró como “dios de las gallinas” y que Sellen identificará con el glifo X (cara de un señor viejo), la máscara 6 (máscara con pico de ave) y el atuendo 3 (cuentas, incienso y tocado elaborado), atributos vinculados a las riquezas.

⁷ Para una discusión más amplia, remitimos al lector a A. Sellen, *El cielo compartido: deidades y ancestros en las vasijas efigie zapotecas*, México: UNAM, 2007, pp. 128-134.

COQUÌ LAÒ O COQUE ELAA:

¿UN DIOS DE LOS GUAJOLOTES ENTRE LOS ZAPOTECOS?

En el *Vocabulario en lengua zapoteca*, fray Juan de Córdova registró Coquì laò como el “dios de las gallinas”. Sabemos que las gallinas fueron introducidas por los españoles, por lo que el equivalente endémico para la idea de ave domesticada en Mesoamérica sería el guajolote. No obstante, en el nombre del dios que nos proporciona el fraile dominico no aparece claramente alguna palabra sobre el guajolote: *Coquì laò* significa “señor o rey cara”, en tanto que guajolote aparece en los registros de Córdova como *pète: pète hualache, pète zaa* o *pète-quèhi* (ave que come estiércol), *pète nigola* (guajolote macho). Smith Stark destaca una entrada del mismo texto de Córdova donde aparece *coquì* para referirse a un ave: “Faysan negro desta tierra con cresta de plumas: *pète coquì, pète pòò*”.⁸ Encontramos de nuevo *pète*, que aparece en “gallina de esta tierra”, junto a *coquì*, del nombre del dios, los cuales Córdova presenta para describir al faisán. Posiblemente se trate del *hocofaisan* o *k'anbul*, una de las aves sagradas entre los antiguos mayas, vinculada al dios supremo del cual simboliza el aspecto nocturno del cielo,⁹ que habitó los bosques del sur de México, Centroamérica y la Amazonía. ¿Será posible que Juan de Córdova se refiera a esta ave con Coquì laò o habrá confundido al guajolote con un faisán? El mismo Smith Stark destacó otros registros en Córdova para pavo o pava, diferente al de “ganillas de esta tierra”: *Mani-còba-chijta-xilla quèza, pète-coquì, pète-xilla pètecuàbi-castilla*. De nuevo *coquì*, “señor o rey”, vinculado al guajolote, que remite

⁸ Thomas C. Smith Stark, “Dioses, sacerdotes y sacrificio: una mirada a la religión zapoteca a través del *Vocabulario en lengua zapoteca* (1578) de Juan de Córdova”, en Víctor de la Cruz y Marcus Winter (coords.), *La religión de los binnigul'asa'*, Oaxaca: IIEPO-IOC, 2002, p. 117.

⁹ Mercedes de la Garza, *Las aves sagradas de los mayas*, México: FFL-UNAM, 1996, p. 45. Entre los nahuas parecería tratarse del *coxolitli*, “faisán real”, que registró Molina en su diccionario como una variedad de faisán, donde destaca el penacho negro y las plumas leonadas, que también menciona Sahagún en el Libro VIII del *Códice florentino*.

al pavo en el imaginario de los españoles que llegaron a Mesoamérica, entonces nos preguntamos: ¿cuál es la relación entre los señores o reyes y el guajolote?

José Alcina Franch, en *Calendario y religión entre los zapotecos*, propone el vínculo entre Coqui laò y Coque elaa, “dios de las riquezas”, que aparece en el tercer lugar de la segunda lista (1654) de Diego Luis en la variante del zapoteco de Sola de Vega, Sierra Sur:

interviene siempre cuando se trata de plantar nopaleras o recoger grana, de manera que incluso se le llama “abogado de la grana”. Su ofrenda típica es una gallina blanca de la tierra o sea una guajolota blanca. Su relación con la riqueza queda patente por el hecho de que los mercaderes la sacrificaban para tener ventura y para ganar mucho dinero. Debían emprender sus viajes precisamente el día que gobernaba.¹⁰

Alcina Franch retoma el texto de Balsalobre para subrayar el vínculo entre Coque elaa, Leta ahuila y Coqueehila, el dios y el señor del infierno, respectivamente:

al Dios del infierno, imbocado de ellos con tres atributos; conviene a saber Coqueetaa, el grande y, supremo Señor, Leta ahuila, el Dios del infierno, Coqueehila, el señor del infierno. Y a otra Diosa de allí, que dizen ser su mujer, comúnmente llamada Xonaxihuila, sacrifican por los difuntos, y para atajar las enfermedades, y muertes, que no lleguen á sus casas.¹¹

Coqueetaa, Coquieta, Coqueta y Coquiela son formas de nombrar a Coque elaa, por lo que los atributos de dicho dios son diversos; “Dios padre, dios del infierno, dios de la muerte, dios y abogado de la tierra, dios de las riquezas y la suerte, abogado de la grana, dios de las gallinas”.¹²

¹⁰ Heinrich Berlin, *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, Oaxaca: Ediciones Toledo, 1988, p. 20.

¹¹ Heinrich Berlin, *op. cit.*, p. 112.

¹² J. Alcina Franch, *Calendario y religión entre los zapotecos*, México: IIH-UNAM, 1993, p. 99.

Por otro lado, en el texto de H. Berlin y las declaraciones del letrado Diego Luis, encontramos una información muy interesante sobre las características de los guajolotes sacrificados según la intensión:

Cuando muere alguna persona, la gallina que para los ritos se mata ha de ser pintada y cuando acaban de coger la grana ha de ser negra y cuando cortan los primeros elotes de la milpa ha de ser blanca, para lo cual tres días antes han de ayunar y bañarse de noche tres veces y después cortan cantidad de elotes y los cuecen en una olla y cocidos cogen dos o tres con un poco de copal y degollan la gallina de la tierra blanca rocían con la sangre elotes y copal y quitan la hoja de los elotes y se los comen, cociendo la gallina con agua sola, sin sal ni chile ni otra cosa, la comen así con tortillas untadas de frijoles cocidos sin sal ni chile ni otra cosa y al rociar los dichos elotes con la sangre dicen estas palabras: “Para el maíz, para los rayos, para los sueños, para los brujos”.¹³

Este registro es de una riqueza simbólica apabullante, pero para fines de este trabajo quiero destacar las palabras finales de la intensión del sacrificio dirigido al maíz-tierra y a los rayos-lluvia-agua para la fecundidad, así como hacia los sueños y los brujos.

¿Qué relación tiene el guajolote con la tierra y el maíz, con la lluvia y las aguas, con los sueños y los brujos? Propongo que un acercamiento hermenéutico a estas interrogantes puede darnos elementos para comprender la función del guajolote en el culto a los ancestros de la religiosidad zapoteca. Pero las fuentes históricas y cosmogónicas zapotecas no nos alcanzan, tendremos que ir tras las huellas del guajolote en el amplio y complejo panorama del pensamiento mítico de los nahuas antiguos.

¹³ Diego Luis en Berlin, *op. cit.*, p. 61.

EL GUAJOLOTE EN EL PENSAMIENTO RELIGIOSO DE LOS NAHUAS ANTIGUOS

Huexólotl, “el monstruo viejo o grande”, es la palabra nahua de la que deriva “guajolote”, compuesta de dos sustantivos: *Hue* o *hua*, “viejo o grande”, que nos remite a su presencia en las eras cosmogónicas, un ave sagrada en la que se convirtieron los hombres, a la cual nos referiremos más adelante, así como al glifo X que identifica la cara de un anciano y que A. Sellen relaciona con Coquì laò. Por otro lado, *xólotl* es el sustantivo que comparte con *xoloitzcuintli*, el perro mesoamericano, y que hace referencia al dios Xólotl: dios de lo doble, de lo monstruoso, vinculado al juego de pelota, que acompaña al sol en su viaje por el inframundo para renacer en un nuevo día; hermano gemelo de Quetzalcóatl, a cuya unión simbólica e iconográfica con éste recurrieron los tlacuilos para representar a Tlahuizcalpantecuhtli, Venus: Quetzalcóatl como la estrella de la mañana, Xólotl como la estrella vespertina. Xólotl, por ser el gemelo oscuro de Quetzalcóatl

fue deidad de los gemelos, por lo que estuvo relacionado con todo lo doble, como el molcajete de doble extremo (*texólotl*). Y por su significado de oscuridad e inframundo era patrón de los brujos y, como se señaló antes, una de sus transfiguraciones era en guajolote, *huexólotl*; por eso la carne de esta ave era alimento sagrado, como la del *xoloitzcuintli*.¹⁴

LOS SIMBOLISMOS DEL GUAJOLOTE EN EL RÉGIMEN NOCTURNO

De los atributos que trasmite el dios Xólotl en su lazo con el guajolote, se le considera parte del inframundo, de la obscuridad y de la noche, lo que da lugar a un vínculo entre el guajolote y la luna como

¹⁴ M. de la Garza, “El carácter sagrado del *xoloitzcuintli* entre los nahuas y los mayas”, *Arqueología Mexicana*, núm. 125, 2014, México, Raíces, p. 58.

parte de esta estructura simbólica, y que podemos constatar con la información de los estudios sobre la producción del ave en el marco de la “economía de traspatio” de los pueblos indígenas, donde se ha establecido una cercanía especial entre las mujeres, los hombres y el guajolote, que ha posibilitado registrar su reproducción en relación con las fases lunares.

G. Pérez Roldán explica que

después de la luna nueva se espera por lo menos cuatro días para echar los huevos en el nido, si esto se hace en luna nueva nacerán *totoles* y *totolas* (machos y hembras). Esta tradición parte de que los primeros cuatro días son de mucha agua, por lo tanto, sembrar en esta época implica perder la cosecha, y echar los huevos, que éstos se engüeren. En cambio, si se echan en la luna recia (cuarto menguante), nacerán puros *totoles* (machos).¹⁵

Como parte del simbolismo del régimen nocturno, el guajolote aparece como el opuesto complementario del águila: ave depredadora, vinculada al sol y a la guerra, en tanto que el guajolote es un ave omnívora: los guajolotes silvestres se alimentan de insectos, semillas y frutos, los domesticados tienen una dieta a base de maíz. Ambos comen arena o tierra para obtener minerales, principalmente calcio. Los productores de Tlaxcala, Puebla y Oaxaca comentan que el guajolote suele subirse a las ramas de los árboles, en algunas ocasiones durante la noche para dormir; es común que se salga del corral y si llegara a sentirse nervioso o en peligro, levanta el vuelo no muy alto porque es un ave pesada. No obstante, logra cubrir distancias de alrededor de doscientos metros, pero si lo combina con sus potentes carreras, como si sus patas fueran aladas, alcanza hasta mil seiscientos metros, con una velocidad máxima de vuelo de 88 km/h.¹⁶ El vuelo del guajolote es más un desplazamiento de carácter horizontal con poca verticalidad, no se mantiene como

¹⁵ G. Pérez Roldán, “El arte de criar guajolote mexicano, una gran tradición”, *Imagen Veterinaria*, vol. 3, núm. 4, octubre-diciembre de 2003, México, FVMZ-UNAM, pp. 58-59.

¹⁶ M. A. Camacho-Escobar *et al.*, “Diferencias y similitudes entre guajolote silvestre y de traspatio (*Meleagris gallopavo*)”, *op. cit.*, p. 58.

el del águila: es un vuelo que se emprende para reposar no muy lejos de la tierra y caer, pues es la “gallina de esta tierra”, o mejor aún, la gallina de tierra, de la que se alimenta.

CUANDO EL GUAJOLOTE SE SACUDE: ANIMALES Y AGRICULTURA

En la lámina 45 del *Códice Laud*, en la escena de la parte superior, se observa una anciana haciendo una ceremonia de ofrenda frente a un perro y un guajolote: de sus alas salen semillas de calabaza, frijol y maíz.¹⁷ Para Gordon Brotherston,

en suma, estas páginas precortesianas testimonian la coherencia y belleza de todo un conjunto de creencias fundamentales, plasmado en la historia de las edades del mundo: el contrato entre los seres humanos y las especies animales que domesticamos, anulado al fin de la segunda edad; el viaje épico que prepara el camino de la agricultura, así como el rol seminal del maíz y de otras plantas domesticadas.¹⁸

En uno de los mitos del origen del maíz entre los apaches de la Montaña Blanca, que habitan la zona de las Grandes Llanuras entre Arizona, Texas y Nuevo México, el protagonista es el guajolote que se acercó a una niña y su hermano, que lloraban porque tenían hambre. El guajolote se sacudió y muchas frutas y alimento silvestre salieron de su cuerpo; se sacudió por segunda vez y de sus alas cayó una variedad de maíz largo; se sacudió una tercera ocasión y de su cuerpo salió el maíz

¹⁷ *Vid.* explicación de la lámina 45 en Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García (introd. y explicación), *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, México: FCE, 1994, p. 215.

¹⁸ G. Brotherston. “Guajolote provee de semillas: creencias compartidas por Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos”, en J. Neurath (coord.), *Por los caminos del maíz. Mito y ritual en la periferia septentrional de Mesoamérica*, México: Conaculta / FCE, 2008, p. 277.

amarillo; una sacudida más y de su cuerpo cayó el maíz blanco.¹⁹ El guajolote les dio a los hermanos las semillas de cuatro tipos de maíces y les indicó que las plantasen. Así comenzó la siembra del maíz. Mientras los hermanos esperaban que el maíz creciera, escucharon los gritos del guajolote en el campo donde lo sembraron: el ave arrastraba una de sus alas sobre la tierra, acompañado de unas serpientes. En ese lugar florecieron plantas de calabaza junto al maíz que creció alto, donde se formaron borlas con polen que las serpientes recogían. El guajolote dijo a los niños que no se acercaran a la milpa por cuatro días, mientras trabajaban las serpientes y el maíz estaría maduro.

Este mito de los pobladores originarios del sureste de Estados Unidos nos da elementos para comprender la relación del guajolote con los mantenimientos, lo que ya se plasmaba en el *Códice Laud*: dador de las semillas que salen de su cuerpo que también será alimento; uno de los propiciadores de la agricultura, de la formación de la milpa, de su protección y garante de la fertilidad de la tierra, que por su grito llama a las serpientes para que ayuden en la fecundación, en el esparcimiento de la semillas de maíz y su futura maduración.

EL SACRIFICIO DE GUAJOLOTE:

AVATARES DE LA NOBLEZA Y DE LOS CAUTIVOS

En el pensamiento de los nahuas antiguos, aparece el guajolote como uno de los nahuales de Tezcatlipoca, “el espejo humeante”, deidad principal de los brujos y hechiceros, el “viento de la noche”, “el enemigo”, “el

¹⁹ El mito continúa con la llegada del oso que en su cuerpo traía otros alimentos que otorgó a los niños también al sacudirse: alimentos provenientes del bosque. *Vid.* “Turkey makes the corn and coyote plants it”, en Richard Erdoes y Alfonso Ortiz, *American Indian Myths and Legends*, Nueva York: Pantheon Books, 1984, pp. 352-354.

guerrero”, el dios que se presenta con diversas edades,²⁰ que al manifestarse como guajolote refiere a su metamorfosis como Chalchiuhtotolin, “guajolote de jade”, representación del agua preciosa, de la sangre del sacrificio. Esto nos recuerda a las inmoluciones del ave, de las cuales nos dejó testimonio el letrado Diego Luis, que se consume en la fiesta del caldo en San Andrés Zautla durante la temporada de preparación de la tierra para la siembra y los pedimentos de lluvias en el marco del *tiempo hierofánico* del calendario festivo-agrícola, cuando los protagonistas rituales eran las ancianas y los niños como símbolos del desgaste-renovación del tiempo mítico.

En el libro XI del *Códice Florentino*, Sahagún registró una narración sobre un guerrero que caminaba por el bosque y se encontró con un coyote que lo llamó porque estaba en aprietos: una serpiente lo ahorcaba. Sin saber qué hacer y con miedo a ambos animales, el guerrero se decide a ayudar al coyote y liberarlo de la serpiente. El coyote se fue pero regresó donde el guerrero con una ofrenda de dos guajolotes; el guerrero siguió su camino y se volvió a encontrar al coyote que le llevaba otro guajolote. Ya en su casa, el coyote llevó otro guajolote más al guerrero y se marchó. Para Guilhem Olivier, el pasaje narra el encuentro del guerrero con una deidad que lo pone a prueba y que, tras ayudarlo, le otorga dones. Esta narración de Sahagún remite a Olivier a la relación entre Tezcatlipoca y su enfrentamiento con los guerreros, que recibían cuatro espigas de maguey, *huitztli*, aludiendo a los cautivos que conseguirían en la guerra. En ese sentido, nos dice Olivier, los guajolotes representan a los cautivos que el guerrero apresará.²¹

Nicolas Latsanopoulos menciona que entre los nahuas, de acuerdo con las notas de Sahagún, era posible distinguir entre los guajolotes

²⁰ Remitimos al lector a la profunda investigación de Guilhem Olivier, *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*, trad. de T. Sule Fernández, México: FCE, 2004.

²¹ G. Olivier, “Huehucóyotl, ‘Coyote Viejo’, el músico transgresor. ¿Dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca?”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 30, 1999, México, IIH-UNAM, pp. 120-121. Esta misma idea está presente en una de las acepciones de Huexólotl: “el gran servidor, el gran esclavo”.

según el color y uso de sus plumas: los guajolotes con plumas negras y cafés eran guajolotes silvestres, sus plumas se usaban en los atavíos de los guerreros, los esclavos y la efigie durante las fiestas en honor al viejo dios del fuego, Xiuhtecutli; mientras que las plumas blancas de los guajolotes domesticados eran usadas en los atavíos de los nobles e *ixiptla*, o representante del dios, durante la fiesta a Tezcatlipoca. Para el autor, el color negro brillante de las plumas de guajolote lo vincula a los simbolismos de la obsidiana, en el caso de las plumas blancas del guajolote doméstico, Latsanopoulos recuerda la relación del guajolote con los esclavos.²²

Finalmente, Olivier menciona un pasaje del libro de fray Diego Durán donde aparece el discurso de Nezahualpilli, rey de Texcoco, con motivo de la elección de Moctezuma II, rey de México-Tenochtitlan:

Y pues vosotros oh poderosos señores, lo habéis de elegir, extended los ojos, que bien tenéis hacia dónde los poderes extender, pues tenéis presente toda la nobleza mexicana que es de plumas riquísimas, caídas de las alas y colas de aquellos excelentes pavos, de aquellos reyes pasados; joyas y piedras preciosas, desatadas de sus cuellos y de las gargantas de sus manos. Aquí están aquellas cejas y pestañas, caídas de los ojos de aquellos valerosos príncipes de México, con que esta corte está ennoblecida. Extended la mano al que más gusto os diere.²³

Esto nos remite al pasaje de la *Leyenda de los Soles*, al cataclismo que destruyó el sol de Tezcatlipoca con una “lluvia de fuego” y que convirtió a los hombres en *pipiltin*, “crías de guajolote”, palabra que está formada por la raíz *pipil*, “infante”, “príncipe”, y nos arroja luz sobre la relación entre los señores o reyes y el guajolote que aparece en Coqui laò, entre los antiguos zapotecos, así como la relación con los niños en la fiesta de

²² N. Latsanopoulos, “De Chair et de Plumes: Données sur le Symbolisme du Dindon dans la Culture Aztèque”, en N. Ragot *et al.* (eds.), *La Quête du Serpent à Plumes*, Francia: Brepols, 2011, pp. 92-93.

²³ D. Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme*, vol. 1, México: Porrúa, 2006, p. 397.

San Andrés Zautla. Además, en el *tonalamat*, el guajolote aparece como el volátil²⁴ o ave portadora del día *tecpatl*, “pedernal”, instrumento que utilizó Tezcatlipoca para encender el primer fuego nuevo después del diluvio, tras el castigo a Tata y Nene por la transgresión de hacer fuego sin permiso y cocinar pescados. Se enlaza así la cadena simbólica entre el guajolote, el fuego, el pedernal y su función sacrificial.

PALABRAS FINALES

Encontramos los simbolismos del guajolote entre el sedentarismo y la agricultura, la caza y la domesticación, el fuego y las aguas, las lluvias y las secas, el don y el castigo, al participar del ciclo de la naturaleza que se fecunda, se trabaja, se desgasta, se deja descansar para que renazca. En el pensamiento dual de la cultura mesoamericana, es un ave vinculada a la luna, a la noche, a las aguas, opuesto complementario del águila, que también participa en los simbolismos del fuego y del sacrificio; uno de los nahuales de Tezcatlipoca y de la sangre sacrificial, portador de en-

²⁴ Los volátiles refieren a los trece animales portadores de los días: doce aves y una mariposa, que aparecen en algunos *tonalamat* (códices *Aubin*, *Borbónico*, *Borgia* y *Tudela*) o registros del *tonalpohualli*, cuenta de los días y de los destinos entre los nahuas, formado por veinte trecenas que computaban 260 días. Los días se nombraban con un numeral y un signo o *tonalli* de la serie que iniciaba en *Cipactli* y concluía en *Xóchitl*. Cada trecena estaba regida por un dios patrono de la lista de los Trece Señores del Día. A su vez, en los *tonalamat* mencionados, el *tlacuilo* o dibujante de los códices representó cada día con un dios de la lista de los Trece Señores del Día, un volátil y, en algunos casos, uno de los Nueve Señores de la Noche. Estos elementos en conjunto fungían como indicadores de las fuerzas alrededor de cada día, las cuales eran interpretadas por el *tonalpuhqui*, el sabio de los destinos del día. Sobre los posibles simbolismos de los volátiles en los destinos, apunta Jonathan Kendall su vínculo con los días de la trecena como indicativo de los rituales que se practicaban en cada día; en términos espaciales, pueden estar asociados con los trece cielos y la verticalidad del cosmos. Vid. Jonathan Kendall, “The thirteen volatiles representation and symbolism”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 22, 1992, México, IIH-UNAM, p. 99.

fermedades asociadas al viento y que castiga la transgresión sexual con la impotencia de los genitales. En el guajolote se ponen en movimiento el imaginario de los elementos: del aire, con su vuelo corto y caída; de la tierra, la que come y a la que regresa tras jugar en los aires para reposar en los árboles; del agua y del fuego, como sobreviviente a la furia de Quetzalcóatl y su “lluvia de fuego”.

Como ancestro, el guajolote fue uno de los primeros pobladores de las eras cósmicas, un gentil y un noble, una “protocreatura” que sobrevivió al cataclismo de los soles, a la llegada de los españoles, al proceso de aculturación e introducción de otras especies con las que ahora comparte corral. Desde mucho antes de que el sol se moviera y la luna lo siguiera, ya comía su maíz mojado; aún acompaña a los indígenas de México en sus fiestas religiosas, como mediador entre los planos cósmicos de la existencia, alimento para los hombres y alimento para los dioses. Estos elementos dan lugar a una cercanía especial, simbólica y afectiva, entre el guajolote y el ser humano, en cuyo lazo podemos encontrar algunos de los motivos que lo han resguardado de la explotación agroindustrial, incluso en contextos de pobreza y desigualdad social. Animal-símbolo sacrificado con fines alimenticios y/o rituales que nos muestra otra forma de relacionarnos con la naturaleza desde la cosmovisión de los pueblos indígenas mesoamericanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcina Franch, José, *Calendario y religión entre los zapotecos*, México: IIH-UNAM, 1993.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García (introd. y explicación), *La pintura de la muerte y de los destinos. Libro explicativo del llamado Códice Laud*, México: FCE, 1994.
- Berlin, Heinrich, *Idolatría y superstición entre los indios de Oaxaca*, Oaxaca: Ediciones Toledo, 1988.
- Brotherston, Gordon, “Guajolote provee de semillas: creencias compartidas por Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos”, en

- Johannes Neurath (coord.), *Por los caminos del maíz. Mito y ritual en la periferia septentrional de Mesoamérica*, México: Conaculta/FCE, 2008, pp. 273-293.
- Camacho-Escobar, Marco Antonio *et al.*, “Diferencias y similitudes entre guajolote silvestre y de traspatio (*Meleagris gallopavo*)”, *Temas de Ciencia y Tecnología*, vol. 13, núm. 38, mayo-agosto de 2009, Oaxaca, Universidad del Mar, pp. 53-62.
- *et al.*, “Historia natural, domesticación y distribución del guajolote (*Meleagris gallopavo*) en México”, *Universidad y Ciencia*, vol. 27, núm. 3, diciembre de 2011, Villahermosa, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, pp. 351-360.
- Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles*, texto traducido por Primo Feliciano Velásquez, México: UNAM, 1945.
- Córdova, Juan (fray), *Vocabulario en lengua zapoteca*, Oaxaca: Conaculta-Dirección General de Culturas Populares/INAH, 2012.
- De la Garza, Mercedes, *Las aves sagradas de los mayas*, México: FFL-UNAM, 1996.
- , “El carácter sagrado del *xoloitzcuintli* entre los nahuas y los mayas”, *Arqueología Mexicana*, núm. 125, 2014, México, Raíces, pp. 58-63.
- Durán, Diego (fray), *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra firme*, vol. 2, México: Porrúa, 2006.
- Erdoes Richard y Alfonso Ortiz, *American Indian Myths and Legends*, Nueva York: Pantheon Books, 1984.
- Latsanopoulos, Nicolas, “De Chair et de Plumes: Données sur le Symbolisme du Dindon dans la Culture Aztèque”, en Nathalie Ragot *et al.* (ed.), *La quête du serpent à plumes*, Francia: Brepols, 2011, pp. 81-101.
- Olivier, Guilhem, “Huehuecoyotl, ‘Coyote Viejo’, el músico transgresor. ¿Dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca?”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 30, 1999, México, IIH-UNAM, pp. 113-132.
- Pérez Roldán, Gilberto, “El arte de criar guajolote mexicano, una gran tradición”, *Imagen Veterinaria*, vol. 3, núm. 4, octubre-diciembre de 2003, México, FVMZ-UNAM, pp. 56-61.

- Sellen, Adam, *El cielo compartido: deidades y ancestros en las vasijas efígie zapotecas*, México: UNAM, 2007.
- Smith Stark, Thomas C., “Dioses, sacerdotes y sacrificio: una mirada a la religión zapoteca a través del *Vocabulario en lengua zapoteca* (1578) de Juan de Córdova”, en Víctor de la Cruz y Marcus Winter (coords.), *La religión de los binnigula’asa’*, Oaxaca: IEEPO-IOC, 2002, pp. 89-196.
- Valadez Azúa, Raúl, “Domesticación y zootecnia en el México antiguo”, *Imagen Veterinaria*, vol. 3, núm. 4, octubre-diciembre de 2003, México, FVMZ-UNAM, pp. 32-45.
- y Bernardo Rodríguez Galicia, “Uso de la fauna, estudios arqueozoológicos y tendencias alimentarias en culturas prehispánicas del centro de México”, *Anales de Antropología*, vol. 48-I, enero de 2014, México, IIA-UNAM, pp. 137-163.

“El dador del agua”: naturaleza y metafísica en el imaginario olmeca

EDUARDO MENACHE

Abordar el tema de los imaginarios de la naturaleza en sociedades que no pertenecen a la tradición de Occidente nos lleva, necesariamente, a una consideración inicial: ¿qué tan apropiado es utilizar la categoría de “naturaleza” para el estudio de los universos simbólicos de estas culturas y civilizaciones? En otras palabras, ¿la noción de “naturaleza” —más allá de sus numerosísimas variantes— tiene una validez universal? Esta pregunta no es nueva: ha estado presente por varias décadas en las disciplinas antropológicas. Quizá su formulación más actual la tengamos en las discusiones teóricas derivadas de los planteamientos de la escuela perspectivista encabezada por Eduardo Viveiros de Castro y Philippe Descola, que cuestiona la pertinencia de mantener las distinciones naturaleza-cultura y naturaleza-sobrenaturaleza al aproximarse a grupos humanos que ordenan su mundo con base en otros principios y con otras taxonomías.¹ El objetivo de nuestro texto no es participar en esta discusión académica, pero sí conviene tenerla en cuenta como telón de fondo.

En estas páginas reflexionaremos sobre un símbolo complejo perteneciente a la Mesoamérica preclásica: el relieve denominado tradicionalmente “El dador del agua” o “El Rey” (oficialmente, Monumento 1),

¹ Tema analizado a profundidad por E. Viveiros de Castro en *Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural*, Buenos Aires: Katz, 2010; y por Ph. Descola en *Más allá de naturaleza y cultura*, Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

localizado en la zona arqueológica de Chalcatzingo. La imagen tallada en la roca es un crisol de formas que, desde nuestra perspectiva occidental, consideramos propias de la naturaleza y de sus múltiples fuerzas: la montaña sagrada, la cueva, plantas, nubes, lluvia, vientos y otras figuras asociadas a la fertilidad y a la eclosión de las entidades y los fenómenos que instauran los ciclos vitales sobre la tierra. Todas ellas enmarcan una figura antropomorfa que parece representar a “El Dueño”, personaje mítico que regula el fluir de las energías y los elementos mencionados.

Los estudiosos que han emprendido el análisis iconográfico de la escena coinciden en ver en ella una condensación de símbolos referidos a las potencias reproductoras de la naturaleza y sus manifestaciones periódicas. Tal interpretación se fundamenta en testimonios de diversa índole provenientes del propio México precortesiano, y opera estableciendo analogías con aspectos mejor conocidos que aparecen en los periodos Clásico y Posclásico.

Coincidimos plenamente con esa exégesis. Sin embargo, lo que nos proponemos explorar en nuestro texto es si el imaginario pétreo que conforma el relieve de “El dador del agua” podría, a su vez, estar simbolizando principios de carácter metafísico. Esto es, si la naturaleza ahí simbolizada pudiera también fungir como símbolo de un orden de realidad más primigenio, literalmente más arcaico, perteneciente al ámbito de los principios de la manifestación universal. En breve, si hay en Chalcatzingo un pensamiento metafísico simbolizado por los elementos naturales conjuntados en los petroglifos; si este imaginario de la naturaleza puede ser simultáneamente —contemplado en un registro alterno— un imaginario de lo metafísico (otredad que origina, sostiene, anima, trasciende y envuelve a la naturaleza).²

Esta indagación aproximativa no pretende alcanzar afirmaciones concluyentes, sino apuntar algunos indicios relevantes. Se trata de es-

² La idea de la naturaleza como reflejo o imagen de una realidad trascendente aparece en numerosas tradiciones, ya sean religiosas, filosóficas, místicas o iniciáticas: el pensamiento platónico, el orfismo, el gnosticismo, el sufismo, son sólo algunas de sus variantes.

bozar una hipótesis que, eventualmente, pudiera permitir abrir una línea de investigación.

CHALCATZINGO: EL SITIO Y SUS OCUPANTES

Chalcatzingo es un haz de enigmas.³ No sólo el paisaje geológico del emplazamiento es extraño; lo son también la presencia de una serie de petroglifos de estilo olmeca, la naturaleza de los símbolos que en ellos figuran y las propias características arqueológicas del sitio.

De la tierra plana emergen tres imponentes peñones que llegan a rebasar los trescientos metros de altura. En la base de uno de los gigantes de roca se halla el antiguo enclave ceremonial, cuyos vestigios testimonian la presencia de gente llegada de la región meridional del Golfo de México en el Preclásico Medio (700-500 a. C.), portadores de una cultura hasta entonces desconocida en las aldeas y los caseríos del Altiplano Central.⁴ Tras su arribo, surgen enterramientos de élite —claramente diferenciados de aquellos del pueblo común— con objetos suntuarios semejantes a los hallados en las tumbas de las urbes olmecas de Veracruz y Tabasco. Ello ha llevado a los investigadores a considerar que los habitantes procedentes de la región del hule pudieron haberse convertido en los gobernantes de Chalcatzingo (casi al modo de una casta brahamánica, depositaria y transmisora de un conocimiento que se pierde en la niebla del tiempo); o, al menos, que los gobernantes locales se vieron fuertemente influidos por la cultura de los inmigrantes.⁵ La impronta olmeca se hace del todo evidente en el arte

³ Ubicada en el valle del río Amatzinac, Morelos. Su ocupación data del 1 500 a. C. al 150 d. C.

⁴ Para la cronología completa del lugar, *vid.* Ann Cyphers y David Grove, “Chronology and Cultural Phases at Chalcatzingo”, en D. Grove (ed.), *Ancient Chalcatzingo*, Austin: University of Texas Press, 1987, pp. 56-62.

⁵ *Vid.* Marcia Merry de Morales, “Chalcatzingo Burials as Indicators of Social Ranking”, en D. Grove (ed.), *op. cit.*, pp. 96-98.

lítico monumental del sitio. Los bajorrelieves y las tallas en la piedra revelan cómo su modo de ser en el mundo devino, en poco tiempo, el corazón ritual de la zona.

Animales fantásticos, jaguares, pumas y ofidios desfilan alternándose o interactuando con seres antropomorfos, algunos enmascarados y con ricos atavíos, otros desnudos. Motivos vegetales, nubosidades, diseños geométricos y elementos abstractos completan, o acaso presiden, las escenas.

Destaca en ese universo pétreo la presencia reiterada de los jaguares asociados con distintas imágenes rituales. De hecho, la vinculación entre los grandes felinos y los humanos es uno de los caracteres distintivos del arte olmeca presente en las metrópolis de San Lorenzo y La Venta. La naturaleza de esta relación entre hombres y jaguares, cuyos rasgos aparecen frecuentemente fundidos, ha sido objeto de estudio de numerosos mesoamericanistas. Resumir de manera adecuada esta problemática desbordaría con mucho las posibilidades de nuestro escrito. Baste solamente, para el objetivo que nos ocupa, recordar la tesis sostenida por Peter T. Furst en su ponencia presentada en la conferencia sobre los olmecas organizada por la Universidad de Harvard y celebrada en Dumbarton Oaks, en octubre de 1967: tras presentar un amplio número de ejemplos de culto al jaguar subsistentes de Norte a Sudamérica, Furst concluye que, de manera casi universal, los jaguares aparecen como avatares (podríamos decir, siguiendo la terminología indígena, como naguales), ancestros e iniciadores de los chamanes, vivos o difuntos. La experiencia extática de la metamorfosis de uno en otro, facilitada por el consumo de sustancias enteógenas, estaría detrás de las representaciones olmecas que encuentra su punto culminante en la hibridación del hombre-jaguar.⁶

⁶ *Vid.* P. T. Furst, "The olmec were-jaguar motif in the light of ethnographic reality", en E. Benson (ed.), *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec. October 28th-29th, 1967*, Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection Trustees for Harvard University, 1967, pp. 143-174.

Al término de su intervención, Furst agrega una reflexión crítica de hondo calado, que habremos de retomar un poco más adelante en nuestro escrito:

La “visión científica del mundo” de la que todos somos cautivos hace difícil incursionar significativamente en las área metafísicas y esotéricas del pasado —o, para el caso, del presente—, pero al menos podemos estar ciertos de que en el arte prehispánico, así como en el de otros pueblos no occidentales, las cosas difícilmente son lo que aparentan ser a primera vista. La cuestión es cómo lograr una segunda mirada y obtener de ella resultados significativos.⁷

Así pues, los indicios referidos apuntan a considerar que, con la llegada del grupo olmeca, Chalcatzingo se constituyó en una suerte de santuario iniciático de corte chamánico, como en su geografía y en su tiempo lo fue Chavín de Huántar para las culturas preincaicas. No pareciera tratarse, pues, de un tipo de colonia o de avanzada comercial de los hombres venidos del Golfo, como ha sido sugerido por algunos estudiosos. Parecería, más bien, como si estos portadores de un saber esotérico hubiesen reconocido en los inmensos peñones un sitio sagrado, un umbral de encuentro entre lo numinoso y lo humano, para entrar en comunión con los seres del lado oculto de la realidad. Los relieves y esculturas del lugar apuntan más en ese sentido.

Es interesante recordar en este punto que los informantes nahuas de Sahagún refirieron al fraile franciscano antiguas tradiciones que atribuían las raíces de su cultura a sacerdotes sabios venidos de la costa oriental que, en tiempos inmemoriales, se habrían adentrado en el Altiplano “buscando los montes, algunos los montes blancos y los montes que humean”. Tras permanecer un tiempo, estos hierofantes regresaron hacia “el rumbo del rostro del sol”, quedando sólo cuatro viejos sabios, quienes “entonces inventaron la cuenta de los destinos, los anales y la cuenta de los años, el libro de los sueños, lo ordenaron como se ha guardado, y como se ha seguido el tiempo que duró el señorío de los toltecas,

⁷ P. T. Furst, *op. cit.*, p. 170.

el señorío de los tepanecas, el señorío de los mexicas y todos los señoríos chichimecas”.⁸

Los propios indígenas nahuas designaban a este tipo de especialistas de lo oculto con el nombre de *tlamatini*, “el que sabe algo”, término con el que eran designados los sabios poseedores e intérpretes de los códices, guías y maestros, depositarios de la sabiduría transmitida (*machize*), conocedores de los cielos y del reino de los muertos.⁹ Este vocablo es revelador no sólo porque coincide plenamente con el significado de la palabra túrquica-tungu *shamán*, sino porque aún hoy, en diversos grupos indígenas de México, se siguen utilizando palabras con acepciones idénticas para designar a estos “hombres de conocimiento”.¹⁰

La presencia del chamanismo en el México antiguo y en el actual, como lo señalan Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, está fuera de duda:

El registro arqueológico de la tradición mesoamericana, el etnohistórico y especialmente el etnográfico de las culturas indígenas actuales de México nos demuestra, más allá de toda duda razonable, la existencia de un tipo de especialista que podemos calificar o conceptualizar como chamanes con base en algunas de sus capacidades compartidas: a) la existencia de una iniciación que suele adoptar la forma de una muerte ritual, de una grave enfermedad o, con frecuencia, de un sueño recurrente, en el transcurso de los cuales el individuo recibe el “don”, que lo faculta para ser un chamán. Esta

⁸ Cit. Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México: IIH-UNAM, 1979, p. 279.

⁹ Vid. Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México: IIH-UNAM, 1979, pp. 65-82.

¹⁰ Entre los mazatecos, por ejemplo, se les denomina *chjota chjine*, “gente sabia”; entre los nahuas de Guerrero, *tlabmáquetl*, “el sabio”; entre los tlapanecos, *meso*, “hombre de sabiduría”; y *natu’va*, “el que sabe”, entre los mixtecos. Vid. Lidia Manrique, “Viajando por los caminos del chamanismo mazateco: el *chjote chjine* y el *tje’è*”, en M. Bartolomé y A. Barabas (coord.), *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. Tomo III. Pueblos de Oaxaca y Guerrero*, México: INAH, 2013, p. 125; y Valentina Glockner, Esmeralda Herrera y Samuel Villela, “De oficiantes nativos. Nahualismo y tonalismo en la montaña de Guerrero”, en *ibid.*, p. 247.

iniciación es seguida por un aprendizaje guiado por un chamán de mayor edad; dicho aprendizaje a veces es negado para enfatizar el carácter sagrado o extrahumano de las facultades que poseen; *b*) la capacidad de manejar voluntariamente el trance autoinducido, o provocado por psicotrópicos y —principalmente— los sueños, para viajar anímicamente y comunicarse con las entidades que habitan en el espacio-tiempo paralelo, ámbito cuya naturaleza es un constructo simbólico conocido por el conjunto de la cultura; *c*) la posibilidad de dialogar, combatir, negociar o utilizar o manipular los aspectos anímicos de las entidades extrahumanas, con fines curativos, rituales o adivinatorios, sean estas entidades divinas o los componentes no materiales de la totalidad de los entes que componen el universo.¹¹

Estos mismos autores agregan un dato significativo procedente de la tradición maya yucateca: “De hecho, el nombre del antiguo chamán adivino y profeta que recurría al estado de éxtasis para sus prácticas oraculares, era precisamente *Chilam Balam* ‘el que es boca de lo oculto’”.¹²

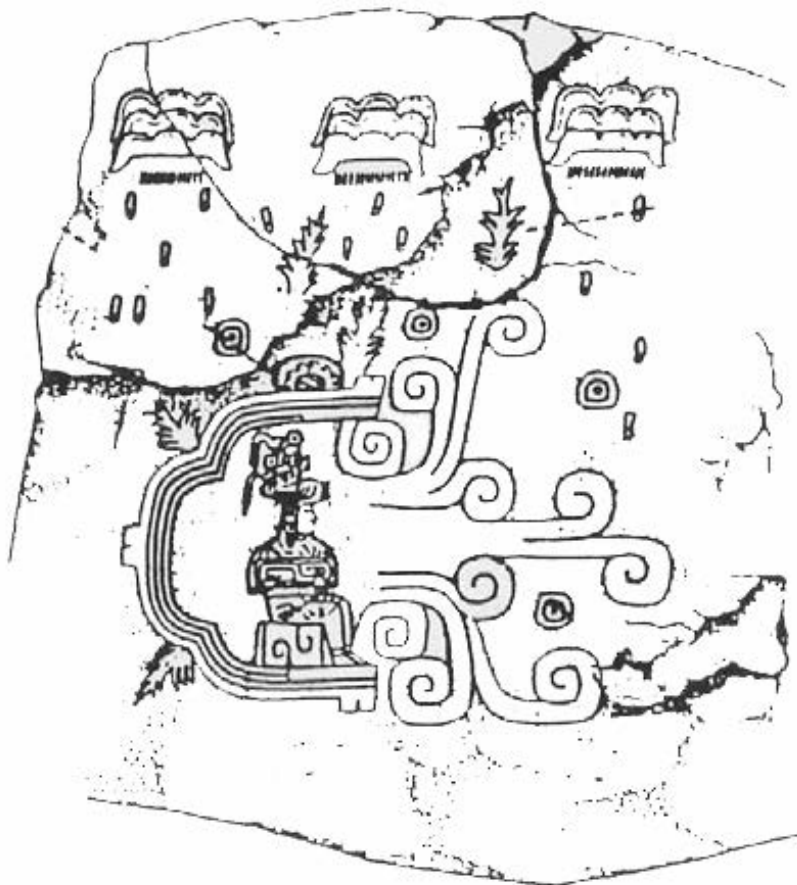
Esta concepción del chamán como “el que es boca de lo oculto”, aquel a través de quien habla la otredad numinosa, puede ser fértil para tratar de entender algunas claves iconológicas de Chalcatzingo, cuyo mundo de piedra está presidido desde la altura por la presencia imponente de “El dador del agua”. Es momento de detenernos a examinar esta imagen enigmática.

¿QUIÉN, O QUÉ, ES “EL DADOR DEL AGUA”?

Lo primero que sorprende es la historia del descubrimiento de este bajorrelieve. David Grove refiere cómo le fue contado el suceso por algunos campesinos viejos del pueblo:

¹¹ M. Bartolomé y A. Barabas, “Ensayo introductorio”, en M. Bartolomé y A. Barabas (coord.), *op. cit.*, Tomo I. *Pueblos del Noroeste*, México: INAH, 2013, p. 39.

¹² *Ibid.*, p. 27.



“El rey” o “El dador de agua”. Monumento 1, Chalcatzingo.

Una noche de 1932 hubo una tormenta tremenda. En su punto álgido, una serpiente de lluvia bajó desde la cima del cerro desgajando la ladera e inundando los campos aledaños y arrastró una gran cantidad de suelo hacia los terrenos más bajos. A la mañana siguiente, un grupo de pobladores subieron la colina para inspeccionar los daños en sus parcelas. Un grupo de

niños que cortaban madera de los árboles caídos en la pendiente los llamaron. Ellos subieron a ver qué querían los niños y encontraron a “El Rey”.¹³

El pasaje narrativo es de una potencia extraordinaria: da cuenta de una auténtica hierofanía, un desgarramiento del velo de la realidad para ceder ante la irrupción de lo eterno en el tiempo. La torrencial serpiente de lluvia procedente de lo alto, donde la cumbre del cerro se pierde en la oscuridad profunda de la noche, hierre, fecunda y rompe la tierra para que ésta dé a luz —nuevamente, como sucede ciclo tras ciclo— a “El Rey”, “El dador del agua”.

El personaje antropomorfo figurado en la roca se halla sentado sobre un sitial formado por una banda cuyos extremos son dos espirales de giros opuestos.¹⁴ En los brazos, a la altura del pecho, sostiene una barra con el mismo símbolo. Tiene un tocado majestuoso. Ni su anatomía ni su atavío permiten determinar si se trata de un ser femenino o masculino. Se ubica en el interior de lo que semeja ser una caverna trilobulada de cuya boca (que ocupa el lugar de lo que sería un cuarto lóbulo) emerge una serie de volutas que parecen desenvolverse hacia el exterior.¹⁵ La caverna tiene un ojo en su ángulo superior derecho, y sus esquinas externas se ornan con elementos vegetales. Alrededor de la cueva se dibujan nubosidades de las que parecen descender gotas de lluvia; entre ellas se encuentran algunos círculos concéntricos y otras plantas. El rostro del personaje, presentado de perfil, mira hacia el exterior de la gruta.

¹³ D. Grove, “Introduction”, en D. Grove (ed.), *op. cit.*, p. 1. Cabe notar que “El Rey” fue el nombre con el que la población comenzó a referirse a esta imagen, que después sería rebautizada por los arqueólogos como “El dador del agua”.

¹⁴ Alfredo López Austin y Leonardo López Luján identifican este motivo con el *xonecuilli*, símbolo pluvial y estelar entre los nahuas del Posclásico. *Vid. Monte Sagrado-Templo Mayor*, México: INAH/IIA-UNAM, 2009, p. 67.

¹⁵ El tema del motivo tetralobulado es tratado en forma detallada por Julia Guernsey en su texto “A consideration of the quatrefoil motif in Preclassic Mesoamérica”, en *Anthropology and Aesthetics*, March 2010, Austin: University of Texas Press, 2010, pp. 75-96.

En lo general, hay consenso entre los especialistas en que el motivo central de esta constelación de símbolos alude a la lluvia y a la fertilidad de la naturaleza. Desde las interpretaciones tempranas de Miguel Covarrubias hasta las contemporáneas de López Austin y López Luján, pasando por las de Raúl Angulo, David Grove, Peter y Roberta Markman, Jacques Soustelle y Julia Guernsey —por citar sólo algunas de las más representativas— se ha acentuado la lectura cosmológica del relieve. La entidad sedente se identifica con alguna deidad pluvial —masculina o femenina, “Dador o Dadora del agua”— o con “El Dueño”, señor de la montaña, de las semillas, de los vientos, de las aguas, de los animales, de los poderes de germinación y de la renovación de la naturaleza en general. La caverna, con el rostro del “Monstruo de la tierra”, haría alusión al depósito cósmico de todos estos gérmenes de vida —y de muerte— que animan y regulan los ciclos de la existencia.

Gran multitud de indicios de orden arqueológico, histórico y etnográfico apoyan la validez de esta exégesis. Sin embargo, dado el carácter intrínsecamente polivalente de los símbolos, podríamos plantearnos una pregunta: ¿es esta lectura la única posible?. ¿agota las posibilidades de significado vertidas en la roca? En otras palabras, ¿podemos, como lo sugiere Peter Furst, plantear una segunda mirada, una que nos lleve hacia otros estratos de sentido acaso de orden más metafísico, más esotérico, menos vinculados al culto inmediato? Quizá algunos elementos de hermenéutica simbólica y de mitología comparada nos ayuden en este sentido.

Un mismo ideograma chino puede, por ejemplo, ser leído en diferentes registros. En uno sensible, aludirá al sol; en uno racional, a la luz; en uno intuitivo, a la verdad.¹⁶ El relieve de “El dador del agua”, está claro, no es una representación especular de una realidad física. Por el contrario, parece desplegar niveles de abstracción progresiva. La caverna como depósito cósmico; el personaje sentado entendido como una divinidad; las nubes, la lluvia y el viento como referentes de la fer-

¹⁶ Vid. René Guénon, *Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes*, Buenos Aires: Losada, 2004, p. 136.

tilidad, son todos ellos elementos que pertenecen al ámbito del Ser, de la existencia y de sus condiciones de posibilidad. ¿Podría acaso plantearse todavía por detrás de ellos otra frontera de sentido? En otras palabras, ¿podría ser la realidad cosmológica ahí representada, a su vez, símbolo de algo que la trasciende? La pregunta apunta a inquirir si en los relieves olmecas de Chalcatzingo pudiera estar sugerido un nivel de abstracción que va más allá de lo ontológico y que apunta hacia una dimensión metafísica en la que se implique también la consideración del No-Ser, de la Potencialidad Absoluta, de la No-Manifestación, de “la Nada envuelta en Vacío”, como acontece en las tradiciones védicas y taoístas de Oriente.

La caverna es el vientre cósmico, pero es también pasaje al eje del mundo. Por ella se accede al inframundo, pero este inframundo es, en esencia, abisal. Por él se desciende no sólo a las profundidades de la existencia, sino al propio manantial del que brota el Ser a partir del No-Ser. El mito cosmogónico es el mismo que abre el relato del *Popol Vuh* (folio 1-V), cuando se dice que “no había nada que existiera, solamente estaba en silencio, había vacío en la oscuridad, en la noche”.¹⁷ De esa nada, de ese vacío, de esa oscuridad y de ese silencio, emanará el ser, la existencia, que será entonces cobertura, nagual del No-Ser.

Existe una escultura en piedra en Chalcatzingo, el llamado Monumento 9, que podría abonar en favor de esta interpretación. No se trata de un bajorrelieve, sino de una pieza independiente que originalmente se encontraba emplazada en las cercanías del Monumento 1. En ella, la misma caverna aparece de nueva cuenta representada, pero ahora de frente, con sus cuatro lóbulos completos trazando una boca cruciforme y sin el personaje sedente en su interior. En su centro, sólo hay vacío. Si esta interpretación es viable, “El dador del agua”, entonces, se ubicaría a medio camino entre el No-ser y el Ser, como un pontífice entre los dominios de lo Absoluto ilimitado. Tal imagen podría asociarse incluso con la primera lámina del código precortesía-

¹⁷ Michela Craveri (trad., notas y vocabulario), *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*, México: CEM-IIFL-UNAM, 2013, p. 8.

no *Fejérváry-Mayer*, ya del periodo Posclásico, donde el cosmos figura como una flor de cuatro pétalos en cuyo centro aparece Xiuhtecuhtli, dios del fuego y del tiempo, avatar de Ometéotl (principio último de lo existente, síntesis de toda dualidad), una de sus personificaciones como regulador de la existencia. Y esta representación pictórica quizá pueda acercarnos a la comprensión de la entidad sedente del Monumento 1 de Chalcatzingo.

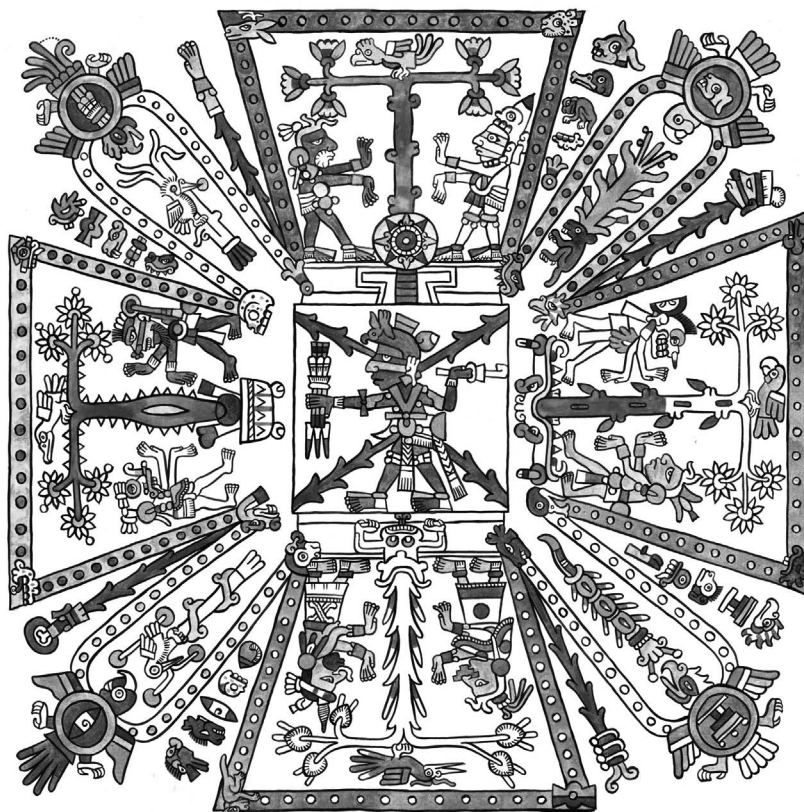


“La boca de la Tierra”. Monumento 9, Chalcatzingo.

La hipótesis sería la siguiente: “El dador del agua” simboliza la personificación del principio ordenador y armonizador de la manifestación universal, que rige el ciclo actual de la existencia. La esencia del orden que instaura estaría simbolizada por la doble espiral de giros encontrados que constituye tanto su asiento como el elemento que sostiene en sus brazos. De hecho, este símbolo abstracto está en relación directa con otro que encontramos en forma ubicua en Mesoamérica: la greca escalonada, también denominada *xicalcolihubqui*. En su tratado sobre este diseño geométrico Mauricio Orozpe anota:

Al generar la greca su copia exacta cabe esperar la existencia de un eje de simetría, pero a diferencia de los ejes simétricos que crean una figura tipo espejo, el eje que propone la greca no divide el plano, sino que este proviene de una tercera dimensión que atraviesa el plano. El eje de simetría es un eje de rotación de 180 grados, el cual genera un centro que al atravesar el plano no produce el típico espejo de las formas simétricas (en donde la derecha pasa a ser la izquierda), sino que crea su retrato fiel, pero con características complementarias o duales exactamente como su cosmovisión. [...] En el caso de los paneles de Mitla la simetría que genera un eje que procede fuera del plano crea una copia exacta pero complementaria; curiosamente obtenemos una imagen “que es” exacta, pero que “no lo es” porque no tiene la misma dirección. Nuestro pensamiento y nuestro lenguaje corriente tiene una lógica rígidamente dualista, en cuyos términos no tiene sentido hablar de algo que “ni es ni no es” porque al igual que se puede sugerir la tercera dimensión en un papel que sólo tiene dos, el lenguaje dualista puede sugerir una experiencia más allá de la dualidad. En este caso la greca resultante surge por un eje que no está en el plano bidimensional, no existe, pero se atestigua como un punto que no puede describir en su totalidad, pero lo representa. [...] Seguramente entre los pueblos mesoamericanos existió un principio similar al *hsiang sheng* del pensamiento chino, que es el surgimiento mutuo o inseparabilidad.¹⁸

¹⁸ Mauricio Orozpe Enríquez, *El código oculto de la greca escalonada. Tloque Nabuaque*, México: ENAP-UNAM, 2010, pp. 39-40.



Códice Fejérváry-Mayer, Lámina 1.

Es también conveniente recordar que la greca escalonada es análoga en su esencia a la esvástica o cruz gamada, cuyo sentido simbólico destaca la rotación en torno a un punto central que se constituye en un centro o eje cósmico inmóvil, como lo afirma René Guénon:

El centro es, ante todo, el punto de partida de todas las cosas. Es el punto esencial, sin forma ni dimensiones, por lo tanto indivisible y, en consecuencia, la única imagen que puede darse de la unidad primordial. De él, por irradiación, emana todo lo creado, al igual que de la unidad derivan todos los números, sin que por ello su esencia quede modificada o afectada en modo

alguno. [...] La representación más sencilla de la idea que acabamos de describir es el punto en el centro del círculo. El punto es el emblema del Principio, y el círculo el del mundo. [...] el centro es justamente el “medio”, el punto equidistante de todos los puntos de la circunferencia, y el que divide todo diámetro en dos partes iguales. Hasta aquí el centro es en cierto modo considerado anterior a la circunferencia: ésta no tiene entidad si no es por la irradiación de aquél. [...] El equilibrio, en el orden de lo manifestado, no es más que el reflejo de la inmutabilidad absoluta del Principio. Para comprender las cosas según esta nueva relación, es preciso imaginar la circunferencia en movimiento, girando sobre su centro, punto único que no participa de este movimiento. [...] La fijeza del centro es imagen de la eternidad, donde todas las cosas están presentes en absoluta simultaneidad. [...] En vez de la rotación de una circunferencia en torno a su centro, puede también contemplarse el giro de una esfera alrededor de un eje fijo. El significado simbólico es exactamente el mismo. [...] Cuando la esfera, terrestre o celeste, termina su rotación en torno a su eje, tiene dos puntos fijos permanentes: los polos, los extremos del eje son sus puntos de contacto con la superficie de la esfera; por ello la idea de polo es también un equivalente a la idea de centro. [...] Las ideas que acabamos de exponer se resumen en una figura clave: la *esvástica*, que es esencialmente el “signo del polo”. [En la *esvástica*] no se trata de un movimiento cualquiera, sino de un movimiento de rotación en torno a un centro y a un eje inmutable. Precisamente el punto fijo es el elemento fundamental, representado directamente por el símbolo en cuestión. Los demás significados que conlleva la figura derivan de él. El centro imprime a todas las cosas el movimiento y, como el movimiento representa la vida, la *esvástica* se convierte por ello mismo en símbolo de la vida o, más exactamente, del papel vivificante del Principio con respecto al orden cósmico.¹⁹

El símbolo portado por “El dador del agua” y sobre el cual se asienta, al ser abordado en clave metafísica, parecería, pues, apuntar hacia la unidad primigenia y última que subyace a todos los pares de opues-

¹⁹ R. Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona: Paidós, 1995, pp. 53-58.

tos que aparecen en la existencia. En otras palabras, se trataría, en el fondo, de un principio unitario, no-dualista, intemporal, a partir del cual se desprenden en simultaneidad los pares de opuestos que forman el ámbito de la manifestación del Ser y que cumplen sus ciclos en el tiempo. Así, más allá del tejido del tiempo y del espacio, en el no-tiempo y el no-espacio, permanece la unidad metafísica del todo como su esencia y principio, origen y término, Alfa y Omega. Esa unidad es la que los nahuas ulteriormente designarían con el nombre de Ometéotl, y los mayas, como Hunab Ku.

Así como el Fuego es encarnación del Logos en Heráclito; así como Manu —el gran legislador cósmico— hace girar la rueda para sostener el Dharma védico en el mundo; así como el Tao armoniza a los diez mil seres por medio del no-hacer y de las leyes de la mutación; y así como Xiuhtecuhtli controla desde su encierro de turquesas la ineluctable cuenta de los destinos —rostros y fulguraciones de Ometéotl—, así “El dador del agua”, durante el ciclo cósmico que ordena y controla, es reflejo y la personificación del principio último que disuelve toda dualidad —mera apariencia fenoménica— en unidad. Ese principio último es su asiento y su cetro.

UN RITO METAFÍSICO

Consideramos a Chalcatzingo como un lugar consagrado a la celebración de los ritos de iniciación chamánica. Estos rituales comienzan con un proceso de “purificación” que adopta la forma de un viaje al mundo-otro, a la dimensión vertical del universo, al no-tiempo y al no-espacio donde radican los seres “que no son de agua y de tortilla”.²⁰ Ahí, a través de una serie de “pruebas” que lo ponen en contacto con los diferentes elementos del cosmos, el neófito es conducido a un estado de simplicidad indiferenciada, a un estado de *materia prima*, con el fin de que pueda recibir

²⁰ Expresión utilizada por María Sabina para referirse a los seres espirituales.

el fuego divino que encenderá su nueva naturaleza. Como lo expresa René Guénon, estos ritos preliminares de purificación “se presentan como una ‘búsqueda’ (o mejor una ‘gesta’, como se decía en la lengua de la Edad Media) que conduce al ser de las ‘tinieblas’ del mundo profano a la ‘luz’ iniciática”.²¹ El clímax de esta reducción a la simplicidad será experimentado por el sujeto como la vivencia de su propia muerte, la llamada muerte iniciática, la muerte al mundo profano que será el principio de su cambio de estado ontológico, de la mutación de su naturaleza. Sobre este cambio de estado abunda Guénon:

En cuanto al simbolismo del rito, se basará naturalmente en la analogía que existe entre todos los cambios de estado; en razón de esta analogía, la muerte y el nacimiento en el sentido ordinario simbolizan, ellos mismos, la muerte y el nacimiento iniciáticos, puesto que las imágenes que se toman de ellos son transpuestas por el rito a otro orden de realidad. Hay lugar a destacar concretamente, sobre este punto, que todo cambio de estado debe considerarse como llevándose a cabo en las tinieblas, lo que da la explicación del simbolismo del color negro en relación con aquello de lo que se trata: el candidato a la iniciación debe pasar por la obscuridad antes de acceder a la “verdadera luz”. Es en esta fase de obscuridad donde se efectúa lo que se designa como el “descenso a los Infiernos”, del que ya hemos hablado más ampliamente en otra parte: se podría decir que es como una suerte de “recapitulación” de los estados antecedentes, por la que las posibilidades que se refieren al estado profano serán definitivamente agotadas, a fin de que el ser pueda desarrollar desde entonces libremente las posibilidades de orden superior que lleva en él, y cuya realización pertenece propiamente al dominio iniciático.²²

La catábasis, el descenso a los infiernos, aparece pues como la ruta obligada hacia la energía sagrada atesorada por los ancestros. Como lo

²¹ R. Guénon, *Apercepciones sobre la iniciación*, Madrid: Sanz y Torres, 2007, p. 163.

²² *Ibid.*, p. 167.

señala Mercedes de la Garza,²³ es usual en Mesoamérica que la muerte iniciática se simbolice en las narrativas míticas y en la iconografía por medio del desmembramiento, el vaciado de las órbitas oculares y la decapitación del neófito. Sólo tras este despedazamiento, tras esta purificación extrema de todas las adherencias del mundo profano para devolverlo a su condición primigenia, precósmica, es posible dar paso al punto cumbre del ritual, en el que el sujeto recibe la influencia espiritual que se manifiesta como fuego divino. Éste es el acto esencial del rito de iniciación: la fuerza de la otredad numinosa lo invade, y al invadirlo lo consagra. Lo inconmensurable de este fuego hace que la experiencia del contacto quede más allá de lo expresable. Es inefable dado que no existe lenguaje alguno que alcance a referirla, de ahí su carácter esencialmente secreto, incomunicable, místico. No se trata de un secreto acordado y convencional sobre lo vivido, sino de un secreto de naturaleza tal que escapa a toda tentativa humana de limitar su infinitud a través de un lenguaje, sea éste del tipo que sea.

La sacralización del iniciado afecta su esencia: ya no es un ser humano ordinario, sino la cobertura de la energía numinosa que anida en su corazón, la que suma ahora a su *teyollía* —su fuerza anímica propia— y que deberá devolver al momento de su muerte. Se ha consumado la hierogamia entre lo humano y lo divino.

El iniciado tiene que vivir en sí mismo los pulsos cosmogónicos de disolución y de recomposición; tiene que ser atravesado por ellos a fin de que experimente su identidad esencial con el sentido del mundo. Debe comprender, así, que *él no está en la naturaleza*, sino que *él es la naturaleza*. De ahí la analogía que se establece entre el vientre del mundo y la caverna iniciática: así como el mundo es perpetuamente aniquilado en sus simas metafísicas y a partir de ahí es recreado, así el iniciado es reducido a una suerte de “materia prima” y regenerado a partir de sus cenizas para devenir un “dos veces nacido”, un ser en el que el misterio

²³ Vid. M. de la Garza, *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y de los mayas*, México: CEM-IFL-UNAM/FCE, 2012, pp. 165-166.

del mundo se ha encarnado y que ahora atesora memorias difusas de esa revelación vivida.

Es entonces necesario que el futuro chamán reciba esa energía divina en el momento de su iniciación. Ciertamente, su destino ha sido fijado en el momento de su nacimiento por la regencia de los dioses-tiempo que configuran los doscientos sesenta momentos del *tonalpohualli*. Trae en sí el germen que le permitirá ser “boca de lo oculto”, intermediario entre hombres y dioses; pero ese germen necesita ser vivificado para poder desarrollarse. Ése es el sentido de la iniciación: transmitir al neófito el fuego sagrado resguardado ancestralmente por el linaje sacerdotal para activar las potencialidades contenidas en su sino. Se vuelve, así, un dialogante con sus deidades protectoras, con los espíritus de la naturaleza y de la sobrenaturaleza, con los antepasados; es alguien que puede ver en lo divino, que va al mundo-otro y regresa con el consejo de los seres que allá habitan, o que lucha en aquellas dimensiones por recuperar almas extraviadas o capturadas por entidades peligrosas, ávidas.

Podemos plantearnos, para concluir este breve ensayo de aproximación, una pregunta que tácitamente ha estado presente a lo largo del texto: ¿para qué fueron tallados en la roca estos enjambres de imágenes que remiten tanto al orden de la naturaleza como al de los principios metafísicos que la sustentan? Quizá, como los mandalas y otros símbolos sacros similares, para servir a los chamanes olmecas como soporte para la meditación profunda. Para llevarlos, a través del silencio de los símbolos, a intuir el recuerdo de la vivencia de lo sagrado, del contacto tremendo y fascinante con la numinosidad que les revela su esencia, su destino. Esta anamnesis sería también para ellos evocación de la ruta intangible para acudir a los “sitios de niebla”, al *axis mundi*, a los no-tiempos y no-espacios del mundo-otro, de la realidad alterna, donde es posible encontrarse con los dioses y los ancestros. Y, tal vez, ir aun más allá: a las simas del vacío y del silencio metafísico, a los manantiales donde brota el Ser.

BIBLIOGRAFÍA

- Angulo, Raúl, “The Chalcatzingo Reliefs: an Iconographic Analysis”, en David Grove (ed.) *Ancient Chalcatzingo*, Austin: University of Texas Press, 1987, pp. 132-158.
- Bartolomé, Miguel y Alicia Barabas (coord.), *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. Tomo I. Los pueblos de Noroeste*, México: INAH, 2013.
- Craveri, Michela (trad., notas y vocabulario), *Popol Vuh. Herramientas para una lectura crítica del texto k'iche'*, México: CEM-IIFL-UNAM, 2013.
- Cyphers, Ann y David Grove, “Chronology and Cultural Phases at Chalcatzingo”, en David Grove (ed.), *Ancient Chalcatzingo*, Austin: University of Texas Press, 1987, pp. 56-62.
- De la Garza, Mercedes, *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nahuas y los mayas*, México: CEM-IIFL-UNAM/FCE, 2012.
- Furst, Peter T., “The Olmec Were-jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality”, en Elizabeth Benson (ed.), *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec. October 28th-29th, 1967*, Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection Trustees for Harvard University, 1967, pp. 143-174.
- Glockner, Valentina, Esmeralda Herrera y Samuel Villela, “De oficianes nativos. Nahualismo y tonalismo en la montaña de Guerrero”, *Los sueños y los días. Chamanismo y nahualismo en el México actual. Tomo III. Los pueblos de Oaxaca y Guerrero*, México: INAH, 2013.
- Grove, David (ed.), *Ancient Chalcatzingo*, Austin: University of Texas Press, 1987.
- Guéron, René, *Apercepciones sobre la iniciación*, Madrid: Sanz y Torres, 2007.
- , *Introducción general al estudio de las doctrinas hindúes*, Buenos Aires: Losada, 2004.
- , *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Barcelona: Paidós, 1995.

- Guernsey, Julia, “A Consideration of the Quatrefoil Motif in Preclassic Mesoamerica”, en *Anthropology and Aesthetics*, Austin: University of Texas Press, 2010, pp. 75-96.
- León-Portilla, Miguel, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México: IIH-UNAM, 1979.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *Monte Sagrado-Templo Mayor*, México: INAH/IIA-UNAM, 2011.
- Manrique Rosado, Lidia, “Viajando por los caminos del chamanismo mazateco: el *chjota chjine* y el *tje’è*”, en Miguel Bartolomé y Alicia Barabas (coord.), *Los sueños y los días. Chamanismo y nabualismo en el México actual. Tomo III. Los pueblos de Oaxaca y Guerrero*, México: INAH, 2013, pp. 123-164.
- Markman, Roberta y Peter Markman, *Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica*, Berkeley: University of California Press, 1989.
- Merry de Morales, Marcia, “Chalcatzingo Burials as Indicator of Social Ranking”, en David Grove (ed.), *Ancient Chalcatzingo*, Austin: University of Texas Press, 1987, pp. 95-113.
- Orozpe Enríquez, Mauricio, *El código oculto de la greca escalonada. Tloque Nabuaque*, México: ENAP-UNAM, 2010.
- Soustelle, Jacques, *Los Olmecas*, México: FCE, 2012.

El hombre-maíz

YOLOTL GONZÁLEZ TORRES

INTRODUCCIÓN

Es primordial enfatizar en lo importante que ha sido el maíz para los pueblos de América. Se sabe que en Mesoamérica hay representaciones de este grano desde la época de los olmecas. Posteriormente los mexicas y otros grupos contemporáneos como los zapotecas o los tarascos tenían deidades especiales que representaban al maíz y gran parte de sus rituales a través del año eran dedicados a esta o estas deidades.

En la actualidad existen muchos mitos que se refieren a una deidad del maíz entre los diversos grupos étnicos de México, especialmente entre los nahuas, huastecos, zoques, popolocas, tzotziles, totonacos y tepehuas. El protagonista de dichos mitos es un niño que recibe el nombre de Homshuk, Siontiopiltsin o Tamakastsin, quien aparece o es concebido milagrosamente y pasa por una serie de aventuras.

En este caso, nos referiremos a la forma de concebir lo humano del maíz que tiene un grupo de pobladores de la Sierra de Puebla. Abundaremos también sobre las deidades femeninas del maíz de un pueblo tzotzil de Chiapas y de uno mam de Guatemala.

EL CASO DE LA SIERRA DE PUEBLA

El primer fragmento del artículo de Alessandro Lupo, “El maíz es más vivo que nosotros. Cosmología y alimentación”,¹ muestra claramente cómo se le atribuyen cualidades totalmente humanas al maíz.² Empieza citando a Miguel León Portilla³ quien llama a este grano “símbolo protagonista” o “protosímbolo”, esencial en la estructuración de la propia visión del mundo y del *ethos* de la comunidad.⁴

En este artículo, Alessandro Lupo enfatiza la manera que adoptarán los hombres para significarse a sí mismos y a los grupos diferentes al suyo y para referirse a sus respectivos hábitos alimenticios. Después de un profundo estudio de los nahuas de la Sierra de Puebla, encuentra que “Almas y maíz [...] serían ontológicamente homogéneas y correlacionadas, por lo que las semillas de maíz reflejan de manera ‘simpática’ las vicisitudes espirituales de las personas”,⁵ y que hay una continuidad de base entre el hombre y el alimento humano por antonomasia. En este sentido, Lupo encuentra una rica casuística en las súplicas rituales relacionadas con el ciclo agrícola.

Hay una palabra clave: *tacayotia*, que significa otorgar humanidad, generosidad/hacer fructificar. Y si el significado metafórico es “hacer”, el más literal es hacer que sea humano/hacer persona.⁶ Así la maduración de la planta de maíz queda equiparada terminológicamente a la del hombre (la cual, por lo demás, es posible gracias precisamente al consumo del maíz).

¹ A. Lupo, “El maíz es más vivo que nosotros. Cosmología y alimentación”, en *El maíz en la cruz. Prácticas y dinámicas religiosas en el México indígena*, Xalapa: Instituto Veracruzano de Cultura, 2013, pp. 117-134.

² A. Lupo, “El maíz es más vivo que nosotros...”, *op. cit.*, pp. 129-130.

³ M. León Portilla, “El maíz: nuestro sustento, su realidad humana y divina en Mesoamérica”, en *América Indígena*, vol. 48, núm. 3, México, UNAM, 1988, pp. 497-502.

⁴ *Ibid.*, p. 478.

⁵ A. Lupo, “El maíz es más vivo que nosotros...”, *op. cit.*, p. 126.

⁶ *Ibid.*, p. 128.

Lupo nos presenta ejemplos de algunos de sus informantes bilingües que parafrasean este sentido de *tacayotia* referido al maíz.

Así, dice Eustaquio Mora: “que llegue a su edad, un hombre ya hecho y derecho; vamos a decir que así es la planta”.⁷

Sobre esto se menciona que

En las súplicas rezadas durante los ritos agrarios abundan los ejemplos en los que al maíz se le atribuyen cualidades totalmente humanas. Al invocar la lluvia por un largo periodo de sequía, el ritualista Miguel Cruz afirma que las plantas “se están entristeciendo, están llorando” [...] y que por falta de agua el maíz no “se anima” [...], ni “se abastece de sangre”. También en este caso, el sentido de esos verbos está estrechamente ligado a la vitalidad animal y humana [...]. Así pues, a las plantas de maíz se les atribuyen sentimientos y acciones como la tristeza y el llanto al maíz, además de los componentes esenciales de la anatomía y la fisiología humanas: la sangre y el corazón.⁸

También sobre las súplicas se dice que

Más adelante, en la misma súplica, las palabras del ritualista revelan cómo, para el pensamiento nahua, no existe entre el maíz y el hombre sólo una analogía de funciones y procesos, sino que están aunados en una relación de sustancial identidad, por lo que Miguel Cruz define el maíz, *toyolotzin* /nuestro corazón, nuestro principio vital/ y *toyolchicahua* /la fuerza de nuestro corazón/.⁹

Posteriormente Lupo menciona que el maíz es un alimento indispensable que otorga a los hombres la energía vital y que se identifica a éste con los órganos corporales y las residencias espirituales en que se aloja: el corazón y el alma humana. Así lo explica este autor: “Es el alimento. Quiere decir que [el maíz] llega en el corazón, llega en nuestra

⁷ A. Lupo, “El maíz es más vivo que nosotros...”, *op. cit.*, p. 128.

⁸ *Ibid.*, p. 129.

⁹ Cf. A. Lupo, *La Tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales*, México: INI/Conaculta, 1995, pp. 235 y 237.

alma toda la comida que comemos, con eso revive nuestra alma. Porque si no comemos [maíz] se muere nuestra alma”.¹⁰

Estas afirmaciones ponen de manifiesto la identificación del hombre con el maíz. No se produce según los nahuas sólo en un ámbito metafórico. Es la lógica consecuencia de una equiparación de tipo silogista: si el alma (*yolo, yolia*) es la sede de la fuerza que hace vivir al hombre y, si el maíz es el alimento que proporciona al hombre la energía indispensable para vivir, entonces el maíz es su principio vital. En otras palabras, no estamos ante una asociación de tipo retórico entre dos seres (hombre y maíz), válida exclusivamente en el plano lingüístico, sino ante afirmaciones fundadas en algunos presupuestos fundamentales del sistema cosmológico nahua, principalmente la idea de que puede existir coexistencia entre seres, cosas y sustancias de diferente orden, a despecho incluso de su diversidad y discontinuidad exteriores.¹¹

EL CASO DE CHIAPAS

Habiendo expuesto estos fragmentos, tan expresivos del sentimiento de los nahuas de la Sierra de Puebla hacia el maíz, me dirigiré a describir la creencia y la veneración de dos deidades femeninas del maíz, empujando por la que estudió Calixta Guiteras Holmes en 1965 en el pueblo tzeltal de San Pedro Chenalhó, en Chiapas.¹²

En este pueblo, posiblemente como en la gran mayoría de los pueblos indígenas de esa región, toda siembra se relaciona con el calendario indio y con las fases de la luna: no se puede sembrar durante los tres días en que Luna, según se dice, acompaña a su hijo, porque la tierra se haya cubierta, y no germinarán las semillas. Por lo tanto, cada etapa del

¹⁰ A. Lupo, “El maíz es más vivo que nosotros...”, *op. cit.*, p. 130.

¹¹ *Ibid.*, p. 131.

¹² C. Guiteras Holmes, *Los peligros del alma: visión del mundo de un tzotzil*, México: FCE, 1965.

cultivo del maíz se ve acompañada de ritos. La principal cosecha o *chob*, se produce de las siembras de fines de abril o de la primera mitad de mayo. Se seleccionan las mazorcas más grandes y se cuelgan en el techo o en un tapanco y se guardan para sembrarlas. Dos días antes de la siembra el marido y la mujer ayunan. En el centro del terreno de cultivo se colocan cuatro velas, cuatro ramas de pino de noventa centímetros de alto, y trece bolitas de incienso; se elevan plegarias al Totik (el Dios Padre: el Sol), a la Santa Tierra, y al 'Anjel (Dueño de los Montes), pidiéndoles protección para x'Ob, su joven hija, el alma del maíz. Ruegan que el sol no chamusque y queme las plantas nuevas; que la tierra cuide los granos y haga salir los cogollos; que el viento no doble ni quiebre las cañas de maíz. Se hace una comida ritual, especial para los sembradores llamada *bokix*, hecha de maíz molido sin cal con bastante chile, cilantro y cebolla.

Durante la cosecha, se toma en cuenta que no fue todo lo que se sembró, por lo tanto debe suplicársele que regrese el alma de lo que se perdió, para que el espíritu de cuanto se puso en la tierra se reúna por entero. Esto es lo único que le puede dar al hombre para alimentarse con el maíz y, consecuentemente recibir su existencia.¹³

Cuando alguien enferma, lo acompañan en su cabecera o debajo de la cama cinco mazorcas grandes, ya que x'Ob la mazorca, tiene alma y lo va a defender. La x'Ob es 'Anjel porque es x'Ob. Cada pueblo tiene una sola Madre de Maíz, una sola x'Ob. Existe la madre de San Pedro, de San Miguel, de Santa Marta y, aparentemente, la de Magdalena que es la más fuerte porque en una ocasión hubo una creciente que iba a tapar la iglesia porque el animal popchon estaba tapando con su cabeza el sumidero y solo: "la x'Ob, la Madre del Maíz de Magdalena bailó, engañó, cantó, y por eso volteó la cabeza el popchon y ella le enterró en la cabeza el tsutsün Yam'in, abriéndolo en dos y corrió el agua y así se abrió el camino del agua".¹⁴

¹³ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴ *Ibid.*, p. 183.

A continuación, Manuel Arias Sojom relata a Calixta la historia de la x' Ob de San Pedro, de su marido y sus hijos: “estuvo a punto de ser tragado por un tsotsk Ob”, que es como una culebra, “pero vino un hombre llamado Yusuprum que lo salvó; para corresponderle el favor ‘Anjel, le dio su hija”. La hija del ‘Anjel es la X' Ob, la Madre del Maíz: “juntó el hombre y la muchacha, que es virgen, y nacieron dos hijos”. Dice este relato:

El Yusuprum es malo, mucha pega a su mujer, porque se va a traer su maíz, a tapizar. No tiene bastante milpa porque es haragán, y enoja cuando trae bastante maíz la señora. Ahora fue Yusumprum a mirar que queda de su milpa. Sólo hay una mazorca en cada esquina que falta del tablón de la milpa. Se multiplicaba lo que ella traía: una grande red. El marido diría que tapizó mucho y por eso le había pegado a su mujer. Y sólo había tomado cuatro mazorcas que por milagro se hicieron muchas que llenaban la red. Cuando él le pegó sangró su nariz y ella lo limpió con una mazorca. Que quedó con los granitos colorados. Por eso el maíz rojo se llama *ch' ich' al sni X' Ob* [La sangre de la nariz de la x' Ob]. Se incomodó la mujer y se regresó en casa de su papá. Quedó sus dos hijos con su padre. Y ahí están sufriendo hambre los dos chiquitillos. Ahora mandó comida la Virgen: dos ollitas de barro. Los hijos nomas tocando la ollita y sale la comida, todo lo que ellos quieren: su posol, sus tamales. Así viven contentos los chiquitillos, porque tiene su *pak' bin* [un tambor de Carnaval]. Se afligió el Yusumprum apenado porque no tiene comida y ve a sus hijos contentos. Empezó a vigilar a su hijo y se pregunta: ¿Qué come que están contentos? “Tengan cuidado, no vayan a mostrar a su papá porque lo va a quebrar”, les había dicho antes la x'Ob. Los halló el papá la ollita, y empezó a preguntar dónde lo hallaron. “Me dio mi mamá”, que dijeron los niños. Preguntó que como lo hacen para obtener comida pero los niños no dijeron. Y porque tenía coraje rompió los tambores. Dijo que pidieron otros a su mamá. Pidieron al x'antun [una rana] —centinela de la puerta del ‘Anjel— que el cerro abra sus puertas. “Abrí tu puerta x'antün”, dijeron. Abrió y entraron. Se enojó la Virgen, y no les dio. Le rogaron todo un día, pero la Virgen no les dio. Ellos regresaron y le dijeron al papá que ella no quiere dar. No comieron nada ese día. Al otro día están muriendo de hambre. Una ollita

les dio. “No te dejés, pues, vigilen que no lo mire tu papá”, les dijo. Después miró el papá que estaban otra vez contentos. Está vigilando el papá y agarró la ollita. La tercera vez ya ella no dio. Su papá de ella dijo: “Ahora ya acabó el orden. Que se vayan a buscar su comida. Vas a comer como puede ser, robar como puede ser”. Y se volvieron ardillas los dos chiquitillos. Ahora el Yusumprum muriendo de hambre. Ahora llegó a llorar en su casa de la Virgen, ya que se hizo ardilla su hijo y se fueron al monte. Ahora dijo el papá de la Virgen: “Ahora vas a coger tu cargo. Vas en lado en lado”. Y lo volvió relámpago.¹⁵

Como vemos y se puede apreciar en otros relatos, no siempre corre con suerte la joven deidad del maíz que es maltratada por el marido o por la suegra.

EL CASO DE GUATEMALA

Ahora nos trasladaremos a Colotenango, un lugar cercano, en Guatemala, con hablantes de mam, una lengua mayense, y quienes todavía usan el calendario maya de 18 meses y de 20 días, aunque el estudio de León A. Valladares al que estamos haciendo referencia¹⁶ fue hecho en 1957 y después de esa fecha Guatemala pasó por varios genocidios, por lo que es posible que este pueblo haya sufrido cambios importantes. Colotenango está situado en un terreno sumamente montañoso. El pueblo está rodeado por cerros donde habitan los *tja-wil* o “dueños”. En el pico más alto, de uno de estos cerros, el Twi Escuint (*twi*: sobre) es donde localmente vive la Madre-Maíz. Ahí hay muchas grietas rocosas que son las “puertas de Paxil”.

La Madre-Maíz también vive en el cerro llamado Paxil (su etimología en mam equivale a agua que corre debajo) cerca de Colotenango.

¹⁵ C. Guiteras Holmes, *op. cit.*, pp. 166-167.

¹⁶ L. A. Valladares, *El hombre y el maíz: Etnografía y etnopsicología de Colotenango*, Guatemala: B. Costa-Amic, 1957.

Las tradiciones mames cuentan que el maíz “vino” de este cerro por conducto de los animales, pero también cuentan que la Madre-Maíz viene de Nebaj.¹⁷

En este caso hay un sentimiento hacia el maíz parecido al que se expresa en la Sierra de Puebla, pero con la presencia del maíz más vívida, pues el famoso cerro Paxil, donde todos los indígenas del área del noroeste de Guatemala colindan con México, es donde se descubrió el maíz, según se relata en el *Popol Vuh* y, como acabo de mencionar, este lugar está cerca de Colotenango.

Carlos Navarrete escribió un pequeño libro *Relatos mayas de tierras altas sobre el origen del maíz: los caminos de Paxil*,¹⁸ precisamente tratando de ubicar al mítico Paxil Cayalá. En este libro relata varios mitos sobre el maíz y describe los hallazgos arqueológicos relacionados al posible lugar de origen del maíz.

Colotenango celebra sus principales fiestas de acuerdo con el calendario católico y con el mam. Para la sociedad cololteca, típicamente agrícola, la lluvia es de vital importancia, por ello es pedida a las deidades. Se pide la lluvia al entrar el invierno en los días precisos en los que el maíz ya germinado necesita de humedad, se llevan a cabo una serie de ritos practicados en las montañas que rodean la región.

“La costumbre”, denominativo en castellano que no tiene equivalente en mam, es el rito católico-mam que resume la vida espiritual del indígena, la festividad concretada en el ritual o ceremonial religioso que la caracteriza, celebrada debido al orden social e individual de diversa índole.

Incluye un rezo u oración dirigido a las deidades acompañado de “encendida de candelas”, quema de *pom* (copal) en un incensario y sacrificio de aves. Las costumbres más importantes se efectúan en las cimas de los cerros, en la residencia oficial del primer regidor y sucesi-

¹⁷ Santa María Nebaj es un municipio del departamento de Quiché, en la República de Guatemala.

¹⁸ C. Navarrete Cáceres, *Relatos mayas de tierras altas sobre el origen del maíz: los caminos de Paxil*, México: IIA-UNAM, 2002.

vamente a la puerta de la iglesia y en la cruz de la plaza y copante¹⁹ del templo.²⁰

Los chimanes son los que llevan a cabo y mantienen la costumbre, son los conductores de la vida espiritual y los intermediarios entre el hombre y la divinidad, así como los encargados del ceremonial y del rito mam. El chimán rinde veneración tanto a los santos de la iglesia, como a sus deidades autóctonas o *tajawiles*, ya que hubo una solución-convenio entre los santos católicos y los *tajawiles* que hizo que el maíz pidiera “platicar” y hacer amistad con María (la imagen de la Virgen María). De esta manera los santos católicos fueron adoptados, pero sólo como deidades de segundo orden. Hay un mito de las mazorcas en el que pidieron que fuese llevada la imagen de la Virgen María a la cumbre del Twi Escuint.²¹

Hay diferentes tipos de chimanes, los “del pueblo” son los únicos especialistas que pueden llamar a los “Dueños de los mundos”²² y los que ejercen como sacerdotes o *ajk' in*; tienen una “mesa” especial, equivalente a un altar, y hacen adivinación a través de colorines y fragmentos de cuarzo. El 3 de mayo honran a su “mesa-cruz” con una costumbre especial y adoran a su santo símbolo (la cruz) y celebran una “llamada de los dueños”.

Las costumbres más importantes como las de pedir lluvia, son amenizadas con música de violín y guitarras, y las más solemnes con marimba y danzas. Se llevan a cabo en las cimas de los cerros. Generalmente incluye el sacrificio de un guajolote y se usa *pom* y aguardiente.²³

En las costumbres oficiadas en los cerros los ritos se llevan a cabo sobre el suelo, para proteger el fogón del viento, éste es rodeado de piedras. A poca distancia del fuego, los chimanes construyen un arco de varas de bambú o de ramas de pino, que a veces adornan con hojas

¹⁹ Puente de maderos o de piedra para pasar de un lado a otro.

²⁰ L. A. Valladares, *op. cit.*, pp. 207-208.

²¹ *Ibid.*, p. 298.

²² *Ibid.*, p. 218.

²³ *Ibid.*, p. 149.

de pacaya. Frente al arco altar el chimán enciende velas y eleva sus oraciones.

En las costumbres en las que se hace necesaria una invocación más directa a las deidades regionales, “llaman a los dueños de los mundos”, acto que los ladinos traducen como “llamada a los espíritus”. Tales invocaciones las celebran los chimanes preferentemente de noche, ya sea en la cumbre de los cerros o dentro de las casas.²⁴

Cuando se celebra la llamada a los dueños en la cima de un cerro construyen una casa para los chimanes, con un arco-altar dentro y muchas velas.

Primeramente, el chimán irrumpe en un rezo dirigido a Dios Padre y una invocación a las deidades regionales diciendo “Vosotros entrad, señores”. Luego tras un corto silencio comienzan a llegar los “Señores” que residen sobre (*twi*) los cerros, presentándose en forma súbita y espontánea. Por lo general son llamados cinco espíritus: alguno de los dueños de Colotenango, los de Chimaltenango e Ixhuacatan: luego aparece la Madre del Maíz y Sekwó’j, su “marido”. Los espíritus concurren uno a uno; se presentan con un ruido semejante a un batir de alas y se les oye hablar con diferentes voces. El espíritu de Paxil habla primero con el chiman, luego se dirige uno a uno a los presentes llamándoles por sus propios nombres. Y los que así son nombrados contestan al requerimiento;²⁵ finalmente les recomienda que cuiden el grano.

La Madre-Maíz —que también es llamada Paxil o Calina— está identificada con la propia milpa y la forma religiosa de K’txu (Nuestra Madre) con la que es llamada y se refiere al maíz en general *xi’n* o maíz material en abstracto y cuando los cololtecos se refieren a la divinidad en castellano dicen “Santo Maíz”.²⁶ Las costumbres del Santo Maíz nos revelan este ser, pues el objeto de estas celebraciones es el de conagrarse con el espíritu del grano: “Para que no se vaya, para que esté contento”.

²⁴ L. A. Valladares, *op. cit.*, p. 151.

²⁵ *Ibid.*, p. 152.

²⁶ L. A. Valladares, *op. cit.*, p. 196.

El propio grano ofrece también cualidades de santidad, participando así directamente de la naturaleza de su dueña, como si fuera la expresión material de la deidad; tal es la veneración que se tiene al grano, que está prohibido “tirarlo, pisotearlo o quemarlo”. La propia Paxil lo dice cada vez que es invocada en las “llamadas”, en las cuales recomienda además que su grano sea apreciado, pues de lo contrario se irá a otro lugar. Por esta razón, si un indígena encuentra algunos granos abandonados en el suelo, inmediatamente los recoge con expresiones de indignación para el descuido, y con frases de desagravio para el maíz.

Esta identificación de la deidad del Maíz con el ser vegetal que representa se hace patente cuando en las llamadas a los dueños en la pedida de la lluvia, el pueblo, refiriéndose a que el grano ha sido ya sembrado y espera la lluvia para germinar, clama: “Lástima tu rostro bajo la tierra”.²⁷ Y para indicar que el maíz ha vuelto a la tierra para manifestarse, Sakwoj, el propio marido de la diosa, anuncia “Ya volvió Vuestra Madre debajo de la tierra para volver otra vez a brotar grano”. Y todavía como para no dejar duda de la unión de la deidad con el maíz, aún más, del propio descenso de su ser espiritual hacia las circunstancias y formas materiales, la propia Paxil, en espera de la lluvia, patéticamente exclama: “Estoy agonizando, mi hijo, por el verano”. Además, en las recomendaciones que hace a los presentes se refiere al cuidado de la planta como al de su propio ser y suplica: “No me hagáis sufrir entre monte”. Se refiere a que deben limpiar la milpa de la maleza.

La costumbre al Santo Maíz culmina con la “llamada a Paxil”. La Madre se manifiesta, y entonces recibe la devoción de sus hijos. “¿Estás ahí, Jacinto Ramírez?”, pregunta ella. “Aquí estoy mi Madre”. “Peor si no vienes aquí de todo corazón”, dice ella entonces. “Aquí estoy, de todo corazón”, afirma el interrogado.

Uno a uno los presentes son llamados por Paxil, finalmente les recomienda que cuiden el grano. Después de Paxil se oye hablar a Sekwó’j,

²⁷ *Ibid.*, p. 199.

el marido de la diosa. Éste promete abundante maíz para la cosecha, pero sobre todo recomienda que hay que cuidarlo.²⁸

Debido a que la naturaleza emotiva de la diosa ha sido²⁹ igualmente concebida a semejanza del sentir indígena, Paxil comparte la angustia de sus hijos: por la sequía “agoniza por el verano”, lo que manifiesta en el grano el acto noble y generoso de alimentar al hombre; acto que tiene toda la naturaleza de un sacrificio.³⁰

En una de las llamadas la Madre del Maíz hace sentir su importancia de Dueña del grano, poniendo casi en juego las súplicas de sus “hijos”; de esta manera los amenaza con “irse a la costa”, a lo cual el pueblo angustiado le ruega: “no lo hagas, mi madre”. Mas, a las súplicas accede a quedarse, pero pone sus condiciones: “¡Por eso, mis hijos, trabajad, cuidadme!”; y el pueblo le responde: “Bueno, mi madre. Gracias, Señora”. Es hasta entonces que Paxil conmovida dice: “No tengan pena vuestros corazones, mis hijos”. Y agrega: “Yo soy la Dueña”, para significar su potestad sobre el maíz, así como que otorgará sus favores.

Cuando la necesidad de lluvia se hace más apremiante se reúnen regidores, alcaldes y chimanes y en una procesión se dirigen hacia las altas montañas llevando las imágenes de los santos. Durante el trayecto hacia los cerros donde moran los “dueños” van celebrando las “costumbres” una y otra vez, repitiendo incesantemente los rezos de los chimanes, hasta llegar a la cima del monte donde ubican las imágenes de los santos en una especie de carpa.

Las costumbres donde los chimanes llaman a los dueños de los mundos son celebradas sólo por los chimanes del pueblo, preferentemente de noche, ya sea en la cumbre de los cerros o en las casas. Las primeras tienen lugar para pedir las lluvias.

²⁸ L. A. Valladares, *op. cit.*, p. 200.

²⁹ *Ibid.*, p. 297.

³⁰ *Ibid.*, pp. 259-260.

Cuando la llamada es celebrada en la cima de los cerros, sobre el arco-altar, el chimán construye un armazón trípode, lo cubre con la frazada, y se coloca adentro; afuera se instala la comitiva.³¹

Son tres las pedidas de las lluvias que tienen lugar en las cimas de los cerros de marzo a mayo, a las que acude todo el pueblo dirigido por el primer regidor y los dos chimanes del pueblo; de las tres, la más solemne tiene lugar el 2 de mayo en la noche. En estas peregrinaciones participan también las mujeres y sobre todo las jovencitas que danzan con el cabello suelto como las doncellas mexicas en el mes de Huey tecuílhuatl cuando hacían un gran baile en el que participaban los guerreros más distinguidos y las jóvenes que bailaban eran mujeres que usaban cabellos de mazorca. Diez días después sacrificaban a la “imagen” de la diosa del maíz tierno: Xilonen. Solamente después tenían permiso de comer xilotes.

CONCLUSIÓN

Creo que con los ejemplos que he presentado de las investigaciones de tres antropólogos en comunidades de la Sierra de Puebla, en un pueblo tzotzil de Chiapas y en un pueblo mam de Colotenango, ha podido ser bastante explícito el carácter “humano” del maíz, y no sólo se dirigen a éste en las oraciones, sino que se relatan historias como en el caso de la diosa del maíz x’Ob de los tzeltales que fue casada y maltratada por su marido, pero que a pesar de haber procreado hijos con éste, terminó, después de haber sido golpeada, abandonándolo y mejor convirtiéndolo a sus hijos en ardillas. En el caso de los cololtecas hay una comunicación directa con el chimán y, a través de éste, del pueblo con Paxil, la diosa del maíz que viene en espíritu a visitarlos desde el cerro donde habita y como cualquier ser humano les reclama su poco cuidado hacia ella.

³¹ L. A. Valladares, *op. cit.*, p. 152.

BIBLIOGRAFÍA

- Guiteras Holmes, Calixta, *Los peligros del alma: visión del mundo de un tzotzil*, México: FCE, 1965.
- León Portilla, Miguel, “El maíz: Nuestro sustento, su realidad humana y divina en Mesoamérica”, en *América Indígena*, vol. 48, núm. 3, México, UNAM, 1988.
- Lupo, Alessandro, *La Tierra nos escucha. La cosmología de los nahuas a través de las súplicas rituales*, México: INI/Conaculta, 1995.
- , “El maíz es más vivo que nosotros. Cosmología y alimentación” en *El maíz en la cruz. Prácticas y dinámicas religiosas en el México indígena*, Xalapa: Instituto Veracruzano de Cultura, 2013.
- Navarrete Cáceres, Carlos, *Relatos mayas de tierras altas sobre el origen del maíz: los caminos de Paxil*, México: IIA-UNAM, 2002.
- Sahagún, Bernardino (fray), *Historia general de las cosas de la Nueva España*, estudio introductorio, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina Quintana, vol. 1 (3 vol.), México: Conaculta, 2000.
- Valladares, León A., *El hombre y el maíz: Etnografía y etnopsicología de Colotenango*, Guatemala: B. Costa-Amic, 1957.

Afrāsīyāb de Turán y las fuentes de agua en el mazdeísmo

SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH

La ética del zoroastrianismo es una oda a lo social y comunitario. La religión de Zaratustra, en sus principios y antes de que estableciera alianzas con sistemas políticos, se dirige a pequeñas sociedades agricultoras y ganaderas establecidas en estepas, montañas y desiertos en cercanía de ríos, lagos y mares. Las condiciones climáticas adversas, especialmente largos inviernos que propiciaban sequías, hambrunas o precipitaciones dañinas, nutren los peores temores de estas sociedades y trazan su imaginario mítico. En este sentido, el pensamiento dual del zoroastrianismo divide las fuerzas que dominan el universo según su relación con la luz solar, el agua y la tierra: mientras la luz y la fertilidad (aguas fértiles, tierra fértil) son manifestaciones del Bien absoluto o del ser de Ahūra Mazdā, la oscuridad y la sequía son la encarnación del Mal absoluto representado por Ahrīmán. Este dualismo de fuerzas, que se extiende en numerosas consecuencias, resulta en la clasificación dual de las palabras, los hechos y los pensamientos humanos según su beneficio o perjuicio para la sociedad.

Con el paso del tiempo, estas nociones éticas principalmente fundamentadas en la relación del hombre con la naturaleza se tiñeron de matices políticos. En la época sasánida (siglo VI) cuando se recopilaron los textos sagrados del zoroastrianismo y se compusieron numerosos tratados religiosos, el mazdeísmo (zoroastrianismo tardío) ya era una religión oficial y constituía uno de los pilares de la memoria cultural irania. Se trataba de un elemento indispensable para salvaguardar la identidad cultural iraní debido a las secuelas de la invasión de Alejan-

dro el macedonio y a las amenazas que el largo dominio de un imperio extranjero, el selúcida (312 a 63 a. C.), había supuesto para esta identidad. Las fuentes primarias a las que tenemos acceso actualmente, en su mayoría, pertenecen a esta época. Así que no es sorprendente descubrir que cuestiones como la defensa de un territorio propiamente iranio y la búsqueda de una soberanía religiosa, y consecuentemente política, hayan añadido nuevas dimensiones a los conceptos del *bien* y el *mal*. De esta manera, Ahūra Mazdā es presentado como un pacifista guardián de la Verdad, mientras que Ahrimán aparece como un invasor mentiroso.

Antes de alcanzar atributos político-religiosos como combatientes que defienden o violan un territorio y un sistema de creencias, las deidades, los héroes y los monstruos de los textos del mazdeísmo se desarrollaron en el contexto de una ética social en armonía con el medioambiente; así, los dioses y los héroes del *Avestá*, envueltos en absoluta benevolencia, son guardianes de la naturaleza, mientras que los monstruos y demonios atentan constantemente contra ella. Esto sucede hasta el punto de que el humo en el fuego, los insectos y reptiles que dañan la cosecha y las bestias salvajes que atacan al ganado son concebidos como creaciones ahrimánicas. Como contrapunto, deidades como Mihr, Aridvišvar Ānāhītā y Dravaspa, representaciones arquetípicas de la luz solar, las aguas fértiles y los animales dóciles respectivamente, cuentan con miles de ayudantes para cuidar y conservar las fuentes de vida vegetal, animal y humana. En este sentido, quien ensucie el agua o dañe la tierra es un aliado de Ahrimán y, por lo tanto, está contribuyendo a la destrucción total del Bien en el fin de los tiempos que derivaría en el reinado absoluto de oscuridad y muerte.

En el presente trabajo hablaremos de Afrāsiyāb, uno de los monstruos del mazdeísmo cuyas funciones míticas lo trazan como el mayor enemigo de las fuentes de agua. Un demonio de la sequía que causa grandes daños también a la tierra y a las plantas. Por otro lado, Afrāsiyāb es también un sanguinario invasor de los territorios iranos y, en su mito, la adversidad al agua-tierra es paralela a su avaricia bélica. A partir de este paralelismo, señalaremos algunas pautas para reflexionar acerca de la ética y la justicia en relación con la naturaleza.

AFRĀSĪYĀB DE TURÁN: LA IMAGEN DE TEMORES ARCAICOS

Afrāsīyāb es una de las figuras ahrimánicas más poderosas de la literatura mazdea. Su nombre se menciona siempre con el adjetivo gentilicio *turaní* que lo vincula con la tierra mítica de Turán.¹ En el *Avestá* se le nombra como *Franrasyan*, palabra que Yalil Dustjah² y Yalal Jaleqí Motlaq³ traducen como “terrorífico, aterrizador”, mientras que Ehsan Yarshater se inclina por la propuesta etimológica de Benveniste⁴ y relaciona el nombre con el infinitivo *fra-brasya* (hacer desaparecer/destruir) para concluir que debe significar “destructor”.

El *Avestá* posiciona a Afrāsīyāb entre los dragones y *div*⁵ terroríficos y lo presenta como uno de los participantes de las batallas universales entre deidades y demonios. Entre los sucesos que marcan su vida, los más importantes son el asesinato de Aqrirath y Sīyāvaš y el intento

¹ Según un mito iranio, el rey Firidún, el primero en difundir la palabra de Ahūra Mazdā, dividió el mundo en tres partes y asignó una a cada uno de sus hijos. La tierra de los turcos, que míticamente abarca todos los territorios al oriente de la meseta iraní, fue asignada a Tūr, el hijo mediano de Firidún, de ahí que se conoce como Tūrán (territorio de Tūr). Poco tiempo después, Tūr mata a su pequeño hermano Īraý (rey de Irán) por envidia. Este asesinato injusto es el comienzo de cientos de años de guerras entre Irán y Tūrán. De este modo, el ser turaní míticamente significa ser invasor, injusto, malvado y, por lo tanto, ahrimánico. Para la versión completa de la leyenda, *vid.* Abol Qasem Ferdousí, *Shahnamé*, Y. Jaleqí Motlaq (ed.), (4 vol.), Teherán: Soján, 2015, pp. 60-71.

² *Avestá*, Y. Dustjah (trad. y ed.), vol. 2 (2 vol.), Teherán: Morvarid, 2013, p. 922.

³ Y. Jaleqí Motlaq, “Nazari dar bare-ye hoviāt-e madar-e Siyawash”, *Irannamé*, año 17, 1998, pp. 273-279.

⁴ E. Benveniste, “Le témoignage de Théodore bar Kōnay sur le Zoroastrisme,” en *Le Monde Oriental*, xxvi-xxvii, Uppsala, 1932, p. 196.

⁵ La palabra *div* (*deva*: dios falso) en el *Avestá* se utiliza para nombrar a los demonios aliados de Ahrimán. Estos demonios son representaciones simbólicas de los vicios humanos (avaricia, ira, lujuria, etcétera), pero también encarnan catástrofes naturales, condiciones climáticas adversas o las enfermedades, el hambre y la muerte. Según la etimología de la palabra podemos decir que el *Avestá* atribuye todo lo negativo a los representantes y creyentes de religiones diferentes al zoroastrianismo.

de robar la *far-i iraní*,⁶ actos que refuerzan su imagen de destructor y usurpador común a los *dīv* avésticos.

La voz de Afrāsīyāb en el *Avestá* es únicamente comparable con la de Aži Dahāk, el dragón de tres cabezas.⁷ A diferencia de otros *dīv* cuyas historias son narradas en ausencia de una voz propia, Afrāsīyāb, al igual que Aži Dahāk, pronuncia sus propias palabras e incluso se dirige a una de las más importantes deidades, Aridvīsvar Ānāhītā. Esta única plegaria destinada a la deidad de las aguas es muy significativa: por un lado, remarca el atributo usurpador de Afrāsīyāb, y por otro, insinúa su relación adversa con el agua y la fertilidad:

El malvado Afrāsīyāb de Turán, en su *hang*⁸ subterránea, le ofrendó cien caballos, mil vacas y diez mil ovejas...

Y le rogó:

¡Oh, Aridvīsvar Ānāhītā! ¡Oh, bondadosa! ¡Oh, poderosa!

Concédeme la fortuna de alcanzar a aquella *far* flotante en el mar Farāx Kart, aquella *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iraníes y al veraz Zaratustra.

Aridvīsvar Ānāhītā no le concedió esta fortuna.⁹

⁶ La *far* es una especie de luz protectora con la cual Mazdā bendice a sus fieles. Existen dos tipos de *far*: la de reyes que da legitimidad y soberanía a los gobernantes, y la de los pueblos iraníes que los protege de los extranjeros. La *far-i iraní* es esta última.

⁷ Para un estudio minucioso de este demonio *vid.* Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh, *Estudio icónico del Shahnamé de Ferdousí: una metáfora de la identidad iraní*, México: IIFL-UNAM, 2019, pp. 100 y ss.

⁸ Se refiere a la fortaleza subterránea construida por Afrāsīyāb. El *Bundahišn* habla de su construcción en el capítulo 19 del libro, cuando se enuncian las obras magníficas de los reyes en la tierra. Ahí junto a edificios, palacios y fortalezas hechos por otros reyes, se nombra la construcción que hizo “Afrāsīyāb, el truaní nigromante, bajo la tierra, gracias a la hechicería” (*Bundahišn*, 17:209). En su descripción leemos: “La casa es tan luminosa de noche como lo es de día. Cuatro ríos corren en ella: uno de agua, uno de vino, uno de leche, y uno de yogurt batido. El sol y la luna adornan su techo luminosamente. La altura de la casa es la de mil hombres de alta estatura” (*ibid.*, 17: 211). *Vid.* *Bundahišn*, F. Dadagui (comp.), M. Bahar (ed.), Teherán: Tūs, 2012, p. 137.

⁹ *Avestá, op. cit.*, Ābān Yašt: 41-43. La traducción al español es mía.

La solicitud de Afrāsīyāb es poseer la *far* que pertenece a los iranés y que se ha ocultado en el mar sin costas.¹⁰ Pero la diosa de las aguas, quien tiene soberanía sobre todos los mares, ríos y lagos, manifestaciones todas del Bien por su relación con la vida y la fertilidad, le niega lo solicitado, ya que, como veremos más adelante, Afrāsīyāb es conocido por la destrucción de las aguas y es causante de grandes sequías. Sin embargo, parece que el énfasis del *Avestá* está en su esfuerzo de poseer la gloria divina que legitima a los reyes y pertenece a los iranios.¹¹ Un largo pasaje de *Zāmyād Yašt* está dedicado a esta hazaña. Ahūra Mazdā le cuenta a Zaratustra cómo sucedió todo:

Con el deseo de robar la *far* inalcanzable, la *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iranios y al veraz Zaratustra, el malvado Afrāsīyāb de Turán se quitó la ropa y, desnudo, saltó al mar Farāx Kart,¹² y nadando persiguió la *far*.

La *far* se apresuró galopando¹³ y huyó de él. Fue de ahí que apareció un afluyente llamado “lago de Xusrow” del mar Farāx Kart.

¡Oh, Spitmān Zaratustra!

Entonces el muy poderoso Afrāsīyāb de Turán, salió del mar Farāx Kart maldiciendo:

¹⁰ Según los Vendidad del *Avestá*, el mar Farāx Kart, o el mar sin costas, es el mar más grande del mundo que cubre todo el planeta. Se trata de un mar sagrado y mágico cuyas aguas esparcen la semilla de la vida en el universo entero.

¹¹ Teniendo en cuenta que el *Avestá* que conocemos fue compuesta mayormente en la época sasánida, cuando el mazdeísmo se ha convertido en una religión oficial estrechamente ligada con el Estado, no es sorprendente que lo político-religioso tenga preferencia sobre lo mitológico.

¹² En *Zāmyād Yašt* (46-51), pocas líneas antes de la narración de la hazaña de Afrāsīyāb, leemos que la *far* estuvo huyendo de Aži Dahāk por el aire y finalmente, para salvarse, saltó al mar Farāx Kart. De ahí que Afrāsīyāb la persigue en este mar.

¹³ En el *Avestá*, la *far* es materializada en forma de un pájaro llamado Vāriḡna (*Zāmyād Yašt*: 33). Aquí parece que el pájaro, al estar en el agua, no vuela si no corre.

“¡Eite, eita, yeṭna, ahmāi!¹⁴ No pude robar esta *far*, la *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iraníos y al veraz Zaratustra. En este instante mezclaré todo lo húmedo y lo seco, lo grande, lo bueno y lo bello, para poner a Ahūra Mazdā en un aprieto”.

¡Oh, Spitmān Zaratustra!

Entonces el muy poderoso Afrāsīyāb de Turán, de nuevo se lanzó al mar Farāx Kart. Por segunda vez, con el deseo de robar la *far* inalcanzable, la *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iraníos y al veraz Zaratustra, Afrāsīyāb se quitó la ropa y, desnudo, saltó al mar Farāx Kart, y nadando persiguió la *far*.

La *far* se apresuró galopando y huyó de él. Fue de ahí que apareció un afluyente llamado “lago de Vanghazdāh” del mar Farāx Kart.

¡Oh, Spitmān Zaratustra!

Entonces el muy poderoso Afrāsīyāb de Turán, salió del mar Farāx Kart maldiciendo:

“¡Eite, eita, yaṭna, ahmāi! ¡Avaeṭa, yaṭan, kahmāi! No pude robar esta *far*, la *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iraníos y al veraz Zaratustra. En este instante mezclaré todo lo húmedo y lo seco, lo grande, lo bueno y lo bello, para poner a Ahūra Mazdā en un aprieto”.

¹⁴ Y. Dustjāh afirma [*Avestā, op. cit.*, nota a pie de página Zāmyād Yašt (56-64)] que estas palabras, las maldiciones de Afrāsīyāb, no tienen sentido, es decir, no significan nada en la lengua avéstica ni en persa medio. Al parecer lo que importa es su fuerza sonora, que conforme avanza el pasaje, aumenta gracias al crecimiento de los códigos lingüísticos dedicados a ellas. Además, es notoria la aliteración creada por la repetición del sonido “ṭ” que recuerda, por un lado, los atributos dracóinco-serpentininos de Afrāsīyāb, y por otro, el sonido del viento que sopla. Este último tendría que ver con su descripción como el monstruo que apresa el viento fértil, y que veremos a continuación. De todos modos, el hecho de que cuando maldice sus palabras no se entiendan puede significar que usa un lenguaje codificado de hechiceros, pues uno de los adjetivos que suele venir junto con el nombre de Afrāsīyāb en los textos sagrados del mazdeísmo es *yaṭū* que significa hechicero. Sin duda, en esta calificación y distinción lingüística se está refiriendo la diferencia entre lo iranio (que en su sentido sasánida significa hablante de lenguas iránicas y mazdeo, entre otras cosas) y lo no iranio (en este caso turanio, con una connotación de no civilizado, no mazdeo, no hablante de lenguas iránicas) tan fuertemente recalcada en ambos imperios persas (aqueménida y sasánida).

¡Oh, Spitmān Zaratustra!

Por tercera vez, con el deseo de robar la *far* inalcanzable, la *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iraníos y al veraz Zaratustra, Afrāsīyāb se quitó la ropa y, desnudo, saltó al mar Farāx Kart, y nadando persiguió la *far*.

La *far* se apresuró galopando y huyó de él. Fue de ahí que apareció un afluyente llamado “lago de Avzdānvan” del mar Farāx Kart.

¡Oh, Spitmān Zaratustra!

Entonces el muy poderoso Afrāsīyāb de Turán, salió del mar Farāx Kart maldiciendo:

“¡Eite, eīta, paṭna, ahmāi! ¡Avaete, eyta yaṭna, ahmāi! ¡Aavoya eyta, peṭna, ahmāi!”

Él no pudo robar esta *far*, la *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iraníos y al veraz Zaratustra.¹⁵

El pasaje se enfoca en destacar la avaricia y la agresividad de Afrāsīyāb dirigidas contra la *far* y, por consiguiente, también contra Zaratustra y el propio Ahūra Mazdā. Su amenaza de mezclarlo todo en el mundo material y poner a Mazdā en un aprieto recuerda las creaciones de Ahrīmān en el momento del comienzo de la existencia del mundo material, cuyos objetivos son ensuciar, dañar y destruir lo que Mazdā ha creado.

Por otro lado, en este fragmento es notoria la relación entre la *far* y el agua, pues cada vez que la *far* huye de Afrāsīyāb se crea un nuevo afluyente del mar Farāx Kart, un nuevo lago, como si el trayecto recorrido por esta ave dejara huellas acuáticas. El hecho de que la *far* sea veloz en el agua y el poderoso Afrāsīyāb de Turán no pueda alcanzarla confirma que el agua es un medio favorable a la *far* y desfavorable a Afrāsīyāb. Por lo tanto, este pasaje señala los atributos de Afrāsīyāb como enemigo del agua, y si el agua es vida y por lo tanto representa un aspecto importante del Bien absoluto, la enemistad del monstruo con

¹⁵ *Avestá*, Zāmyād Yašt: 56-64. La traducción es mía.

el agua debe comprenderse como su adversidad a Ahūra Mazdā y todo lo que él simboliza.

Sin duda la repetición del verso “la *far* que ahora y a partir de ahora pertenece a los pueblos iranio y al veraz Zaratustra” apunta hacia conflictos políticos y religiosos entre pueblos iranio y no iranio, y asienta una base para distinguir entre lo justo y lo injusto. La hazaña de Afrāsīyāb, al igual que la invasión de Ahrīmān al reino de la luz en el principio de los tiempos,¹⁶ es injusta ya que supone una violación de los límites del agua-vida-bondad-verdad, y su intento de poseer lo que no es suyo, esa ave acuática, es la manifestación principal de esta agresión motivada por avaricia.

Como mencionamos anteriormente, otros hechos que moldean al Afrāsīyāb del *Avestá* son el haber asesinado injustamente a Sīyāvaš y a Aġrīrat. Estos asesinatos son significativos debido al valor simbólico y mítico de las víctimas. En los mitos iranio orientales, Sīyāvaš, como deidad de los campos agrícolas, es un personaje relacionado con las plantas y la fertilidad. Aġrīrat, a su vez, es concebido como un ser mitad hombre y mitad vaca;¹⁷ debido a que en la mitología mazdea la vaca está relacionada con las aguas fértiles y la vida animal,¹⁸ éste posee los mismos atributos. En otras palabras, Afrāsīyāb al matar a Sīyāvaš y a Aġrīrat destruye la vida vegetal y animal y las aguas fértiles. De hecho, como bien argumenta Bahmān Sarkaratī, debido a estas acciones y en el marco de la concepción mítica del tiempo finito en el mazdeísmo, Afrāsīyāb es equiparable a Ahrīmān, ya que al igual que él mata a la vaca primordial y al primer hombre personificados como Aġrīrat

¹⁶ Según el mito de creación reflejado en el *Bundahišn*, Ahūra Mazdā y Ahrīmān eran hermanos y reyes de la luz y de la oscuridad, respectivamente. Su convivencia era pacífica hasta que Ahrīmān decidió atacar el reino de su hermano por envidia. *Vid. Bundahišn, op. cit.*, caps. 1 y 2.

¹⁷ J. M. Unvala, “Gopatsah”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 5, Inglaterra, Cambridge University Press, 1929, pp. 505-506.

¹⁸ *Vid. Avestá, Māh Yašt*: 3-5.

y Sīyāvaš respectivamente.¹⁹ Esto explica por qué el *Avestá* menciona a Aġrīraṭ y Sīyāvaš siempre juntos y Xusrow, hijo de Sīyāvaš, tiene la función mítica de vengar las muertes injustas de ambos matando a Afrāsīyāb.

Por otro lado, E. Yarshater argumenta que las continuas luchas de los iranos contra Afrāsīyāb recuerdan las batallas celestiales entre Tištriya, la deidad de la lluvia, y Apaoša, el demonio de la sequía, citadas en el *Avestá*. Es debido a esto, afirma Yarshater, que la destrucción del poder y la existencia de Afrāsīyāb en el *Avestá* está relacionada con Haoma, la deidad de la planta más sagrada, y con Dravaspa, deidad relacionada con Geuš Urvan, la vaca arquetípica.²⁰ Encontramos la alusión a esta relación en la plegaria que Haoma dirige a Dravaspa:

El bebestible Haoma sanador, el bello rey dorado, a los pies de la cima más alta del monte Alborz, le trajo ofrendas y así le rogó:

¡Oh, Dravaspa! ¡Oh, bondadosa! ¡Oh, poderosa!

Concédeme la fortuna de encadenar al malvado Afrāsīyāb de Turán y llevarlo arrastrando, atado en cadenas, ante Kay Xusrow, el vengativo hijo de Sīyāvaš, para que lo mate en las orillas del profundo y vasto lago Čičast para vengar la sangre del renombrado Sīyāvaš —que fue injustamente asesinado— y vindicar al valiente Aġrīraṭ. La poderosa Dravaspa, la creada por Mazdā, la veraz y amparadora, que siempre cumple los deseos de quien le consagra la pura agua sagrada y le rinde ofrendas según los ritos, le concedió esa fortuna.²¹

Así, confrontando la destrucción animal y vegetal causada por Afrāsīyāb representada por las muertes de Aġrīraṭ y Sīyāvaš, la planta sagrada Haoma y la deidad protectora del ganado Dravaspa, unen

¹⁹ B. Sarkaratī, “Bonyan-e asatiri-e hemase-ye melli-e irán” (El fundamento mítico de la épica nacional de Irán), *Revista de la Facultad de Literatura y Humanidades de la Universidad de Tabriz*, núm. 125, 1979, pp. 45-59.

²⁰ Yarshater, “Afrāsīyāb”, en *Encyclopædia iranica*, I/6, 1984, pp. 570-576. Disponible en <<http://www.iranicaonline.org/articles/afrafiab-turanian-king>>. Consultada en mayo de 2020.

²¹ *Avestá*, Geuš Yašt: 17-19. La traducción es mía.

fuerzas. Haoma no es sólo la planta más sagrada, sino también la que aleja la muerte y otorga vida eterna, es decir, simboliza la vida vegetal y la inmortalidad. Además, según Katayún Mazdapur, la planta está directamente relacionada con las aguas fértiles, ya que “en los textos del mazdeísmo las gotas de lluvia se han comparado con el extracto de Haoma, ya que ambos curan, purifican y dan nueva vida”.²² Dravaspa, a su vez, es un símbolo por excelencia de la vida animal gracias a su labor de protección a los animales cuadrúpedos beneficiosos. Por lo tanto, esta plegaria muestra la resistencia y la lucha de la vida animal y la vegetal contra la destrucción causada por Afrāsīyāb que, como veremos a continuación, simboliza la sequía y la esterilidad. No es sorprendente que esta resistencia encuentre su final victorioso a las orillas de un lago mítico “vasto y profundo”, es decir bajo la protección de las aguas fértiles.

Estas características destructoras de Afrāsīyāb son notoriamente destacadas en el *Bundahišn*, especialmente en relación con el agua. Considerando los textos mazdeos que destacan este matiz, E. Yarshater sugiere que la derivación persa del nombre de Afrāsīyāb (Frāhryāpa > Frāryāp > Frāsīāb) que a diferencia de su forma más antigua (Frāryāka) termina con el elemento *āb* (*āp* en persa medio, que significa “agua”), es una manifestación de que el atributo de “destructor” en este personaje está en relación con el agua, o en otras palabras, que el nombre Afrāsīyāb significa destructor de las aguas.²³

La primera vez que las acciones destructoras de Afrāsīyāb son mencionadas por el *Bundahišn* es en la descripción y mención de los ríos, mares y manantiales del mundo:

Dicen sobre Afrāsīyāb que en el mar Kiyānsa pisoteó mil ojos de agua, grandes y pequeños, tan altos como un caballo, como un camello, como una vaca y como un burro, y en el mismo mar pisoteó también el manantial de

²² K. Mazdapur, “Noubarani”, *Chistá*, núm. 29, verano de 1983, pp. 667-677.

²³ Yarshater, *op. cit.*, p. 570.

Zarāvmand [...]. Además pisoteó el río Vātaenī y seis ríos navegables en el mismo mar y expulsó a las personas que ahí vivían.²⁴

El *Bundahišn* recuerda y rastrea la memoria de estas destrucciones conforme va hablando de diversas manifestaciones acuáticas en el mundo material, y establece, a la vez, un tiempo divisable en que dichos actos serán remendados: “Dicen sobre el río Vātaenī que Afrāsīyāb lo dobló con una maza. Cuando llegue Ušīdar,²⁵ volverá a correr tan alto como un caballo. Y así también los demás manantiales del mar Kīyānsa”.²⁶

Sin embargo, el *Bundahišn* también menciona a Afrāsīyāb como humano y rey. Afirma acerca de su genealogía que “Afrāsīyāb es hijo de Pašang, hijo de Zaišam, hijo de Tūrak, hijo de Espaenisp, hijo de Dorūšap, hijo de Tūr, hijo de Firīdún”²⁷ y en varias ocasiones habla de sus obras como rey de Turkistán (Tūrán). En todos los casos Afrāsīyāb es mencionado como un rey usurpador e invasor de la tierra de Īrānšahr (Irán) que además de causar daños, muertes y destrucción, priva a Irán de la lluvia:

Entonces vino Afrāsīyāb y desplazó a Manūčīhr y a los iranos hacia Partīšxwargar y los destruyó con sufrimientos, estrecheces y muerte [...] hasta que, por otra unión, Īrānšahr fue recuperado. Cuando Manūčīhr falleció, de nuevo vino Afrāsīyāb y causó muertes y caos en Īrānšahr y evitó que lloviera en este país. Hasta que vino Zāb-i Tahmāspān,²⁸ expulsó a Afrāsīyāb y trajo de nuevo la lluvia, suceso que llaman “nuevas lluvias”. Después de Zab, Afrāsīyāb de nuevo hizo grandes maldades a Īrānšahr hasta que Qubād se sentó al trono. Durante el reinado de Kāvūs [...], Afrāsīyāb fue de nuevo rey de Īrānšahr. Se llevó a mucha gente de Īrānšahr y la asentó en Turkistán. Destruyó Īrānšahr y causó caos hasta que Rustam [...] lo derro-

²⁴ *Bundahišn*, *op. cit.*, p. 76 (9:89). La traducción es mía.

²⁵ La primera de las figuras mesiánicas del mazdeísmo.

²⁶ *Bundahišn*, *op. cit.*, p. 77 (9:91). La traducción es mía.

²⁷ *Ibid.*, p. 150 (20:230).

²⁸ Zāb hijo de Tahmāsp.

tó y después en una nueva batalla, lo expulsó e hizo que retrocediera hasta Turkistán. Así, Īrānšahr fue de nuevo próspero.²⁹

En este pasaje, además de la mención de todas las invasiones de Afrāsīyāb a la tierra de Irán, están presentes sus distintas obras destructoras: desplazamiento de poblaciones, asesinatos, caos y sequías. Mientras que las primeras dos se comprenden en el marco de cualquier invasión extranjera, las dos últimas se acercan a la función mítica de Afrāsīyāb, al igual que vemos en el *Avestá*, como el enemigo de las aguas y transgresor del orden del universo.³⁰ En la visión escatológica plasmada en el *Bundahišn*, Afrāsīyāb, junto con Daḥḥāk, Vāmún³¹ y otros a quienes “se debe dar muerte fácilmente”, tendrá que sufrir, en el día del juicio final (*Farāškard*), un castigo “que ningún ser humano soportaría y lo llaman el castigo de tres noches”.³²

Además de su adversidad con las aguas, Afrāsīyāb es un reconocido enemigo de la tierra. De acuerdo con el *Dēnkard*,³³ Afrāsīyāb es causante de terremotos destructores debido a que apresa el viento en la tierra.³⁴ Esta devastación de la tierra está mencionada a través de un mito reflejado en *Šabrestānhā-ī Ērān-šahr*, que refiere la intención del matrimonio de Afrāsīyāb con la deidad de la tierra Spandārmaz: “Manūčīhr estaba rodeado en Padišxwargar, y (Frāsīyāk) pidió a Spandārmaz como

²⁹ *Bundahišn*, *op. cit.*, pp. 139-140 (18:211-13). La traducción es mía.

³⁰ Como antes observamos que cada vez que Afrāsīyāb fracasa en atrapar la *far*, atenta contra el orden del universo: “En este instante mezclaré todo lo húmedo y lo seco, lo grande, lo bueno y lo bello, para poner a Ahūra Mazdā en un aprieto”.

³¹ Hermano de Farānak (la madre de Firīdún). El *Bundahišn* [p. 151 (20:233)] lo nombra con el adjetivo *yatú* (nigromante).

³² *Bundahišn*, *op. cit.*, p. 147 (19:225).

³³ Libro III, cap. 93, citado en Yarshater, *op. cit.*, p. 571.

³⁴ Yarshater argumenta que esta caracterización puede tener que ver con los atributos de la deidad india Vritra quien encierra las lluvias y causa sequía. Yarshater, *op. cit.*, p. 571.

esposa y Spandārmaz se mezcló con la tierra; (él) destruyó la ciudad y apagó el fuego”.³⁵

Esta promesa de matrimonio es confirmada también por T. Bar Konay quien narra una de las creencias zoroastrianas en la cual “la tierra era una joven doncella prometida en matrimonio a Parisag”, personaje a quien Benveniste reconoce como Afrāsīyāb.³⁶ Este matrimonio forzado es interpretado por Yarshater como un rapto o una violación: “This myth, which goes back to remote antiquity [...], seems to have viewed drought as the result of the rape of the earth by a powerful demon”.³⁷ De todos modos, en los textos sasánidas, esta unión obligada parece no haberse logrado y quedado sólo como un compromiso hecho en tiempos de guerra.

La relación de este mito con una de las invasiones de Afrāsīyāb a Irán, durante el reinado de Manūčīhr, nos ofrece la posibilidad de una interpretación territorial del mismo. Abureyhán Biruní refiere dicho enfrentamiento para contextualizar una fiesta ritual relacionada con la lluvia (Tīrgán), y narra lo siguiente:

cuando Afrāsīyāb venció sobre Irán y rodeó a Manūčīhr en Tabaristán,³⁸ Manūčīhr pidió a Afrāsīyāb que le concediera del territorio iraní [la distancia] que una flecha pudiera atravesar. Uno de los ángeles, cuyo nombre era Isfandārmaz, se presentó y ordenó a Manūčīhr que dispusiera un arco y una flecha del tamaño que ella señaló y está citado en el libro de *Avestá*. Y [entonces] hicieron llamar a Āraš que era un hombre de fe. [Ella] le dijo: “debes tomar este arco y lanzar esta flecha”. Āraš se puso de pie, se desnudó y dijo: “¡Oh, rey!, ¡oh, gente! Miren mi cuerpo: está libre de cualquier herida, cicatriz y enfermedad. Tengo la certeza de que cuando lance esta flecha, mi cuerpo quedará desgarrado y moriré. Pero me sacri-

³⁵ T. Daryaei, *Šabrestānā-ī Ērān-šahr: A Middle Persian Text on Late Antique Geography, Epic, and History: With English and Persian Translations and Commentary*, Mazda Publishers, 2002, p. 27 (par. 38). La traducción es mía.

³⁶ *Vid.* E. Benveniste, *op. cit.*, pp. 192 y ss.

³⁷ Yarshater, *op. cit.*, p. 571.

³⁸ Tapuria.

fico por ustedes”. Entonces mientras permanecía desnudo, con el poder y la fuerza que Dios le había otorgado, estiró el arco hasta su propia oreja y quedó desgarrado. Dios ordenó al viento a que levantara la flecha de la montaña Rūyán y la lanzara hacia las lejanías de Jurasán, entre Ferganá y Tabaristán. La flecha aterrizó en [el tronco] de un gran nogal, inigualable en el mundo. Y dicen algunos que la distancia desde donde fue lanzada la flecha hasta donde aterrizó fue de tres mil millas, y Manūčīhr y Afrāsīyāb hicieron la paz de acuerdo con esta extensión de tierras. Esto ocurrió en un día como éste y la gente lo celebra.³⁹

En esta leyenda, Afrāsīyāb ha vencido y esta victoria hace suya toda la tierra de Irán. Sin embargo, la deidad de la tierra, Spandārmaz, aparece en forma de un ángel y ofrece al mejor arquero del reino, el arco y la flecha que devolverán a los iraníes tres mil millas de su territorio. En la mitología mazdea existe una relación muy cercana entre la tierra y el territorio y ambos son representados por Spandārmaz. El relato avéstico que cuenta el ensanchamiento de la tierra y de los territorios iraníes durante el reinado de Ŷamšīd⁴⁰ muestra este vínculo con claridad. Además, como bien lo señala K. Mazdapur, tras la mítica distribución de territorios realizada por Firīdún, Spandārmaz es considerada la guardiana de las fronteras y límites de los distintos territorios definidos por él, y las transgresiones políticas que no respetan estos límites son motivo de su disgusto.⁴¹

De esta manera, la invasión de Afrāsīyāb a Irán es una violación no sólo del territorio, sino también de la tierra y de su deidad Spandārmaz. Así, el hecho de que Manūčīhr, al fracasar en la guerra, haya comprometido la tierra de Irán, se comprende míticamente como el compromiso forzoso de matrimonio entre Spandārmaz y Afrāsīyāb, mencionado anteriormente. Pero gracias a la intervención de Spandārmaz y al sacrificio de Āraš ocurre la liberación de tierra/territorio o, en otros términos, de

³⁹ Abureyhán Biruní, *Asar ul-baqiya*, 3ª. ed., Akbar Danasesht (trad. del árabe al farsi), Teherán: Amirkabir, 1984, pp. 334-335. La traducción es mía.

⁴⁰ *Vid. Avestá, Vendidad*, f. 2:1-20.

⁴¹ Mazdapur, *op. cit.*, p. 673.

la anulación del matrimonio mítico: la flecha cae cerca del río fronterizo entre Irán y Tūrán y Afrāsīyāb se ve obligado a retirarse a su propio territorio.

Este libramiento significa también la liberación de las aguas fértiles. En este sentido es clave recordar que Biruní relata este mito en relación con la fiesta de Tīrgán que en el calendario zoroastriano es una celebración en honor a la deidad Tīštriya o Teštar, la estrella que trae las lluvias. El *Avestá* establece paralelismo entre Teštar y Āraš:

Veneramos a Teštar, la estrella brillante y gloriosa, que cabalga veloz hacia el mar Farāx Kart, como aquella flecha voladora en el aire que lanzó Āraš, el arquero —el mejor arquero iranio— desde la montaña Airyūšūta hacia la montaña Xoanvanat... Entonces el Creador Ahūra Mazdā la sopló, y luego, el agua, las plantas y la deidad Mihr de vastas praderas, le hicieron un camino a aquella flecha.⁴²

Aquí se compara el movimiento de la estrella/cometa con el de la flecha. Pero esta analogía también se debe entender en términos de una relación con las aguas fértiles. Mientras Teštar es la estrella causante de lluvias cuyas batallas celestiales en contra del demonio de la sequía ya hemos referido, Āraš es un aliado de la fertilidad gracias a quien Spandārmaz (la tierra) obtiene una victoria parcial sobre la sequía (personificada por Afrāsīyāb). La flecha que lanza Āraš es guiada por el agua, el sol y las plantas y su recorrido se compara al de la cometa de las lluvias. En otras palabras, en este episodio mítico, la tierra y el agua combaten juntos contra la sequía, hecho que en una leyenda épica más tardía se refleja como una disputa de territorio ganado por el sacrificio de un valiente guerrero, y que trae a colación cuestiones histórico-políticas y religiosas.

⁴² *Avestá*, Tīr Yašt: 6-7.

MIHRBANÍ: EL COMPROMISO CON EL CUIDADO DE LA NATURALEZA

La agresión de Afrāsīyāb de Tūrān a la tierra-territorio de los iranos y el apresamiento de las aguas es una metáfora de invasiones extranjeras que, como observamos anteriormente, refleja la primera invasión mítica, la de Ahrīmān al reino de Ahūra Mazdā. En este sentido, la enemistad de Afrāsīyāb con el agua y la tierra es un acto éticamente reprochable: pues por un lado perjudica a las sociedades al destruir su medio de sustento y, por otro, refuerza el poder ahrimánico en la batalla entre el Bien y el Mal. Esto último tiene consecuencias más duraderas ya que del resultado de esta batalla depende el destino de toda la creación: si el Mal, Ahrīmān, sale victorioso la destrucción de todo tipo de vida será definitiva.

En la religión de Zaratustra, comprender la sensibilidad y la importancia de tener una relación respetuosa y cariñosa con la naturaleza no es una actitud altruista optativa, sino un deber fundamentado en un compromiso amoroso. Según el mito de creación, Mazdā creó el mundo material y al ser humano como cómplices suyos para ganar la lucha contra las fuerzas de la oscuridad y muerte y esto significa que las plantas, los animales y los humanos son todas manifestaciones del Bien absoluto. Dañar estos bienes es el reflejo del olvido de nuestra razón de ser, una señal de nuestra alienación.

En los textos sagrados del mazdeísmo, la deidad de la luz, Mihr, es el guardián de la verdad, los compromisos y las promesas, y el encargado de combatir este olvido que resultaría en la destrucción de todo lo vivo.⁴³ Él, que tiene su morada en la cima de la montaña más alta del mundo, vigila el universo de día y noche, con mil oídos y diez mil ojos, para asegurarse de que nadie rompe la promesa que le ha hecho a Mazdā a cambio de gozar de existencia.

En una de las versiones del mito del enfrentamiento de Afrāsīyāb y Spandārmaz, recogida en el manuscrito pahlaví *Mu29*, la agresión del

⁴³ *Avestá*, Mihr Yašt: 70-72 y 90.

monstruo se presenta como una ofensa directa a Mihr. Agravio que tiene como resultado directo el apresamiento de las aguas fértiles del cielo y, por consiguiente, la sequía. En este texto, Spandārmaz pide al rey Manūčihr que explique este asunto a Afrāsīyāb:

Dile a Afrāsīyāg de Tūrán: “¡Oh, malhechor que has incumplido tu compromiso con Mihr! ¿Por qué haces sufrir a los iraníes? ¡Vuelve a las fronteras de Tūrán para que vuelva a llover! Ya que tú has desobedecido las órdenes de nuestro ancestro Firidún y no has respetado el trato. Firidún dio a tus ancestros Tūrán y a nosotros, nos dio Irán, y tú no respetaste este acuerdo.”⁴⁴

Aquí, la invasión del territorio del otro, además de ser un acto de injusticia avariciosa como antes argumentamos, constituye otra grave falta: la ruptura de un compromiso milenario y ancestral, un acuerdo sobre límites y fronteras destinado a garantizar la paz en la tierra. Y su severidad es tal que la naturaleza reacciona ante ella con pasmo: las aguas vivificadoras del cielo privan de su generosidad a la tierra para esbozar, como una advertencia, la imagen terrorífica de la destrucción final del mundo de la existencia en el caso de que Ahrīmán venza a Mazdā. Esta intervención de fuerzas naturales ante el incumplimiento injusto de una promesa arcaica crea paralelismo entre el compromiso primordial de los seres con Mazdā y su responsabilidad respecto de la naturaleza; ambas promesas salvaguardadas por la luz vigilante de Mihr.

En la lengua persa, la palabra *mīhr* que da nombre a esta deidad guerrera de aspecto terrorífico, significa “amor” y “cariño”: un recordatorio etimológico de que el compromiso de los seres con Mazdā es un acuerdo amoroso. En el mismo sentido, el acto de amar encuentra materialización lingüística en la palabra *mīhrbānī*, formada por *mīhr* y el sustantivo *bān* que significa “guardián” y “cuidador”. De esta manera, amar equivale a respetar a la deidad Mihr y honrar los compromisos que él salvaguarda y nos recuerda constantemente. Así, el cuidado de la naturaleza además de una responsabilidad ética determinante es un acto de amor y remembranza.

⁴⁴ Mazdapur, *op. cit.*, p. 668. La traducción es mía.

Afrāsīyāb de Tūrān, el demonio que pisotea las fuentes de agua, mata los ríos, apresa la lluvia y causa dolor a la tierra es el espejo de quienes invaden territorios, destruyen vida vegetal, animal y humana y motivan el desplazamiento forzado de poblaciones enteras. Los textos del mazdeísmo nos enseñan que la naturaleza es suficientemente poderosa para unir fuerzas y defenderse contra quienes le causan daño y nos advierten que propiciar guerra y destrucción nos acercará gradualmente a un final terrible del que nadie ni nada se salva. En este contexto, la solución parece tener un sólo punto de partida: *mīhrbānī*, o el amor comprometido con la memoria de que existimos para ser aliados de la luz.

BIBLIOGRAFÍA

- Avestá*, Yalil Dustjah (trad. y ed.), (2 vol.), Teherán: Morvarid, 2013.
- Benveniste, Émile, “Le Témoignage de Théodore Bar Kōnay sur le Zoroastrisme,” *Le Monde Oriental*, xxvi, Uppsala, 1932, pp. 170-215.
- Biruní, Abureyhán, *Asar ul-baqiya*, 3a. ed., Akbar Danaseresht (trad. del árabe al farsi), Teherán: Amirkabir, 1984.
- Bundahišn*, Farnbagh Dadagui (comp.), Mehrdad Bahar (ed.), Teherán: Tús, 2012.
- Daryace, Touraj, *Šabrestānhā-ī Ērān-šabr: A Middle Persian Text on Late Antique Geography, Epic, and History: With English and Persian Translations and Commentary*, Costa Mesa, California: Mazda Publishers, 2002.
- Mazdapur, Katayún, “Noubaraní”, *Chistá*, núm. 29, Teherán, 1983, pp. 667-677.
- Mohammadi Shirmahaleh, Shekoufeh, *Estudio icónico del Shahnamé de Ferdousí: una metáfora de la identidad iraní*, México: IIFL-UNAM, 2019.
- Sarkaratí, Bahmán, “Bonyane asatiric hemaseye mellie irán” (El fundamento mítico de la épica nacional de Irán), *Revista de la Facultad*

de Literatura y Humanidades de la Universidad de Tabriz, Irán, núm. 125, 1979.

Unvala, J. M., “Gopatsah”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 5, Inglaterra, Cambridge University Press, 1929, pp. 505-506.

Yarshater, Ehsan, “Afrāsīāb”, en *Encyclopædia iranica*, I/6, pp. 570-576, 1984. Disponible en <<http://www.iranicaonline.org/articles/afra-siab-turanian-king>>. Consultada en mayo de 2020.

De la naturaleza eterna en el mito y de la creación *ex nihilo* en la historia

COSSETTE GALINDO AYALA

DEL MITO Y LA HISTORIA EN LA IDEA DE CREACIÓN

Las culturas antiguas nos han legado diversas metáforas para representar la creación del mundo: por generación, lucha, fabricación o palabra.¹ En este trabajo haré una revisión de los mitos de creación del Cercano Oriente, Canaán y Mesopotamia, y del relato de la Creación del Génesis, observando las nociones de mito-historia, politeísmo-monoteísmo, naturaleza-sociedad. Me guiaré por un cuestionamiento clave: ¿Por qué la historia, y no la naturaleza, es el objeto de consagración predominante para el monoteísmo? ¿Cuál es su objetivo ético? Para ello me apoyaré en una discusión sobre el concepto de *creatio ex nihilo* y algunos postulados de la filosofía de Spinoza.

Tras la conquista de Canaán por las tribus nómadas israelitas (xii a. C.), éstas adoptaron un régimen de vida agrícola, un sistema político monárquico y gran parte de las concepciones religiosas cananeas, aunque conformándolas al culto de su dios Yahvé. Yahvé, dios de los patriarcas y guerrero divino, fue identificado con el cananeo Baal, dios de la tormenta, quien lucha contra el dios del mar (Yam) y de la muerte (Mot) y con cuya consorte, Astarté, diosa de la naturaleza y la fertilidad,

¹ Paul Ricoeur, "Pensar la Creación", en A. LaCoque y P. Ricoeur, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, A. Martínez Riu (trad.), Barcelona: Herder, 2001, p. 57.

mantenía una relación de *hierogamia* o matrimonio sagrado, indispensable para regenerar la vida. Yahvé terminó por absorber también las características de ‘El, padre de todos los dioses, que tenía la función de un rey ocioso, sentado en su trono desde donde dictaba sus órdenes.² En este sincretismo Yahvé también habría sido venerado con la diosa consorte Aserá³ (madre de todos los dioses, reina del cielo) y Anat (hija de ‘El y hermana-consorte de Baal).

En los libros bíblicos de 1 y 2 Reyes⁴ se relata la reforma del rey Josías ante las abundantes huellas de politeísmo que aún se encontraban en la religión yavhista. Efectivamente, en el periodo monárquico (x-vii a. C.), los reyes de Israel y Judá, aun los más fieles a Yahvé, mantuvieron el culto a las *bamot*: plataformas elevadas en la tierra en las que

² Gerhard von Rad, *Teología del Antiguo Testamento*, vol. I, Salamanca: Sígueme, 1972, pp. 46-54. Los textos descubiertos en la ciudad de Ras Shamra (Ugarit) muestran que ‘El era el nombre propio de la divinidad máxima. A diferencia de los dioses que representan fenómenos de la naturaleza, ‘El es un dios del Estado, la sociedad y la justicia. Sus consortes son sus hermanas Aserá, Astarté, y su hija Anat. Yahvé habría sido un nombre cultural para ‘El, que después se diferenció, y destituyó a ‘El en la asamblea divina, adoptando sus características, tales como su rol como juez en la corte (Sal 7); rey (Ex 15:18); sabio y, finalmente, como creador y padre (Gn 49:25; Dt 32, 6.18). Los accesorios de Yahvé también reflejan modelos cananeos, tales como la tienda, el tabernáculo, el velo bordado con querubines, el trono y sus proporciones acordes con el patrón (*tabnit*) del santuario cósmico (Frank Moore Cross, *Canaanite Myth and Hebrew Epic. Essays in the History of the Religion of Israel*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973, pp. 4-14 y 39-75).

³ Aserá, “señora del mar”, consorte del dios ‘El y progenitora de los dioses, era venerada principalmente en Ugarit, así como en Tiro y Sidón en Fenicia, desde el s. xv a. C. De ahí su culto se habría propagado a los reinos del sur, entre los que estaría Judá, hacia el s. x a. C. (1 Re 14:9). También se introdujo en Samaria durante el reinado de Ajab (872-853 a. C.), pues su esposa Jezabel era hija de Etbaal, rey de Sidón, cuya capital, Elat, constituía un centro importante de culto a Aserá desde siete siglos antes (1 Re 16, 29:34) (Raphael Patai, “The Goddess Asherah”, *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 24, núm. 1/2, enero-abril de 1965, pp. 44-48).

⁴ Paolo Sacchi, *Historia del judaísmo en la época del Segundo Templo. Israel entre los siglos VI a. C. y I d. C.*, C. Castillo Mattasoglio y A. Sánchez Rojas (trad.), A. Piñero (ed. y revisión), Madrid: Trotta/Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004, pp. 87-88.

se celebraba a una divinidad masculina mediante una estela, y a una femenina, representada por un cipo o palo (1 Re 22,44; 2 Re 12:4). Por lo general, eran dedicadas al dios Baal y su consorte, pero algunos registros arqueológicos demuestran que existían aquellas dedicadas a Yahvé y su consorte. Uno es una inscripción en Kuntillat Ajrud (este del Sinaí, siglo VIII a. C.) donde se lee “Te bendiga Yahvé y su Aserá”. El otro proviene de la *Cartas de Elefantina* (v a. C.), donde se menciona a Anatyahu, es decir, “Anat de Yahvé”. Con base en estos registros se comprende la sentencia: “No plantarás para ti como cipo ninguna clase de árbol, junto al altar de Yahvé tu Dios, que hayas construido para ti; y no te erigirás estelas, cosa que detesta Yahvé tu Dios” (Dt 16,21). El reino de Judá atravesó sucesivas reformas y reincidencias en el culto a Aserá hasta que el rey Josías (VII a. C.) llevó a cabo la expresión más definitiva de lealtad al único dios Yahvé al ordenar sacar del templo la figura de la diosa, la cual fue llevada al torrente Cedrón, donde fue quemada y esparcidas sus cenizas sobre las tumbas de quienes la habían venerado (2 Re 23:4-7).⁵

⁵ La supresión de la divinidad femenina habría tenido también una razón histórico-política, pues Judea, un pequeño reino entre Egipto y Asiria, se habría visto en la necesidad de una disciplina severa y militar que desplazara el tolerante culto cananeo en las que las diosas desempeñaban un papel importante. Una minoría israelita, liderada por los profetas, constataron que la única esperanza de independencia nacional para Israel era acentuar un monoteísmo autoritario y protestar contra el culto a las diosas en los bosques sagrados cananeos [Robert Graves y Raphael Patai, *Los mitos hebreos*, J. Sánchez García-Gutiérrez (trad.), Madrid: Alianza, 2000, p. 12]. Mircea Eliade habla de que la devoción recurrente por los “baales” y las “astartés” en Israel puede comprenderse como una resistencia para conferir valor a la historia. En los estratos populares, especialmente agrícolas, así como en las élites, la creencia de la *repetición* era preferible, pues les mantenía cerca de la vida y les ayudaba a tolerar, si no es que ignorar, la historia. Los profetas, con su capacidad para mirar la historia de frente y asumirla como un diálogo con Dios, y su voluntad para ver en cada momento un algo decisivo, demandaban una tensión excesiva, que la mayoría de los israelitas se rehusaban a acatar (*Cosmos and History. The Myth of the Eternal Return*, Nueva York: Harper Torchbooks/The Bollingen Library, 1959, p. 108).

Por otro parte, el *Poema babilónico de la Creación: Enūma-eliš* (Asiria y Babilonia, II milenio a. C.) refleja la cosmogonía de los acadios y sumerios en la región de Mesopotamia en la que los dioses son causa de la creación del mundo mediante procesos de procreación (hierogamia) entre Apsu (dios masculino de las aguas dulces) y Tiamat (diosa femenina de las aguas saladas). Antes de que los cielos o la tierra fuesen nombrados, ya existía Apsu, “el primordial, su procreador” y también la “paridora” Tiamat, “la creadora de todos ellos”; Apsu y Tiamat unen sus aguas y generan todo lo existente (I, 1-10).⁶ Más adelante en el poema, el mundo es recreado mediante un acto de *teomaquia* (batalla entre dioses), entre el dios guerrero Marduk y la diosa Tiamat. El dios captura a Tiamat con una red; introduce viento en su boca; dispara una flecha y secciona su vientre; le machaca el cráneo y abre sus venas para derramar su sangre; después desgaja en dos la carnaza y con una parte tapiza el cielo, para evitar el desbordamiento del agua, y con la otra sella la tierra (IV: 92-142).⁷ En este poema, amor y guerra son dos impulsos fundamentales de la naturaleza y el mito los consagra en la paradoja suprema que co-implica la vida de los dioses. Aun cuando se mantiene la concepción politeísta, Marduk, quien lucha contra la diosa Tiamat (en realidad, su abuela), es ya una figura fuertemente individual y patriarcal, por lo que representará el ímpetu heroico que domina las fuerzas amenazantes e informes del caos primordial. También, como ha argumentado Erich Neumann, esta dominación refleja el proceso de emancipación e individuación psicológica del yo-consciencia respecto del insondable mar del inconsciente, que se identifica simbólicamente con la madre.⁸

Con referencia al *Enūma-eliš* es que pudo formularse el poema bíblico de la Creación en el Génesis 1 por obra de la casta sacerdotal de

⁶ *Enūma-eliš y otros relatos babilónicos de la Creación*, Lluís Feliu y Adelina Millet (ed. y trad.), Madrid: Trotta, 2014, p. 53.

⁷ *Ibid.*, pp. 73-74.

⁸ E. Neumann, “La consciencia matriarcal y la luna”, en A. Ortiz-Osés (ed.), *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*, Barcelona: Anthropos 1994, p. 51.

Jerusalén tras la vuelta del exilio en Babilonia (VI a. C.). Aquí el dios supremo (Elohim) Yahvé creará el mundo, ya no por medio de una procreación hierogámica, ni a través de una lucha contra alguna otra deidad, sino mediante su palabra, a la manera de un divino patriarca que decreta órdenes:

En el principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra era caos y confusión, y oscuridad por encima del abismo, y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas. Dijo Dios: “Haya luz” y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien, y apartó Dios la luz de la oscuridad; y llamó Dios a la luz “día”, y a la oscuridad la llamó “noche”. Y atardeció y amaneció: día primero.

El término hebreo *tehom* (abismo) se relaciona con la raíz del nombre Tiamat, diosa babilónica de la mar salada. Aunque el redactor bíblico desmitologiza este principio, es decir, le resta personalidad y voluntad propia, el resabio de una divinidad femenina se encuentra ahí latente.⁹ En la búsqueda de unidad nacional y religiosa tras el exilio, la casta sacerdotal y de escribas de Jerusalén se abocó a intensificar la imagen de un único dios, al tiempo que suprimía las tradiciones politeístas en un vasto programa de desmitologización, mediante los siguientes recursos: *a) Reducción* del estatus de una figura divina al grado de criatura; *b) Despersonificación* de los actores mitológicos; *c) Ironización* o ridiculización de ciertas figuras mitológicas; *d) Alegorización* de ciertas figuras mitológicas como conceptos abstractos; *e) Anticuarización* de un acontecimiento en el pasado, sin ninguna probabilidad de que se actualice en el presente.¹⁰

El monoteísmo o la atribución de la *unicidad divina*, al que se refiere el primer mandamiento del Decálogo —“Yo soy Yahvé, tu Dios, que te ha sacado del país de Egipto, del lugar de esclavitud. No tendrás otros dioses fuera de mí” (Ex 20:2-3)—, no surgió entonces como un con-

⁹ R. Graves y R. Patai, *op. cit.*, pp. 34-36.

¹⁰ Benjamin Uffenheimer, “Myth and Reality in Ancient Israel”, en S. N. Eisenstadt (ed.), *The Origins and Diversity of Axial Age Civilizations*, Albany: State University of New York Press, 1986, p. 65.

cepto religioso, sino por la adoración a Yahvé y el gran celo que imponía respecto a los dioses de otras naciones (*henoteísmo* o *monolatría*) (Dt 32:8). La trascendencia de Yahvé se relaciona con el segundo mandamiento (Ex 20:4-5), en el que la prohibición del culto a las imágenes enfatiza la imposibilidad de que alguna criatura en el mundo pueda representarlo. Gerhard von Rad señala que esta prohibición se circunscribe al ámbito del culto, en el que la “manipulación mágica” de imágenes se contrapone con la libertad de Dios para expresarse en la historia.¹¹ La teología israelita comporta un carácter histórico que proviene de la noción del “dios de los padres” (*theoi patrōoi*), que originalmente se refería a distintos dioses que fueron asimilados a Yahvé como el dios de una sola familia: “El benefactor de Abraham”, “El miedo o el pariente de Isaac”, “El toro de Jacob” y más tarde “El Dios de Abraham, Isaac y Jacob” (Ex 3:13-15; 6:2-3). El dios de los padres no se refiere a un nombre propio ni está sujeto a un altar, sino que es designado junto con el nombre del patriarca con el que mantiene una relación especial o con el fundador del culto. No es, pues, una deidad local, sino el patrón de un clan, de un grupo social, al que acompaña en sus peregrinaciones, sus guerras, es decir, a través de sus vicisitudes históricas.¹²

El credo primitivo de Israel no contenía nada sobre la Creación; su importancia sólo fue reconocida al considerarla en el contexto de la historia salvífica. En el momento en que se incluye en el curso de las *tôledôt* (generaciones, los siete días primordiales) (Gn 2,4), la Creación es desmitificada: “si la historia de la creación se halla en el tiempo, entonces deja de ser para siempre un mito, una revelación atemporal que tiene lugar en el movimiento cíclico de la naturaleza”.¹³ El componente salvífico que implica el acto creador se encuentra ya en el Génesis 1, en donde si el versículo 1 encabeza el relato de los orígenes del cielo y la tierra, el versículo 2 “salvuarda una exigencia de fe”, pues hace mención del caos, la confusión y la oscuridad anteriores al acto creador de

¹¹ G. von Rad, *op. cit.*, pp. 270 y ss.

¹² F. Moore Cross, *op. cit.*, pp. 4-14 y 39-75.

¹³ G. von Rad, *op. cit.*, p. 188.

Dios y, por tanto, advierte, por un lado, de la constante amenaza del caos y, por otro, enfatiza “el milagro de la Creación, partiendo de la negación de ésta”.¹⁴ La totalidad del mundo y del hombre son presentados como una historia que cuenta con un principio y, por tanto, también con un final: “Ni el mundo ni el ser humano son eternos, sólo Dios lo es”.¹⁵

Aun así, la disyunción entre mito e historia en la Biblia no es definitiva. Como expone Julio Trebolle, la cosmogonía como resultado de una batalla contra el caos acuoso, propia de las mitologías del Cercano Oriente, será puesta en paralelo con la salida del pueblo de la esclavitud por los egipcios o con el triunfo de Israel sobre las naciones opresoras (Ex 15:1-18; Sal 24; 114; Is 27). Asimismo, la hierogamia o matrimonio sagrado estará presente en aquellos momentos en que Yahvé y su esposa (Israel, el pueblo elegido) se encuentran en una relación de infidelidad y desgracia o de alianza, paz y concordia. Creación y redención, Dios creador y Mesías son el principio y culminación de una analogía entre cosmos e historia.¹⁶ Sin embargo, desde tiempos de la Ilustración moderna ha prevalecido la teoría de una antítesis entre mito-historia, que aún no valora el papel de la naturaleza en la Biblia y el prolífico mundo mítico y simbólico que la nutre. Como explica Julio Trebolle, la Ilustración adoptó la idea bíblica del tiempo, que secularizada, dio origen a las filosofías de la historia y las ideologías del progreso. Pero tanto la Biblia como las culturas cananea y mesopotámica conocían ambas concepciones del tiempo, supuestamente contrarias: la cíclica (de una divinidad que se identifica con la naturaleza) y la lineal (de un dios personal que interviene en la historia).

¹⁴ G. von Rad, *Libro del Génesis*, Salamanca: Sígueme, 1977, p. 60.

¹⁵ Claus Westermann, *Genesis*, Edimburgo: Wm. B. Eerdmans Publishing Co./T&T Clarck, 1987, p. 1.

¹⁶ J. Trebolle, “Iconografía y poesía en la Biblia”, en *Arbor*, vol. CLXXV, núm. 689, mayo de 2003, Madrid, CSIC, 2003, pp. 655 y ss.

CREATIO EX NIHILO: EL COMIENZO ÚNICO
Y EL PRINCIPIO FUNDAMENTAL

El carácter histórico de la teología bíblica fue reforzado mediante el concepto de creación *ex nihilo*. Gershom Scholem nos ha legado un esclarecedor ensayo titulado “La Creación de la nada como autolimitación de Dios”, en donde apunta la trayectoria de este concepto y sus consecuencias para la consciencia ética de la fe judía. En primer término, afirmará que “el mito no conoce una creación de la nada”; siempre hay un material primordial a partir de cuyos elementos se da forma a lo creado.¹⁷ La creación de la nada será expresión de la libertad del creador, como la cualidad creadora en sí, capaz de dar el ser a algo distinto de sí mismo. La nada tampoco es materia de la creación; Dios crea por la palabra, como un instrumento. Esta idea, según explica Scholem, encuentra su acabamiento en la teoría cabalista del *tsimtsum*, propuesta por Isaac Luria de Safed (xvi):

En aquel espacio primordial creado por el acto de *tsimtsum*, Dios irradiaba un rayo de la emanación de su luz. La Creación es y sigue siendo en to-

¹⁷ La filosofía tampoco admite la creación de la nada. En Platón (*Timeo*), el Demiurgo informa la materia; para Aristóteles, el motor inmóvil es el eje de un mundo increado, eterno. Plotino concebirá el Uno de donde emanan seres jerárquicamente inferiores. Es en la traducción griega del pasaje de Jeremías 4,23 de la Biblia griega o Septuaginta (280-100 a. C.), cuando la terminología abstracta no ser τό μή όυ (en latín *nihil*) suple el mitológico *tohu wa bohú*. El libro II de los Macabeos 7:28 (130 a. C.) arroja también esta concepción: “Te ruego, hijo, que mires al cielo y a la tierra, que veas todo lo que hay en ellos y entiendas que de la nada Dios lo hizo todo; y que de la misma manera creó el género humano”. Filón de Alejandría (I d. C.) declara “Él llamó ser a lo no-ser cuando creó orden del desorden [...] luz de las tinieblas”. Pablo de Tarso (I d. C.) declara: “como está escrito: Te he puesto por padre de muchas gentes delante de Dios, de quien creyó que da vida a los muertos, y que llama las cosas que no son como si fueran” (Rom 4,17) y ofrece esta misma idea como argumento de la resurrección. En el *Sefer Yetzirá* (II-IV d. C.) se dice: “él convierte la nada en algo” (G. Scholem, *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*, J. L. Barbero (trad.), Madrid: Trotta, 1998, pp. 47-56).

dos los estadios también emanación, irradiación, pero al mismo tiempo es, también en cada uno de sus estadios, un continuo auto-replegarse y auto-contenerse de lo divino. Pues si aquel *tsimtsum*, aquella limitación de Dios en sí mismo, no fuera continuada, únicamente quedaría Dios solo otra vez. Si cesara el *tsimtsum* desaparecería *eo ipso* todo ser fuera de la divinidad. Por consiguiente, todo ser que surge tras el *tsimtsum* encierra una honda dialéctica: por todas partes la nada originada por el *tsimtsum* se inscribe dentro del ser. Todo lo que existe resulta del doble movimiento por el que Dios se concentra en sí mismo y, sin embargo, simultáneamente irradia algo de su ser. Ambos procesos no son separables uno del otro y se condicionan mutuamente.¹⁸

Si el *tsimtsum* significa la autolimitación de Dios para crear el mundo, quiere decir que la eternidad se autolimita para que el tiempo exista. Es por ello que la Creación constituye un evento histórico primordial, así como cada evento de la historia sagrada recuerda un acto creador. Paul Ricoeur lo advierte: “Esta relación circular asegura la transferencia de los rasgos propios de la primera creación a cada nuevo acontecimiento fundador y los eleva todos al *status* de acontecimientos de creación”.¹⁹ Ricoeur señala la diferencia entre la noción de *comienzo* (punto de partida temporal) y la de *origen* como fundamento (en el sentido atemporal del término). Según la fórmula del Génesis 1:1: “Al *principio* creó Dios los cielos y la tierra”, no hay ahí una señal explícita de si se refiere a algo temporal o atemporal. El léxico griego tradujo esta fórmula mediante el término *arkhé*, que subordina la noción de un comienzo temporal a la de un *principio* atemporal. Lo mismo sucedió con su traducción latina mediante el término *principium*. Ambos traducen el término hebreo *be re’sit*, con un sentido de “por medio de tal excelencia”. Si se asimila este *principio* a *palabra*, nos encontramos en Juan 1:1-2: “En el principio ya existía el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y

¹⁸ G. Scholem *op. cit.*, p. 73.

¹⁹ P. Ricoeur, en A. LaCoque y P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 67.

el Verbo era Dios. Él estaba con Dios en el principio. Por medio de él todas las cosas fueron creadas; sin él, nada de lo creado llegó a existir”.

Esta fórmula tiene antecedentes en la literatura sapiencial judía donde la personificada Sabiduría divina se eleva al grado de co-creadora. En san Agustín, la idea de comienzo y la de principio se unen en la Palabra divina y eterna. Dios crea el tiempo (crea el comienzo) y por tanto le precede, no como anterioridad, sino como antecendencia o trascendencia de la eternidad respecto del tiempo. Las cosas temporales comienzan a existir desde las cosas eternas: Dios y su palabra.²⁰ Ricoeur coincidiría con Scholem en que la creación es un acto continuo y como inscrito en cada acto inaugural de la historia; sin embargo, difiere, pues:

Nunca se trata de la creación *ex nihilo*, el comienzo no es único por definición y un acontecimiento primero no puede representarse por un punto sobre una línea [...]. Lo que circula entre todos los comienzos, gracias a la relación de intersignificación, y gracias a la relación circular producida por los acontecimientos iniciales, es el poder iniciador, inaugural y fundador de un comienzo”.²¹

Efectivamente, aquel comienzo absoluto es inmemorial, pero su importancia radica justamente en esa “honda dialéctica entre la nada y el ser”, que imprime en cada evento y cada criatura una diferencia y una impronta distinta, novedosa, es decir, que es causa de una historicidad en la Creación.

NADA SURGE DE LA NADA: ENTRE LA RELIGIÓN Y LA FILOSOFÍA

En el proceso que medió entre una concepción religiosa y una reflexión filosófica de la realidad, distintas escuelas griegas comprendieron la autonomía de la naturaleza respecto de los dioses, al interpretarlos

²⁰ *Ibid.*, pp. 80-83.

²¹ *Ibid.*, p. 68.

como meras alegorías (estoicos), medios propicios para expresar una física-teológica (neoplatónicos) o incluso inútiles o perjudiciales para entender la ciencia física (epicureístas).²² En ellas, al igual que en el pensamiento mítico, nada surge de la nada, pero en el sentido de que la materia o la naturaleza es, por sí misma, la causa de todo lo existente. De ahí el axioma clásico que encontramos en Parménides: οὐδὲν ἔξ οὐδενός *ex nihilo nihil fit* (nada surge de la nada), que será afirmado por Aristóteles en su *Física* y retomado por Lucrecio en su obra *De Rerum Natura* (*Sobre la naturaleza de las cosas* I, 148-156 y I, 159-173).²³

Muchos siglos después, Baruch Spinoza comprenderá a Dios como *Naturaleza naturante*, sustancia eterna, infinita y libre, causa de todo lo que es y existe, como causa inmanente (*Ética*, I, XVIII).²⁴ Sin embargo, el ser humano, en su desorbitado antropocentrismo, proyecta un prejuicio orientado a sus propios fines humanos y de ahí que se imagina un juicio benéfico o maléfico proveniente de la naturaleza. Pero dice Spinoza: “la Naturaleza no tiene ningún fin que se haya prefijado, y que todas las causas finales nada son, sino ficciones humanas” (I, XXXVI, Apéndice).²⁵ Comprende que aquello que se piense verdadera y razonablemente sobre la esencia de las cosas, es decir, que son en Dios, en lo eterno e infinito, implica un pensamiento de eternidad, infinitud y necesidad en las mismas (II, XLIV).²⁶ Para Spinoza, la experiencia de la contingencia y la finalidad es efecto de una percepción imaginaria y, por lo tanto, de ideas no razonables. Esto se hará patente en su *Tratado teológico político* donde insiste en el talante imaginativo de las narraciones bíblicas, reflejo de unas condiciones sociohistóricas singulares, y que no explican la verdad de la Escritura, entendida como realidad del ser infinito de Dios y de la virtud universal en el ser humano como conocimiento de Dios.

²² Vid. Pierre Hadot, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, M. Cucurella Mique (trad.), Barcelona: Alpha Decay, 2015, pp. 63-77.

²³ Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, A. García Calvo (ed.), A. Marchena (trad.), Madrid: Cátedra, 1983.

²⁴ B. Spinoza, *Ética*, José Gaos (pról. y trad.), México: UNAM, 1983, p. 29.

²⁵ *Ibid.*, pp. 47-51.

²⁶ *Ibid.*, p. 113.

La historia sagrada, y quizá el concepto mismo de la historia, vienen a ser, por ello, un tiempo narrativo o imaginario, fenomenológico. Su ética se afana en demostrar la esencia del ser humano como potencia y deseo de perseverar en su ser, fundamento último de la virtud. Afirmar lo opuesto es tan imposible “como de que la nada se haga algo” (IV, XX, Escolio).²⁷ Habrá que subrayar esta comparación de Spinoza dicha casi al aire, pues ahí radica la disyunción para con la ortodoxia monoteísta. La creación *ex nihilo* es tan inconcebible para Spinoza como que el ser humano se abandone a no ser, pues la auto-negación traicionaría su entendimiento como naturaleza activa, persistente y autónoma (IV, XXV).²⁸ La fe monoteísta transita por un camino distinto, pues sin la noción de la creación de la nada es imposible concebir la historicidad de la creación y del ser humano, es decir, su finitud y finalidad en función de un desarrollo ético en el tiempo a través de las generaciones humanas. En este campo, el acento no está puesto en la esencia de Dios o del ser humano, sino en su existencia, historicidad y consecuente heteronomía.

LA CREACIÓN *EX NIHILO* y la ética

Spinoza explicará la diferencia entre ley divina natural (razón eterna inmanente) y ley revelada (conjunto de preceptos legislativos):

Dios ordenó a Adán que no tocase el árbol de la ciencia del bien y del mal. Esto ¿qué significa? En mi concepto, que Dios ordenó a Adán hacer el bien en cuanto bien y no como opuesto al mal. Pues como queda demostrado, el que hace el bien por conocimiento verdadero y por amor del bien, procede del espíritu libre y constante, mientras el movido por temor al mal está como dominado por una fuerza extraña. Por consiguiente, el precepto de

²⁷ *Ibid.*, p. 248.

²⁸ *Ibid.*, p. 251.

Dios a Adán abraza toda la ley divina natural, y está en perfecta armonía con los preceptos de la razón universal.²⁹

Este “hacer el bien en cuanto bien” se puede explicar mediante lo que señala Paul Ricoeur respecto al Génesis 2:16, sobre la situación humana anterior a la *Caída* que hace comunes la *obediencia* y la *vida*.³⁰ André LaCocque observa que para el judaísmo el universo no se comprende como un cosmos fundado en la razón, sino que esta armonía es, desde un comienzo, por decreto o ley. De ahí que la armonía del Paraíso original se vea interrumpida o arruinada por la *desobediencia* de *Ádam*.³¹ El ser humano perderá la conexión entre obediencia y vida, o en los términos de Spinoza, la identificación de voluntad y razón, libertad y necesidad: “Dije que es libre aquel que se deja llevar por la sola razón; así, pues, quien nace libre y libre permanece, no tiene sino ideas adecuadas y por ende no tiene concepto alguno del mal, y en consecuencia (pues que el bien y el mal son correlativos) tampoco del bien. (IV, LXVIII, Demostración)”.³²

Tras la desobediencia adviene el curso de las generaciones, es decir, la historia humana. Si Dios ha revelado su ley, digamos una “ley segunda”, la de Moisés, es porque el ser humano se encuentra ya inmerso en la contingencia, constantemente atenazado por el miedo al castigo y la esperanza de la recompensa. Como declara Spinoza en su *Tratado teológico-político*:

Por eso comprendió (Moisés) todas estas cosas, no como verdades eternas, sino como preceptos y mandatos; por eso también las impuso como leyes divinas, por tanto presentó a Dios como un jefe, un legislador y un rey, por

²⁹ B. Spinoza, *Tratado teológico-político*, F. Larroyo (est. preliminar.), México: Porrúa, 2007, p. 329.

³⁰ P. Ricoeur, en A. LaCoque y P. Ricoeur, *op. cit.*, pp. 60-61.

³¹ A. LaCocque, “Génesis 2-3. Grietas en el muro”, en A. LaCocque y P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 28.

³² B. Spinoza, *Ética*, *op. cit.*, p. 298.

más que tales atributos sólo a la humana naturaleza correspondan y estén muy distantes de la divina.³³

La historicidad de la Creación nos habla de su vulnerabilidad. El orden no está dado, sino que es constantemente amenazado por la desobediencia y el caos. Si la Creación se sostiene es porque Dios ha prometido no volver a destruirla, tal como sucede tras el diluvio. Ante dicha promesa, el ser humano contribuye con su actuar ético. Paul Ricoeur lo enuncia como sigue:

Si la fidelidad de Dios a la alianza es la única garantía de que Dios finalmente prevalecerá contra las fuerzas del mal, la contribución de los seres humanos a esta victoria final es la *mitzvab*, la acción buena y justa. Toda la ética judía se halla así movilizada como una especie de mediación entre la fragilidad de la creación y la persistencia del mal.³⁴

Así como la idea de *creatio ex nihilo* ha sido explicada por la tradición judía como autolimitación de Dios (*tsimtsum*), algunos teólogos lo han hecho mediante la noción cristiana de *kenosis*, que compromete la propia doctrina del amor divino, pues se entiende como un acto de vaciamiento de Dios para que el mundo y el tiempo existan.³⁵ Esta disposición *kenótica* impele al hombre a una respuesta ética y puede entenderse como el punto de articulación con la ley revelada. Esta segunda ley sostiene al Estado mediante el sacrificio. Recordemos que para Spinoza el sacrificio del interés individual (el despojarse de los derechos naturales) por el interés público del Estado es la base de la política.³⁶ Si la ley natural establece jerarquías entre ciertos individuos que dominan sobre otros de su misma especie (derecho natural e individual)³⁷

³³ B. Spinoza, *Tratado teológico-político*, *op. cit.*, p. 327.

³⁴ P. Ricoeur, en A. LaCoque y P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 78

³⁵ Samuel J. Youngs, "Creatio Ex Amore Dei: Creation out of Nothing and God's Relational Nature", *The Asbury Journal*, vol. 69, núm. 2, 2014, Asbury Theological Seminary, pp. 165-186.

³⁶ B. Spinoza, *Tratado teológico-político*, *op. cit.*, p. 445.

³⁷ *Ibid.*, p. 433.

y se rige por relaciones de poder entre unos grupos frente a otros, la “segunda ley” promueve el amor por el vulnerable: el huérfano, la viuda, el extranjero. Estas condiciones derivarían de la actitud kenótica de Dios hacia su Creación, y del ser humano hacia sus semejantes, pues es una “autolimitación” o “vaciamiento” para que el otro exista, cuando se renuncia o sacrifica la identidad por la diferencia, la eternidad por el tiempo. Lo anterior contradice el *conatus essendi* spinoziano, ley primera, natural y eterna. La ley de Moisés es la ley segunda, ley social e histórica. Por ello dice Spinoza que no han de confundirse ambas leyes:

Porque la naturaleza no ha enseñado a hombre alguno que debe a Dios obediencia; nadie puede llegar a esta idea por la razón, sino por una revelación confirmada por signos exteriores [...]. No debe confundirse en modo alguno el estado natural con el religioso: el primero debe concebirse sin religión o sin ley, y consiguientemente sin pecado y sin injusticia [...]. En efecto, si los hombres estuviesen naturalmente obligados a obedecer el derecho divino, o si el derecho divino fuese un derecho natural, hubiese sido superflua la alianza hecha por Dios con los hombres, y el ligarles con un pacto y un juramento.³⁸

Así pues, para Spinoza, el estado natural no debe confundirse con el religioso. Sin embargo, es por la historicidad de la Creación, porque tiene un principio y se dirige a una finalidad, que existe un propósito ético paralelamente en la naturaleza y en la sociedad. Se abre la perspectiva de una tercera ley, que quizá podremos nombrar escatológica o transhistórica, conciliadora del estado natural y la ley social, cuyo contenido podría traducirse como una conversión en la que la sociedad retorne a la naturaleza y la naturaleza se perciba como una sociedad, es decir, que la naturaleza como *otredad* social sea considerada bajo el mismo precepto ético. A ella aluden los profetas clásicos, en sus pasajes más universalistas (apocalípticos); habla, en voz del profeta Isaías, de un momento mesiánico cuando “el lobo pacerá con el cordero” (Is 65:25).

³⁸ B. Spinoza, *Tratado teológico-político*, op. cit., p. 440.

Es decir, la naturaleza transitará a una ley social, pero inscrita (naturalmente) en las entrañas de los seres humanos (Jer 31:33).

DEL POLITEÍSMO EN EL MITO Y DEL MONOTEÍSMO EN LA HISTORIA

Arquetípicamente, el monoteísmo es patriarcal, pues es el varón, actor regente, quien proyecta a Dios como un divino patriarca que trasciende y ordena el mundo. El politeísmo, como ha señalado Jan Assmann,³⁹ se caracteriza por una visión pluralista, dialógica, convergente y divergente, en la que no existe una línea de separación entre los dioses y el mundo (cosmoteísmo). En este *continuum* politeísta, la naturaleza no se considera como una entidad ajena, sino como la propia matriz eterna de la vida, como la Diosa de múltiples nombres, reflejo de una sociedad matriarcal.

De acuerdo con el estudio que Blanca Solares dedica a la figura de la Diosa, ésta “se experimenta de manera inmanente más que trascendente a la realidad, por lo tanto prevalece su manifestación en una forma física, o mejor, como naturaleza multiforme”.⁴⁰ La Diosa no sólo se refiere a una divinidad prehistórica, sino que alcanza un nivel abstracto en la psicohistoria, como expresión de un arquetipo del inconsciente colectivo, que abarca todas aquellas potencias de vida, muerte y regeneración, y no sólo se limita a la maternidad o fertilidad.⁴¹ Según el esquema de Erich Neumann, el arquetipo femenino atraviesa expresiones de grado de acuerdo con su *carácter fundamental* o su *carácter transformador*: 1) el inconsciente matricial prevalece sobre la consciencia individual (estadio

³⁹ J. Assmann, *The Price of Monotheism*, R. Savage (trad.), Stanford, California: Stanford University Press, 2009.

⁴⁰ B. Solares, *Madre Terrible. La Diosa en la religión del México antiguo*, Barcelona/México: Anthropos/CRIM-UNAM, 2007, p. 41.

⁴¹ *Ibid.*, p. 41.

ourobórico); 2) separación heroica de la consciencia del ego respecto del inconsciente, desplegando aspectos masculino-paternos; 3) reconciliación de la consciencia con el inconsciente en el conocimiento del sí mismo, la unión de los contrarios, *mythos* y *logos*, femenino y masculino, muerte y vida en un ciclo retornante y de perfeccionamiento humano.⁴²

Los mitos y relatos civilizatorios, que leíamos al inicio de esta exposición, plasman la imagen de los dioses o el dios patriarcal que vencen al caos matricial. No obstante, la vida psíquica de la cultura nos habla de que esta acción heroica es sólo una fase en el proceso de transformación de la consciencia. Blanca Solares observa: “Nuestra cultura se alza pues sobre esta parcialidad, defecto o vacío, con los consecuentes peligros a los que nos conduce la celebración de los mismos como hazañas o virtudes absolutas e indiscutibles”.⁴³ Nunca como hoy habíamos llegado a niveles de soberbia, egoísmo y destrucción de la naturaleza como lo vemos a consecuencia de esta enajenación en la que el ser humano se comprende como centro y dueño del medio natural derivado de una ideología del progreso científico-técnico. Como apunta Blanca Solares, este progreso ha de considerarse disociado de los procesos simbólicos profundos de unidad, emancipación y reconciliación entre *mythos-logos* en el desarrollo espiritual de una cultura. Precisamente, el mito “es una narración de la esencial vinculación del *mythos-logos* mediante el lenguaje simbólico”.⁴⁴ Aquí, la individuación y la libertad del ser humano no están ausentes, pues “su *libertad* se expresa como el compromiso de resguardar y conservar un orden cósmico creado por los dioses”.⁴⁵

El monoteísmo, en su largo trasunto entreverado con el politeísmo, representa la voluntad patriarcal por deslindarse de un inconsciente dominado por la naturaleza matricial. Su conformación como ortodoxia a partir de la idea de la Creación *ex nihilo* llega a la pregunta por el ser como libertad y a la doctrina del vaciamiento o *kenósis* que es principio

⁴² *Ibid.*, p. 43.

⁴³ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 74.

de la ética social. Pero su configuración, a partir de la tensión *mito-historia*, antes de la oposición secularizada *mythos-logos*, nunca es definitiva, como podemos observar en el *retorno de la Diosa*, que se concreta en las figuras míticas y místicas de la Esposa del Cantar de los cantares, de la Sabiduría divina, María Virgen o la Šejiná cabalista. El *retorno de la Diosa* augura una nueva síntesis en las religiones como revinculación entre lo masculino consciente y lo femenino inconsciente, una vía para sostener el valor de la libertad humana y su desarrollo ético que abarque la consciencia de su unidad con el cosmos.

CONCLUSIONES

El mito y la historia propician una dinámica o dialéctica interna a las religiones; el mito proyecta una dimensión cósmica o universal de lo humano y su vínculo indestructible con la naturaleza, y lo histórico concreta la realidad específica y ética de las sociedades. Los sistemas religiosos, ya sean politeístas (predominio mítico) o monoteístas (predominio histórico), se apoyan en la construcción de imaginarios que inevitablemente proyectan una subjetividad particular de interpretación que vincula una cultura (matriarcal o patriarcal) con el principio creador. Esta vinculación humana es lo que le da a la religión su característico componente emotivo y devocional, sin el cual, la realidad quizá podría ser pensada, pero no sentida e interiorizada como algo personal. Tanto el politeísmo como el monoteísmo son momentos en el desarrollo de la consciencia que pueden ser concretados de forma armónica en nuestra relación ética como sociedad y respecto a nuestra realidad natural.

Spinoza entiende la identificación entre *Naturaleza naturante* y Dios, pues la naturaleza se observa no como la imaginamos humanamente, sino desde lo que es, la constitución razonable y autónoma de un organismo vivo. En este sentido, la filosofía spinozista, reflejo de la Ilustración moderna, independiente a la dupla mito-historia, sería la portadora auténtica del *logos*. Spinoza descarta la imaginación como vía legítima

de conocimiento, pues su pensamiento no es religioso, sino filosófico. La religiosidad siempre involucra dicha interpretación imaginaria o simbólica que vincula emotivamente la objetividad con la subjetividad humana. Si nuestro horizonte humano difícilmente puede evitar o abolir dicha interpretación emotiva, es posible orientarse por una comprensión integradora del politeísmo y el monoteísmo, de la naturaleza y la sociedad, del mito y la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Assmann, Jan, *The Price of Monotheism*, Robert Savage (trad.), Stanford, California: Stanford University Press, 2009.
- Biblia de Jerusalén*, nueva edición revisada y aumentada, Bilbao: Desclée de Brouwer, 1998.
- Eliade Mircea, *Cosmos and History. The Myth of the Eternal Return*, Nueva York: Harper Torchbooks/The Bollingen Library, 1959.
- Enūma-eliš y otros relatos babilónicos de la Creación*, Lluís Feliu y Adelina Millet (ed. y trad.), Madrid: Trotta, 2014.
- Graves, Robert y Raphael Patai, *Los mitos hebreos*, (1era ed. en inglés: 1964), Javier Sánchez (trad.), Madrid: Alianza, 2000.
- Hadot, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, María Cucurella Mique (trad.), Barcelona: Alpha Decay, 2015.
- LaCocque, André y Paul Ricoeur, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, (1era ed. en inglés: 1998), Antonio Martínez Riu (trad.), Barcelona: Herder, 2001.
- , “Génesis 2-3. Grietas en el muro”, en *ibidem*, pp. 25-50.
- Los filósofos presocráticos I. Heráclito y Parménides*, Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá (trad., introd. y notas), Madrid: Gredos, 1981.
- Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, Agustín García Calvo (ed.), Abate Marchena (trad.), Madrid: Cátedra, 1983.
- Moore Cross, Frank, *Canaanite Myth and Hebrew Epic. Essays in the History of the Religion of Israel*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1973.

- Neumann, Erich, “La conciencia matriarcal”, en Andrés Ortiz-Osés (ed.), *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*, Barcelona: Anthropos, 1994, pp. 45-96.
- Patai, Raphael, “The Goddess Asherah”, *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 24, núm. 1/2, enero-abril de 1965, pp. 37-52.
- Rad, Gerhard von, *Teología del Antiguo Testamento*, vol. I, (2 vols.), Salamanca: Sígueme, 1972.
- , *Libro del Génesis*, Salamanca: Sígueme/Biblioteca de Estudios Bíblicos, 1997.
- Ricoeur, Paul, “Pensar la Creación”, en André LaCocque y Paul Ricoeur, *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos*, (1ª. ed. en inglés: 1998), Antonio Martínez Riu (trad.), Barcelona: Herder, 2001, pp. 51-84.
- Sacchi, Paolo, *Historia del judaísmo en la época del Segundo Templo. Israel entre los siglos VI a. C. y I d. C.*, Carlos Castillo Mattasoglio y Adela Sánchez Rojas (trad.), Antonio Piñero (ed. y revisión), Madrid: Trotta/Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- Scholem, Gershom, *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*, José Luis Barbero (trad.), Madrid: Trotta, 1998.
- Solares, Blanca, *Madre Terrible. La Diosa en la religión del México Antiguo*, Barcelona/México: Anthropos/CRIM-UNAM, 2007.
- Spinoza, Baruch, *Ética*, José Gaos (pról. y trad.), México: UNAM, 1983.
- , *Tratado teológico-político*, Francisco Larroyo (estudio preliminar.), México: Porrúa, 2007.
- Trebolle, Julio, “Iconografía y poesía en la Biblia”, *Arbor*, vol. CLXXV, núm. 689, mayo de 2003, Madrid, csic, 2003, pp. 649-672.
- Uffenheimer, Benjamin, “Myth and Reality in Ancient Israel”, en S. N. Eisenstadt (ed.), *The Origins and Diversity of Axial Age Civilizations*, Albany: State University of New York Press, 1986.
- Westermann, Claus, *Genesis*, Edimburgo: Wm. B. Eerdmans Publishing Co./T&T Clarck, 1987.
- Youngs, Samuel J., “*Creatio Ex Amore Dei*: Creation out of Nothing and God’s Relational Nature”, *The Asbury Journal*, vol. 69, núm. 2, 2014, Asbury Theological Seminary, pp. 165-186.

Acercamientos al imaginario de la naturaleza en Francisco de Asís

DIANA CORTÉS

La figura de Francisco de Asís ha sido retomada por innumerables pensadores y creadores que se han sentido fascinados por la excepcional calidad humana de este santo cristiano medieval, exaltador de la humildad, de la fraternidad y de un respeto profundo y amoroso por la naturaleza.¹ La crisis socioecológica de nuestros días, testimonio de

¹ Sobre él han escrito filósofos como Max Scheler, teólogos como Leonardo Boff y Éloi Leclerc e historiadores como Arnold Toynbee, Jacques Le Goff y Lynn White Jr. Los artistas también se han sentido llamados por este personaje legendario: mediante una composición pianística Franz Liszt le hizo un homenaje musical, igualmente Olivier Messiaen le dedicó una imponente ópera. Maurice Ravel dejó el bosquejo de una composición inspirada en su vida. Existen múltiples producciones cinematográficas en torno a él, por ejemplo, está *Francisco, juglar de Dios* (1951) de Roberto Rossellini, *Hermano Sol, hermana Luna* (1972) de Franco Zeffirelli y, recién, en 2018, Wim Wenders realizó el documental *El papa Francisco: un hombre de palabra* en el que sigue al líder religioso católico destacando los paralelismos que guarda su pontificado con la imagen del santo de Asís, figura que, al parecer, ya fascinaba desde pequeño al cineasta. Novelas y poemas inspirados en su vida tampoco han faltado, tenemos las obras de Hermann Hesse, Nikos Kazantzakis, Gilbert Keith Chesterton, Rubén Darío, León Felipe y Gabriela Mistral. Varios pintores igualmente se sintieron convocados por la imagen de Francisco, pensemos en Giotto, Cimabue, Caravaggio, El Greco, Francisco de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo, Jan van Eyck, Guido Reni, Giorgio de Chirico y Joan Miró. Y, hace poco, en 2014, un grupo de artistas entre los que destacan la videoartista Tacita Dean y el escultor Giuseppe Penone celebraron con sus creaciones los ochocientos años de la peregrinación de Francisco de Asís a Santiago de Compostela.

una valoración del medio natural como simple recurso, materia prima o servicio ambiental, constituye una oportunidad para redescubrir su particular concepción de la Creación. Pienso que, conocer imágenes de la naturaleza distintas a las que la instrumentalizan, puede ser una vía para repensar la experiencia, las prácticas y las instituciones sociales que organizan nuestra relación con ella. En este sentido, haré una aproximación al imaginario franciscano de la naturaleza, desde luego, en relación con el contexto histórico-social y con la sensibilidad e historia de vida del Poverello.²

APUNTES BIOGRÁFICOS

Francisco de Asís nació entre 1181 y 1182 en la ciudad italiana de Asís en la provincia de Perugia. Fue hijo de un próspero mercader textil y de una mujer francesa que a su nacimiento lo nombró Giovanni di Pietro di Bernardone. Es hasta después cuando se le cambió el nombre al de Francesco, al parecer, porque era un gran aficionado a la lengua francesa, propia de la poesía y de los sentimientos caballerescos. En él se conjugaron los gestos de la naciente burguesía y las costumbres e ideales de la vida noble y caballeresca feudal. Aun después de su conversión, se conducía como cantante, juglar y *caballero* de Dios, al servicio de Cristo, de la Iglesia y de la “dama pobreza”, su esposa y maestra.

Tomás de Celano describió a Francisco como un hombre menudo y oscuro, muy alejado de su común representación como caballero nórdico. Un hombre que, imbuido por el contexto de luchas entre las familias feudales y los nuevos burgueses, entre los partidarios del Papa y los del

² En torno a la figura histórica e imaginaria de san Francisco de Asís hay relatos y hagiografías diversas, para efectos de este escrito introductorio estaré siguiendo al historiador medievalista J. Le Goff quien, a su vez, recupera la biografía que del santo hizo el fraile Tomás de Celano, considerada la fuente más importante de todas. J. Le Goff, *San Francisco de Asís*, Madrid: Akal, 2003.

Sacro Imperio Romano Germánico, sentía atracción por la guerra y por la gloria militar. En sus biografías se destacan diversos momentos que le llevaron a una conversión espiritual, por ejemplo, de camino a una guerra en Apulia encontró a un caballero andrajoso y decidió entregarle su manto y en otra ocasión robó mercancía de su padre para venderla y dar las ganancias a un párroco pobre que no tenía para reconstruir su iglesia. Se cuenta que, al encontrarse con unos leprosos sintió un llamado a la misericordia y a la caridad. A los veintiséis años escuchó el Evangelio de Mateo y descubrió su vocación: “Id, dijo Jesús, y anunciad que el reino de Dios está cerca. Aquello que habéis recibido gratis, dadlo gratuitamente. No os procuréis oro ni plata en vuestros cinturones, ni alforja para el camino, ni dos túnicas, ni sandalias, ni bastón, porque el obrero es acreedor a su sustento”.³

Éste es el inicio de una vida de un intenso apostolado desarrollado junto con una sencilla hermandad que, al crecer e institucionalizarse, perdió parte de su vocación original, lo que generó un desencanto en Francisco. Retirado en el monte Alvernia y gravemente enfermo, profundizó en el relato de la pasión de Cristo, recibió los estigmas, compuso el *Cántico del hermano Sol*, falleció el 3 de octubre de 1226 y fue canonizado por el papa Gregorio IX en 1228.

EL CONTEXTO SOCIAL DEL SANTO DE ASÍS

Hacia el siglo XII, y particularmente en el XIII, la Europa medieval y feudal experimentó diversos cambios sociales. La población de las ciudades aumentó debido a la inmigración que recibió del campo, se instalaron en ellas talleres de un variado artesanado. La actividad comercial de los mercaderes fue adquiriendo un papel más importante y, como antesala del capitalismo, la naciente economía monetaria generó procesos de acumulación de riqueza y propició el surgimiento de los futuros

³ J. Le Goff, *op. cit.*, pp. 38-39.

banqueros. La tierra siguió siendo un eje económico, se ampliaron los espacios dedicados al cultivo y se introdujeron nuevos y más potentes mecanismos de arado. Los siervos campesinos consiguieron su libertad, pero fueron sujetos a una mayor explotación en el campo y en la ciudad, mientras que la desigualdad social fue teniendo menos que ver con la condición de nobleza y más con la posesión de fortuna, tierras y bienes del nuevo ciudadano burgués.

Francisco se preocupó por el estado de lucha entre las ciudades italianas y por la configuración de una sociedad que cada vez valoraba más el dinero. De aquí que la ciudad, como gran centro económico y de poder, fuera el espacio predilecto de su apostolado. A la reconfiguración de las capas sociales vino aparejado el aumento de los *pauperes* (pobres), los franciscanos respondieron tratando de favorecerles, como dice Le Goff, mediante “una solución religiosa y espiritual de integración, historia y salvación”.⁴ Sin embargo, ante la dificultad para realizar este ideal de una sociedad más nivelada e igualitaria, el santo trasladó su aspiración a su fraternidad; imaginaba que ésta podría ser intermediaria entre el mundo celeste y el terrenal, con lo que ofrecería un ejemplo que, eventualmente, podría impulsar la conversión de la sociedad desordenada.

LA IGLESIA DE LA ÉPOCA

Para Le Goff el XIII fue un siglo de globalidad, un tiempo en el que la cristiandad latina dejó de creer que el fin del mundo estaba cerca y, entonces, tendió a instalarse más firmemente en la tierra. Con las Cruzadas, por ejemplo, la Iglesia buscó ampliar y afianzar sus ámbitos de dominio y aglutinar a todos los cristianos en una misma estructura. La época también solicitaba que la Iglesia retornara a la sencillez de sus orígenes y que se preservara de ciertos vicios que se iban instalando en ella, particularmente la simonía. Además, necesitaba adaptarse a los

⁴ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 107.

cambios de la sociedad y responder a las necesidades de los fieles que vivían renovadas formas de violencia, de pobreza y de poder. Por ello se fundaron nuevas órdenes en las que se admitieron a los predicadores itinerantes y se aceptó, controladamente, una diversidad eclesiástica que armonizara con la vida comunitaria.

Las escuelas episcopales y teológicas se interesaron en la discusión y la argumentación racionales llevando a su apogeo a la escolástica. Se permitió que los frailes laicos o conversos fueran ganando terreno y que las órdenes militares y con valores caballerescos se incorporaran en lo religioso, lo que fue útil para las Cruzadas. Tales gestos de apertura de la Iglesia se acompañaron de su gran temor a los movimientos heréticos como el catarismo,⁵ pero también a los laicos no heréticos que, sin el obstáculo del latín y sin la intermediación del clero, buscaron el acceso directo a las Escrituras, predicaron más libremente e instaron al desarrollo de una vida cotidiana más evangélica.

En el marco de esta tensión, la institución terminó sobrecodificando a la sociedad cristiana. Con la escolástica, el derecho canónico, los manuales de confesores y los modelos para sermones, burocratizó el culto, profundizando la brecha entre la élite eclesiástica, cada vez más enriquecida, y la masa laica.

⁵ Los cátaros o albigenses fueron un movimiento religioso cristiano de carácter gnóstico (*gnosis* o conocimiento espiritual interior y directo de lo divino, por encima de las enseñanzas y de la ortodoxia de la autoridad eclesial) que se extendió en Europa Occidental entre el siglo XI y el XIII. Creían que Dios era el creador del alma y del espíritu, mientras que el mundo material era obra de Satanás. La religión cátara proporcionaba a sus fieles los medios ascéticos para huir de la caída en el cuerpo y en el mundo y, así, alcanzar la salvación.

EL APOSTOLADO FRANCISCANO

De acuerdo con el modelo de Jesús, la hermandad perseguía la humildad, la pobreza, la nobleza y la compasión en un apostolado que combinaba la apertura al mundo y la tendencia eremítica. Sus predicaciones iban dirigidas tanto a pobres como a ricos, plebeyos y nobles, simples y sabios. En esto puede leerse un esfuerzo por resaltar a los desfavorecidos, dignificándolos, tratándolos humanamente y no como objeto de ayuda.⁶

Un escucha de Francisco llegó a señalar que “sus discursos no mostraban mucho el gran género de la elocuencia sagrada, sino que eran fundamentalmente arengas”.⁷ Respetaba a la teología como ciencia de la Sagrada Escritura, pero no la consideraba mediación indispensable entre la Biblia y los fieles. En lugar de ello, él y sus hermanos conseguían una relación más cercana, más emotiva y menos jerárquica con la gente, usando un vocabulario sencillo, historias moralizantes, laudas o alabanzas, así como a partir del propio ejemplo.

Francisco llamaba a que los menores actuaran con obediencia y sumisión, manteniéndose alejados del bien maldito por excelencia, el dinero: “Hacía falta considerar y sentir las piezas de dinero como piedras y no hacerles mayor caso que al polvo”.⁸ Para sí mismo y para su hermandad siempre rechazó la jerarquía y la prelatura. Es importante señalar que no deseaba mantener a su fraternidad y a los fieles apartados de la Iglesia, lo que ponía en cuestión era su clericalismo enfermo de poder. Nunca actuó como un hereje, respetaba en demasía el papel de los sacerdotes y veneraba los sacramentos, sobre todo la eucaristía.

La fraternidad creció y Francisco y sus frailes viajaron a Roma para solicitar la aprobación de la orden por parte del papa Inocencio III. En adelante, la labor misionera franciscana llegó a ser muy exitosa. Esto

⁶ Vid. L. Boff, *San Francisco de Asís. Ternura y vigor*, Bilbao: Sal Terrae, 1982.

⁷ T. de Spoleto citado por J. Le Goff, *op. cit.*, p. 130.

⁸ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 117.

alentó a que los ricos mercaderes hicieran obras de caridad e impulsó la fundación de casas de misericordia y de hospitales. De ser tenidos por locos, los hermanos cada vez más fueron acogidos con entusiasmo, a Francisco se le veneró, se le atribuyeron milagros y se le recibía con un “¡Aquí está el santo!”.⁹

Francisco deseaba conservar la mayor autonomía posible, pero la ampliación del grupo hizo necesaria una reorganización y hubo que aceptar la imposición de una nueva regla, la *Regula Bullata*, aprobada en 1221 por el Papa Honorio III. Esta ley suprimía la lírica y pasajes del Evangelio, asimismo, les retiraba el cuidado de los leprosos y la autorización a desobedecer a los superiores indignos.

Aún en vida del santo y acercándose a su muerte en 1226, la orden se dividió entre los rigoristas que seguían estrictamente el voto de pobreza y la distancia con la curia romana, y los moderados que atenuaron el ideal de pobreza y se apegaron a la Santa Sede. A la postre, la orden siguió un proceso de clericalización que profundizó la frontera entre frailes y laicos y se inclinó por la fastuosidad expresada en la construcción de la lujosa basílica de San Francisco en Asís en 1228.

FRANCISCO, “AMIGO Y HERMANO” DE LA CREACIÓN

Francisco de Asís es descrito como un amante del paisaje de su natal Umbría, afecto a las largas caminatas entre bosques, peñas y riberas. Gran contemplador de la vida de las aves, las abejas, los bueyes, los burros, los corderos y demás seres que fueron idílicamente plasmados en los frescos de la basílica de Asís por Giotto, pintor precursor del movimiento renacentista.¹⁰

⁹ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 45.

¹⁰ Cabe mencionar que Gilbert Durand identifica que a la censura iconoclasta durante los siglos VIII y IX en Bizancio siguió una iconofilia franciscana que influyó en los artistas haciéndolos pasar de la teología apocalíptica y de la penumbra del arte

La prédica de Francisco fue la de un caballero trovador apasionado, de “ardor lírico”, dice el mitólogo G. Durand, gracias a lo cual configuró un cristianismo jubiloso que más que concentrarse en el terror del infierno impulsó un tratamiento fraternal y compasivo de los errores y las miserias humanas. Su simpatía por la humanidad y por el goce de la vida entran en consonancia con su ser “amigo y hermano” de la Creación. Así lo testimonia, por ejemplo, el célebre episodio en el valle Spoleto cuando predicó a las aves.¹¹ Tomás de Celano escribió sobre Francisco y las criaturas: “cuando las acariciaba, le sonreían, cuando les pide algo, acceden, obedecen cuando les manda”.¹² Y hacia el siglo XIX el escritor Frédéric Ozanam se refería a él como el Orfeo de la Edad Media. Hay que recordar que, en la mitología griega, Orfeo era un gran poeta y músico que con su cítara encantaba a dioses, hombres, plantas y animales; con su canto, incluso, podía apaciguar bestias salvajes y mo-

bizantino a los frescos colmados de luz, paisajes naturales idílicos, vírgenes encantadoras y santos sonrientes. Así, en el siglo XIII se inaugura un gótico de abundante decoración floral, vegetal y animal que reconcilió al catolicismo, a menudo sin saberlo, con el naturalismo céltico. Esto también impactó a la arquitectura que devino en catedrales estilo gótico con altas ojivas que expresaban una elevación alegre hacia el cielo. G. Durand, *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, Buenos Aires: Biblos, 2003, pp. 78 y 86.

¹¹ En su ópera *San Francisco de Asís*, estrenada en 1983, O. Messiaen evoca el itinerario del santo hasta que alcanzó la gracia divina. De acuerdo con el musicólogo Yvan Nommick, el compositor mostró la vida de un ser semejante a Cristo: pobre, casto y humilde, pero rico en espíritu y en comunión con todo lo que le rodeaba: flores, montes, árboles y animales. La ópera incorpora el *Cántico del hermano sol*, así como el sermón a los pájaros. Para este leitmotiv, Messiaen convoca cantos estilizados de aves de diferentes partes del mundo, dando a cada nota un acorde que imita el timbre de la nota cantada por el pájaro. Para Nommick esto configura un complejo concierto lleno de belleza sonora que logra transmitir paz y felicidad, así como una honda espiritualidad que hace que la ópera devenga un “misterio medieval” que conjunta lo sagrado y el espectáculo. Y. Nommick, “*San Francisco de Asís* de Messiaen: un monumento sonoro elevado a la humildad y la alegría”, en Blanca Solares (ed.), *Imaginarios musicales. Mito y música*, vol. 2, México: Itaca/Facultad de Música-CRIM-UNAM, 2015, pp. 223-229.

¹² José Antonio Merino, *Francisco de Asís y la ecología*, Madrid: Editorial PPC, 2008.

ver árboles y piedras.¹³ Así, el cristianismo de este Orfeo medieval que rezaba cantando parece haberse entretendido con un humanismo naturalista que le impulsaba a una estrecha relación con la Creación. Lo que más le ha consagrado como portador de una espiritualidad naturalista es la composición en 1225, poco antes de morir, de su *Cántico di frate Sole, Cántico de las criaturas* o *Cántico del hermano sol*, obra en la que es posible identificar con mayor nitidez su concepción de la naturaleza.

Fragmento del *Cántico de las criaturas*¹⁴

FRANCISCO DE ASÍS

Altísimo, omnipotente, buen Señor, tuyas son las alabanzas, la gloria, el honor y toda bendición.

A ti solo, Altísimo, corresponden, y ningún hombre es digno de hacer de ti mención.

Loado seas, mi Señor, con todas tus criaturas, especialmente el señor hermano sol, el cual es día y por el cual nos alumbras.

Y él es bello y radiante con gran esplendor: de ti, Altísimo, lleva significación.

Loado seas, mi Señor, por la hermana luna y las estrellas: en el cielo las has formado luminosas, preciosas y bellas.

¹³ Según la hagiografía *Floreçillas de San Francisco*, el santo consiguió apaciguar a un lobo feroz que tenía asolada a la ciudad de Gubbio: “Yo quiero, hermano lobo, hacer las paces entre tú y ellos, de manera que tú no les ofendas en adelante y ellos te perdonen toda ofensa pasada y dejen de perseguirte hombres y perros”.

¹⁴ J. A. Merino *op. cit.* Por cuestiones de espacio, aquí sólo he reproducido las estrofas que aluden a la imagen de la Creación puesto que la última parte del cántico versa sobre la enfermedad, el sufrimiento y la muerte.

Loado seas, mi Señor, por el hermano viento, por el aire, el nublado, el sereno y todo tiempo, por el cual a tus criaturas das sustento.

Loado sea, mi Señor, por la hermana agua, la cual es muy útil, humilde, preciosa y casta.

Loado seas, mi Señor, por el hermano fuego, por el cual alumbras la noche: y él es bello, alegre robusto y fuerte.

Loado seas, mi Señor, por nuestra hermana la madre tierra, la cual nos sustenta y gobierna y produce diversos frutos con coloridas flores y hierbas.

Se trata de un texto tenido por obra maestra de la lírica italiana, escrito en romance vulgar umbro y considerado como “la más bella pieza de poesía religiosa después de los Evangelios”.¹⁵ Se piensa que Francisco se inspiró en el Salmo 148 del Antiguo Testamento que es justamente una exhortación a la Creación para que alabe a Jehová.¹⁶ Sin embargo, también se ha sugerido que su composición debe algo a

¹⁵ E. Renan, filólogo francés, citado por J. Le Goff, *op. cit.*, p. 58.

¹⁶ “Alabad a Jehová desde los cielos; alabadle en las alturas. Alabadle, vosotros todos sus ángeles; alabadle, vosotros todos sus ejércitos. Alabadle, sol y luna; alabadle, vosotras todas, lucientes estrellas. Alabadle, cielos de los cielos, y las aguas que están sobre los cielos. Alaben el nombre de Jehová; porque él mandó, y fueron creados. Los hizo ser eternamente y para siempre; les puso ley que no será quebrantada. Alabad a Jehová desde la tierra, los monstruos marinos y todos los abismos. El fuego y el granizo, la nieve y el vapor, el viento de tempestad que ejecuta su palabra; los montes y todos los collados, el árbol de fruto y todos los cedros; la bestia y todo animal, reptiles y volátiles; los reyes de la tierra y todos los pueblos, los príncipes y todos los jueces de la tierra. Los jóvenes y también las doncellas. Los ancianos y los niños. Alaben el nombre de Jehová, porque sólo su nombre es enaltecido. Su gloria es sobre tierra y cielos. Él ha exaltado el poderío de su pueblo; alábenle todos sus santos, los hijos de Israel, el pueblo a él cercano. Aleluya”. Salmo 148.

los cantores provenzales con los cuales Francisco tuvo contacto durante su juventud.¹⁷ O a las *maggiolate* toscanas, alegres canciones populares de lirismo panteísta, dedicadas al amor de Dios y al de las mujeres, y tocadas con laúdes y mandolas.¹⁸ Otra cuestión que quizá indirectamente pudo influir sobre Francisco es que los sarracenos,¹⁹ que también llegaron a ser parte de las filas de los menores franciscanos, “esparcieron los gérmenes de una filosofía neoplatónica que tendía a reconciliar, a través de la exaltación de la belleza y de los placeres de la naturaleza, a la criatura humana con la vida”.²⁰

Hay que señalar que Francisco, como *laudesi* o poeta cristiano, autor de este himno sagrado, era parte de un contexto en el que las deidades y criaturas del mundo clásico y procedente de la Europa céltica todavía no habían desaparecido del imaginario popular. En este sentido, es pertinente decir que, hasta cierto punto, el canto hace eco de antiguas creencias y mitologías en las que plantas, animales, cuerpos celestes, aguas y montañas simbolizaban divinidades o potencias a las que se rendía culto y que, consideradas paganismo, fueron proscritas por el monoteísmo cristiano. En este punto es pertinente evocar al medievalista Philippe Walter: “La ‘mitología cristiana’ se caracteriza por un cordón umbilical con el mundo de la naturaleza, de los árboles, de las piedras, de los animales. Reposa en una tradición animista que hace contrapeso al intelectualismo de los teólogos sin contradecirlos del todo”.²¹

¹⁷ Marcos Viquez Ruiz, “El Cántico de las criaturas de Francisco de Asís: un aporte a la historia de la lengua italiana del duecento”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. xxvi, núm. 1, 2000, p. 164.

¹⁸ Francisco Ciccotti, “San Francisco de Asís y el renacimiento”, *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, año 18, núm. 7-8, septiembre-octubre de 1931, p. 10.

¹⁹ Nombre con el que en la cristiandad medieval se llamaba a los árabes o a los musulmanes.

²⁰ F. Ciccotti, *op. cit.*, p. 8.

²¹ P. Walter, *Para una arqueología del imaginario medieval*, México: IIFL-UNAM, 2013, p. 21.

Así, se puede considerar que detrás del *Cántico de las criaturas*, estaría la huella de espiritualidades y religiones europeas antiguas. En un sentido similar, para el religioso franciscano Éloi Leclerc, el poema del santo de Asís conjuga “la mística evangélica más íntima y personal y la mística cósmica más entusiasta”.²²

Este “cántico donde participa la creación en una exultación universal, suave, amable, deleitable y deseable”,²³ se levanta como un himno colectivo en el que el ser humano canta, junto con todas las entidades, no por encima de ellas, sino con ellas, alabando al creador y agradeciéndole la vida que ha generado. Cada uno de los elementos evocados en el cántico poseen su objetividad y materialidad, pero se manifiestan espiritualizados, devienen como potencias simbólicas; por boca del santo expresan una sacralidad que fusiona lo cósmico y lo evangélico,²⁴ despertando la resonancia de imágenes que dan otro relieve a la realidad. Por ejemplo, el *sol*, aludiendo a la verdad y a la iluminación, aparece como imagen de Dios “bello y radiante”. El *agua* se presenta como encarnación de la pureza, la castidad y la humildad, ligándose con la imagen de “agua de vida” y de “agua bautismal”. La *tierra* es invocada como gran madre nutricia, bella y generosa, sin embargo, no se le atribuye toda la semilla de la vida, pues sabemos que, en el imaginario cristiano, esta potencia recae en Dios, por eso también se le denomina “hermana”. El *fuego*, crepitante en fervor y gozo, deviene símbolo de la majestad y del poder divino. Las *estrellas* recuerdan la imagen antigua del zodiaco, la “rueda de la vida” que trataba de vincular el tiempo y el espacio humanos con la eternidad y los designios divinos. El *viento* es

²² É. Leclerc, *El Cántico de las Criaturas, o los símbolos de la unión*, París: Desclée de Brouwer, 1970. Una versión en línea de éste se puede consultar en <<http://www.franciscanos.org/estudios/leclerc1.html>>.

²³ G. Durand, *op. cit.*, p. 83.

²⁴ L. Boff hace la interesante observación de que en el cántico los elementos están organizados por parejas en las que lo masculino y lo femenino van combinándose: sol-luna, viento-agua, fuego-tierra. Y considera que estas diadas se ordenan por una pareja mayor Sol-Tierra, lo que recuerda a las mitologías del matrimonio cósmico en las que se conjuga virilidad y paternidad, femineidad y fecundidad. L. Boff, *op. cit.*, p. 71.

contemplado como fuerza elemental y vital, símbolo del espíritu santo; recordemos que fue el hálito divino lo que animó al primer hombre.

Esta particular consideración de las criaturas vivas y de las entidades inanimadas, todas como parte de una gran familia, se sustenta en la creencia de que la Creación de Dios es un vestigio suyo; una gran “eucaristía cósmica” o “sacramento natural” (M. Scheler). De lo que se deriva su interpretación como lugar teológico, es decir, como ámbito de revelación y de experiencia posible de la divinidad. De acuerdo con esto, el cosmos da cuenta de una belleza material que se abre a una profundidad trascendente y capaz de despertar la sensibilidad humana llevándola a una elevación espiritual.

Como hemos visto, el amor de Francisco por la Creación se acompaña de su opción por la humildad y la pobreza, entendidas como “un modo de ser por el que el hombre permite que las cosas *sean*, renuncia a dominarlas, a someterlas y a que sean objeto de la voluntad humana de poder”.²⁵ Si como sostiene Francisco, todas las formas de la naturaleza poseen un valor trascendente y si son hermanas de los hombres, entonces, un animal, un árbol, un riachuelo, son prójimos a los que no hay que maltratar, por el contrario, hay que dignificarlos y amarlos, relacionándose con ellos de modo respetuoso y agradecido. La armonía vital implica a “todos los hombres, todas las criaturas, *omnes homines, omnes creaturae*”.²⁶

Rompiendo con el orden natural sacralizado de los antiguos politeísmos y de los cultos tradicionales y apegados a la regeneración periódica del cosmos, el judeocristianismo postuló una visión lineal y progresista del tiempo histórico y una consideración distinta de la naturaleza. En adelante fue entendida como la Creación de un dios único, omnipotente, mesiánico y libre quien, luego de haber fabricado el mundo, se retiró dándolo en donación a su criatura predilecta, el ser humano. En este sentido, una lectura eurocéntrica y dominante del Génesis bíblico parece haber impulsado y autorizado al hombre a llevar a

²⁵ L. Boff, *op. cit.*, p. 65.

²⁶ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 72.

su máxima expresión aquel ser “amo y señor de la tierra”, sojuzgándola y sirviéndose de sus criaturas a las que tiene por inferiores (Gn 1-28).²⁷ Esta imagen contribuyó al desenvolvimiento de una representación desacralizada y mecánica de la naturaleza que, a su vez, posteriormente, favoreció el desarrollo de la ciencia y de la técnica modernas, pues como señala J. J. Wunenburger es “a partir del siglo xvi que ocurre la alianza moderna entre la explotación de la naturaleza, con miras a la gloria de Dios, y el mito prometeico”.²⁸

Como vemos, Francisco de Asís ofrece una interpretación de las relaciones seres humanos-naturaleza alternativa a la de este cristianismo monoteísta y jerárquico. En su visión, la tierra, sus frutos, los animales y demás entidades que conforman la Creación, no son cosas proveedoras y productivas a disposición de los propósitos humanos y a merced de sus procedimientos técnico-científicos. Si bien su reflexión sigue inscrita en un monoteísmo patriarcal y antropocéntrico basado en la idea de que Dios padre ha creado al hombre “a su imagen y semejanza”, el Santo de Asís es una imagen paradigmática dentro de la historia del cristianismo porque propone una “piedad cósmica” que se compadece de los seres que sufren a causa de los maltratos humanos y busca modos de horizontalizar la relación entre las varias formas de la Creación.

De acuerdo con su naturalismo místico, las aspiraciones de control, manipulación y conquista de la naturaleza, se subsumen al cultivo de una espiritualidad basada en el trato solidario y fraterno entre los seres, que destaca muy particularmente su convivencia y comunicación íntima con los animales.²⁹ Imagina un acercamiento humano desin-

²⁷ La influencia del dogma cristiano en la conformación de la imagen moderna occidental de la naturaleza y su participación en los procesos de deterioro ambiental ha sido abordada por el trabajo clásico de L. White Jr., “Raíces históricas de nuestra crisis ecológica”, en *Science*, vol. 155, pp. 1203-1207, 1967.

²⁸ J. J. Wunenburger, “Imaginarios ecosóficos y religiones monoteístas”, conferencia presentada en el *Coloquio Internacional Imaginarios de la Naturaleza*, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM, 10 de septiembre de 2020.

²⁹ Habría que explorar hasta qué punto el santo de Asís, en vínculo con los animales como las aves, las abejas, los corderos o los lobos, podría ser la evocación medieval y

teresado hacia las demás entidades con las que comparte la Tierra y propone el celebrar y admirar a la Creación como una forma virtuosa de vivir el cristianismo.

En la valoración franciscana de la Creación podemos descubrir una naturaleza que, como señala el filósofo P. Hadot, deviene “como un poder subordinado a Dios, pero dotado de cierta autonomía”;³⁰ un bello “libro de las criaturas” que tiene algo de sagrado, que canta, que vibra, que mueve a sus contempladores a maravillarse y les invita a intuir mensajes simbólicos desplegados a través de sus formas. Con base en la creencia en una paternidad universal y bondadosa de Dios, este “naturalismo sentimental”³¹ franciscano conmina a la experiencia afectiva del mundo natural a la sensación directa de la presencia divina en cada una de las cosas, “haciendo entrar al espíritu humano en la naturaleza”, dice el mitólogo G. Durand.³² Es decir, alejándonos de una concepción de la naturaleza como hostil y enemiga, la emoción religiosa en el *Cántico de las criaturas* mueve a una percepción más viva de ella, más atenta a su misterio, acaso tomándola como un templo al que hay que entrar con cierta reverencia.

“No es pues a través de la violencia sino de la melodía, el ritmo y la armonía, que Orfeo penetra los secretos de la naturaleza”.³³ Francisco podría ser ese Orfeo medieval que con su cántico, con su mensaje de

cristiana del antiguo simbolismo del chamán que incluso se remontaría al Paleolítico. El chamán, de acuerdo con Mircea Eliade, es un mago o hechicero que en éxtasis y en el marco de una experiencia religiosa, suprime su condición humana y se transforma en animal, logrando comunicarse con otros animales, haciendo amistad con ellos y conviviendo en plena armonía como en los tiempos míticos y paradisíacos. Los chamanes logran una íntima conexión con los espíritus de la naturaleza, dando cuenta de que “Aprender el lenguaje de los animales, y en primer lugar el de las aves, equivale a conocer los secretos de la naturaleza y, por lo tanto, el poder de profetizar”. M. Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México: FCE, 1996, pp. 93-95.

³⁰ P. Hadot, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Alpha Decay, 2015, p. 110.

³¹ G. Durand, *op. cit.*, p. 84.

³² É. Faure citado por G. Durand, *op. cit.*, p. 83.

³³ P. Hadot, *op. cit.*, p. 128.

paz, fraternidad y compenetración entre los seres, inspiraría a alejarse de un acercamiento desacralizado y pragmático a la naturaleza, buscando en cambio, una reunificación afectiva con ella.

EVOCACIONES CONTEMPORÁNEAS DEL FRANCISCANISMO

Considero que Francisco de Asís incorporó en la espiritualidad cristiana lo que hoy nosotros entendemos como dimensión ecológica ligada a una consideración moral de la naturaleza. Las imágenes que moviliza su vida y obra hacen eco en sociedades que ya desde los años sesenta del siglo pasado tomaron conciencia de los altos niveles de destrucción de los ecosistemas.

La constatación de tal degradación alerta sobre la posibilidad de sobrevivencia futura, propiciando discursos y políticas de desarrollo sostenible (*shallow ecology*) que, a fin de mantener el modelo económico, las comodidades y los ritmos de la vida moderna, pugnan por una administración más racional y moderada de los bienes naturales. Sin embargo, también han aflorado pensamientos sobre la urgencia de transformar nuestros imaginarios de la naturaleza, con la intención de construir formas de vida ecocéntricas o biocéntricas en las que quepa la valoración de las entidades como fines en sí mismas y no únicamente como medios para el desarrollo material de las sociedades. Esta orientación tipo *deep ecology*, que piensa la Tierra como una red bioesférica (Arne Naess), gran organismo vivo, Gaia (James Lovelock) o como trama de la vida (Fritjof Capra), aboga por un decrecimiento económico y por formas austeras de vida. Asimismo, sin comprometerse con credo religioso alguno, plantea una ecoespiritualidad que percibe a la naturaleza como una entidad viva y sagrada, digna de respeto y aprecio.

Como vemos, entre estas orientaciones de la ecología profunda y el imaginario franciscano de la naturaleza hay ciertos vasos comunicantes. Asimismo, en su época, Francisco supo leer las consecuencias negativas que podrían derivarse del sometimiento de la vida al poder del merca-

do y del dinero, cuestiones que hoy nos aquejan dramáticamente. La pobreza social y espiritual, así como el trato desconsiderado del mundo natural fueron fenómenos de los que dio cuenta y que no han hecho sino agudizarse en el presente. Incluso es de enorme vigencia su posición moderada, pero crítica de la jerarquía eclesiástica autorreferencial y más preocupada por mantener sus privilegios que por abrir su apostolado a los problemas y necesidades de la sociedad de su tiempo.

Las culturas necesitan de arquetipos, símbolos e imágenes de referencia para hacerse de otros valores y para transformar sus prácticas sociales, en este sentido, para creyentes católicos y para laicos preocupados por la problemática ambiental, la figura histórica y mitológica de san Francisco podría ser sumamente evocadora.³⁴ Es un personaje que apunta hacia el perfeccionamiento moral de la humanidad, despierta simpatía y admiración pues en él se conjuga pureza, simplicidad y notoriedad. Su actitud humilde y propensa a construir vínculos más humanitarios y simétricos, resuena en ámbitos sociales como los nuestros, desiguales y anhelantes de justicia.³⁵

En su mensaje de fraternidad cósmica “poesía y verdad se confunden”,³⁶ pudiendo devenir un modelo existencial para seres humanos y

³⁴ En la historia reciente del catolicismo y a la luz del contexto de crisis socioambiental contemporánea, la figura de san Francisco de Asís y su imaginario de la naturaleza han sido recuperados. En 1979 Juan Pablo II lo nombró santo patrono de los ecologistas y el pontífice actual, Jorge Mario Bergoglio, tomó su nombre a fin de marcar la agenda y preocupaciones de su magisterio. El papa Francisco ha publicado varios documentos en los que lleva a cabo una nueva exégesis del Génesis bíblico y problematiza la relación seres humanos-naturaleza contrastándola con el imaginario franciscano, por ejemplo, la encíclica *Laudato si'. Sobre el cuidado de la casa común* (2015), la exhortación apostólica postsinodal *Querida Amazonia* en 2020 y la encíclica *Fratelli tutti* también en 2020.

³⁵ En este sentido, el sociólogo M. Löwy ha señalado que “Los profetas bíblicos, Cristo, San Francisco, son portadores de un mensaje utópico —en el sentido noble de la palabra— ético, humanista, anti-autoritario, de rebelión contra la injusticia, de amor a los seres humanos y a la naturaleza que nos interesa a los ecosocialistas, seamos creyentes o no”. R. Díaz, entrevista a Michael Löwy, en *Papeles de Relaciones Ecosociales y Cambio Global*, núm. 125, 2014, pp. 179-186.

³⁶ J. Le Goff, *op. cit.*, p. 24.

comunidades que aspiran a un reencantamiento de la naturaleza y a romper la relación patológica que se ha entablado con ella. ¿Podremos armonizarnos con la naturaleza y con sus ritmos, respetarla en su alteridad y diferencia? ¿Seremos capaces de servirnos de ella sin caer en actitudes derrochadoras, violentas y abusivas? ¿Podremos asumir de modo renovado las grandes posibilidades y dones que ofrece, pero igualmente los límites infranqueables que nos marca?

La búsqueda de respuestas y la configuración de alternativas que favorezcan el florecimiento de la vida en todas sus formas son tareas urgentes para los tiempos presentes. En este sentido, el redescubrimiento de figuras míticas y simbólicas como la de este Orfeo medieval y su pensamiento, “socialmente es una herramienta cultural irremplazable para organizar la participación en sentidos y valores”.³⁷ Mediante una hermenéutica y pedagogía de esta *imagen* (G. Durand), las sociedades de hoy, desde sus particulares contextos y posibilidades expresivas, podrían abrir sus horizontes. Se trata de que se hagan de elementos para contrastar sus pautas de sentido y poner en tela de juicio sus prácticas e ideas más arraigadas, lo que sería antesala del cambio valorativo y normativo que supone una auténtica concientización y ética ambientales.

Repensar nuestro lugar en la naturaleza y avanzar hacia un nuevo pacto con ella, desde luego, exige trabajo, pues como toda pedagogía llama al esfuerzo de aprender y desaprender, de *formarse*, pero también es una práctica que trae consigo la alegría de crecer junto con las cosas bellas del cosmos que son las formas de la cultura y de la vida misma, que vibra y deviene en comunión, tal y como Francisco intuyó y plasmó en su alabanza a la Creación.

³⁷ B. Solares, “La poética mítica de Philippe Walter”, en P. Walter, *op. cit.*, p. 212.

BIBLIOGRAFÍA

- Boff, Leonardo, *San Francisco de Asís. Ternura y vigor*, Bilbao: Sal Terrae, 1982.
- Ciccotti, Francisco, “San Francisco de Asís y el renacimiento”, *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, año 18, núm. 7-8, septiembre-octubre de 1931.
- Durand, Gilbert, *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, Buenos Aires: Biblos, 2003.
- Hadot, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Alpha Decay, 2015.
- Leclerc, Éloi, *El Cántico de las Criaturas, o los símbolos de la unión*, París: Desclée de Brouwer, 1970.
- Le Goff, Jacques, *San Francisco de Asís*, Madrid: Akal, 2003.
- Merino, José Antonio, *Francisco de Asís y la ecología*, Madrid: Editorial PPC, 2008.
- Nommick, Yvan, “*San Francisco de Asís* de Messiaen: un monumento sonoro elevado a la humildad y la alegría”, en Blanca Solares (ed.), *Imaginarios musicales. Mito y música*, vol. 2, 2015, México: Itaca/Facultad de Música-CRIM-UNAM.
- Viquez Ruiz, Marcos, “El Cántico de las criaturas de Francisco de Asís: un aporte a la historia de la lengua italiana del duecento”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. xxvi, núm. 1, 2000.
- Walter, Philippe, *Para una arqueología del imaginario medieval*, México: IIFL-UNAM, 2013.

Viriditas, aproximación a la mística de la naturaleza en Hildegarda von Bingen

VLADIMIR BENDIXEN

El hombre corrupto está atrapado en la transgresión,
pero el justo canta y se regocija.

Proverbios 29: 6

La extraordinaria abadesa benedictina nacida en 1098 en Bermesheim, Alemania, conocida como la Sibila del Rin fue, ante todo, una mujer mística iluminada del periodo románico, pero también destacó como maestra, compositora, poeta, teóloga, botanista y médico, entre otras disciplinas. Hildegarda von Bingen concibió a la Tierra como un organismo vivo, dotado de la misma fuerza vital o aliento que anima la Creación a la que llamaría *Viriditas*, que en latín significa “verdura”, no en su acepción de vegetal, sino como verdescencia, fecundidad o vigor verde que nutre todas las cosas existentes. La *viriditas*, como parte de un vocabulario personal al que llamó *lingua ignota* o lenguaje desconocido, configura la esencia de su estética simbólica, manifestada particularmente en su obra *Liber Divinorum Operum* o *Libro de las obras divinas*, escrito entre los años 1163 y 1174. Cito a Hildegarda: “La Tierra sostiene a la humanidad, no debe ser herida, no debe ser lastimada”.¹

¹ Citado en Cynthia Overweg, “*Hildegard of Bingen: The Nun Who Loved the Earth*”, *Quest Magazine*, Illinois, vol. 105, núm. 3, verano de 2017, p. 21. Todas las traducciones del presente texto son del autor.

Cuando ella contempla el esplendor de la naturaleza percibe un canto o coro divino contenido en la fragancia de una flor, un rayo de sol o en el vuelo de un ave, ya que toda la poesía de Hildegarda fue por ella musicalizada y concebida en un mismo impulso creador, plasmando símbolos primordiales de las relaciones que armonizan el microcosmos y el macrocosmos. Esta particular visión del misterio divino en la natura es parte de las revelaciones que desde temprana edad hasta el fin de sus días llamaría la “voz de la luz viva”, pues ya desde los cinco años se le aparecían imágenes visionarias de carácter onírico. Henry Corbin las denominó “floración espontánea de imágenes” al margen del pensamiento particular de un individuo. Esta fuerza superior e involuntaria le ordena, tal como al presbítero Juan de Patmos, autor del Apocalipsis, “escribir lo que ha visto y escuchado” (*scribe quae uides et audis*); le transmite en palabras, imágenes y notas musicales, el misterio que anima la Creación. Escribe Hildegarda:

Yo soy la sustancia ígnea de la divinidad, yo inflamo belleza sobre los campos y destello sobre las aguas. Yo ardo en el sol, la luna y las estrellas, y con el aire del viento que sostiene la vida invisible suscito toda vitalidad. Pues el aire vive en la verdescencia y en las flores, el agua fluye casi viviente, el sol vive en su luminosidad y cuando la luna declina y mengua, un rayo de sol asciende dándole casi la vida [...]. Por ello soy la fuerza ígnea que merodea y se esconde. Todo toma su flama de mí como el aliento mueve al hombre, soy la esencia que no está en la muerte, porque yo, soy la vida.²

Comparemos esta frase con el poema medieval más antiguo conocido del bardo irlandés Amergin Glúingel:

Yo soy el viento que sopla sobre la mar, yo soy una ola en el océano, yo soy el murmullo de las olas, soy el buey de los siete combates, soy el buitre dentro de las rocas, soy un rayo de sol, soy la planta más justa, soy el valor de un jabalí salvaje, soy un salmón en el río, soy un lago en la planicie, soy una palabra de ciencia, soy la punta de la lanza en la batalla, soy el dios que

² Citado en Jannette Jones, “A Theological Interpretation of ‘Viriditas’ in Hildegard of Bingen and Gregory the Great”, Boston: Boston University, 2011.

creó el fuego en la cabeza. ¿Quién es aquél que arroja la luz en el encuentro de la montaña? ¿Quién anuncia las fases de la luna? ¿Quién enseña el lugar donde se asienta el sol?³

Ahora comparémoslo con otro ejemplo todavía más antiguo, una declaración de Krishna escrita en el Bhagavad Gita: “Yo soy el sabor del agua pura y el resplandor del sol y la luna, yo soy la dulce fragancia de la tierra y el destello radiante del fuego. Yo soy la vida en cada criatura”.⁴ En ambos fragmentos, tanto el celta como el indio, está presente un yo lírico impregnado de imaginación creadora, y que es similar a cuando Hildegarda nos habla en voz del Creador de la naturaleza. El acto de fundirse con la totalidad y manifestarse en lo más ínfimo y aparentemente efímero es una característica común de la mística universal. Ese sentir trascendental que se corresponde con teofanías visuales y sonoras expresan el significado de la unidad en la diversidad y lo particular en la multiplicidad, principio de toda experiencia mística.

Tenemos aquí un punto fundamental para comprender la relación de Hildegarda con su amor por la Tierra; si el poder reverdecedor o *viriditas* es para ella un soplo del Creador y éste se manifiesta en el mundo en forma de plantas, árboles, hierbas y flores, el estudio de la naturaleza nos llevaría al conocimiento de la realidad divina. Para Hildegarda, la humanidad es llamada a la contemplación y el cuidado de la Creación; de esta forma, mientras cultivamos lo terrenal, alimentamos lo celeste. De ahí que en la mayoría de los conventos y monasterios del periodo románico se construyeron *hortus conclusus* o huertos cerrados destinados al conocimiento y uso de plantas y hierbas, ya no sólo para un fin estético sino también para provecho de la sanación. Aparecen simultáneamente los *hospitalis pauperum* destinados a atender e internar a los enfermos pobres y desahuciados. Desde la antigüedad se había utilizado la imagen del jardín para fines meditativos por ser el eje de

³ “The Mystery”, *Ireland's first poem*, traducción al inglés de Douglas Hyde. Disponible en <<http://www.mesacc.edu/~thoqh49081/celtic/Amairgin.html>>.

⁴ Jack Hawle, *The Bhagavad Gita: A Walkthrough for Westerners*, Novato, California: New World Library, 2001, p. 63.

toda percepción αἴσθησις o *aisthesis*, donde los caminos y laberintos de estos prados espirituales representarán las virtudes del alma para llegar a Dios. En un manuscrito anónimo del siglo XIII llamado *Clarkiano XIII* se encuentran pautas de esta relación, donde cada uno de los elementos del jardín tendrá una interpretación teológica. Por ejemplo, Jesús será la puerta del jardín, y éste estará cercado en representación del temor de Dios. A la entrada habrá un cedro, un pino o un ciprés, símbolos de moderación, ya que sus frutos no son tan atractivos, pero poseen altas propiedades medicinales por su cualidad astringente. La tierra del jardín representará la fe; el agua, la sabiduría del espíritu que se alcanza en el lenguaje místico; el sol, que hace crecer las plantas, representará la justicia que se halla en los cielos, pero desciende hasta nuestra pobreza para madurar nuestra mente; la brisa es el sople de vida, aquel que insufla el Señor a sus criaturas; el árbol de limón será símbolo de pureza; la flor de lis, símbolo de pobreza, basado en el *beatus ille* o desprecio a las riquezas del mundo; la higuera, dulzura y amenidad; la palmera, justicia; la granada, la virtud de la fortaleza; la lima, la moderación; el olivo, misericordia; la zarza, la sumisión, etcétera. Podemos ver aquí cómo en el vergel pueden interpretarse las numerosas plantas y árboles en sus relaciones simbólicas que, si nutren el alma al ser contempladas, ofrendan a Dios al ser cultivadas y, en la visión de Hildegarda, regocijan a la Creación al ser utilizadas para curar y proporcionar bienestar a los enfermos.

Otra brillante abadesa, Herrad de Landsberg, terminaría de compilar hacia el año de 1185 el *Hortus deliciarum* o *Jardín de las delicias*, tratado de botánica, de teología y de las ciencias estudiadas en su tiempo, dando seguimiento a las ideas especulativas del trabajo místico iniciado por Hildegarda, ya que en sus escritos puede comprenderse que, si la Creación fue concebida como un canto celestial, la música tiene un papel fundamental en su conformación. Cuando Hildegarda se refiere al sonido sacro, implica la idea de que fue y es esencial para la creación del cosmos, puesto que, en su visión, la Creación no ha sido completada y seguimos siendo partícipes de esta labor *operamque*, o esfuerzo colaborativo, que tiene la finalidad de conservarla y resguardarla. El cuidado de la naturaleza está inspirado en el segundo capítulo del Génesis, en el

que Dios coloca al hombre como responsable del jardín de Edén, para crear una relación armónica con el mundo y ser parte de la inteligencia divina o carácter operante que anima todo lo viviente.

Hildegarda fusiona la oración y el canto, junto con el estudio de la naturaleza y su cuidado. En una miniatura sumamente poética que se encuentra en la tercera parte de su *Liber Divinorum Operum*, antes citado, la naturaleza aparece representada como una bella mujer en actitud magisterial cubierta con un manto verde, que simboliza el cuidado por los seres vivos y la profunda e infinita capacidad de regeneración de *viriditas*. Este complejo en el que el carácter mítico y sagrado conversan con el saber monástico y la fe tendrá una repercusión cósmica, pues la dimensión sonora o el soplo musical de la Creación unirá lo vertical y celestial con lo horizontal terrenal, creando una armonía resonante en equilibrio. Siglos más tarde, teólogos y filósofos se referirán a esta especulación como “música de las esferas”, lo que perfilará poco a poco una idea científicista cada vez más desapegada de la noción de lo creado por voluntad divina y más cercana a una concepción del movimiento natural de los astros y planetas, donde el sonido producido por la trayectoria del paso sobre sus órbitas será entendido como ritmo espacial o matemática sagrada. Cabe mencionar que el modelo de conocimiento medieval de las artes liberales, el *cuadrivium*, compuesto por aritmética, geometría, astronomía y música, interrelaciona todas estas disciplinas como complementarias; por ejemplo, el lenguaje musical está relacionado con el *tempo*, que es a su vez aritmética y geometría a través del *proportio* o proporción.

Lo importante aquí es reconocer, desde la perspectiva de la filosofía de la religión, que la música tiene un papel indispensable para analizar hermenéuticamente la conformación de cosmogonías en múltiples culturas. Sin ir más allá de las religiones monoteístas, el mundo tiene en Dios, un *logos*, una palabra creadora, que se entiende en la actualidad vagamente sólo como verbo, pero en su génesis, transmisión y recepción durante el medievo, se refiere al canto llano, es decir, que el acto de la creación del mundo fue cantado, pronunciado desde una dimensión sonora, y es aquí donde Hildegarda en el siglo XII impone su visión contemplativa. La abadesa escribe y musicaliza para sus hermanas una

colección de setenta y siete cantos, himnos, responsorios y antifonías, que se conservan en la actualidad intitulada *Symphonia Armonie Celestium Revelationum* o *Revelación musical de la armonía celestial*, con la finalidad de acompañar cotidianamente la práctica litúrgica de los oficios en los conventos que presidió. Esta emanación musical sucede durante la visión celestial, *caelesti uisioni*, y consiste en el gran esplendor, *maximum splendorem*, que no sólo es visible, sino también audible. Esta experiencia le revela a la abadesa realidades atemporales o siempre actuales, por lo que sus obras se consideran de carácter profético. Cito a Hildegarda: “Por el sacro sonido a través del cual la Creación resuena, por la Palabra con que todo el mundo fue creado, por la altura del Padre que a través del dulce poder reverdecedor envió la Palabra al vientre de María donde se hizo carne como la miel en el panal”.⁵

En este fragmento, que relaciona la música con la Creación, podemos observar elementos comunes que aparecen en múltiples citas bíblicas, donde la noción del canto se concibe como influjo comunicativo de la divinidad; por ejemplo, Efesios 5:19: “Hablad entre vosotros con salmos, con himnos y cánticos espirituales”.

La significación teológica de Hildegarda define una mente capaz de plasmar y recrear un imaginario litúrgico de procedencia bíblica, mediante poemas, músicas e imágenes reveladas *legomena*, en un estado sinestésico *oculis et auribus interioris hominis*, que comunican un estilo único dentro de los escritos epistolares y formas de expresión contemporáneos a una época que limitaba la devoción metafísica mediante teologías o cosmologías personales. Cito un fragmento de una carta de Hildegarda a Bernard de Clairvaux:

Padre, te pregunto, por Dios vivo, atender a mis preguntas. Estoy profundamente perturbada por una visión que se me ha aparecido por medio de una revelación divina y que no he visto con mis ojos carnales, sino solamente en mi espíritu. Desdichada, y aún más desdichada en mi condición

⁵ Citado en Mark Atherton (ed.), *Hildegard of Bingen, Selected Writings*, Londres: Penguin Books, 2001, p. 10.

mujeril, desde mi infancia he visto grandes maravillas que mi lengua no puede expresar, pero que el Espíritu de Dios me ha enseñado que debo creer.⁶

Otra cita de una carta de Hildegarda al monje Guibert, dice:

Mas las visiones que contemplé, nunca las percibí ni durante el sueño, ni en el reposo, ni en el delirio. Ni con los ojos de mi cuerpo, ni con los oídos del hombre exterior, ni en lugares apartados. Sino que las he recibido despierta, absorta con la mente pura, con los ojos y los oídos del hombre interior, en espacios abiertos, según quiso la voluntad de Dios. Cómo sea posible esto, no puede el hombre carnal captarlo.⁷

Hildegarda manifiesta un paradigma de libertad especulativa extraordinaria, ya que a partir de una aguda observación analógica del ser humano con el universo creado, logra estudiar y describir las propiedades intrínsecas de los elementos naturales, su potencial curativo y su vigor verdesciente, comprendiendo *viriditas* como un todo orgánico mediante revelaciones en las que se entrega y se desborda, canalizando místicamente un saber intuitivo, controversial y visionario, una floración espontánea de imágenes que no será estudiado plenamente hasta la segunda mitad del siglo xx. Dentro de esta visión, que luego llamaría “música del firmamento” escribe:

En su revuelta, el firmamento emite sonidos maravillosos, que no podemos escuchar por su gran altura y expansión; asimismo, las aspas de un molino o la rueda de una carreta producen sonidos al dar vuelta, y el firmamento por su lejanía tampoco destruye los animales sobre la tierra, pues si estuvieran más cerca, el fuego, el agua y las nubes los aniquilarían. Así como el alma da vida y fuerza al cuerpo, el sol, con la luna y las estrellas le dan calor y fortalecen al firmamento con su fuego. Es así como el firmamento es como la cabeza humana, el sol y la luna son sus ojos, el aire nuestro sentido de

⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁷ Citado en Victoria Cirlot, *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid: Siruela, 2001, p. 12.

escucha, los vientos nuestro olfato, el rocío nuestro gusto; los lados del cosmos nuestros brazos y sentido del tacto. Y todas las demás criaturas son en el mundo nuestro estómago, pero la tierra, es nuestro corazón. Así como el corazón mantiene al cuerpo unido de arriba a abajo, la tierra es un lugar seguro para las aguas en su superficie para evitar que se dispersen.⁸

Esta visión simbólica de la naturaleza y su sentido unificador es para Hildegarda como el lenguaje de lo divino, que se comunica con los seres humanos y les transmite el orden de la Creación como resonancia sacra. Las piezas musicales de Hildegarda son hoy en día interpretadas mundialmente y estudiadas como ejemplos únicos de sabiduría y composición armónica desde un sentido interior, *interiorem intelligentiam*, que nos recuerdan un versículo del Salmo 98:4, “Aclamad con júbilo al Creador, toda la tierra; prorumpid y cantad con gozo, cantad alabanzas”. O también el Salmo 27:6, “Entonces será levantada mi cabeza sobre mis enemigos que me cercan; y en su tienda ofreceré sacrificios con voces de júbilo; cantaré, sí, cantaré alabanzas al Creador”. La traducción de la poesía lírica utilizada en el responsorio “*O Nobilissima Viriditas*”, contenida en el *Riesenkodex* dice: “Oh nobilísima verdescencia, enraizada en el sol, quien destella en brillante serenidad sobre la rueda. Nada en la tierra puede comprenderte, tú estás cercada en los brazos de divinos misterios, tú eres radiante como el amanecer y quemas como la flama del sol”.⁹

En esta rueda, que nos recuerda la visión del carro de fuego de Ezequiel o la visión de majestad divina en el Apocalipsis de Juan de Padmos, condensa en un símbolo ígneo el devenir cíclico de la naturaleza y del hombre. Hildegarda lo llamará “luz de fuego deslumbrante”, *igneum lumen* o *ignitas*, símbolo inequívoco del éxtasis místico. Cito a Chevalier: “La rueda posee la perfección sugerida por el círculo, pero con cierta valencia de imperfección, pues se refiere al mundo del de-

⁸ Citado en M. Atherton, *op. cit.*, p. 135.

⁹ *Manuscrito Riesenkodex*, International Society of Hildegard of Bingen Studies. Disponible en <<http://www.hildegard-society.org/2017/04/o-nobilissima-viriditas-responsory.html>>.

venir, de la creación continua y, por tanto, de la contingencia y de lo perecedero”.¹⁰ Por ello, esta rueda representa el ciclo continuo de la vida eterna, expresa el permanente morir y el renacer; la transfiguración contenida en la imagen de la resurrección mística que ha vencido a la muerte.

Hildegarda ahonda la memoria de una vinculación íntima con la naturaleza como un conjunto de símbolos sacros, avivando la comprensión del cristianismo que nace ya como una tradición sincrética con el entorno pagano helenístico, expresando el ritmo y armonía del peregrinar del alma, a través de la inmanencia divina en el lenguaje y la verdescencia de la Tierra, pues encuentra en la bondad de sus simientes una correspondencia entre Dios y el cosmos. Como se muestra en un fragmento de su antifonía *Cum Processit Factura*: “O flor, tú no brotaste del rocío, ni de las gotas de lluvia; el aire no remontó sobre ti, fue el brillo de Dios quien te trajo como la rama más noble. O rama, Dios previó tu florecer desde el primer día de la creación”.¹¹

Nos encontramos aquí ante un fenómeno propio del periodo románico que contiene y retoma la permanencia del paganismo y su transformación a la cristiandad, una sabiduría ancestral de actitud órfica neoplatónica que se reinterpreta en el seno de la Iglesia y causa desconcierto político por tan sincrético atrevimiento. Cito a García Font:

Era aquella época de peculiar espiritualidad, en la que el saber pagano aparece como preparación del cristianismo y no como su oponente. Es un siglo abierto a los influjos y hechizos del pasado con una nueva sensibilidad por la naturaleza, la cual se contempla entonces dentro de la perspectiva platónica, a modo de expresión y trasunto de los arquetipos o ideas de la inteligencia divina.¹²

¹⁰ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1990, p. 895.

¹¹ Citado en M. Atherton, *op. cit.*, p. 143.

¹² Juan García Font, *Historia y mística del jardín*, Barcelona: MRA (Colección Aurum), 1995, p. 77.

Concluyo con una cita de la historiadora francesa Régine Pernoud, “Se comprende que san Bernardo haya reconocido en ella una radiante luz, pues Hildegarda renueva en su tiempo, con una fuerza inesperada, la expresión de los misterios que enseña la Biblia y transmite la Iglesia”.¹³ Y con esta otra de Victoria Cirlot: “Las visiones de Hildegard von Bingen son visiones de luz: una luz cegadora que impide a veces ver formas, distinguir contornos, y que reverbera en el rostro de la visionaria”.¹⁴

Hildegarda expresó una férrea crítica hacia la corrupción de la Iglesia; su autoridad fue reconocida al ser consejera de papas y emperadores; se le escuchó y veneró como referencia moral de su época; fue canonizada en 2012 y nombrada Doctora de la Iglesia un año más tarde. Su visión mística marca un paradigma que establece la importancia del conocimiento de la naturaleza y su cuidado, en correspondencia con la idea de que Dios busca al ser humano para sostener la Creación, tal como el ser humano busca a Dios para encontrar el sentido de su vida sobre la Tierra.

BIBLIOGRAFÍA

- Atherton, Mark (ed.), *Hildegard of Bingen, Selected Writings*, Londres: Penguin Books, 2001.
- Bingen, von Hildegarda, *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, Madrid: Trotta, 2003.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1990.

¹³ R. Pernoud, en P. E. Gómez, “Santa Hildegarda de Bingen: ¿Por qué ‘Doctora de la Iglesia’?”, *Revista Teología*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, t. L, núm. 113, abril de 2014, p. 18.

¹⁴ V. Cirlot, *op. cit.*, p. 137.

- Cirlot, Victoria, *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*, Madrid: Siruela, 2001.
- García Font, Juan, *Historia y mística del jardín*, Barcelona: MRA (Colección Aurum), 1995.
- Glúingel, Amergin, "The Mystery", *Ireland's First Poem*, traducción al inglés de Douglas Hyde. Disponible en <www.mesacc.edu/~thoqh49081/celtic/Amairgin.html>.
- Gómez, Pedro Edmundo, "Santa Hildegarda de Bingen: ¿Por qué 'Doctora de la Iglesia'?", *Revista Teología*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, t. L, núm. 113, abril de 2014, pp. 29-61.
- Hawley, Jack, *The Bhagavad Gita: A Walkthrough for Westerners*, Novato, California: New World Library, 2001.
- Jones, Jannette, "A Theological Interpretation of 'Viriditas' in Hildegard of Bingen and Gregory the Great", Boston: Boston University, 2011. Disponible en <<https://www.bu.edu/pdme/jeannette-jones/>>.
- Manuscrito Riesenkode*x, International Society of Hildegard of Bingen Studies. Disponible en <<http://www.hildegard-society.org/2017/04/o-nobilissima-viriditas-responsory.html>>.
- Newman, Barbara (ed.), *Symphonia: A Critical Edition of the Symphonia Armonie Celestium Revelationum [Symphony of the Harmony of Celestial Revelations]*, Nueva York: Cornell University Press, 1989.
- Overweg, Cynthia, "Hildegard of Bingen: The Nun Who Loved the Earth", *Quest Magazine*, Illinois, vol. 105, núm. 3, verano de 2017, pp. 21-25.
- Pernoud, Régine, *Hildegarda de Bingen: Una conciencia inspirada del siglo XII*, Madrid: Paidós Testimonios, 2012.
- Schneider, Marius, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid: Siruela, 2010.
- Uhlein, Gabriele, *Meditations with Hildegard of Bingen*, Vermont: Bear & Co., 1983.

OTROS RECURSOS ONLINE

<<https://hlbrm.digitale-sammlungen.hebis.de/handschriften-hlbrm/content/zoom/450576>>.

<<https://biie.org/historia/la-siempre-vigente-ensenanza-de-santa-hildegarda-von-binden/>>.

<http://www.columbia.edu/itc/english/f2003/client_edit/documents/scivias.html>.

La naturaleza en *El Libro de la Rosa*

PHILIPPE WALTER

El imaginario de la naturaleza se encuentra en el centro de *El Libro de la Rosa*, obra mayor del siglo XIII francés de la cual se han conservado doscientos cincuenta manuscritos. Este siglo fue testigo de profundas agitaciones intelectuales, en particular con la llegada del pensamiento de Aristóteles a Occidente¹ pero, también, con el desarrollo de la poesía alegórica francesa cuyo emblema, la rosa (ya en el título de la obra), es un primer indicio. Redactado en un inicio por Guillaume de Lorris en un estilo elegante, refinado y cortés, *El Libro de la Rosa* se desarrolla completamente en un jardín ideal; sin embargo, la obra quedó inacabada hacia el año 1240. Treinta y cinco años más tarde, un clérigo llamado Jean de Meung retoma la historia y añade diecisiete mil versos terminados en un estilo muy distinto al de su predecesor, en un tono realista, irónico y polémico. Jean rechaza el sueño etéreo de Guillaume y le opone una mirada más desilusionada de la naturaleza, de los hombres y de las mujeres. La visión de la naturaleza alude constantemente a la del amor, en sí, el tema principal de la novela.

A continuación, nos gustaría seguir la evolución de este imaginario de la naturaleza entre los dos autores que, sin duda, pone en perspectiva y resignifica la percepción “ecológica” de la naturaleza en nuestros días.

¹ Fernand van Steenberghen, *Aristotle in the West*, Lovaina: Nauwelaerts, 1955 y Aimé Forest, Fernand van Steenberghen, Maurice de Gandillac, *Le Mouvement Doctrinal du IX^e au XIV^e Siècle*, París: Bloud & Gay, 1956.

LA NATURALEZA MITIFICADA EN GUILLAUME DE LORRIS

La primera parte de la obra es relativamente corta, abarca cuatro mil veintiocho versos octosílabos. En sí misma, la historia es a la vez bella y muy simple. El amante, que también es el poeta, ve en sueños un jardín maravilloso donde crece una rosa extraordinaria. Se enamora de la flor y quiere recogerla, pero es imposible; no tiene autorización para tocarla. Después de dolorosos intentos, sus labios rozan por fin el pétalo de la rosa y, luego, nada más. La rosa le estará prohibida y la historia ha terminado. Realmente, se trata de una historia curiosa. ¿Qué secreto esconde esta fábula alegórica que privilegia la naturaleza paisajística tal y como se entendía en la Edad Media? Esta ficción condensa, en realidad, algunas de las ideas más importantes a propósito del imaginario de la naturaleza a lo largo de la Edad Media, en sus aspectos filosóficos, teológicos y míticos.

Esencia y nacimiento de la naturaleza

Guillaume tiene veinte años. Es, al mismo tiempo, el poeta y el actor principal de la historia que va a relatar. Es el mes de mayo, el de la *re-verdie* (término medieval), el momento en que la naturaleza renace y reverdece. Y Guillaume tiene un sueño:

Me parecía que era mayo, hace por lo menos cinco años; era por mayo, tiempo de amor y de gozo, tiempo en que todo se alegra: los arbustos y los setos se adornan y cubren de hojas en el mes de mayo; los bosques recobran su verdor, pues durante el invierno habían estado secos, y la misma tierra siente orgullo por el rocío que la moja, y olvidando la pobreza en que estuvo sumida en el invierno, se hace tan presumida que quiere tener un vestido nuevo: no le resulta difícil hacerse elegantes vestimentas, pues tiene

cien pares de colores: la hierba y las flores, violetas, azules y de muchos tonos distintos, tal es el vestido con el que se embellece la tierra (v. 45-66).²

Desde el principio, la Naturaleza se personifica a través de la metáfora que se va hilando; está dotada de una voluntad propia. Actúa por sí sola y parece obedecer a la ley inmutable de las estaciones. Cada año renace en el mes de mayo. Escucha la llamada del eterno retorno como un regreso nostálgico a los orígenes del mundo a través de la regeneración perpetua del tiempo. Sin embargo, más adelante, esta idea de un renacimiento cíclico se contradice con la perpetua existencia del verano en el jardín: “El lugar era de tal naturaleza que siempre había flores en abundancia, tanto en invierno como en verano” (v. 1400-1402). Sin embargo, la contradicción señalada aquí sólo es aparente ya que este jardín está bajo la “a-lógica del mito”, más allá de todas las contradicciones, según lo formula Gilbert Durand, no es ilógico sino lógico de otra manera. Para decirlo brevemente, esta naturaleza mítica está bajo lo que comúnmente se llama “generación espontánea”. Escapa de la lógica racional de los humanos y tiene reacciones humanas que subrayan su personificación. La Naturaleza es coqueta y viste su ropa más hermosa. Tiene incluso, cuando los días buenos regresan, sentimientos de exaltación (orgullo, alegría) y los manifiesta con exuberancia. Dotada de una vida propia, no espera nada de los hombres, puesto que tiene la capacidad de vivir como le place.

Los versos de Guillaume, heredados de los trovadores y juglares del siglo XII, permiten sobre todo definir la idea implícita de la naturaleza en la Edad Media. En el francés medieval, la palabra *naturaleza* tiene matices singulares. Por una parte, se desarrolla en un contexto cultural ajeno a toda “ciencia experimental”. Por otra parte, está bajo la influencia del libro que simboliza la autoridad suprema del saber, puesto que se supone emana de Dios; este libro es evidentemente la Biblia, en el Génesis se explica que la naturaleza ha salido de las manos de Dios. La

² La traducción de este párrafo es de Carlos Alvar. Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose. El Libro de la Rosa*, Barcelona: Quaderns Crema, 1985, pp. 44-45. *N. de la T.*

naturaleza existe para dar testimonio de la inteligencia y la grandeza de su creador.

Por lo tanto, el término medieval *naturaleza* no es un simple sinónimo de Creación ya que hereda otros matices que le vienen también de su origen latino. En latín, *natura* proviene del verbo *nascor* y significa “acción de hacer nacer”, así pues “estado de seres y cosas en su nacimiento”, de ahí su “carácter natural”. Por otra parte, el término *natura rerum* designa el “orden natural de las cosas”, una organización del mundo que no depende de los hombres; una expresión que traduce la *physis* griega. Por extensión, *natura* —o *nascor*— designa también los órganos de generación, es decir, que permiten nacer a los seres vivos o inanimados;³ en el siglo xvi, Rabelais todavía llama al órgano sexual masculino el “trabajador de la naturaleza”. La sexualidad era, pues, inseparable de la idea medieval de naturaleza.

El primer sentido de la palabra *naturaleza* está muy presente en Guillaume. Se trata de un principio activo, inherente al mundo creado, de esencia divina, que actúa al nacer y es la fuente de todo lo que es innato. La naturaleza es lo innato mismo que, como no ha podido surgir de la nada, encuentra su origen en Dios.

El mundo medieval no adopta una visión evolucionista ni darwiniana de la naturaleza, pues todo lo que existe tiene una existencia fija o, por así decirlo, esencial. Estas esencias primeras se remontan al origen del mundo. Se supone que los árboles, las flores o los animales siempre han existido en la forma que los conocemos. Y para Guillaume, esta naturaleza perfecta se restringe a un maravilloso jardín.

Un jardín edénico

Guillaume busca en la realidad el magnífico lugar que percibió en su sueño. Después de cruzar un río, llega frente a un jardín cerrado por

³ Alfred Ernout y Antoine Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, París: Klincksieck, 1967, p. 430.

altos muros. En estos muros, los frescos representan diversos personajes minuciosamente descritos: el Odio, la Traición, la Maldad, la Codicia, la Avaricia, la Envidia, la Tristeza, la Vejez, la Hipocresía religiosa, la Pobreza, así como otros tantos males alegóricos que saben abatir la naturaleza del hombre. Es por ello que han sido expulsados del jardín que conserva un tesoro: una rosa que le será inaccesible. Atraído al jardín maravilloso por el canto de los pájaros, Guillaume cree incluso que ha llegado al Paraíso. “[...] cuando estuve dentro, me sentí alegre, contento y gozoso; me consideraba como en el Paraíso Terrenal, tenedlo por seguro: el lugar era tan agradable que semejaba cosa propia del espíritu, y —según me parecía— en ningún paraíso se podría estar tan bien como en el vergel que tanto me gustaba” (v. 636-642).⁴

El jardín de la novela sugiere un parecido con el jardín del Edén, pero, sin confundirse con él.⁵ La analogía no es completa porque el dios bíblico está ausente de estos lugares totalmente laicos; está reemplazado por el mismo dios Amor, desnudo o con flores de mayo por vestido y una corona de rosas en su cabeza. ¿Dónde reside entonces la analogía bíblica?, en la palabra *jardín* (la misma tanto en francés como en español). El francés medieval conoce las formas *de gart* o *jart* además de *jardín*. El origen de esta palabra debe buscarse en el franconio *gart* o *gardo* (alto alemán *garto*, alemán *Garten*, latín medieval *gardinium*). Formado en el latín popular, probablemente como un adjetivo unido a *hortus* (jardín rodeado por una cerca), el significado del gótico *garda*, “cerca”, ya se aplica al propio jardín. El jardín se define, por lo tanto, esencialmente por su límite, por su cercado y por su guardián (ya que *jardín* tiene en francés la misma etimología que *garde*, *guardián*; y en español *guarda* o *guardia*).

Metafóricamente, el muro del cercado (c. 129) opone la naturaleza intrínseca del jardín al mundo exterior; el muro protege la fragilidad del jardín tanto como sus secretos. De hecho, existe otra analogía sutil entre

⁴ Traducción de Carlos Alvar, *op. cit.*, pp. 76-77. *N. de la T.*

⁵ Shigemi Sasaki, “Le Jardin et son ‘Estre’ dans *Le Roman de la Rose* et dans *Le Dit dou Lyon*”, *Cahiers de l’Association Internationale des Études Françaises*, núm. 34, 1982.

el jardín de la novela y el de la Biblia: la presencia de una prohibición. En el Génesis, el hombre y la mujer no deben tocar los frutos del árbol del conocimiento del bien y del mal; en el jardín maravilloso, Guillaume tendrá prohibido tocar la rosa, la maravilla de este nuevo Paraíso. El griego *paradeisos*, tomado del persa *paridaiza*, significa “recinto del señor; prado” en el sentido de estancia de los bienaventurados. Si el Paraíso está cerrado, es también para preservar sus secretos iniciáticos que son divinos. Según la epístola de Pablo (2 Cor 12:3-10), fue después de estar encantado en el Paraíso que un hombre “escuchó palabras inefables que no se pueden repetir”. El jardín por donde Guillaume camina es igualmente iniciático, pero el joven no se beneficiará de la revelación suprema: ¿qué esconde la rosa bajo su nombre?

Un jardín natural, sin jardinero ni cultivo

Una larga lista enumera la presencia de todas las especies en este lugar mágico: ruiseñores, urracas, estorninos, reyezuelos, tórtolas, jilgueros, golondrinas, alondras, carboneros, caladrius, mirlos, tordos e incluso papagayos. La enumeración es abstracta; se refiere a las aves de los bestiarios, cuyos caracteres propios remiten a un significado teológico. Por ejemplo, la caladrius recuerda las aves del Deuteronomio (14: 12-18), se trata de un ave blanca que no presenta en ella ningún tono de negro.⁶ Un bestiario explica que “es la representación simbólica de Jesucristo, que es todo blanco y sin rasgo de oscuridad en él”. El ave sólo tiene un valor de signo; y continúa siendo abstracto. Su canto no es un ruido orgánico o utilitario que obedezca a un instinto animal: es la expresión de un lenguaje divino. Entender el lenguaje de los pájaros, como en algunos mitos o cuentos, es entrar en los secretos del más allá, es poseer un privilegio divino. ¡Los pájaros cantan un “servicio”, dice el poeta!⁷ Se

⁶ El caladrius es un ave distinta de la calandria actual (una alondra de los países mediterráneos) que apenas corresponde a la descripción de los bestiarios.

⁷ Se podría decir: ¡Los pájaros cantan un “servicio” *cada uno en su latin!* Vid. Daniel Fabre, “Lenguaje de los pájaros e idea de la poesía”, *Revista de Antropología Social*, núm.

sobreentiende un “servicio divino” como si los pájaros estuvieran cantando la gloria del Creador, ya que son sus mediadores en la tierra. Sin embargo, el Creador está ausente.

Por lo que respecta al jardín, nos encontramos frente a un misterio que en el ámbito del mito en sí no lo es: no ha sido cultivado por ningún jardinero. Descrito como vergel, se refiere a *viriditas* que significa “verdor” y que debe ser entendido, en sentido propio o figurado, como reverdecencia (*verdoyance*) y como vigor sexual:

No hay árbol que se cargue de frutos —a no ser que fuera un árbol despreciable—, del que no hubiera dos o tres ejemplares, o incluso más, en el huerto: había manzanos, bien lo recuerdo, con abundantes manzanas rojas, que son buena fruta para los enfermos; había numerosos nogales, que cuando llegaba la sazón se llenaban de nueces moscadas, que no son ni amargas ni insípidas; abundaban los almendros que habían sido plantados en el vergel; quien las necesitara, encontraba allí muchas higueras y numerosas palmeras de dátiles. Había en el vergel diferentes especias: clavo, regaliz, grana del paraíso fresca, hierbaluisa, anís, canela y muchas otras especias agradables, que hacen que la comida sea buena en la mesa. En el vergel había árboles frutales cargados de membrillos y de melocotones, castañas, nueces, manzanas y peras, nísperos, ciruelas claudias y negras, cerezas frescas rojas, serbas, alisos y avellanas. El jardín estaba poblado de grandes laureles y de altos pinos; los olivos y cipreses abundaban en el vergel. También había olmos, frondosos y robustos, ojaranzos y hayas, rectos avellanos, álamos y fresnos, arces, altos abetos y robles (v. 1326-1360).⁸

Esta enumeración crea un efecto de abundancia y prodigalidad. Evidentemente, no es posible reunir todos estos árboles en un solo lugar geográfico ya que por lo general crecen en climas distintos. Pero no importa, se trata de un jardín utópico. Está separado de todo realismo geográfico o pintoresco. Ahí el invierno mismo ha sido desterrado, ya que el tiempo se ha detenido: “Siempre, tanto en verano como en in-

17, México, p. 169. Agradezco la referencia a Mircea Lavaniegos. *N. de la T.*

⁸ Traducción de Carlos Alvar, *op. cit.*, pp. 112-113. *N. de la T.*

vierno, había violetas muy bellas, berenjenas frescas y nuevas: también había flores de extraordinaria blancura, amarillas y bermellón. Este rincón de la tierra realmente estaba pleno de gracia” (v. 1402-1407).

En la *Vida de Merlín*, la isla de Avalon, perfecta figura del otro mundo celta, fue descrita de la misma manera:

La Isla de las Manzanas, llamada Isla de la Fortuna, toma su nombre de un hecho: todo crece allí por sí solo. No se necesita de agricultores para arar los campos. No hay más cultivo que el que procura la naturaleza. Por sí sola, produce abundantes cosechas y uvas. En sus bosques, los árboles frutales brotan de la hierba rasa. El suelo produce todo en abundancia y de manera tan fácil como el brotar de la hierba.⁹

El jardín de *El Libro de la Rosa* es impetuoso. Éste es el rasgo que más directamente lo relaciona con la idea medieval de naturaleza. En efecto, la Creación tiene un principio activo que le es inherente y este principio activo le da su existencia. Este principio mantiene el orden innato de las cosas y de los seres en el seno del universo en virtud del solo impulso divino inicial, fuera de cualquier “milagro” e independientemente de toda acción humana. No hay necesidad de cultivar el jardín “natural”. Se cultiva solo. Este jardín sin jardinero es una naturaleza sin cultivo (*culture*).¹⁰ La naturaleza perfecta ofrece espontáneamente sus dones.

Cabe señalar que esta visión mítica de la naturaleza aún prevalece en nuestra mitología política. ¿No es acaso uno de los argumentos ecologistas que se debe preservar la selva amazónica porque contiene una multitud de árboles y plantas “originales” cuyas virtudes medicinales nos son desconocidas? Probablemente contengan moléculas quími-

⁹ Jean-Charles Berthet (trad.), “La Vie de Merlín”, en Philippe Walter (dir.), *Le Dèvin Maudit*, Grenoble: ELLUG, 1999, pp. 122-125.

¹⁰ Llama la atención que en francés la palabra *culture* aluda tanto a “cultura” como a “cultivo”, pues sigue indicando su vínculo con el cultivo de la tierra; lo que en español tiende a perderse. Dejo por ello la palabra entre paréntesis. *N. de la T.*

cas de futuros medicamentos útiles para la supervivencia de la especie humana.

¿No es, en efecto, la imagen mítica de la Edad de Oro que se ofrece en las arboledas del maravilloso jardín evocado por Guillaume, la imagen de una naturaleza esencial con la que todos los hombres sueñan; la imagen de un paraíso a conquistar y habitar en su estancia terrenal inmediata y no ya en una vida después de la muerte?

La obra de Guillaume concluye con el fracaso del amante y en un impasse amoroso. El sueño de una naturaleza sin cultivo ha fracasado.

LA NATURALEZA PERSONIFICADA EN JEAN DE MEUNG

Unos treinta años después de Guillaume de Lorris, otro escritor llamado Jean de Meung concluye la obra que su predecesor dejó inacabada. El evento crucial ocurrido entre ambos autores fue la penetración en la cultura occidental de las ideas de Aristóteles a través de filósofos árabes como Averroes; este último fue traducido del árabe al latín para entrar en el mundo de los clérigos occidentales que carecían de un acceso directo al griego. Jean de Meung acogió estas nuevas ideas que, desde entonces, pasaron a formar parte de la cultura escolástica de las universidades.¹¹ El 19 de marzo de 1255, la Facultad de Artes de París impuso a sus discípulos el estudio de todos los tratados conocidos de Aristóteles. Profesores y alumnos se vieron atraídos por un amplio movimiento de ideas que, desde entonces, tuvo repercusiones en la literatura y, en particular, en *El Libro de la Rosa*. Enseñantes y alumnos se familiarizan con la forma analítica de pensar característica del pensamiento aristotélico. Juan de Meung, por ejemplo, cita a Aristóteles en estos versículos: “Debemos procurar ser discípulos de Aristóteles, que ha descrito los fenómenos naturales mejor que cualquier hombre desde

¹¹ Mary Katherine Tillmann, “Scholastic and Averroistic Influences on the *Roman de la Rose*”, *Annale Medievale*, núm. 11, 1970, pp. 89-106.

la época de Caín” (v. 18034-18037). A partir de entonces, la mirada sobre la naturaleza cambiará radicalmente. De nada sirve dejarse llevar por la mera admiración de encantadores paisajes. A partir de ahora, es necesario estudiar y comprender las leyes de esta naturaleza en la que el hombre está inmerso y de la que participa.

Respecto a la noción de la naturaleza, ya antes de la llegada de los escritos de Aristóteles, Jean de Meung heredó toda una tradición filosófico-platónica transmitida a través de autores latinos. Se apoyó en *De Planctu Naturae* (*La planta de la naturaleza*) de Alain de Lille, que denunció la homosexualidad monástica (como un pecado contra la naturaleza). El mismo Meung se refería a *De Mundi Universitate* de Bernard Sylvestre, formado en la Escuela de Chartres (alrededor de 1150) y que desarrolló una cosmogonía moralizada según la cual todo pecado era el resultado de una transgresión de la norma natural. La herencia platónica es aún más patente en la recuperación por Meung del personaje Genius, el equivalente del demiurgo del *Timeo* y confesor de la Naturaleza en Alain de Lille. Genius presidía la procreación en Bernard Sylvestre, que alababa a dos genios (*genii*), uno masculino (Genius) y otro femenino (Natura), gracias a los cuales el hombre “natural” podía asegurar su descendencia. Vemos así que el proceso de alegorización o personificación de las ideas abstractas (Naturaleza, Razón, etcétera) tuvo su origen en la literatura latina.¹²

La aparición de la naturaleza como alegoría

El Libro de la Rosa refleja, en su segunda parte, las controversias nacidas de la interpretación acalorada de las ideas aristotélicas. Un aporte teórico esencial del aristotelismo se concentra, justamente, en torno al concepto de *naturaleza*. Tanto la idea de *natura naturans* como de *natura*

¹² Ernst Robert Curtius, “La Déesse Nature”, en *La Littérature Européenne et le Moyen Âge Latin*, París: PUF, 1956, pp. 187-217.

naturata harán evolucionar la vieja idea de una naturaleza fija, producto de una creación divina e intangible.

Estas dos nociones latinas provenían de los traductores latinos de Averroes (1126-1198), que adaptarán los conceptos extraídos de la lengua árabe y alimentarán el debate filosófico. La *naturaleza naturante* es Dios mismo como creador de todas las cosas *ex nihilo*. Por otra parte, la *naturaleza naturalizada* es el conjunto de todos los seres y leyes que ha creado. Este matiz entre la causa primera (*naturante*) y sus efectos (*lo naturalizado*) nunca dejará de interpelar a los filósofos, hasta Spinoza e incluso más allá. Una distinción tal era rica en consecuencias porque preparaba el distanciamiento y la “objetivación” de la naturaleza. Dicho de otra manera, abría la posibilidad de estudiar los llamados fenómenos “naturales”, como objeto de conocimiento en sí mismos, sin referencia a lo divino.

Al suscitar la separación potencial entre la naturaleza y su Creador, se preparaba implícitamente la llegada de una ciencia con un universo de leyes puramente físicas. Esto es lo que Gilbert Durand llama (de manera cuestionable e inapropiado) la gran “catástrofe metafísica de Occidente”. Según él, la elección de Averroes, el racionalista, en contraposición a Avicena, el místico, permitió “a la física de Aristóteles imponerse como conocimiento precientífico del mundo de la *res* [cosas] amputado de las *voces* [palabras]”.¹³ Una ruptura que será radical a partir del siglo XVI, como lo mostró Michel Foucault en su ensayo *Las palabras y las cosas* (1966), en el que intentó captar el punto de fractura entre las ciencias “exactas” y las ciencias “humanas”.

En Jean de Meung se dibuja una visión precientífica de la naturaleza que, heredada del averroísmo, deviene incluso estructurante para toda una parte de su narrativa, que se desarrolla como una pequeña enciclopedia de saber escolástico. La descripción del cielo y los planetas se

¹³ G. Durand, *Science de l'Homme et Tradition*, París: Berg, 1979, p. 20. La expresión es inapropiada porque sugiere que G. Durand aboga por el oscurantismo y el rechazo de la ciencia. Este divorcio, de hecho, fue necesario en el siglo XIII para hacer avanzar una forma de “ciencia experimental” (expresión acuñada por Roger Bacon en ese momento).

libera, por ejemplo, de los versos iniciales del Génesis; los fenómenos naturales como el viento o la tormenta se deshacen de sus antiguos apoyos míticos y, por lo tanto, se describen como fenómenos físicos.

En el jardín maravilloso de la naturaleza, Guillaume vivía la experiencia de un universo aparte, de un país de maravillas al que no pertenecía y del que sería finalmente rechazado. Para él, era como si la naturaleza (el jardín) y él mismo fueran dos existencias separadas. El espectáculo de la naturaleza estaba saturado de recuerdos literarios y poéticos (de los trovadores) y de lenguaje simbólico (de las flores, los árboles y las aves). Jean de Meung, por el contrario, muestra la solidaridad de la naturaleza y el hombre. La naturaleza no es exterior al hombre, ya que él mismo es parte de ella. ¿No estamos hablando acaso de la “naturaleza humana”?, la cual envuelve al hombre por todas partes. Se trata ahora de verla con los ojos de la Razón (otra alegoría importante en esta segunda parte de la obra).

El signo clave de esta evolución radica en el hecho de que Jean de Meung introdujo a la Naturaleza en el círculo de personajes alegóricos de su obra, mientras que a Guillaume nunca se le atravesó la idea. Guillaume no encontró a la Naturaleza en el jardín; para él, no parecía existir como un principio activo del universo que veía, porque vivía una especie de sueño despierto. Por el contrario, Jean de Meung da ampliamente la palabra a la Naturaleza para expresar sus ideas sobre el mundo y especialmente para exponer sus lamentaciones. Durante una confesión interminable a un sacerdote llamado Genius, la Naturaleza se queja de haber sido traicionada por los humanos. Este dúo Naturaleza-Genius y este lamento recuerdan directamente la obra de Alain de Lille (1171) quien ya había atribuido a la Naturaleza una larga requisitoria contra los humanos y a Genius la misión de obrar contra ellos excomulgándolos. La Naturaleza criticó los vicios de los monjes, especialmente la sodomía (¡pero también la castidad!), y denunció la debilidad de la naturaleza humana que le parecía incapaz de resistir

el desorden de los sentidos.¹⁴ En Jean de Meung, la diatriba es radical pero se abre también a un amplio cuestionamiento filosófico, cosmológico y teológico. El personaje Naturaleza muestra el mismo interés que el poeta presta a los fenómenos naturales (la cosmología, la astronomía, la meteorología, la óptica, etcétera).¹⁵

La naturaleza como espejo universal

Para Guillaume, la Naturaleza se ofrecía ingenuamente al placer de los sentidos. La vista y el oído disfrutaban de su espectáculo espontáneo sin apenas ir más lejos. En Jean de Meung, el personaje Naturaleza quiere despertar el espíritu de los hombres obligándolos a reflexionar sobre las leyes de la naturaleza que les rodea. Al ver su reflejo en el espejo de una fuente, Guillaume recordó con temor a Narciso y sucumbió al trastorno de esta sensación visual inserta en un recuerdo mítico. Por el contrario, en Jean de Meung, el espejo (cóncavo o convexo) es un instrumento que revela las leyes de la óptica. Desmitifica el espejo mágico y lo convierte en un instrumento de experimentación o incluso de acción en el universo. Aparentemente, la ciencia (óptica) reemplaza al mito (Narciso). En realidad, la ciencia procrea sus propios mitos. El espejo (*speculum*) es una palabra clave del siglo XIII. Resume la ambición intelectual de un siglo que sueña con totalizar y universalizar el pensamiento. Además, durante su confesión a Genius, no es sorprendente ver a la Naturaleza misma ponerse frente al espejo y hablar de sí. Al poner su mirada en el mundo que contiene en sí misma, revela su reflexión sobre el universo “natural”.

La Naturaleza comienza por recordar que Dios le ha delegado sus poderes. De hecho, está dotada de una autonomía relativa, aunque su

¹⁴ Richard H. Green, “Alan de Lille *De Planctu Naturae*”, en *Speculum*, núm. 31, 1956. Winthrop Wetherbee, “The Literal and Allegorical. Jean de Meung y el *De Planctu Naturae*”, *Mediaeval Studies*, núm. 33, 1971.

¹⁵ Guy Raynaud de Lage, “Natura and Genius chez Jean de Meung et chez Jean Lemaire de Belges”, en *Le Moyen Âge*, núm. 58, 1952.

misión sigue siendo la misma: perpetuar las especies. Es decir, mantener el equilibrio natural que permite la renovación de las generaciones y, por lo tanto, de todos los seres vivos o inanimados que habitan sobre la Tierra (lo que la ecología moderna llama un “ecosistema”): “La Naturaleza, que se ocupaba de las cosas que están encerradas debajo de la bóveda celeste, entró en su fragua, en la que puso todos sus cuidados para forjar piezas individuales (*singulieres pieces*) para asegurar la perpetuación de las especies (v. 15897-15902)”.

Jean no llega, pues, a la noción de panteísmo naturalista (según la cual Dios sería la suma de todo lo que existe en la Tierra), en contraste con la ecología moderna que prospera en un mundo donde Dios está muerto y quiere “divinizar” a la naturaleza. Por el contrario, asigna a la Naturaleza el proyecto de conservar la Creación a pesar de las crisis periódicas e inevitables. Por lo demás, la Naturaleza no deja de invocar sus propias catástrofes (heladas, sequías, tempestades, inundaciones), si bien afirma la posibilidad de que el hombre escape de ellas a través de su inteligencia, por ejemplo, previendo los riesgos climáticos (a través de la meteorología) y tomando medidas para protegerse de ellos. Por otra parte, la evocación de esta Naturaleza furiosa no es tanto un desafío lanzado al hombre como una invitación a reconocer la lucha constante en la Naturaleza entre las dos fuerzas extremas que la arrastran: su deseo de crecimiento y su furia destructiva. Eros y Thanatos. La naturaleza vive de la ambivalencia. Por ejemplo: el viento violento que amenaza a los humanos y trae destrucción, también trae de vuelta el buen tiempo después de la tormenta. La naturaleza es, pues, la imagen del hombre. Obedece a una ley universal de generación y corrupción (la neguentropía y la entropía de la física moderna). Este antagonismo es clave para la comprensión de la Naturaleza:

Cuando por fin sucede que el buen tiempo disipa lo malo, cuando los cielos sienten disgusto y aburrimiento de este tiempo de tormentas y lluvia, los vientos liberan la atmósfera de toda su cólera, la llevan a recuperar su alegría y la hacen reír; y cuando las nubes se dan cuenta de que reciben un aire tan reconfortante, también se regocijan, y para ponerse afables y hermosas

se hacen vestidos de todo tipo de colores brillantes, olvidando sus penas (v. 17986-17996).

La Naturaleza personificada presenta a sus actores (el Viento y las Nubes) de una manera antropomórfica. Este proceso, ya utilizado por Guillaume, es retomado, sistematizado y profundizado por Jean de Meung como una matriz analógica. Dicho de otra manera, los fenómenos naturales como la tormenta o la tempestad obedecen a los mismos móviles que los hombres. La propuesta puede invertirse ya que los seres humanos, en esta lógica naturalista, no se comportan de manera distinta a los fenómenos naturales. Ellos también causan la muerte, sueñan con la belleza y saben incluso cómo producirla.

A pesar del estilo provocador de sus imágenes, la visión de la condición humana desarrollada por Jean de Meung no es nueva. Se correlaciona con la antigua analogía del macrocosmos y el microcosmos que había estructurado el pensamiento de la época románica. La encontramos, en el siglo XII, tanto en Hildegarda von Bingen (*Libro de las obras divinas*) como en Hugo de San Víctor (*Didascalion*) o en Honorius d'Autun. El hombre (o microcosmos) es sólo la réplica en miniatura de la totalidad del universo (macrocosmos). Los rasgos de uno y de otro están vinculados por múltiples coincidencias y, por lo tanto, no pueden existir por separado. La cerca que protege al jardín de la naturaleza visitado por Guillaume no tiene ya ninguna razón de ser. La mirada sobre la naturaleza se extiende a las dimensiones del universo, como en nuestros días.

La naturaleza desnaturalizada por el hombre

La Naturaleza llega a quejarse con Genius del comportamiento humano. Para comenzar hace un elogio de sus componentes en el largo desarrollo cosmológico (c. 16739-16771) con objeto de explicar su papel en el universo. Se presenta como la "vicaria de Dios" y la guardiana de la "cadena dorada" (c. 16790) que forman los cuatro elementos (fuego, aire, agua, tierra). Esta vieja metáfora de la *catena aurea* proviene de Homero y se extendió en la Edad Media gracias al escritor neoplató-

nico Macrobio.¹⁶ Dios confió a la Naturaleza la misión de guardar los elementos que están en la cadena, a fin de que pudiera perpetuar sus formas para siempre. Todos estos elementos le obedecen: por ejemplo, el cielo (y, por lo tanto, el aire), con su admirable mecánica de planetas, nunca puede ser defectuoso; y, lo mismo que los elementos, las plantas, los peces, así como otras bestias. Para el hombre, en cambio, la situación es desesperada. Es la única criatura de la cadena que se rebela contra su Madre Naturaleza, que acusa sus numerosos vicios:

Es orgulloso, asesino y ladrón, malvado, codicioso, avaro, tramposo, desprovisto de esperanza y lleno de maledicencia, odioso y también despectivo, incrédulo, envidioso, mentiroso, perjuicioso, farsante, necio, fanfarrón, glotón, voluble e insensible, idólatra, ingrato, traidor, así como un admirable hipócrita, perezoso y sodomita (v. 19229-19238).

De ahí vienen todos los desórdenes en la Tierra. La Naturaleza se siente particularmente preocupada por los vicios relacionados con el amor (deja los otros al juicio de Dios). Estos vicios esperan, ciertamente, que la Naturaleza ejerza su misión salvadora para la perpetuación de la especie humana. Son tantos los fracasos, tantas las perversiones narcisistas del amante, tantos los desplantes egoístas sobre su pobre persona. Hay que exorcizar al fantasma de Narciso que atormentó a Guillaume. Para ello se tendrá que responder con otro mito: que será el de Pigmalión. Pues, de hecho, como señaló Daniel Poirion: “El pensamiento de Jean de Meung se elabora en un universo mítico donde los conceptos fundamentales de la ciencia, la naturaleza y la historia aún no se liberan de un cierto halo religioso”.¹⁷ Meung no es exclusivamente científico o racional y recurre igualmente al mito para resolver las aporías de la naturaleza humana y del lenguaje de las ideas.

Después de todo un despliegue enciclopédico de inspiración aristotélica sobre el cosmos, los planetas y la meteorología, entre otros temas, Jean de Meung vuelve al mito del Paraíso que Guillaume había plan-

¹⁶ Pierre-Yves Badel, *Le Roman de la Rose au XIV^e Siècle*, Ginebra: Droz, 1980, pp. 4-9.

¹⁷ D. Poirion, *Le Roman de la Rose*, París: Hatier, 1973, p. 163.

teado, pero para metamorfosearlo. Vuelve al jardín de la rosa y olvida la fuente de Narciso de lúgubre remembranza, para añadir, esta vez, una “fuente de la vida” que se convertirá en el emblema triunfante de una naturaleza perfecta:

Esta fuente, que es tan hermosa, tan útil y curativa, y donde todas las bestias languidecidas caen apreciando su sabor, fluye constantemente a través de tres finos conductos de aguas frescas, claras y vívidas. Están tan cerca uno de otro que todos se unen en uno, por lo que al verlos todos juntos descubrirás uno y tres de ellos, si quieres divertirme contándolos; nunca encontrarás cuatro, pero siempre tres y siempre uno [...] El agua brota de sí misma [...] esta fuente se basta completamente a sí misma: no necesita un conducto ajeno, y se mantiene, viva, en su propio lecho, más sólida aún que la roca natural (c. 27469-20490).

La referencia a Dios se hace apremiante; el símbolo religioso de la Trinidad (tres en uno) se superpone a esta fuente milagrosa que garantiza el bullir natural del agua y de la vida. Ella significa, por sí misma, la regeneración permanente, el don inagotable de una naturaleza reconciliada con los humanos, a diferencia de la fuente letal de Narciso. Para Jean de Meung, la verdadera fuente es la encarnación más pura de la Naturaleza: “Porque Dios, que es bello sin medida, cuando puso la belleza en la Naturaleza, la convirtió en una fuente que siempre fluye y siempre está llena, de la que fluye toda belleza sin que nadie conozca su fondo ni su borde (v. 16237-16242)”.

Vuelta a Platón. Esta belleza divina encarna también al bien soberano y a la verdad suprema. Se convierte en el recurso y el consuelo del que cada uno se beneficiará sin fin. La naturaleza triunfa, al final, gracias a la belleza, al reflejo de lo divino en el mundo. La novela avanza hacia su conclusión mientras que el espectro de Narciso (que atormentaba tanto a Guillaume) finalmente puede disiparse gracias a esta otra figura mítica: la de Pigmalión. Así como Narciso estaba centrado en su persona, Pigmalión trata de exteriorizar su deseo apegiándose en primer lugar a la bella estatua que ha confeccionado. Esta creación, producto de una cultura artística auténtica, lo ha salvado; mientras que Narciso no creó nada. El escultor alcanzará su plenitud cuando Venus, llevada

por su incesante ternura, consienta en dar vida a su estatua: entonces Pígmalión podrá entregarse plenamente a su dama y ambos llegarán a conocer juntos la verdadera felicidad. La naturaleza podrá, a partir de ese momento, continuar su regeneración incesante. Y en lo que respecta a la perversión del deseo humano (del cual Narciso-Guillaume fue víctima), Pígmalión, el artista escultor, opone la belleza redentora del Amor. En la estatua de Pígmalión, gracias a Venus, la Naturaleza (la Vida) y la Cultura (el Arte) encuentran su equilibrio perfecto.

Para concluir, *El Libro de la Rosa* presenta los dos polos extremos del mito de la naturaleza. Mientras que Guillaume de Lorris nos presenta el jardín de una Naturaleza pura y sin jardinero, de una Naturaleza sin cultivo (*culture*) y encerrada en sí misma, Jean de Meung nos muestra una cultura (*culture*) desnaturalizada y que ha perdido su verdadera razón de ser: la Vida, el Amor y la Procreación. Para Guillaume de Lorris, la consonancia soñada con una naturaleza ideal era el principio filosófico de una existencia perfecta, si bien condenada al fracaso porque escapaba a la ley del Tiempo, de la Historia e incluso de Dios; en concordancia con su visión, Guillaume se soñaba como un aristócrata desocupado, descansando en un eterno ocio en medio de árboles y flores en fiesta.

Será necesaria la enérgica protesta de la Naturaleza en Jean de Meung para deshacer este mito de una Edad de Oro inconsistente y engañosa; para Jean de Meung la idea de naturaleza es inseparable de la procreación humana. Quizá su planteamiento nos dé una pista de reflexión para el momento presente. En la era del mito ecológico, no debe separarse nuestra visión (necesariamente mítica) de la naturaleza, de otros mitos que le son contemporáneos, especialmente los del amor. La cultura y los mitos forman un todo, por lo que deben ser aprehendidos globalmente.¹⁸ Los mitos de una época se inscriben en una sinergia cultural que ilumina unos a otros. La hermenéutica no puede pasar por alto este punto de vista. Entre el mito y la realidad de la naturaleza, el imaginario humano se mueve siempre indeciso, intuitivo

¹⁸ Régis Debray, *Le Siècle Vert*, París: Gallimard, 2020.

e insatisfecho, como tratando de exorcizar su miedo tanto a la muerte como a la nada.

Traducción, Blanca Solares.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones del texto

- Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, Jean Dufournet (ed. y trad. del ms. de París, BNF 25523), París: Garnier-Flammarion, 1999.
 ——— y Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, Armand Strubel (ed. y trad. a partir de los manuscritos BN 12786 y BN 378), París: Le Livre de Poche, 1992.

Estudios

- Badel, Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e Siècle*, Ginebra: Droz, 1980.
 Berthet, Jean-Charles (trad.), “La Vie de Merlin”, en Philippe Walter (dir.), *Le Devin Maudit*, Grenoble: ELLUG, 1999.
 Curtius, Ernst R., “La Déesse Nature”, en *La Littérature Européenne et le Moyen Âge Latin*, París: PUF, 1956.
 Debray, Régis, *Le Siècle Vert*, París: Gallimard, 2020.
 Durand, Gilbert, *Science de l’Homme et Tradition*, París: Berg, 1979.
 Economou, George, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1972.
 Eliade, Mircea, *Le Mythe de l’Éternel Retour*, París: Gallimard, 1969.
 Ernout, Alfred y Antoine Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, París: Klincksieck, 1967.
 Forest, Aimé, Fernand van Steenberghen, Maurice de Gandillac, *Le Mouvement Doctrinal du IX^e au XIV^e Siècle*, París: Bloud & Gay, 1956.

- Green, Richard H., "Alan de Lille De Planctu Naturae", *Speculum*, núm. 31, 1956, pp. 649-674.
- Jung, Marc René, *Études sur le Poème Allégorique en France au Moyen Âge*, Berna: Francke, 1971.
- Milán, Paul B., "The Golden Age and the Political Theory of Jean de Meung", *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 23, 1969, pp. 137-149.
- Payen, Jean-Charles, *La Rose et l'Utopie*, París: Social Editions, 1976.
- Poirion, Daniel, *Le Roman de la Rose*, París: Hatier, 1973.
- , "Narcisse et Pygmalion dans le Roman de la Rose", en Raymond J. Cormier y Urban T. Holmes (eds.), *Essays in Honor of Louis Francis Solano*, Carolina del Norte: University of North Carolina, 1970, pp. 153-165.
- Raynaud de Lage, Guy, "Natura and Genius chez Jean de Meung et chez Jean Lemaire de Belges", *Le Moyen Âge*, núm. 58, 1952, pp. 125-143.
- Ruhe, Doris, *Le Dieu d'Amours avec son Paradis*, Munich: Fink, 1974.
- Sasaki, Shigemi, "Le Jardin et son 'Estre' dans *Le Roman de la Rose* et dans *Le Dit dou Lyon*", *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, núm. 34, 1982, pp. 25-37.
- Steenberghen, Fernand van, *Aristotle in the West*, Lovaina: Nauwelaerts, 1955.
- , *La Philosophie au XIIIe. Siècle*, Lovaina: Publications Universitaires, 1966.
- Tillmann, Mary Katherine, "Scholastic and Averroistic Influences on *The Roman de la Rose*", *Annale Medievale*, núm. 11, 1970, pp. 89-106.
- Wetherbee, Winthrop, "The Literal and Allegorical. Jean de Meung y el *De Planctu Naturae*", *Mediaeval Studies*, núm. 33, 1971, pp. 264-291.

SEGUNDA PARTE

Naturaleza,
arte y filosofía

Tetralogía de los elementos en la tragedia esquiléa

DAVID GARCÍA PÉREZ

La rebelión de la naturaleza: el 26 de abril de 1986, apenas recién iniciaba el día, una cadena de explosiones destruía una parte de la Central Atómica de Chernóbil (Ucrania), hecho que ha sido considerado el accidente tecnológico más grave del siglo xx. La radiación llegó prácticamente a todos los rincones de la Tierra y sus consecuencias habrán de durar centurias antes de que pueda restituirse el cosmos, si es que esto puede ser factible. Junto a esta planta nuclear se edificó *ex professo* la ciudad de Prípyat para albergar a los trabajadores y a sus familias. La descripción que se guarda de esta urbe antes de la explosión nuclear es la de funcionalidad, tranquilidad e, incluso, de ejemplo frente a otras ciudades rusas. Casi en el centro de Prípyat, frente al cine, se hallaba una estatua de Prometeo: una figura de bronce que muestra al Titán con los brazos extendidos hacia el cielo, recordando el robo del fuego sagrado para entregarlo a los hombres. La escultura del Titán responde a la estética del periodo soviético, pues sus trazos son semejantes a los de los obreros representados en otros conjuntos escultóricos que celebran los logros de la tecnificación. El obrero soviético es mimesis de Prometeo en el discurso estético-ideológico de dicha efigie. Esta escultura recordaba diariamente a los habitantes de Prípyat lo que el ser humano, el *homo sovieticus* en particular, podría lograr con el dominio de la naturaleza, del átomo que se transforma en energía para alcanzar un progreso que siempre estaba a la distancia, como quimera para motivar el dominio de los elementos esenciales cada vez que fuera necesario. Así pues, el Prometeo de Prípyat era el símbolo local del triunfo del hombre sobre el átomo. Sin embargo, la explosión atómica destruyó el

sueño de la tecnología segura, limpia y barata gracias a la manipulación de los elementos. La ciudad fue desalojada y hoy es un despojo que, sin embargo, conserva aún su Prometeo, lo que recuerda aquella parte del mito en la que se cuenta cómo el Titán permanece atado al Cáucaso en espera de ser liberado. La riqueza semántica del mito reside en sus múltiples metáforas para explicar la realidad: el Prometeo de Prípyat fue el símbolo del átomo seguro y pacífico de la política progresista de la URSS; su función era la de celebrar la prosperidad que la tecnología trae consigo. Luego del desastre atómico ese mismo Prometeo quedó anclado en el tiempo que de manera inmediata detuvo la vida de aquella zona: el átomo se volvió el águila de Zeus que le recuerda al Titán y al ser humano que el dominio aparente de la naturaleza tiene sus consecuencias, una situación que ya Esquilo en su *Prometeo encadenado* había advertido al decir que lo que el fuego sembró en los hombres fue la ciega esperanza de vencer a la muerte (A., *Pr.* 250).¹

El estudio de los elementos que conforman el cosmos, a partir de la unidad mínima, el átomo, hasta llegar a las composiciones de los cuatro elementos de la naturaleza fue motivo de reflexión en el pensamiento griego desde los tiempos de la poesía homérica, por lo menos.² El mito cosmológico explica y establece un orden del mundo; dicho ordenamiento es la base del desarrollo social del ser humano,³ por lo que la edificación de los mitos y de los discursos posteriores a la cosmología responden a los relatos primigenios de toda cultura. Es su base. Hay un momento en el que el mito cosmológico colisiona con la idea de progreso, es decir, se da una contradicción entre el tiempo mitológico y el histórico. Emerge, entonces, otra explicación que matiza los divergentes puntos de vista en torno al objeto o situación narrada. Así, en Esquilo hay una interpretación trágica que, a través de la reelaboración

¹ Sobre la tragedia de Prípyat cf. Svetlana Alexiévich, *Voces de Chernóbil*, México: Debate, 2015.

² El célebre escudo de Aquiles es ejemplo de ello. Cf. Hom., *Il.* XVIII 474 y ss.

³ Raffaele Petazzoni, "Myths of Beginnings and Creation Myths", en *Essays on the History of Religions*, Leiden: E. J. Brill, 1967, pp. 11-23.

del mito de origen, expone una cosmología a partir de la teoría de los cuatro elementos, de clara raíz presocrática. La tragedia se amolda por su naturaleza dialéctica a dicha exégesis,⁴ pues explica el cosmos por medio de la oposición y/o por la armonía de los elementos. La crisis del sujeto trágico obedece tanto al exceso (*hybris*) al que llega en los límites de su existencia, pero también a la naturaleza dialéctica de los cuatro elementos. Entonces, en un punto dado, el pensamiento cosmológico entra en desacuerdo con el resto de los discursos que explican al hombre y su contexto.⁵

La tesis presocrática de los cuatro elementos en la tragedia esquilea se explica por la ἀρχή, compuesta de tierra, agua, fuego y aire, cuya constitución se opone al azar de todo lo que existe en el cosmos.⁶ Este principio es aplicable a la disposición trágica que Esquilo trazó en sus tragedias: todo empieza con la alteración del orden para concluir, nuevamente, en su arreglo, en el cosmos. Para proyectar esta concepción, Esquilo entreveró la respuesta cosmológica con el orden social y con la

⁴ Lesky señaló que los griegos crearon la tragedia como una gran obra del arte, pero no desarrollaron una teoría de lo trágico. A nuestro parecer, el tema de los elementos del cosmos es parte de esa teoría de lo trágico que Esquilo expone a lo largo de las piezas que de él se conservan. Vid. Albin Lesky, *Die griechische Tragödie*, Stuttgart: Kröner, 1958, p. 29.

⁵ El ejemplo más notable de la oposición de los discursos que tocan lo mitológico, lo religioso y lo político es el de la *Antígona* de Sófocles, donde la doncella defiende la ley natural (*physis*) frente a la ley del ser humano (*nomos*), expuesta por Creonte, el rey tebano. Esta oposición implica una tragedia de dimensiones cósmicas. Al respecto, Reinhardt escribió: “Antígona [...] no está poseída por el dios como una fuerza que la impulse a la acción. Lo que, sin embargo, sí la posee es la certeza que le asegura que al igual que la comunidad humana tiene sus tribunales para castigar a los culpables, asimismo los dioses disponen de los suyos, aunque dónde y cómo ella no pueda precisarlos; si quisiera pronunciarse de forma más precisa, pasaría entonces ilícitamente de lo humano a lo divino”. Vid. Karl Reinhardt, *Sófocles*, Madrid: Gredos, 2010, pp. 90-91.

⁶ F. M. Cornford, *Principium Sapientiae: The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1952, pp. 3-11.

idea de progreso, particularmente en el *Prometeo encadenado*.⁷ El orden de la naturaleza y del desarrollo sociopolítico transitó de la *physis* a una filosofía antropocéntrica, donde la discusión se enfocó en las oposiciones nacidas a la luz del progreso.⁸ En Esquilo, hay dos procesos de esta dicotomía: *a*) una elucubración sobre el origen del cosmos a partir de los cuatro elementos y *b*) una explicación sobre el concepto de *justicia* (Δίκη) con la entronización de Zeus. En ambos casos, una línea cruza el pensamiento religioso y la evolución sociopolítica que busca el cosmos a través de la oposición que provoca el caos. Ahora bien, es posible que Esquilo no pretendiera zanjar una explicación cosmológica frente a una de carácter filosófico, en la que estaba presente la política y la idea de progreso, pues algunas de las deidades aludidas se hallan en la totalidad del tiempo que abarca las generaciones de los dioses: las advocaciones a la Tierra (Γῆ o Χθών)⁹ están en el mismo tiempo que Zeus y que las Erinias, en el principio y en el fin de las generaciones de los dioses. El hilo conductor es la Justicia (Δίκη), con su múltiple significación, tal como se constata con las Erinias que truecan en Euménides en la *Orestiada*, trilogía en la que el cosmos sólo puede ser posible gracias a esta metamorfosis que resuelve la controversia en torno a la validez del *nomos* y de la *physis*.

⁷ No se conoce con certeza la fecha de composición de *Pr.*: si se considera que en los vv. 351 y ss. el autor alude a la erupción del Etna, que sucedió entre el 479 y el 475, el *terminus post quem* se sitúa poco después de estos años. El *terminus ante quem* ha sido fijado en el 415, pero lo más probable es que sea anterior al 424, año en el que los *Caballeros* de Aristófanes fue representada, pues hay una clara parodia de esta comedia en los vv. 758 y ss. y 863 respecto de *Pr.* vv. 59, 308 y 613. Cf. Mark Griffith, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977, pp. 11-12. Esquilo murió en Gela en 456.

⁸ Nuestra propuesta guarda relación con la hipótesis de Seaford: “This is an essay in the interconnectedness of phenomena generally considered separately: verbal style, ritual, tragic action and cosmology. Their interconnectedness will emerge from the idea of the *unity of opposites*”, en R. Seaford, “Aeschylus and the Unity of Opposites”, *Journal of Hellenic Studies*, vol. 123, 2003, p. 141.

⁹ La Tierra tiene varios nombres, entre ellos Gea y Cton: πολλῶν ὀνομάτων μορφή μία. (A., *Pr.* 212). Cf. A., *Ag.* 1537; *Cho.* 127, 396-398.

Esta disposición del cosmos a la luz del pensamiento presocrático muestra la evolución de las deidades primigenias hasta llegar al concepto religioso y jurídico de la *Dike* como ente que encarna la voluntad de Zeus, a la par del desarrollo del esquema de las trilogías de Esquilo. En efecto, Herington ha propuesto analizar las tragedias de Esquilo en dos grupos bajo la idea del cosmos: el primer conjunto estaría conformado por *Persas* y la tetralogía tebana de la cual la única pieza conservada es *Los siete contra Tebas* (no se conservan *Edipo*, *Layo* y el drama satírico *La Esfinge*), en las cuales el cosmos es simple y estable y lo divino se halla en conjunción con el hombre.¹⁰ En el segundo grupo, formado por *Orestíada*, *Prometeida* y *Danaides*, el cosmos es opuesto a lo expresado en el primer grupo, el orden humano y divino se divide en bandos enemigos de hombres y mujeres, y sus opuestos respectivos: claro/oscuro, cielo/tierra, nuevo/viejo; el tejido universal se rasga en dos.¹¹ Sin embargo, si bien la oposición de la imagen del cosmos que propone Herington evidencia la evolución de las ideas sobre los dioses y el cosmos en la tragedia esquilea, también es posible, por el contrario, observar que en las trilogías apuntadas la oposición de los elementos no es absoluta, sino que depende de la voluntad de potencias como *Eros* y *Neikos*, si se sigue el pensamiento de Empédocles como se verá enseguida.

Esquilo estuvo en Sicilia en diversas ocasiones; ahí, el poeta tuvo contacto cercano con el pensamiento presocrático, en especial con Empédocles y con las teorías de los médicos de la Magna Grecia.¹² Nietzsche definió a este pensador como un filósofo trágico, y por esta cualidad algunas de sus ideas serían comparables con las de los tres poetas trágicos, pero es más evidente la cercanía con el pensamiento de Esquilo que con el de Sófocles y el de Eurípides.¹³ Empédocles explicó la presencia

¹⁰ C. J., Herington, "Aeschylus in Sicily", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 87, noviembre de 1967, p. 80.

¹¹ *Ibid.*, p. 81.

¹² *Ibid.*, pp. 74-85, documenta como seguras dos estancias de Esquilo en Sicilia y discute otras posibles a partir de diversas fuentes directas.

¹³ "Empédocles es el filósofo trágico, contemporáneo de Esquilo. Lo más notable de este filósofo es su extraordinario pesimismo, algo que, sin embargo, no opera en

de todos los dioses y de los *daimones* en la naturaleza: su existencia es casi semejante a la de los hombres. Su idea de que los seres humanos son dioses caídos es prácticamente una definición del sujeto trágico: “Feliz y bienaventurado, serás un dios en lugar de un mortal” (ὄλβιε καὶ μακαριστέ, θεὸς δ’ ἔσῃ ἀντὶ βροτοῦ: Emp. 1 B 18 DK.). En efecto, en medio del dilema marcado por dios y por el hombre, y frente al error que desemboca ineluctablemente en la tragedia, el ser humano padece el dolor de quien ha sido abandonado por la naturaleza superior y se siente arrojado en un espacio inconcebible. Empédocles decía que el fuego, al separarse, dio origen a los hijos nocturnos de los hombres y de las mujeres lacrimosas (Emp. 31 B 62 DK.); es lícito suponer, entonces, que así inició el tránsito incesante que acomete al género humano en su paso por la vida.¹⁴ El héroe es un ser en camino hacia lo divino, pero su cualidad trágica lo ciñe a su condición humana. Prometeo es el mejor ejemplo en la tragedia griega: un dios de la dinastía de los Titanes ve su majestad divina denigrada por robar el fuego. Y en su caso, no sólo ya el error es el robo de este elemento, sino que Esquilo hace notar que es un filántropo (A., *Pr.* 11; 28), esto es, un dios que ama a los hombres al punto de robar el fuego para ellos y por ello es denigrado frente a dioses y seres humanos. Al actuar de esta manera, Prometeo se opone al cosmos pergeñado por Zeus, pues su naturaleza se inclina hacia los efímeros, mientras que el Cronida se mantiene en el tiempo absoluto: hay aquí una imagen del eterno retorno que en *Prometeo encadenado* se aprecia en el viaje de Ío y en la inmovilidad del Titán al estar atado a la montaña escita (A., *Pr.* 700-741; 786-876), hecho que se representa a lo largo de toda esta tragedia; y, por otro lado, hay un choque entre

él de manera estática, sino de manera extraordinariamente activa”. F. Nietzsche, “Los filósofos preplatónicos”, en *Obras I*, Madrid: Trotta, 2011, pp. 133-134.

¹⁴ Anaximandro expone, según Ps. Plutarco, que de la confrontación entre lo caliente y lo frío nació una esfera o llama de fuego que circundó la Tierra. Dicha esfera se rompió dando lugar al sol, la luna y las estrellas; de ahí que los cuerpos celestes son círculos de fuego (Ps. Plutarco, *Stromata* 2, en Geoffrey Stephen Kirk y John Earle Raven, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, Madrid: Gredos, 1987, p. 124).

la tiranía y la democracia, aunque no se menciona explícitamente en el texto este último concepto, pero las continuas referencias a Zeus como tirano evidencian un oculto encomio a la democracia. Así, el Prometeo esquileo fue bosquejado como un dios en busca de la heroicidad humana, alejándose de la condición divina. Es elocuente que, de modo semejante, Empédocles se definió a sí mismo como un dios exiliado: “Lloré y gemí cuando miré el lugar extraño, donde Phónos, Kotos (odio) y las otras Keres [...] vagan en la obscuridad por las praderas de Ate” (Emp. B 118 DK.). La tragedia del Titán se expresa también a través de su naturaleza filantrópica: al amar al hombre, se aleja de los dioses y adquiere rasgos acusadamente humanos. Por tales razones es lícito pensar que se trata de una deidad que representa la búsqueda de los hombres comunes, hecho único en el panteón griego. A lo dicho por Herington en cuanto a las oposiciones en el cosmos, hay que añadir la lucha dios/dios, Zeus/Prometeo. Si el hombre es un continuo sufrimiento y el mundo es contradictorio e inestable, Empédocles encuentra en el amor, en Afrodita, el elemento cósmico que es capaz de unir lo que se ha separado, de crear a partir de dos cosas que se unen. La pulsión amorosa unifica; lo contrario, *νεῖκος*, es el correspondiente de la tragedia (Emp. 31 B 21 DK.).¹⁵

Así, la consecución de las trilogías de Esquilo implica la restauración del cosmos que, en sentido amplio, equivaldría comparativamente a los conceptos de Empédocles: *φιλία*, *φιλότης*, *Κύπρις* o *Αφροδίτη*: la unión de los elementos representa a *νεῖκος* como premisa de las trilogías. Por ejemplo, en la *Orestíada* el cosmos se recompone con el matricidio cometido por Orestes y su posterior absolución por parte del Areópago y de Atenea: “Este hombre queda absuelto del delito de sangre, / pues es

¹⁵ “El auténtico principio motor continúa siendo siempre la *φιλία* y el *νεῖκος*, es decir, existe una relación necesaria entre sus efectos y la forma de las cosas. Las materias deben estar mezcladas y formadas de tal modo que sean parecidas y se correspondan; entonces se les añade la *φιλία*. Sin embargo, lo que originariamente da forma a las cosas es el azar, la *ἀνάγκη*, no una especie de inteligencia”. Citado en F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 138.

igual el número de los votos”.¹⁶ El cosmos existe y la justicia encuentra con ello su límite entre los seres humanos. De igual modo, se colige de los fragmentos conservados de la tercera tragedia de la *Prometeida* que Zeus haría la paz con el Titán y el orden roto, simbolizado por el robo del fuego, sería reconstituido.¹⁷ En las *Danaides*, por otro lado, el orden se rompe por el rechazo al casamiento de estas doncellas con sus primos, la negación de Cipris, lo cual es síntoma de *hybris*. Pero hay una razón: las hijas de Dánao son descendientes de Épafo, el nacido por el toque de Zeus a Ío (*Cf. A., Pr.* 848-861), esto es, una concepción sin mancha, de ahí que las Danaides deseen conservarse puras y por ello asesinan a sus primos en la noche de bodas. La muerte de los egipcios es el resguardo de la pureza de las doncellas, pero para purificarlas del crimen Apolo y Hermes intervienen para restablecer el cosmos.¹⁸ Como se observa, hay una similitud en el proceso de movimiento y reconstitución del cosmos en el planteamiento de Empédocles y en la tragedia de Esquilo. Así, el poeta trágico habría considerado tal pensamiento como esquema del devenir trágico: la trilogía es un silogismo, cuya conclusión es el cosmos en oposición al caos. Específicamente, la disconformidad entre Zeus y Prometeo es el nudo de la tragedia que puede ser entendida del siguiente modo, según Adams: “Los cuatro elementos se conciben aquí como fuerzas reales que penetran y trascienden tanto al mundo del hombre como a los dioses. Por lo tanto, cuando Dios lucha

¹⁶ A., *Eu.* 753-754: ἀνὴρ ὄδ’ ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην, / ἴσον γάρ ἐστι τάριθμημα τῶν πάλων.

¹⁷ “The liberation of Prometheus in the *Prometheia*, modelled on the mystic passage of the individual soul, brings permanent blessings for all humankind. Similarly the liberation of Orestes brings to the Athenian polis blessings (the cult of the Erinyes, the law court, the alliance with Argos) whose permanence is repeatedly emphasized” en R. Seaford, *op. cit.*, p. 157.

¹⁸ *Cf.* R. P. Winnington-Ingram, “The Danaid Trilogy of Aeschylus”, *Journal of Hellenic Studies*, vol. 81, 1961, pp. 141-152.

contra Dios ante el tribunal de Ananke, la batalla puede realizarse en el misterioso reino de estos poderes elementales”.¹⁹

Sobre esta misma idea, la filantropía es descrita como un hábito de Prometeo (A., *Pr.* 11; 28). Se trata de la configuración de un *éthos* peculiar para un dios griego, pues la característica que define a esta deidad es la naturaleza de amar al género humano, en oposición a la esencia de Zeus, cuyo *éthos* cobra sentido en las personificaciones de Cratos y de Bía —unidad que revela el poder violento del que gobierna—, equivalentes en entidad a νεῖκος, de acuerdo con el pensamiento de Empédocles y, de otro modo metafórico, correspondientes de las Erinias, persecutoras de Orestes. Específicamente la violencia de Zeus en el *Prometeo encadenado* se proyecta en la reiteración de que el Cronida es un tirano caracterizado por la inexperiencia para gobernar y por el ejercicio de la venganza como forma de hacer justicia. La filantropía de Prometeo no es circunstancial o providencial, pues el continente semántico de τρόπος (*hábito*) (Cf. A., *Pr.* 11) indica un cambio o dirección que, en referencia al *éthos* de un personaje, involucra un modo de ser dinámico, en este caso acorde con las ideas políticas y filosóficas de la democracia.²⁰ Hesíodo definía ya un carácter ἀγκυλομήτης para el Titán y describía los efectos nocivos que esta forma de ser provocaba entre los dioses y directamente el perjuicio que causaba a los hombres (Hes., *Erga* 47 y ss.; *Theog.* 545 y ss.). Por el contrario, de acuerdo con la visión de Esquilo, Prometeo deviene en filántropo: de una suerte de antihéroe trueca en una deidad bienhechora de la humanidad al regalar el fuego. A partir de esta tragedia, el Titán es el único dios filantrópico del panteón griego.

¹⁹ S. M. Adams, “The Four Elements in the *Prometheus Vincitus*”, *Classical Philology*, vol. 28, núm. 2, 1933, p. 97.

²⁰ La construcción del ἦθος en la práctica de la retórica griega se construía dinámicamente en el discurso: el personaje en cuestión edificaba su carácter a través de sus palabras. Cf. Arist., *Po.* 1450a 5-21. Sobre el ἦθος de Prometeo, cf. la descripción hecha por Océano: A., *Pr.* 320-324.

Para Empédocles el hombre cae en el caos y el cosmos se desmorona; para Esquilo el orden se rompe a partir del modo de actuar de Zeus, quien pretendía que los hombres perecieran al quitarles el fuego, según Hesíodo (Hes., *Theog.* 565-570; *Erga* 50-58.), cuestión que Esquilo habría expuesto en el *Prometheús Pyrphóros*, primera pieza de la *Prometeida*.²¹ Así, el *trópos* filantrópico del Titán es la pauta para el restablecimiento de la naturaleza en dirección hacia lo humano y, luego, según el plan performativo de Esquilo, el cosmos se recompondría en relación con los dioses olímpicos en el momento en el que Zeus y Prometeo hicieran la paz —tema del *Prometheús Iyómenos*, tercera pieza de la trilogía—. Así pues, siguiendo el planteamiento de Empédocles, Prometeo sería un nexo que tensa y equilibra el cosmos como signo de la *φιλία*, la recomposición cósmica que estabiliza los elementos de la naturaleza. La similitud entre Empédocles y Esquilo es evidente en lo que se refiere a los cuatro elementos y su relación con lo trágico. Empédocles se lamenta de su situación próxima a lo humano y para ello alude al aire (éter), al agua (el mar), a la tierra y al fuego (el sol): los elementos denotan así la cercanía de lo divino con lo humano. Al ser exiliado, Empédocles se ve sumergido en un ciclo que va de un elemento a otro hasta que deja de ser una divinidad y se convierte en un simple mortal.²² Así se originaría, también, la raza humana, que el filósofo definió, en un tono sentencioso que recuerda a Hesíodo,²³ de este modo: “¡Ay, desgraciada y miserable raza de los mortales / de qué discordias y lamentos

²¹ “If *Pyrph.* came first, it dealt with Prometheus’ theft of fire. The plan of the trilogy was then Crime-Punishment-Reconciliation. This, and not Punishment-Reconciliation-(?), is surely the scheme that would naturally have occurred to the poet”, en Martin L. West, “The Prometheus Trilogy”, *Journal of Hellenic Studies*, vol. 99, 1979, pp. 130-148.

²² “La migración a través de todos los elementos es el equivalente científico-natural de la metempsicosis de Pitágoras. Empédocles mismo declara haber sido ya un ave, un arbusto, un pez, un muchacho y una muchacha”. Citado en F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 136.

²³ Cf. Hes., *Erga* 106-201. Hesíodo vinculó temáticamente el mito de las cinco razas con el mito de Prometeo al establecer la injusticia como causa de la decadencia humana.

naciste” (ὃ πόποι ὃ δειλὸν θνητῶν γένος, ὃ δυσάνολβον / τοίων ἔκ τε στονακῶν ἐγένεσθε. Emp. 31 B 124 DK. 19-20). La discordia es el ir y venir del individuo entre los cuatro elementos, pero en Esquilo este movimiento y tales componentes obedecen a una interpretación de lo trágico en un sistema de creencias religiosas y políticas, de modo que la tragedia principia cuando se quebranta el cosmos de la *polis*, esto es, cuando aparece la violencia y destruye la política.²⁴

La imagen del exiliado concuerda con el tópico que aparece en la tragedia, pues el personaje trágico es obligado a escapar, generalmente porque es expulsado de modo violento a un mundo hostil. Orestes e Ío son los ejemplos que prueban esta sugerencia en la obra esquiléa, el primero huyendo de la muerte atroz a manos de las Erinias y la segunda errante y errada como castigo gratuito por la pasión que Zeus siente por ella. El periplo de Ío en el mundo de la barbarie es una expulsión sin fundamento, pues la doncella hace un viaje que implica un rito de iniciación que culmina con su deificación. Ío se metamorfosea mediante una metempsicosis: de ser humano es transformada en vaca por intervención divina. Sólo transformada puede hacer el viaje iniciático en medio de la barbarie para adquirir, luego, la naturaleza propia de una deidad (A., *Pr.* 561-886).²⁵ La metamorfosis en vaca es el medio por el cual Ío transmigra su alma humana para acceder al carácter divino.²⁶ Orestes, en el inicio de *Los siete contra Tebas*, plantea la frágil frontera entre el ser considerado un dios y un simple mortal, pues el triunfo o el fracaso en la guerra es lo que determina tal condición: “si lográramos

²⁴ Cf. P. Vidal-Naquet, *El espejo roto. Tragedia y política en la Grecia antigua*, Madrid: Abada, 2004.

²⁵ Cf. Stephen White, “Io’s World: Intimations of Theodicy in *Prometheus Bound*”, *Journal of Hellenic Studies*, vol. 121, 2001, pp. 107-140.

²⁶ Umberto Albinì, “La funzione di Io nel Prometeo”, *La Parola del Passato*, vol. xxx, núm. CLXIII, 1975, p. 280; D. García Pérez, “La tematización del mito de Ío en *Prometeo encadenado*”, *Nova Tellus*, vol. 23, núm. 2, 2005, pp. 33-68.

éxito, la gente diría que la causa de ello es un dios; / pero si, al contrario, lo que no suceda, ocurre un fracaso”.²⁷

Ahora bien, en cuanto a los cuatro elementos aludidos en la conformación del cosmos y su sentido trágico, a partir del verso 88 se lee en *Prometeo encadenado* una invocación del Titán a los componentes de la naturaleza y así inicia su *rhexis* en la primera escena de dicha tragedia.²⁸

¡Oh divino éter y vientos de raudas alas,
fuentes de los ríos, de las marinas olas
infinita sonrisa y Tierra, madre de todas las cosas,
y al omnividente disco del sol invoco!
¡Vean lo que a causa de los dioses sufro yo, un dios!²⁹

El éter se halla entre la tierra y el cielo, pero se puede aludir sólo a este último cuando se refiere a la parte celeste más alta y pura. Hay un vínculo claro entre el éter y la acción del fuego (αἶθω, quemar, abrasar, inflamar): de acuerdo con Chantraine, el origen y el sentido filosófico de esta palabra proviene del pensamiento oriental, donde el vínculo éter-fuego ya está atestiguado, pues la raíz indoeuropea *aith* es base del sustantivo αἰθήρ y del verbo αἶθω.³⁰ De aquí que el éter sea un medio de purificación, pues destruye todo aquello que resulta inmundo. La apelación a lo *divino* (δῖος) califica al éter como un ente sagrado en

²⁷ A., *Sept.* εἰ μὲν γὰρ εὖ πράξσασαιμεν, αἰτία θεοῦ / εἰ δ' αὖ, ὃ μὴ γένοιτο, συμφορὰ τύχοι.

²⁸ G. Cerri, “L’ideologia dei quattro elementi nella cultura greca arcaica: dell’epos omerico alla scienza fisica”, en Omar Álvarez (ed.), *Cultura clásica y su tradición, balance y perspectivas actuales*, vol. I, México: UNAM, 2008, pp. 69-74. La presencia de los cuatro elementos por medio de las divinidades (Gea, Zeus, Helios, etcétera) aparece ya en la poesía de Homero y de Hesíodo.

²⁹ A., *Pr.* 88-92: ὦ δῖος αἰθήρ καὶ ταχύπτεροι πνοαὶ / ποταμῶν τε πηγαί, ποντίων τε κυμάτων / ἀνήριθμον γέλασμα, παμμήτωρ τε γῆ, / καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ / ἴδεσθὲ μ’ οἶα πρὸς θεῶν πάσχω θεός.

³⁰ Pierre Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París: Klincksieck, 1968, s. v. αἶθω.

referencia a lo más alto e inalcanzable para el ser humano.³¹ En efecto, en la cúspide de todos los elementos descritos por el poeta está el fuego supremo, el “omnividente disco del sol” (πανόπτην κύκλον ἡλίου).³² El éter, además, es identificado con la figura del Titán, pues Clemente de Alejandría hace una analogía al respecto, cuando alude a los cuatro elementos de la cosmología de Empédocles: Τιτὰν ἧδ’ αἰθήρ σφίγγων περὶ κύκλον ἅπαντα (Emp. 31 B 38 DK. 18). Si el éter es el espacio que media entre la tierra y el cielo, cabe pensar que en este elemento se confrontan las dos entidades, dios y hombre:³³ un campo de batalla en el que, como se lee en el epílogo del *Prometeo encadenado*, los elementos convulsionan en una guerra que representa un encuentro violento entre los componentes que representan lo bajo y lo alto del cosmos. La confrontación es evidente a lo largo de toda la obra: Prometeo, ladrón del fuego divino, *versus* Zeus, quien representa la tiranía al arribar al poder para ejercerlo violentamente: En la rebelión de Prometeo contra Zeus podemos ver, por un lado, la lucha de los atenienses contra la tiranía o, por otro lado, un cuadro simbólico de tensión en el plano moral o cósmico.³⁴

Konstan, por su parte, define el cosmos en el terreno político: Prometeo es dios y hombre que se confronta con lo divino por la posesión del fuego, motivo de la discordia, de igual manera como se oponen dos formas distintas de ejercer el poder político. Así, *Prometeo encadenado* se equipara políticamente con el pensamiento de Empédocles, pues éste fue enemigo de los tiranos: siendo muy joven vivió el tránsito de una tiranía violenta a la democracia. De acuerdo con Diógenes Laercio (VIII, 64), Empédocles no dudó en ordenar la ejecución del arconte que lo invitó a un simposio; ahí, el simposiarca obligó a los presentes a

³¹ Cf. Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México: Era, 1998, pp. 57-59.

³² Cf. Adams, *op. cit.*, p. 97.

³³ *Ibid.*, p. 99.

³⁴ David Konstan, “The Ocean Episode in the *Prometheus Bound*”, en *History of Religions*, vol. 17, núm. 1, 1977, pp. 61-72.

beber vino bajo la advertencia de que de no hacerlo serían bañados con la misma bebida, signo esto último del advenimiento de la tiranía. Disolvió también el Consejo de los Mil porque le pareció que eran sospechosos de estar a favor de la tiranía (Diógenes Laercio, VIII, 66). Empédocles “llegó a ser tan popular que se le ofreció la βασιλεία, cargo que rechazó. Después, tras haber establecido el orden en Agrigento, quiso acudir en ayuda de otras ciudades”.³⁵ Obsérvese la coincidencia entre el pensamiento de Empédocles y de Esquilo en torno a la oposición al sistema tiránico, pues ambos advirtieron que éste era un esquema político que representaba la discordia social, hecho equiparable con la confrontación y la separación de los elementos del cosmos como causa o como analogía de la disputa entre lo divino y lo humano.

En cuanto al segundo elemento, el agua, Esquilo alude a ποταμῶν τε πηγᾶί, ποντίων τε κυμάτων / ἀνήριθμον γέλασμα, donde se observa que, yendo de lo más alto a lo bajo, se hallan involucrados todos los elementos del cosmos. El agua era considerada por los presocráticos como otro de los componentes generadores de todo cuanto existe. Las fuentes de los ríos nutren el mar, de ahí la metáfora esquilea “infinita sonrisa” (ἀνήριθμον γέλασμα) que pone bajo la mirada el agua que no cesa de andar en su cauce, y puesto que aquellos veneros fueron paridos por Océano y Tetis se colige que la vida se renueva al nutrirse de la misma fuente (Hes., *Th.* 337 y ss.). Quizá lo más significativo en torno al agua es que el Coro del *Prometeo encadenado* está conformado por las Oceánides, habitantes de las corrientes marinas, quienes mantienen una fuerte empatía a lo largo de la tragedia con el Titán, al punto de hacer suyo el sufrimiento de éste y de acompañarlo en el nuevo castigo impuesto por Zeus: enviarlo al infierno.

Ya se señaló líneas arriba la presencia constante de la tierra, “madre de todas las cosas”, en el *Prometeo encadenado*. La idea de la tierra como generadora esencial, específicamente la que alimenta al cosmos, complementa la invocación a los elementos hecha por el Titán. De modo análogo, en *Los siete contra Tebas*, Polinices se refiere a ésta cuando llama

³⁵ Nietzsche, *op. cit.*, pp. 278-279.

a la defensa del país, entendiendo este término como la tierra, frente al enemigo porque es madre y nodriza.³⁶ Además, la Tierra (Γῆ) es la madre de los Titanes, por tal razón el dolor de ella, personificada como matriz y ya no sólo como simple elemento, adquiere una significación metafórica al llorar por sus hijos, con Prometeo a la cabeza, vencidos y sojuzgados por Zeus (A., *Pr.* 416 y ss.). Por ello también hay que subrayar el vínculo natural y estrecho del Titán con su madre, pues la referencia a ella es por ser uno de los cuatro elementos primigenios y, al mismo tiempo, es la nutrición que otorga la vida.³⁷

Ahora bien, la invocación de Prometeo contenida en los versos 88-92 presenta una correspondencia con el cierre caótico de la tragedia: cuando el Titán es enviado al inframundo, en compañía de las Océánides, los elementos lo acometen violentamente. El cataclismo en el que los cuatro elementos parecen destruir a Prometeo es una imagen poética que se asume como un castigo irrecusable.³⁸ Se trata de una serie de elementos apocalípticos semejante a la descripción de Empédocles referida a la expulsión del dios-hombre que cae en la tierra transitando de un elemento a otro:

Sí, ya hay acción y no es una fábula:
 la tierra está agitada,
 y en su interior muge el eco
 del trueno, y fulgura la espiral
 enardecida del relámpago, y los remolinos del polvo
 hacen girar, y salta el aliento
 de todos los vientos de un lado a otro,

³⁶ A., *Sept.* 15 y ss.

³⁷ La invocación que hace la Pitia en los primeros dos versos de *Euménides* coloca en primer término a la Tierra, antes que a todos los demás dioses: *πρῶτον μὲν εὐ εὐχῆ τῆδε πρεσβεύω θεῶν / τὴν πρωτόμαντιν Γαῖαν.*

³⁸ La justicia de los dioses es la explicación de los eventos naturales que destruyen al ser humano. Es también una manera, entonces, de explicar la culpa. Gernot Böhme y Hartmut Böhme, *Fuego, agua, tierra, aire. Una historia cultural de los elementos*, Barcelona: Herder, 1998, pp. 74-77.

pariendo una tempestad de aires encontrados,
 y se está conturbando el éter con el ponto.
 ¡Así es la violencia que de Zeus contra mí
 se dirige claramente, desencadenando miedo!
 ¡Oh, culto de mi madre! ¡Oh, de todos
 éter que giras la luz universal, vean qué castigo estoy sufriendo!³⁹

Los cuatro componentes de la naturaleza al unir sus fuerzas condujeron al infierno al dios que dio un significado distinto al fuego, pues de elemento creador del cosmos llegó a simbolizar la fundamentación del pensamiento humano y del progreso.⁴⁰ La del Titán es una muerte metafórica porque lo divino no puede ser aniquilado. Los componentes elementales del cosmos son las armas de Zeus para atacar y tratar de doblegar a Prometeo, del mismo modo como usó el trueno el rayo y la centella para vencer al resto de los Titanes (A., *Pr.* 219-220). La victoria resulta pírrica porque la cualidad de lo divino no se destruye: si en el *Prometheús lýómenos* el cosmos se rehace con la paz entre estos dos dioses, ésta, como en la *Orestíada*, es una mera potencia, pues la raíz trágica persiste en razón de que la ley y el acuerdo subsanan la inmediatez del error trágico, pero no es resuelto de fondo, porque la muerte de Clitemnestra, así como el robo del fuego son hechos consumados y concluyentes. Como el Titán conserva su condición divina, cabe pergeñar que el Cronida lo que busca aniquilar es la parte humana del dios rebelde, su *ethos* filantrópico. Así, lo humano es objeto de animadversión por los cuatro elementos que dan existencia a todas las cosas. Pero el legado del Titán ya estaba hecho: de acuerdo con la comprensión de Heráclito, el

³⁹ A., *Pr.* 1080-1093: καὶ μὴν ἔργῳ κοῦκέτι μύθῳ / χθῶν σεσάλευται: / βρυχία δ' ἠχῶ παραμυκᾶται / βροντῆς, ἔλικες δ' ἐκλάμπουσι / στεροπῆς ζάπυροι, στρόμβοι δὲ κόνιν / εἰλίσσουσι: σκιρτᾶ δ' ἀνέμων / πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα / στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα: / ζυντετάρακται δ' αἰθῆρ πόντῳ / τοιάδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥήπῃ Διόθεν / τεύχουσα φόβον στείχει φανερώς. / ὧ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὧ πάντων / αἰθῆρ κοινὸν φάος εἰλίσσων, / ἔσορᾶς μ' ὡς ἔκδικα πάσχω.

⁴⁰ Cf. Martín Sánchez Ruipérez, *La aparición de la idea de progreso en Grecia*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1964, pp. 16 y 24.

fuego era resultado del mar y luego de la tierra, en fases sucesivas,⁴¹ de manera que se le consideraba como unidad de la naturaleza, idea que Esquilo resume en la comprensión del fuego como un διδάσκαλος τέχνης / πάσης (A., *Pr.* 110-111), incluida aquella técnica que otorga la razón a los hombres y que genera el progreso. En efecto, todas las cosas son una a la vez, y sólo su conjunción las origina, modifica y proyecta. La desunión de los elementos del cosmos se entiende así como tragedia. Además, de tal conjunción participan todos los elementos, no obstante que la mayoría se comporta como si tuviera una existencia individual (Fr. 2, Sexto, *Adv. Math.* VII 133).⁴² A pesar de que los cuatro elementos participan del cosmos y de la confrontación en conjunto, el fuego en tanto que componente co-extensivo del *logos*, y por la misma razón sinónimo del “constitutivo cósmico primario”,⁴³ incorpora en sí mismo la tierra, el agua y el aire, de aquí que se le considera como centro de la controversia cósmica y, por extensión, el elemento donde son incluidos los avatares de la humanidad.

Resulta interesante el comentario de Damascio de Siria, cuando señala que Ferécides creía que del semen de Cronos emanaba el fuego, el viento y el agua (*De principiis* 124 bis).⁴⁴ Cada uno de estos elementos participa como causa generadora de todo cuanto existe, considerando que antes de ellos existieron desde siempre Zeus, Cronos y Cton:

La idea de que el semen humano es generador y que, en consecuencia, el semen de una divinidad primaria es cosmogónicamente creador, no es ni sorprendente ni ilógica. Lo que, sin embargo, sorprende, en este caso, son los efectos de la producción, que tienen ciertas resonancias con la teoría

⁴¹ Clemente de Alejandría, *Stromata* V 101: πῦρὸς τροπαί, πρῶτον θάλασσα. θαλάσσης δὲ τὸ μὲν ἤμιου πρηστήρ.

⁴² En Kirk y Raven, *op. cit.*

⁴³ Kirk y Raven, *op. cit.*, p. 274. Para Jaeger, Anaximandro presentó el primer cuadro unificado y universal del mundo a partir de la deducción y de la explicación natural de los fenómenos. Werner W. Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, México: FCE, 1952, p. 29.

⁴⁴ En Kirk y Raven, *op. cit.*

de los cuatro elementos del siglo v, con la omisión de la tierra, porque su mismo nombre Cton-Ge la define.⁴⁵

Así, uno de los ecos en los que se reproduce esta concepción presocrática del cosmos se encuentra bien definida en *Prometeo encadenado*, donde se lee lo siguiente: “En el hueco de un carrizo capturé del fuego / el manantial furtivo, como maestro de todo arte, /y, para los mortales, como gran recurso ha surgido”.⁴⁶

Ναρθηκοπλήρωτον es una metáfora del falo, entonces cabe pensar que relaciona el νάρθηξ, el carrizo o férula que, estando hueco, va pleno del fuego sagrado para ser entregado a los hombres.⁴⁷ Este carrizo es una imagen fálica de donde procede el fuego de los dioses, de acuerdo con lo que se infiere del *Prometeo encadenado*. Refiriéndose a este Titán y su vinculación con el mito de Pandora, Böhme señala que “fuego y sexualidad van ligadas, en su ambivalencia, el uno al otro: en la bendición del hogar, hacedor de comunidades, y en la maldición del deseo inextinguible, que no se deja ‘domesticar’, sino que despide salvajes llamas”.⁴⁸ Esto es, el fuego prometeico es la semilla que fecunda a la primera mujer, luego de la confrontación con Zeus y que es regalada por éste junto con toda la cauda de males que aquejan al género humano.⁴⁹

Ahora bien, según Cerri, “ρίζαι, πηγαί, πείρατα, seranno nel linguaggio filosofico posteriore [sc. a Hesíodo] normalmente impiegati con lo stesso significato di ἀρχαί, ad indicare i *semina rerum*, le scaturigini prime, i principi limitativi”.⁵⁰ Entonces, si πηγή es un modo de llamar a ἀρχή, se colige que ναρθηκοπλήρωτον es el principio generador,

⁴⁵ Kirk y Raven, *op. cit.*, p. 68.

⁴⁶ A., *Pr.* 109-111: ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρὸς / πηγὴν κλοπαίαν, ἢ διδάσκαλος τέχνης / πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος. Como metáfora debe entenderse ναρθηκοπλήρωτον.

⁴⁷ Para el sentido de νάρθηξ, cf. Hes., *Theog.* 566; *Erga* 50 y ss.

⁴⁸ G. Böhme y H. Böhme, *op. cit.*, p. 86.

⁴⁹ Cf. Jean-Pierre Vernant, *Pandora, la première femme*, París: Bayard, 2006, pp. 18-24.

⁵⁰ Cerri, *op. cit.*, pp. 70-71.

no sólo de los elementos que componen las cosas, sino que se comporta como causa de los del progreso. Siendo esto así, el sentido metafórico de *πηγή* en el verso 110 del *Prometeo encadenado* se corresponde por analogía con *ναρθηκοπλήρωτον* del verso 109: ambos refieren el origen del fuego donado a los seres humanos.⁵¹ Así pues, el *νάρθηξ* prometeico lleva el fuego divino y, junto con él, el resto de los elementos que conforman el cosmos, sin perder de vista el factor del progreso que contiene el elemento central.

Nietzsche llamó a Empédocles “pensador trágico”; concepto que puede aplicarse a Esquilo, pues este filólogo señalaba que en él se cruzan la época del mito y de lo orgiástico y la época del estadista democrático, del ilustrado y del hombre de ciencia.⁵² Desde el plano de la filosofía, Empédocles trazó una explicación cosmológica de los elementos, en la cual la confrontación se consideraba un motor de la creación y del movimiento. El hombre estaba sujeto a estos procesos y en el paso de un estado a otro necesariamente caía en el espacio de lo trágico en un momento dado; esta concepción trágica de Empédocles era compartida con Heráclito, pues según Plutarco ambos consideraban que la necesidad y la guerra se mezclan en el progreso humano, de modo que casi todo está marcado por la injusticia (Plut., *De Soll. An.* 7). Por su parte, la representación de los elementos que Esquilo trazó en *Prometeo encadenado* refiere de modo semejante al pensamiento de Empédocles una comprensión del origen de las cosas y cómo su movimiento es eterno frente al devenir de la sociedad en la que se explicaría también la confrontación desde la perspectiva cosmológica. Filosofía y tragedia se vinculan de este modo para explicar desde sus ámbitos la cosmología creada por los cuatro elementos y su proyección en los avatares de la sociedad, tal como se observa en la política, donde de igual manera la descomposición social era producto del enfrentamiento y de la separación de sus componentes. Asimismo, el mito sirve de base para

⁵¹ En los otros tres casos en los que aparece *πηγή* en *Pr.* 89, 401, 434 y 809, el sentido de tal término no apunta precisamente a la idea de *ρίζα*.

⁵² F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 141.

entender las circunstancias que determinan los contextos políticos: los dioses y los hombres luchan en un sentido cósmico en la comunidad del éter; entre los hombres, la disputa se da en torno de las formas de gobierno que representan la configuración del entorno sociopolítico a imagen y semejanza del cosmos, todo ello entendido bajo la metáfora del fuego que para Heráclito es el orden natural, pues no es creación ni de dios ni de hombre, sino de sí mismo, que es eterno y se enciende y se apaga según medida (Fr. 22 B 30 DK). Así, el fuego, prerrogativa prometeica de los humanos, es un proceso dialéctico y, a partir de él, la naturaleza y la sociedad tienen su propio ritmo separadamente.

La teoría de los cuatro elementos de la naturaleza de los presocráticos y el eco trágico que de esto hizo Esquilo es la búsqueda de una explicación de la conformación, del funcionamiento y de la finalidad de tales componentes. Pero en Esquilo está presente ya la idea de que el hombre puede dominar a la naturaleza, si es capaz de poseer el fuego, en tanto que éste es el que gobierna sobre los otros tres elementos y sólo de él hay una explicación mitológica específica para referir el origen de la idea de progreso. Esta última lectura es la que prevaleció en los orígenes de la edad moderna. En efecto, el mito del fuego llevado al discurso científico ha sido el argumento para sostener una teoría sobre el progreso afincada en el dominio del hombre sobre la naturaleza. El fuego representa en esta etapa la emancipación del hombre de diversas ideas que se van considerando obsoletas, entre ellas la comprensión del sujeto como parte del cosmos. El fuego es el poder que el hombre ejerce sobre la naturaleza para transformarla, según su criterio ideológico: así como hay (había) una efigie de Prometeo en el corazón de la tecnología rusa en Chernóbil, también existe en el corazón del centro financiero de Nueva York otro Prometeo coronado con un verso tomado de la tragedia esquilea. Lo relevante en términos del imaginario es cómo Prometeo responde en tanto que discurso abierto a la identificación del hombre moderno con la idea de emancipación absoluta de aquellas cuestiones consideradas subjetivas, etéreas, tal como lo expresó Descartes:

qu'au lieu de cette philosophie spéculative, qu'on enseigne dans les écoles, on peut en trouver une pratique, par laquelle connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux et de tous les autres corps

qui nous environnent, aussi distinctement que nous connaissons les divers métiers de nos artisans, nous le pourrions employer en même façon à tous les usages auxquels ils sont propres et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature.⁵³

Hesíodo advertía ya de alguna manera del peligro que había en que el hombre poseyera el fuego: la *hybris* le daría la falsa esperanza de parecerse a los dioses. De igual manera, Esquilo también advertía de la *hybris* prometeica, aquella que ciega a los hombres creyendo que pueden escapar de todos los males, incluso los creados por el sujeto mismo, pues eso arroja al hombre a una carrera sin retorno, pensando que para todo hallará solución. No estamos lejos de tal realidad. Estamos ya en ella.

BIBLIOGRAFÍA

Textos y comentarios

- Aeschylus, *Agamemnon; Libation Bearers; Eumenides; Fragments*, Herbert W. Smyth (trad.), Cambridge: Hugh Lloyd-Jones, 1930.
- Aristophane, *Comédies*, Victor Coulon y Jean Irigoien (ed.), t. I, París: Les Belles Lettres, 1923.
- Aristóteles, *Poética*, Valentín García Yebra (ed.), Madrid: Gredos, 1974.
- Aristotle, *Problemata*, W. D. Ross (ed.), Londres: Methuen, 1927.
- Diogenes Laertius, *Diogenis Laertii Vitae Philosophorum*, Hans Gärtner y Miroslav Marcovic (ed.), Stuttgart: Teubner, 1999.
- Esquilo, *Prometeo encadenado*, David García Pérez (introd., trad. y notas), México: IIFL-UNAM, 2013.
- Hesíodo, *Los trabajos y los días*, México: Coordinación de Humanidades-IIFL-UNAM, 1979.
- , *Teogonía*, Paola Vianello de Córdoba (ed. y trad.), México: Coordinación de Humanidades-IIFL-UNAM, 1978.

⁵³ René Descartes, *Discours de la méthode*, París: Flammarion, 1966, p. 168.

- Kirk, Geoffrey Stephen y John Earle Raven, *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, Madrid: Gredos, 1987.
- Sophocle, *Tragédies*, Alphonse Dain *et al.* (ed.), t. I, París: Les Belles Lettres, 1955.
- West, Martin L., *Aeschily Tragoediae*, Stuttgart: Teubner, 1990.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adams, S. M., "The Four Elements in the *Prometheus Vincitus*", *Classical Philology*, vol. 28, núm. 2, 1933, pp. 97-103.
- Albini, Umberto, "La funzione di Io nel Prometeo", *La Parola del Passato*, vol. xxx, núm. CLXIII, 1975, pp. 278-284.
- Alexiéovich, Svetlana, *Voces de Chernóbil*, México: Debate, 2015.
- Böhme, Gernot y Hartmut Böhme, *Fuego, agua, tierra, aire. Una historia cultural de los elementos*, Barcelona: Herder, 1998.
- Cerri, G., "L'ideologia dei quattro elementi nella cultura greca arcaica: dell'epos omerico alla scienza fisica", en Omar Álvarez, (ed.) *Cultura clásica y su tradición, balance y perspectivas actuales*, vol. I, México: UNAM, 2008, pp. 69-74.
- Chantraine, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, París: Klincksieck, 1968.
- Conacher, Desmond J., *Aeschylus' Prometheus Bound*, Toronto: University of Toronto Press, 1980.
- Cornford, F. M., *Principium Sapientiae: The Origins of Greek Philosophical Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1952.
- Descartes, René, *Discours de la méthode*, París: Flammarion, 1966.
- Eliade, Mircea, *Aspectos del mito*, Barcelona: Paidós, 2000.
- , *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza, 1999.
- , *Tratado de historia de las religiones*, México: Era, 1998.
- García Pérez, David, "La tematización del mito de Ío en *Prometeo encadenado*", *Nova Tellus*, vol. 23, núm. 2, 2005, pp. 33-68.
- Griffith, Mark, *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

- Hawking, Stephen W., *Historia del tiempo. Del Big Bang a los agujeros negros*, Barcelona: Crítica, 2013.
- Herington, C. J., "Aeschylus in Sicily", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 87, noviembre de 1967, pp. 74-85.
- Jaeger, Werner W., *La teología de los primeros filósofos griegos*, México: FCE, 1952.
- Kirk, Geoffrey S., *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*, Barcelona: Paidós, 1990.
- Konstan, David, "The Ocean Episode in the *Prometheus Bound*", *History of Religions*, vol. 17, núm. 1, 1977, pp. 61-72.
- Lesky, Albin, *Die griechische Tragödie*, Stuttgart: Kröner, 1958.
- López Férez, Juan Antonio, "Tragedia griega y pensamiento", *Epos. Revista de Filología*, núm. 6, 1990, pp. 13-35.
- Nietzsche, Friedrich, *Los filósofos preplatónicos*, en *Obras I*, Madrid: Trotta, 2011.
- Petazzoni, Raffaele, "Myths of Beginnings and Creation Myths", en *Essays on the History of Religions*, Leiden: E. J. Brill, 1967, pp. 11-23.
- Reinhardt, Karl, *Sófocles*, Madrid: Gredos, 2010.
- Säid, Suzzane, *Sophiste et Tyran ou le Problème du Prométhée enchaîné*, París: Klincksieck, 1985.
- Sánchez Ruipérez, Martín, *La aparición de la idea de progreso en Grecia*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1964.
- Seaford, Richard, "Aeschylus and the Unity of Opposites", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 123, 2003, pp. 141-163.
- Solmsen, Friedrich, *Hesiod and Aeschylus*, Ithaca, Nueva York: Cornell University Press, 1995.
- Vernant, Jean-Pierre, *Pandora, la première femme*, París: Bayard, 2006.
- Vidal-Naquet, Pierre, *El espejo roto. Tragedia y política en la Grecia antigua*, Madrid: Abada, 2004.
- West, Martin L., "The Prometheus Trilogy", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 99, 1979, pp. 130-148.
- White, Stephen, "Io's World: Intimations of Theodicy in *Prometheus Bound*", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 121, 2001, pp. 107-140.
- Winnington-Ingram, R. P., "The Danaid Trilogy of Aeschylus", *Journal of Hellenic Studies*, vol. 81, 1961, pp. 141-152.

Cesare Pavese. Anamnesis de la Naturaleza*

MANUEL LAVANIEGOS

MÍNIMA NOTICIA BIOGRÁFICA

A sólo escasos dos años de haber terminado la Segunda Guerra Mundial, el escritor Cesare Pavese (1908-1950), por entonces el más prestigiado escritor italiano de la época, publicaba en 1947 su libro *Diálogos con Leucó*.¹ En el pináculo de su carrera literaria, paradójicamente —como con amplitud es sabido— Cesare Pavese se suicida ingiriendo barbitúricos, la noche del 26 de agosto de 1950, en una habitación del Hotel Roma de Turín. El poeta, de cuarenta y dos años, deja sobre la mesilla de noche de la habitación, un ejemplar abierto de sus *Diálogos con Leucó* que, de modo inevitable, ha conducido a interpretar este libro como su epitafio o su testamento espiritual. Pavese, poco antes, había declarado: “estos *Diálogos*... que son tal vez la cosa menos infeliz que he puesto sobre el papel”.

* El presente artículo está elaborado a partir de la investigación, más extensa y detallada, que llevo actualmente a cabo, titulada: “El recurso del Mito en los *Diálogos con Leucó*. Aproximación hermenéutica a las metamorfosis mitológicas”.

¹ C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, Sergio Givone (ed.), Torino: Einaudi, 1999. En español: *Diálogos con Leucó*, Marcella Milano (trad. y notas sobre el autor), Buenos Aires: Siglo Veinte, 1976. De ahora en adelante cuando nos refiramos a esta edición citaremos con la abreviación: *DL-I. Diálogos con Leucó*, edición bilingüe, Guillermo Fernández (pról. y trad.), México: UNAM, 1991.

EL RECURSO DEL MITO

Sin poder detenernos en el análisis de la intrincada concatenación de todos los hechos biográficos, literarios e histórico contextuales concentrados en tan breve lapso, bástenos aquí con señalar que los *Dialoghi con Leucò* se distinguen inmediatamente del conjunto formado por su narrativa, aunque por supuesto no dejen de guardar una compleja interrelación con ésta. En primer lugar, C. Pavese está eligiendo el género del diálogo,² a diferencia de su habitual desenvolverse con magna soltura en los géneros de la novela y el cuento corto. En segundo lugar, los protagonistas de los *Diálogos con Leucó* son todos ellos personajes mitológicos griegos, dioses y héroes, y si es verdad que en contadas ocasiones aparecen simples cazadores, pastores o agricultores mortales, éstos se mueven en un ámbito por completo envuelto por los eventos y dilemas mito-cosmogónicos que conforman la sustancia del libro. Es decir, se trata de un universo imaginal saturado de *númenes*, sujeto a dramáticas metamorfosis, todavía muy cercano a su primordial estado caótico-titánico, y en el cual, el desajuste y el desconcierto frente a la nueva ley (*nomos, dikè*) de los inmortales olímpicos, recién instaurada por Zeus —siguiendo la concepción hesiódica de la *Teogonía*—, son palpables para todos los seres; especialmente para los humanos que, en tanto mortales, tienen que enfrentarse con su destino; y, justamente, de qué otra cosa van a hablar estos peculiares *dramatis personae* si no de las fascinantes y terribles interrogantes inherentes al espectáculo de

² El género literario del *diálogo* o “estilo directo” del discurso, que construye una representación de los actos de habla entre los sujetos —reales o ficticios— que intercambian parlamentos, como es sabido, constituye una fuerte tradición muy cultivada desde la Grecia Antigua, tan sólo recuérdese su uso fundamental en la tragedia y en los diálogos filosóficos inaugurados por Platón, los cuales, por lo demás, son la primera forma escriturada que adquirió la filosofía propiamente dicha. Para la delimitación de la especificidad lingüística del género del diálogo, *vid.* Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México: Porrúa, 1985, pp. 236-237.

la voluntad humana finita íntimamente entretejida con los misteriosos ritmos de la naturaleza.

Dentro de todo el rico abanico de aspectos que se condensan en los *Diálogos con Leucó*, el tópicos que en esta ocasión nos conmina es el papel que ocupan las morfologías de la *naturaleza* que van dando nombre a los sucesivos “encuentros” o coloquios entre los distintos protagonistas mitológicos: La Nube, La Roca, La Isla, Los Fuegos, El Lago, Espuma de ola, La Flor, El Toro, Las Yeguas, etcétera; justamente, porque estos recodos o ámbitos naturales constituyen, desde la perspectiva poética pavesiana, los “lugares” donde se refugia y aún pulsa una concepción mítica del cosmos. Y en esta compleja aleación simbólica, preguntarnos sobre su sentido para nuestros desencantados días, que se ufanan de poseer un monumental conocimiento científico/técnico objetivo del universo, del que carecieron las épocas históricas anteriores todavía presas de concepciones míticas, consideradas, según el punto de vista neopositivista prevaleciente en la actualidad, equivalentes a falsas y atávicas supersticiones.

Antes de pasar a ello, permítasenos hacer una escueta reflexión sobre la significación que encierra la elección por parte del poeta de los eventos y figuras mitológicos helénicos, o *mitologemas*,³ como el material esencial de su libro en el contexto de su obra y en el marco de su época.

³ El mitólogo húngaro Karl Kerényi (1897-1973), en su fundamental texto “Introducción. Del origen y del fundamento de la mitología”, escribe: “[La mitología, *μυθολογία*] es una arte unido y consustancial a la poesía (ambos dominios coinciden), un arte con antecedentes materiales particulares. Existe una materia especial que condiciona el arte de la mitología: es la suma de elementos antiguos, transmitidos por la tradición —*mitologema* sería el término griego más indicado para designarlos—, que tratan de los dioses y los seres divinos, combates de héroes y descensos a los infiernos, elementos contenidos en relatos conocidos y que, sin embargo, no excluyen la continuación de otra creación más avanzada. La mitología es el movimiento de esta materia: algo firme y móvil al mismo tiempo, material pero no estático, sujeto a transformaciones”. Carl Gustav Jung y Karl Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, B. Kiemann y C. Gauger (trad.), Madrid: Siruela, 2004, p. 17.

Siendo Pavese en extremo consciente de las críticas circunstancias políticas y culturales por las que atravesaban tanto Italia como toda Europa, durante el auge del fascismo, la Segunda Guerra y la entonces muy reciente posguerra,⁴ resulta lógico preguntarse por qué, ya desde antes de la guerra, en su labor en la editorial Einaudi, el escritor se encuentra obsesionado por las cuestiones del mito y el rito, lo sagrado, el destino, el sacrificio, los orígenes del universo, de las diosas y los dioses de la naturaleza y el reino de los muertos —problemáticas que, en la era moderna, son estudiadas por la antropología, la psicología y la historia de las religiones—, a tal grado que Pavese funda una colección especial en la que publica textos claves en estas materias (por ejemplo, de Lévy-Bruhl, Frobenius, Jung, Aldrich, Malinowski, Kerényi, Eliade, Pettazzoni, Frazer, Propp, Toynbee, entre muchos otros).⁵ Además, hay que agregar que una buena parte de los lucidos ensayos teórico-críticos escritos por Pavese están dedicados a examinar la cuestión del mito.⁶ También, se agolpa la interrogación sobre por qué realiza tal empresa en pleno contexto del auge y la derrota del fascismo en Italia y, en general, de los totalitarismos en el resto de Europa y el mundo cuando, como sabemos, se había saqueado e instrumentalizado la mitología grecorromana —y el nazismo, además, la nórdica— para sus fines ideológico-políticos de control, guerra y exterminio. Por supuesto, ahora resulta evidente que se trató de un grotesco batiburrillo de “mixtificaciones adulteradas” —como les denominó M. Eliade—,⁷ que buscaron justificar su xenofobia genocida amparados en los mitos de la sangre, la raza y la tierra, supuestamente basados en tesis pseudocientíficas, mezcladas con esoterismo vulgar y adaptando el odio contra cualquier *otredad* se-

⁴ Vid. Enzo Traverso, *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*, L. Fólica (trad.), México: FCE, 2017, cap. III y IV.

⁵ Vid. C. Pavese, *DL-I*, p. 17.

⁶ C. Pavese, “El mito” (tercera parte), en *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Italo Calvino (pról.), Elcio Di Fiori y Esther Benítez (trad.), Barcelona: Lumen, 2008, pp. 363-434.

⁷ Mircea Eliade, *Ocultismo, brujería y modas culturales*, E. Butelman (trad.), Buenos Aires: Paidós, 1997.

gún sus cínicos y oportunistas intereses coyunturales. Ante tan siniestro panorama, ¿qué es lo que el escritor piemontés antifascista quiere aún salvar como “sagrado” en la vida de los hombres? ¿Cómo él, que se reclama laico e inclusive atea, comprende la relación actual entre los hombres y los dioses a través de esos “universales fantásticos” (G. Vico) que son los mitos?⁸ ¿Por qué el poeta precisa del género dialógico para reactivar la memoria de las imágenes mitológicas de la antigüedad grecolatina? ¿Queda todavía, después de las dos Guerras Mundiales, algún

⁸ Justo es señalar que C. Pavese no se halla como un autor solitario en este “recurso” al mito —o más propiamente, *ricorso*, en el sentido que le daba Giambattista Vico de “recurrencias”, “retornos”, “resurgencias”, del mito; por supuesto, sujetas a variación—, tomándole como la significativa materia literaria que recrea en su libro, sino que, muy por el contrario, tenemos que reconocer la existencia de una diseminación prolífica y multifacética de recreaciones del mito en la literatura y el arte contemporáneos que es, de suyo, prácticamente inagotable. Pues, sin duda, las diversas mitologías, provenientes de múltiples culturas, constituyen el inextinguible manantial que ha nutrido y continúa nutriendo a las literaturas y artes, de todas las latitudes y durante todos los tiempos. Dentro de este inmenso océano imaginal, a manera de ejemplo, y atendiendo únicamente a su vertiente mítica grecorromana, recuérdense tan sólo: los *Sonetos a Orfeo*, de R. M. Rilke; el *Ulysses*, de J. Joyce; *La muerte de Virgilio*, de H. Broch; *El vello cino de oro*, de R. Graves; *Fuegos*, de M. Yourcenar; *Las moscas*, de J. P. Sartre; *El mito de Sísifo*, de A. Camus; la *Medea* y la *Cassandra*, de Christa Wolf; *Mythistorima*, de G. Seferis; junto a las recreaciones poéticas de C. Cavafis, Y. Ritsos, O. Elytis; los *Cantos Órficos*, de D. Campana; el *Omeros*, de D. Walcott; los diálogos al estilo socrático-platónico escritos por P. Valéry; o las variaciones elaboradas por Alfonso Reyes y J. L. Borges. En el terreno cinematográfico, mencionemos, por lo menos, los filmes: *Edipo*, *Medea* y la *Orestíada africana*, de P. P. Pasolini; *Iphigenia*, de M. Kakogiannis; *La mirada de Ulises*, de T. Angelopoulos; y la *Medea*, de Lars von Trier. Para no hablar de la miríada innumerable de recreaciones pictóricas y musicales. Así como, también, los grandes ensayos contemporáneos que se han escrito en torno a la pervivencia de la mitología helénica, entre estos, por ejemplo: *Las Musas*, de W. Otto; *Dionisios. Ratz de la vida indestructible*, de K. Kerényi; *Antígonas*, de G. Steiner; *El manjar de los dioses*, de J. Kott; los textos reunidos de J.-P. Vernant y P. Vidal-Naquet en *Mito y Tragedia en la Grecia Antigua*; *Las experiencias de Tiresias*, de Nicole Loraux; el *Homo Necans. Interpretaciones de ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*, de W. Burkert; *Dioses, héroes y orígenes del mundo*, de A. Bernabé; *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, de R. Calasso, y las investigaciones sobre Prometeo de D. García Pérez.

resquicio de heroicidad, de divinidad o de tragicidad, aunque fuese en estado fragmentario, en ruinas, o latente? ¿Son, acaso, las morfologías de la naturaleza la última guarida que les queda? ¿Por qué la hipérbole mitológica es insustituible y más penetrante para acceder a la profundidad de la condición humana en el seno de la naturaleza? ¿Suspende la dimensión mítica toda voluntad realista o neorrealista? ¿Tenían razón los comentaristas de la “izquierda”, adscritos a la perspectiva politicista del “arte comprometido”, que calificaron de neoclásico y elitista burgués a Pavese, haciéndole un cerco de silencio a los *Dialoghi*?, o bien, ¿drásticamente se equivocaron al evaluar su obra?

Al inicio de sus *Dialoghi con Leucò*, el escritor piamontés coloca una breve nota introductoria, que resulta irremplazable para entender la convicción que moviliza su libro:

De sernos posible, hubiéramos querido prescindir de tanta mitología. Pero estamos convencidos de que el mito es un lenguaje, un medio expresivo —es decir, no algo arbitrario, sino vivero de símbolos al que corresponde, como a todos los lenguajes, una particular sustancia de significados que ninguna otra cosa podría expresar. Cuando repetimos un nombre propio, un gesto, un prodigio mítico, expresamos en medio renglón, en pocas sílabas, un hecho sintético y comprensivo, una médula de realidad que vivifica y nutre todo un organismo de pasión, de estados humanos, todo un complejo conceptual. Si además este nombre, este gesto nos es familiar desde la infancia, desde la escuela— tanto mejor. La inquietud es más verdadera y más tajante cuando remueve una materia conocida. Aquí nos hemos contentado con servirnos de los mitos helénicos en razón del disculpable auge popular de estos mitos, de su inmediata y tradicional aceptación. Sentimos horror por todo lo que carece de composición, lo que es heteróclito, accidental, y tratamos —aun materialmente— de limitarnos, de ponernos un marco, de insistir en una definida presencia.⁹

Bajo este horizonte, que busca rescatar con su recreación la médula de los “viveros de símbolos” inscritos en las narrativas míticas que ex-

⁹ C. Pavese, *DL-I, op. cit.*, p. 43.

presan las cuestiones limítrofes de la existencia, intentando responder acerca del origen primordial (*protología*) y el fin último y destinal (*es-catología*) de todas las cosas y arrancar de las manos de los fascismos esta memoria cifrada en la antigua herencia literario-filosófica de Occidente, los *Diálogos con Leucó* se componen de veintisiete “encuentros” o coloquios entablados por conocidas figuras mitológicas del panteón griego de divinidades y, por extensión histórico-cultural, también romano o latino. Una *koiné* o “lengua franca”, en la acepción de un imaginario compartido, del cual Pavese consideraba formar esencialmente parte; *koiné* de la que, asimismo, somos mediatamente partícipes, en la medida en que permanecemos dentro del radio de influencia del devenir civilizatorio occidental, en cuya base la herencia helénica pesa tanto en alcances como la tradición judeocristiana.

“LOS DIOSSES” O “LOS LUGARES”

Para aproximarnos a las presencias de la naturaleza en los *Diálogos con Leucó* queremos transcribir a continuación un fragmento del último de los diálogos, titulado: “Los Dioses”; que, aunque opera como corolario de todo el transcurso mitológico de la obra, asimismo, puede muy bien funcionar como preámbulo al completo conjunto.¹⁰ En este diálogo de “Los Dioses” —al cual, por un momento, Pavese barajó con la posibilidad de titularle: “Los Lugares”—, los que hablan no tienen una identidad precisa, cosa que es excepcional respecto a los demás coloquios; podrían ser dos cazadores, o dos campesinos, o más sencillamente un par de amigos, que han ascendido la montaña y conversan:

1ª. Voz.— El monte está sin cultivar, amigo. Sobre el rojo pasto del último invierno hay manchas de nieve. Parece la piel del centauro. Estas

¹⁰ Esto bajo la perspectiva de nuestra metáfora del libro como collar de perlas, o entretejido en forma de ouroboros.

alturas son todas así. Basta una insignificancia para que el campo vuelva a ser el mismo de cuando estas cosas acontecían.

2ª. Voz.— Me pregunto si es verdad que los han visto.

1ª. Voz.— ¿Quién puede decirlo? Pero sí, los han visto. Han dicho sus nombres y nada más —aquí está toda la diferencia entre las fábulas y la verdad. “Era fulano o zutano”, “Hizo esto, dijo aquello”. Quien es sincero se contenta. Ni siquiera sospecha que podrían no creerle. Los mentirosos somos nosotros, que no hemos visto nunca estas cosas y sin embargo sabemos exactamente qué piel tenía el centauro o el color de los racimos de uva en la era de Hicario.

2ª. Voz.— Basta una colina, una cima, una costa. Que fuera un lugar solitario y que tus ojos, subiéndolos, se detuvieran en el cielo. El increíble relieve de las cosas en el aire hoy nos conmueve todavía. Yo, por mi parte, creo que un árbol, una piedra perfilada contra el cielo, fueron dioses desde el comienzo.

1ª. Voz.— No siempre estas cosas han estado en los montes.

2ª. Voz.— Por supuesto. Aparecieron antes las voces de la tierra —las fuentes, las raíces, las serpientes. Si el demonio une la tierra con el cielo, debe salir a la luz desde la oscuridad del suelo.

1ª. Voz.— No sé. Aquella gente sabía demasiadas cosas. Con un simple nombre designaban la nube, el bosque, los destinos. Seguramente vieron lo que nosotros apenas sabemos. No tenían tiempo ni les complacía perderse en sueños. Vieron cosas tremendas, increíbles, y ni siquiera se asombraron. Sabían de qué se trataba. Si ellos mintieron, tú también entonces, cuando dices “es de mañana” o “quiere llover”, has perdido la cabeza.

2ª. Voz.— Dijeron nombres, eso sí. Hasta tal punto, que a veces me pregunto si aparecieron antes las cosas o aquellos nombres.

1ª. Voz.— Aparecieron juntos, créeme. Y aparecieron aquí, en estos países vírgenes y solitarios. ¿Puede entonces sorprendernos que subieran hasta aquí? ¿Qué otra cosa podía buscar aquí esa gente, si no el encuentro con los dioses?

2ª. Voz.— ¿Quién puede decir por qué se detuvieron aquí? Pero en cada lugar abandonado queda un vacío, una espera.

1ª. Voz.— No se puede pensar en otra cosa acá arriba. Estos lugares tienen nombre para siempre. Queda sólo el pasto bajo el cielo; sin embargo, el hálito del viento provoca en el recuerdo más fragor que una tormenta en el bosque. No hay vacío, ni espera. Lo que ha sido, es para siempre.

2ª. Voz.— Pero están muertos y sepultados. Ahora los lugares son como antes que ellos llegaran. Quiero concederte que lo que dijeron fuera cierto. ¿Qué más queda? Admitirás que por los senderos ya no se encuentran dioses. Cuando digo “es de mañana” o “quiere llover”, no hablo de ellos.

1ª. Voz.— Esta noche lo hemos hablado. Ayer hablabas del verano, y del deseo que sientes de respirar el aire tibio de noche. Otras veces hablas del hombre, de la gente que ha estado contigo, de tus preferencias antiguas, de los encuentros inesperados. Esas cosas aparecieron en otro tiempo. Yo, te lo aseguro, te he escuchado, como vuelvo a escuchar dentro de mí, esos nombres antiguos. Cuando me cuentas lo que sabes no te contesto “¿qué quedó de todo aquello?”, o si aparecieron antes las palabras o las cosas. Vivo contigo y me siento vivo.

2ª. Voz.— No es fácil vivir como si fuera verdad lo que aconteció en otro tiempo. Cuando ayer nos sorprendió la niebla en los montes sin cultivar y alguna piedra rodó desde la colina hasta nuestros pies, no pensamos en las cosas divinas, ni en un encuentro increíble, sino sólo en la noche y en las liebres que huían. Quiénes somos y en qué creemos, surgen frente a la necesidad, en la hora riesgosa.¹¹

Una idea poética y filosófica esencial a la visión pavesiana del mito,¹² germinada ya por el Romanticismo y expandida por las posteriores investigaciones etnológico-antropológicas y por las psicoanalíticas, así

¹¹ Diálogo “Los Dioses” (núm. 27), en C. Pavese, *DL-I, op. cit.*, p. 160.

¹² *Vid.* los ensayos: “Del mito, el símbolo y otras cosas”, “La poética del destino”, “El mito” y “Dos poéticas”, en C. Pavese, *La literatura norteamericana y otros ensayos, op. cit.*, pp. 363-370, 412-420 y 423-427.

como también propulsada por las ulteriores vanguardias artísticas, estriba en considerar que el ancestral legado de los mitos antiguos, que expresaban la experiencia de la *presencia* sagrada en el cosmos o de la cercanía de los hombres con los dioses, cual cifra del Misterio, irreducible e impredecible, manifestándose en las fuerzas de la Naturaleza y en las pasiones humanas, una vez llegada la modernidad, experimenta y sufre, más que ninguna época anterior, un proceso de crítico enraizamiento o drástico olvido. Incalculable transformación del imaginario humano, en el cual, aunque se recuerden esas “figuras” y esos “nombres” divinos tienden éstos a vaciarse de su honda significación simbólica vital, para pasar a convertirse en meras alegorías eruditas o racionalizaciones evemeristas, exangües y huecas de toda sustancia numinosa; volviéndose, por lo mismo, susceptibles de ser manipulados y reducidos a simples distintivos o emblemas por ideologías a la moda o, en todo caso, mecánicos signos incorrectos con referentes convencionales, acotados conceptualmente de modo “correcto” por la academia científica.

No obstante, las fuerzas y los contenidos ontológico-existenciales de esos *universales concretos* cristalizados en símbolos, que componen las narraciones míticas, prosiguen incidiendo inconscientemente en los destinos individuales y colectivos; con sus improntas psíquico-antropológicas. Primordialmente en la etapa de nuestra infancia, que en su transcurrir hecho de asombros, envuelto por experiencias extáticas originarias, tanto respecto al entorno natural —que como bien ha mostrado Gaston Bachelard se hallan vinculadas al espontáneo contacto con los elementos naturales (agua, tierra, aire y fuego), que operan como “hormonas de la imaginación” para el niño—¹³ como respecto al cercano ámbito cultural —donde resaltan las “historias” que nos cuentan en la infancia—, van tejiendo nuestros acervos, tan conscientes como inconscientes, con los símbolos más íntimos y persistentes. Pero, asimismo, esta red de imágenes y palabras prosiguen irrumpiendo y modificándose a lo largo del hacerse de nuestras existencias, mientras vamos

¹³ Vid. Aldo Trione, *Enseñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*, M. García Lozano (trad.), Madrid: Tecnos, 1989.

adquiriendo el arduo “oficio de vivir”; que, sin embargo, en la agitación del preocupado y utilitario trajín cotidiano dejamos de lado, evadiendo la *carga de destino* depositada en aquellas figuras y episodios simbólicos.

ACERCA DE LAS NINFAS

Aunque la racionalidad instrumental hiperpotenciada contemporánea presuma de haber superado y aniquilado positivamente las visiones míticas, reputadas como meras quimeras fantasiosas, se envanezca de haber domado sus potencias “irracionales” —afectivo-espirituales—, sus relatos, sin embargo, prosiguen reapareciendo metamorfoseados, y se aprestan a dar forma, con urgencia, a los miedos y anhelos de las mujeres y los hombres actuales. Las fuerzas sagradas indómitas, irreductibles al poder racional humano, tienden a refugiarse, sobre todo, en los “lugares” del brotar perenne de la naturaleza, allí donde, inesperada y excepcionalmente, la soledad de la naturaleza y la soledad del hombre se dan cita, se encuentran y se enfrentan. Pues, según la concepción mítica griega, el *numen*, ligado siempre al actuar de alguna deidad, se halla sustancialmente vinculado a un *topos* y manifiesta el *nomos* que rige el cosmos,¹⁴ tal y como las Ninfas operan cual *genii loci*, habitando íntima, orgánicamente, los manantiales, árboles, bosques, arroyos y costas; inclusive, en algunas apoteosis, poblando como estrellas el firmamento. Así es cantado por el *Himno homérico a Afrodita* —escrito en el siglo VII a. C., en época de Hesíodo—, cuando la diosa del amor le presagia al pastor Anquises, al que ha hecho su amante, que tendrá un hijo de ella (Eneas) y que éste será cuidado por las Ninfas, por esas silvestres y excelentes nodrizas de héroes. Afrodita se refiere a ellas con las palabras siguientes:

¹⁴ Vid. Friedrich Georg Jünger, *Mitos Griegos*, C. Rubies (trad.), Barcelona: Herder, 2008, pp. 202-211.

A él, tan pronto como vea la luz del sol,
 lo criarán las Ninfas montaraces, de ajustado regazo,
 que habitan este monte elevado y santísimo.
 Ellas no se alinean ni con los mortales ni con los inmortales;
 viven largo tiempo, toman como alimento ambrosía
 y ponen su empeño en la graciosa danza junto a los inmortales.
 Con ellas se unieron en amor los Silenos y el Argicida de larga vista
 en lo profundo de encantadoras grutas.
 Al tiempo que ellas vinieron al mundo, los abetos y las encinas de alta copa
 nacieron sobre la tierra nutricia de varones,
 árboles hermosos que prosperan en los elevados montes.
 Se alzan, inaccesibles, y se les llama sacro recinto
 de los inmortales. Los mortales no los abaten con el hieiro,
 sino cuando les llega la hora fatal de la muerte,
 se secan primero sobre la tierra estos hermosos árboles
 y en rededor se les pudre la corteza y se les caen las ramas.
 A la vez, el alma de éstas abandona la luz del sol.
 Esas, pues, criarán a mi hijo, guardándolo consigo.
 [Tan pronto como lo alcance la muy amable juventud,
 te lo traerán aquí las diosas y te presentarán a tu hijo].¹⁵

Esos parajes, en tiempos olímpicos y heroicos, eran habitados por las Ninfas, a las cuales el poema nombra “diosas”. Siglos después, el poeta don Luis de Góngora reitera, llamándolas “diosas sin templo”,¹⁶ que todo el bosque constituía su “sacro recinto”. Estos lugares eran como “países vírgenes y solitarios”, al igual que las prodigiosas islas Ogigia y Ea, en las que residían Calipso y Circe, ahí donde el tiempo queda suspendido al margen del ritmo de la *polis* y la historia, según narra Homero en la *Odisea*. Las Ninfas, desde este bello himno y en adelante para las diversas vertientes de recreación mitológica, simbolizarán

¹⁵ “Himno Homérico a Afrodita”, en Alberto Bernabé, *Dioses, héroes y orígenes del mundo. Lecturas de mitología*, Madrid: Abada, 2008, p. 147.

¹⁶ Luis de Góngora, “Fábula de Polifemo y Galatea”, en *Antología*, México: Espasa-Calpe, 1985, pp. 83-100.

una zona intermedial, fluídica y proliferante, *daimónica*, profundamente identificadas con la corriente fertilizante y regenerativa de la vida salvaje que, con su fresca y lozana movilidad, impregnada de erotismo, traspasan y comunican la esfera de los dioses con el mundo de los hombres. Las Ninfas, asimismo, permanecen hondamente vinculadas al herácliteo elemento del agua que las acompaña y empapa en todo momento, humedad que transpiran y lloran, que mana de ellas y circula por todos sus multiformes —arbóreos, florales, montaraces, oceánicos, astrales— cuerpos; tan carnales como mentales, raptando al *nymphólēptos*, lo inundan con la frescura, el tacto y el aroma de su rocío, le sumergen en la contemplación fluídica que se transforma, poco a poco, en profundidad de la imaginación materializante. Gaston Bachelard escribe: “En el fondo de la materia crece una vegetación oscura; en la noche de la materia florecen flores negras. Ya traen su terciopelo y la fórmula de su perfume”.¹⁷

Las Ninfas despliegan su avidez por seducir, raptar y ayuntarse con los humanos —intentando, con ello, conseguir progenie y pasar de ser entes imaginarios a entes de fecunda plenitud, según pensaba Paracelso—, a quienes enredan con sus hechizos seductivos, tornándoles en *nymphólēptos*, “poseídos por las ninfas”; como le ocurrió al pastor Hylas,

¹⁷ G. Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, I. Vitale (trad.), México: FCE, 1988, p. 9. En relación a estas sugestivas frases de G. Bachelard, es interesante mencionar que en el contexto de la cultura prehispánica, en el área maya, el papel jugado por la “ninfa blanca” o “lirio acuático” (*Nymphaea ampla*), nombrada *Sak naab*, como planta sagrada que tiene sus raíces en el Xibalbá y es comunicante, con sus enredados tallos, desde el inframundo acuático con todos los estratos del cosmos; las más encumbradas divinidades y los reyes aparecen tocados con florescencias de *Sak naab*. Vid. M. de la Garza, “Sak naab. La flor divina del agua. Un acercamiento a su significado simbólico y su uso ritual”, en M. de la Garza (coord.), *El poder de las plantas sagradas en el universo maya*, cap. VII, México: IIFL-UNAM, 2019, pp. 173-230.

según se narra en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas¹⁸ y en los *Idilios* de Teócrito.¹⁹

Por su atrayente y deslizadizo modo de aparecer y desaparecer dentro de la espesura del paisaje, también se ha identificado a las ninfas con el poder fantasmático y, a la vez, creativo-poético que poseen las *imágenes*.²⁰ Y aunque los recodos de la naturaleza en el presente de nuestro mundo desacralizado se presenten únicamente como el áspero vacío de una desolación a la infinita espera, cual una atrayente y horrida extra-territorialidad a la manera de una *waste land* cantada por T. S. Eliot,²¹ o de un paisaje que traza en su topografía el ámbito que ha experimentado ya “el retiro de los dioses” al decir de Hölderlin (un ámbito “Hespérico”),²² sus yermos de ausencia son, sin embargo, para Pavese aún sitios propicios para el retornar de lo sagrado, para la abreacción de lo inmemorial olvidado, tanto colectivo como personal. En este sentido, no resulta extraño que la pasional tensión *nímfica*, o *nympholéptica*, hasta alcanzar el encuentro con la Diosa, una diosa multiplicada en diversos avatares (Ártemis, Selene, Hécate, Afrodita, Perséfone, Deméter o Hera), atraviere a varios de los *Diálogos con Leucó*.

¹⁸ Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, M. Valverde Sánchez (trad.), Madrid: Gredos, 1982.

¹⁹ Teócrito, *Idilios*, A. González Laso (trad.), Pamplona, España: Aguilar, 1963. Vid. Mircea Lavaniegos, *La flauta de Pan. La transformación del héroe épico en los Idilios de Teócrito*. México, 2019. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras-Letras Clásicas.

²⁰ Tomando en cuenta toda esta gama de aspectos que se conjuntan en la figuración de las Ninfas, se despliegan varias aproximaciones contemporáneas que resultan sumamente sugerentes; como, por ejemplo: Roberto Calasso, *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*, T. Ramírez Vadillo (trad.), México: Sexto Piso, 2004. Giorgio Agamben, *Ninfas*, A. Gimeno Cuspiner (trad.), Valencia: Pre-Textos, 2007. Ramón Andrés, *Claudio Monteverdi. “Lamento della Ninfa”*, Barcelona: Acantilado, 2017.

²¹ T. S. Eliot, “Tierra baldía”, en *Poesías reunidas (1919-1962)*, J. M. Valverde (trad. e introd.), Madrid: Alianza, 2008, pp. 77-101.

²² Vid. Jorge Juanes, *Hölderlin y la sabiduría poética (La otra modernidad)*, México: Itaca, 2003. También, Salvador Mas, *Hölderlin y los griegos*, Madrid: Visor, 1999.

ANAMNESIS DE LA NATURALEZA

Roca, isla, torrente, cueva, sendero, viñedo, río, monte, trigal, serpiente, lobo, toro, nube, arrecife, espuma de ola, flor, hoguera... a la vez, cosas, *entes vivos* y *palabras* que se yerguen animados, se aposentan y resplandecen; sonidos y silencios que nos hablan, como intersticios incrustados entre la consciencia y el inconsciente, fungiendo cual zonas de emergencia, meandros oraculares y miradores excepcionales en su abismo para atisbar los signos del destino. Pavese también ha dicho, “a todos mis diálogos los atraviesa el *mito-destino*”, inscrito, pulsante, desde siempre, en lo más entrañable que nos da forma, y que constituye el ritmo más singular de nuestro desenvolvimiento orgánico y existencial, a pesar de que su completo dibujo permanezca aún desconocido, enigma que no se despeja sino hasta la muerte.²³

“Estos lugares tienen nombre para siempre. Queda sólo el pasto bajo el cielo; sin embargo, el hálito del viento provoca en el recuerdo más fragor que una tormenta en el bosque. No hay vacío, ni espera. Lo que ha sido, es para siempre”.²⁴

²³ El sabio Sófocles de una manera inmejorable ya había expresado la paradójica trama del destino, en su visión trágica —también compartida por Pavese—, poniéndolo en boca del Corifeo al final de su *Edipo Rey*:

[...] ¡A qué enorme oleaje de espantosas desgracias ha venido a dar! De modo que nadie considere feliz a quien todavía tiene que morir, sino que le debe examinar con toda atención todos los días de su vida incluido el último en que vea la luz, hasta que franquee el límite de su vida sin haber sufrido nada doloroso”. En Sófocles, *Tragedias completas*, J. Vara Donado (ed. y trad.), México: REI, 1988, p. 238. *Vid.* también C. Pavese, “La poética del destino”, en *La literatura norteamericana y otros ensayos, op. cit.*, pp. 407-411.

²⁴ En C. Pavese, *DL-I, op. cit.*, p. 160. Teniendo en cuenta, asimismo, la lúcida aclaración del helenista alemán K. Reinhardt: “Para Sófocles, al igual que para todos los griegos de la época clásica, el destino no es jamás una determinación, sino una manifestación espontánea de las fuerzas de lo daimónico, también allí donde ya se ha vaticinado e incluso donde se realiza con un orden inmanente del transcurrir del mundo.

Las dos colinas con forma de tetas contorneando el horizonte en *Paesi Tuoi*;²⁵ las fogatas encendiendo el vasto panorama nocturno, que dan nombre a la novela *La luna e i falò*;²⁶ Hesíodo subiendo al monte Helicón para el encuentro con la Musa Mélete; Endimión y “la salvaje”, a media noche, entrevistándose en el Latmo; Virbio trasladado por Diana al sereno lago de Hesperia en un recodo del solitario bosque Belerofonte luchando con Quimera; Licaón agonizando en la maleza; Leucotea visitando a Ariadna abandonada en una isla; Safo y Britomarte contemplando la tumultuosa marea chocando contra el acantilado... Todos estos “encuentros increíbles”, son más que meras piedras rodando o liebres huidizas, cuyo objeto supremo, cuyo nudo festivo-ritual y dramático se entrega en el *hablar*, en el oleaje desatado de palabras que va del uno a otro de los dialogantes.

Pero, para reanimar esa vitalidad arquetípica escondida en los “nombres antiguos”, se vuelve imprescindible trascender el plano de la concepción meramente instrumental del lenguaje que reina en nuestros tiempos y que lo entiende como simple medio de comunicación y transmisión informática de datos, como pura herramienta semiótica, signatura exacta para el control y el dominio. Es necesario reestablecer al lenguaje su condición esencialmente *mitopiética*, comprender a las palabras en su capacidad eminentemente imaginativa, de creadoras y transformadoras de mundo. Un poder generatriz análogo al de la naturaleza, creadora incesante de formas, *natura-naturans* en perpetuo movimiento orgánico de metamorfosis. Esto ha sido, desde siempre, la virtud por excelencia del poeta, del cantor, poseído por el *enthousiasmós* que le inspiran las Musas. Ellas también deidades enlazadas a las Ninfas en la continua celebración de la perfección y la belleza contenidas en la naturaleza; que con sus cantos y danzas hacen la complacencia

No existe el destino determinado antes del estoicismo y del triunfo de la astrología”, en *Sófocles*, M. Fernández-Villanueva (trad.), Barcelona: Destino, 1991, p. 140

²⁵ C. Pavese, *De tu tierra*, Esther Benítez (trad.), Barcelona: Bruquera, 1982.

²⁶ C. Pavese, *La luna y las fogatas*, edición crítica con textos de Luis Beccaria, Franco Fortini e Italo Calvino, Silvio Mattoni (trad.), Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013.

de inmortales y mortales.²⁷ Musas, hijas de Mnemosyne, que tampoco opacan los aspectos terribles y dolorosos, salvajemente indómitos, que despliega la naturaleza cuando desata sus fuerzas sobrehumanas; una naturaleza gestada por Gea, que alberga ocultas en su seno inframundano las potencias caótico-titánicas inextinguibles, dispuestas a asolar al cosmos al llamado de Rea y Hécate. Así, el poeta del río Neckar, Friedrich Hölderlin cantaba:

[...]
 cuando me dejaba ir lejos por la desierta landa
 a la que subía desde el fondo de sombríos desfiladeros
 el canto revoltoso de los torrentes,
 cuando las nubes me cercaban con sus tinieblas,
 cuando la tempestad desencadenaba
 entre las montañas sus ráfagas furiosas,
 y el cielo me rodeaba con llamas, ah,
 entonces te veía, alma de la Naturaleza.²⁸

²⁷ Vid. Walter F. Otto, *Las Musas y el origen divino del canto y del habla*, A. González Pérez (ed.), H. F. Bauza (trad.), Madrid: Siruela, 2005.

²⁸ F. Hölderlin, poema "A la naturaleza" (*An die Natur*), en *Obra completa en poesía*, tomo I, F. Gorbea (trad.), Barcelona: Río Nuevo, 1977, pp. 40-45. Asimismo, podríamos aludir a la reflexión que realiza el humanista Pietro Citati acerca del matiz presente en Homero, a diferencia de Hesíodo, de que el canto de las Musas no sólo provoca un dulce consuelo de ensoñación, que lleva a los hombres al olvido de sus males, sino que también conlleva la conciencia de la impotencia del canto ante los duros e inevitables golpes del destino. P. Citati escribe: "Homero sólo alude en un pasaje al olvido y al sueño provocado por las Musas en el corazón de quien las escucha. Sabe que la poesía trae al mundo la calma y la alegría, tanto en los devotos feacios como entre los impíos pretendientes, tanto a Telémaco como a Ulises. Pero es una mente menos sistemática que Hesíodo. Éste identifica memoria y desmemoria, recuerdo y olvido: todos hemos sido salvados por la poesía. Homero no tiene la misma confianza en el poder catártico de la Musa. A veces la Musa aplaca los dolores; en otros casos se muestra impotente, no sabe vencer las pasiones humanas, provoca dolores en vez de calmarlos. Cuando la cítara de Femio recuerda el regreso de los héroes, y la de Demódoco las desventuras de la guerra de Troya, Penélope y Ulises les escuchan. Sobre sus almas no desciende el sosiego; les poseen el recuerdo y la

Se trata de experiencias visionarias de una naturaleza que todavía no se había transformado en pura *physis*, dispuesta a la conceptualización mecánica, analítica y cuantitativa, convertida en mera materia prima, *quantum* bruto de energía calculable, para su explotación tecnocientífica. Pues, en alto contraste con ésta, la cosmovisión que sostiene el pensamiento mítico griego es cabalmente el de una intuición o, más precisamente, un imaginario *cosmoteándrico* —en la acepción que le da Raimon Panikkar, en la cual las dimensiones: cosmos, dioses y hombres, eran indesligables—,²⁹ en el que la radical experiencia de lo *uni-diverso* proviene de la objetiva/subjetiva inserción y autopercepción corporal-psíquica de la naturaleza, que atraviesa y, a la vez, trasciende a todos los entes; lo que los griegos llamaban *zoé*, la vida cósmica infinita, que subtiende y da sostén a la vida limitada (*bíos*) de los seres individuales.³⁰ De tal forma, este universo era experimentado míticamente no tanto como una idílica “armonía de las esferas” en el sentido posterior que le dieron los pitagóricos,³¹ o como geométrica y matemáticamente organizado por la bondad pura del demiurgo de acuerdo a las *Ideai*, como lo pensó Platón en el *Timeo*,³² sino según un dinamismo, a la vez, mayestático y aterrador, tan fascinante como terrible, a cuyo pulso implacable caos/cosmos se hallaban sujetos y arrastrados todos los seres y más que ninguno el hombre, falible entre todos. Una concepción ciertamente cargada de tragicidad y cuyo eco todavía se deja escuchar en los fragmentos de Heráclito, a pesar de su ya fuerte regusto desmitificante, por ejemplo, cuando dice: “Este orden del mundo, el mismo para todos,

angustia; lloran sin consuelo, envueltos en un chal o en un manto púrpuro”, en *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*, J. L. Gil Aristu (trad.), M. Detienne (epíl.), Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2008, p. 59.

²⁹ R. Panikkar, *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*, Agustín López y María Tabuyo (trad.), Madrid: Trotta, 1999.

³⁰ Para la interrelación entre *zoé* y *bíos*, vid. K. Kerényi, *Dionisios. Ratz de la vida indestructible*, Barcelona: Herder, 1998.

³¹ Vid. “Los pitagóricos”, en Alberto Bernabé (introd., trad. y notas), *Fragmentos presocráticos: de Tales a Demócrito*, Madrid: Alianza, 2016, pp. 84-106.

³² Platón, *Timeo*, F. Lisi (introd. y trad.), Madrid: Gredos, 2011.

no lo hizo Dios ni hombre alguno, sino que fue siempre, es y será; fuego siempre vivo, prendido según medidas y apagado según medidas”.³³

Por lo demás, la cosmovisión que despliega C. Pavese a lo largo de sus *Dialoghi con Leucò* no dista en lo fundamental de esta implacable mirada que lanza al universo el pensador de Éfeso; buena prueba de ello nos la muestran los borradores de los *Dialoghi*, en los que el escritor clasifica a la gran mayoría de éstos según el tema de la “iniquidad divina” o según el tema de la “tristeza humana”.³⁴ Sus *Diálogos* insisten sobre la cruel asimetría que rige al cosmos olímpico, en el que prevalece el combate entre olímpicos y titanes, y en el que los mortales se ven habitualmente aplastados por su destino y son impasiblemente mirados por los sonrientes olímpicos. Por supuesto que Pavese, a diferencia de Heráclito, no persigue llegar a formular un *arjé*, un principio ontológico que rija el orden cósmico, sino que se mantiene dentro del horizonte mítico y poético, en el que las personificaciones o encarnaciones imaginarias (*eidolon/eikon*), operando como epifanías del Misterio, plasman, con las metamorfosis de sus singulares figuras, “universales concretos” para guiar las interrogantes perenes del *anthropos*.³⁵

Así pues, en resumen, con la diseminación narrativa de sus imágenes y representaciones uranomorfos, geomorfos o ctónicoformes, fitomorfos, zoomorfos, hylemórficos y antropomorfos —es decir, recopiladas de las realidades materiales y fenoménico-sensibles del entorno cósmico—, los mitos, siempre de modo precario e insuficiente, están elaborando simbólicamente una contestación a dichas preguntas cosmogónicas y

³³ “Fragmentos de Heráclito”, en Alberto Bernabé, *Fragmentos presocráticos: de Tales a Demócrito*, *op. cit.*, fragmento 51, p. 162.

³⁴ C. Pavese, *DL-I*, *op. cit.*, pp. 162-163.

³⁵ El erudito helenista y filósofo Pierre Hadot ha dado buena cuenta de la enorme fertilidad que ha jugado la personificación de la Naturaleza y sus secretos bajo la figura de diosa (Ártemis de Éfeso luego transmutada en Isis), como metáfora paradigmática en la genealogía de las ideas/imágenes que se han ido elaborando sobre la naturaleza en el pensamiento occidental desde la antigüedad a nuestros días, en su extraordinario libro *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Cucurella Miquel (trad.), Barcelona: Alpha Decay, 2015.

apocalípticas; intentando, con sus figuraciones, dotar de valor y sentido a los actos y relaciones cotidianas de las mujeres y los hombres, siempre expuestos, de manera ineludible, al caos de lo azaroso y contingente.³⁶

Finalmente, una manera de enunciar el reto fundamental que se impone Pavese en los *Dialoghi con Leucò*, en el contexto contemporáneo “post-olímpico”, “post-cristiano”, “posmoderno” e inclusive, “globalizado”, en medio de la crisis medioambiental provocada por el desaforado desarrollo civilizatorio del Antropoceno, que explota y arrasa la biodiversidad planetaria y en el que predomina una “amnesia planificada” (G. Steiner),³⁷ sea el redescubrir los parajes de la naturaleza como escenarios en los que se reanimen, a contracorriente, los acontecimientos legendarios inmemoriales vueltos de súbito cercanos, como las ondas del agua en la arena, el fruto oscilante en la rama, los aromas del viento entre los árboles, la serpiente saliendo del matorral entre piedras, una parvada

³⁶ Es interesante que el antropoteólogo Lluís Duch, en sus diversos trabajos sobre la cuestión, subraye que el mito no es primordialmente sólo una aprehensión conceptual, puramente intelectual del mundo, sino que constituye una auténtica “praxis de dominación (siempre provisoria e históricamente contextualizada) de la contingencia”, que da lugar a acciones y actitudes vitales. Entendiendo a la *contingencia*, y a la *ambigüedad* de las situaciones que se desprende de aquella, como condiciones estructurales a la *humana conditio*. Vid. Ll. Duch, *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*, F. Babí i Poca y D. Cía Lamana (trad. del catalán al castellano), Barcelona: Herder, 1998, segunda parte, cap. 5, pp. 456-508.

³⁷ Según la expresión del crítico de la literatura, recién fallecido, George Steiner (1929-2020) se trata de mantener la “pasión intacta”, renovando imaginalmente la memoria; frente a una civilización que tiende a desterrarla, de la cual energicamente afirma: “la atrofia de la memoria es el rasgo dominante de la educación y la cultura de la mitad y las postrimerías del siglo xx [...] En el aprendizaje de hoy, la amnesia ha sido planificada”, en *Pasión intacta. Ensayos 1987-1995*, Madrid: Siruela, 1997, pp. 38-39. Resulta, también, interesante recordar que T. W. Adorno y M. Horkheimer, a pesar del atávico rechazo que albergan sobre el mito, desde la perspectiva crítica del “pensamiento negativo”, que se opone radicalmente al positivismo instrumental reinante, consideren, sin embargo, que el camino de salida a la opresión contemporánea tenga como componente fundamental una necesaria “*anamnesis* [reminiscencia, rememoración] del dolor de la Naturaleza, herida por el principio de dominio”. Vid. *Dialéctica del iluminismo*, H. A. Murena (trad.), Buenos Aires: Sur, 1971.

que atraviesa las nubes, la luz de la luna reverberando en el sendero, el gesto desplegado y la palabra que enuncian la mujer o el hombre a nuestro lado. Balancearse de cuerpos y de voces, entre el tú y el yo, entre el sí mismo y el otro, dar vueltas interminables dialogando en torno a lo indecible e invisible. Entonces, emergen las preguntas “quiénes somos y en qué creemos”, pues ha llegado la “hora riesgosa”, cuando “el hálito del viento provoca en el recuerdo más fragor que una tormenta en el bosque”. Entonces, se despliega aquella certeza que sobrecoge a Virbio al finalizar su plática con Diana en “El Lago”: “Cuanto más me caliento con este sol y me nutro con esta tierra, más me parece que me disuelvo en gotas y murmullos, en la voz del lago, en los gruñidos del bosque. Hay algo remoto detrás de los troncos, en las piedras, en mi propio sudor”.³⁸

BIBLIOGRAFÍA

- Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, Mariano Valverde Sánchez (trad.), Madrid: Gredos, 1982.
- Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Ida Vitale (trad.), México: FCE, 1988.
- Bernabé, Alberto, *Dioses, héroes y orígenes del mundo. Lecturas de mitología*, Madrid: Abada, 2008.
- (introd., trad. y notas), *Fragmentos presocráticos: de Tales a Demócrito*, Madrid: Alianza, 2016.
- Citati, Pietro, *Ulises y la Odisea. El pensamiento iridiscente*, José Luis Gil Aristu (trad.), Marcel Detienne (epíl.), Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2008.
- Eliade, Mircea, *Ocultismo, brujería y modas culturales*, Enrique Butelman (trad.), Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Eliot, T. S., *Poesías reunidas (1919-1962)*, José María Valverde (trad. e introd.), Madrid: Alianza, 2008.

³⁸ C. Pavese, *DL-I, op. cit.*, p. 117.

- Góngora, Luis de, *Antología*, México: Espasa-Calpe, 1985.
- Hölderlin, Friedrich, *Obra completa en poesía*, tomo I, Federico Gorbea (trad.), Barcelona: Río Nuevo, 1997.
- Jung, Carl Gustav y Karl Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, Brigitte Kiemann y Carmen Gauger (trad.), Madrid: Siruela, 2004.
- Panikkar, Raimon, *La intuición cosmoteándrica. Las tres dimensiones de la realidad*, Agustín López y María Tabuyo (trad.), Madrid: Trotta, 1999.
- Pavese, Cesare, *De tu tierra*, Esther Benítez (trad.), Barcelona: Bruguera, 1982.
- , *Diálogos con Leucó*, edición bilingüe, Guillermo Fernández (pról. y trad.), México: UNAM, 1991.
- , *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Italo Calvino (pról.), Elcio Di Fiori y Esther Benítez (trad.), Barcelona: Lumen, 2008.
- , *La luna y las fogatas*, edición crítica con textos de Luis Becaría, Franco Fortini e Italo Calvino, Silvio Mattoni (trad.), Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013.
- Platón, *Timeo*, Francisco Lisi (introd. y trad.), Madrid: Gredos, 2011.
- Reinhardt, Karl, *Sófocles*, Marta Fernández-Villanueva (trad.), Barcelona: Destino, 1991.
- Sófocles, *Tragedias completas*, José Vara Donado (ed. y trad.), México: REI (Colección Letras Universales), 1988.
- Steiner, George, *Pasión intacta. Ensayos 1987-1995*, Madrid: Siruela, 1997.
- Teócrito, *Idilios*, Antonio González Laso (trad.), Pamplona: Aguilar, 1963.

Cuerpo, naturaleza y escritura en *La voz de tinta* de Edmond Jabès¹

DANIVIR KENT

El cuerpo es el camino. Todos los caminos parten del cuerpo y nos conducen a él.

EDMOND JABÈS²

Pues nadie hasta ahora ha conocido la fábrica del cuerpo con tal precisión que haya podido explicar todas sus funciones [...] el mismo cuerpo, por las solas leyes de su naturaleza, puede cosas que su alma admira.

BARUJ SPINOZA³

Como en la selva *selvaggia* de Dante Alighieri, imaginemos a un poeta internándose en un libro, en un espeso bosque de letras que crecen, pululan y ramifican en infinitas direcciones, para luego disolverse ahogadas en su propio mar de tinta. El poeta camina entre los signos, juega a descifrar su exuberancia agreste, a perderse persiguiendo las sendas

¹ Un agradecimiento especial a B. Quejigo por su guía y por las conversaciones que se trenzan con este texto.

² E. Jabès, *En su blanco principio*, México: Sin Nombre, 1998, p. 23.

³ B. Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, “Escolio” [b], parte III, Madrid: Trotta, 2000.

huidizas de la significación, descubriendo en las raíces “prodigiosas gargantas”,⁴ y en la soledad “un alfabeto de ardillas para el uso de los bosques”⁵ buscando incansablemente, en todas las cosas, las claves precisas que le permitan acceder o salir del libro. Pero ¿adónde entrar?, ¿de dónde salir? Esta selva de tinta —infierno o paraíso, según la medida incalculable de sus afectos— siempre estuvo allí, lo ha habitado desde el primer aliento tembloroso de ese manojito de vida que llamamos cuerpo.

CUERPO-ESCRITURA:

EL TIEMPO DE UNA RESPIRACIÓN CON LOS OJOS CERRADOS

Se sale del libro para volver a entrar; pero una vez adentro, no hay más salida. ¿Qué otra salida entonces —lo difícil, lo cruel, no es el acceso al libro, es la salida— que la del tiempo de una respiración, con los ojos cerrados?⁶

“Lo que nos enseña Jabès”, afirma Derrida en un ensayo dedicado a este poeta judío nacido en El Cairo en 1912 y emigrado a París en 1957, “es que las raíces hablan, que las palabras quieren brotar y que el discurso poético empieza, se *encarna*, en una herida”.⁷ Para abordar las relaciones que la poética jabetesiana sostiene con cierto imaginario de la naturaleza, es indispensable empezar por dar cuenta de esta “herida sin edad” que abre paso a una experiencia poética del mundo.⁸

⁴ E. Jabès, *El umbral. La arena. Poesías completas 1943-1988*, Barcelona: Ellago, 2005, p. 265.

⁵ *Ibid.*, p. 231.

⁶ E. Jabès, *El libro de las semejanzas*, Madrid: Alfaguara, 2001, p. 35.

⁷ Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989, p. 90.

⁸ El desarrollo de este ensayo se concentrará principalmente en la noción de *naturaleza*, que Pierre Hadot rastrea en su evolución, empezando por la enigmática frase de Heráclito: *Physis kruptesthai philei* (La naturaleza ama esconderse), en donde el vocablo griego *physis* designa tanto la acción expresada en el verbo *phuesthai* (nacer, crecer, brotar) como el resultado de dicho nacimiento. Por otro lado, la noción de

Hay que decir primero que la relación de intimidad con la naturaleza que se percibe en la obra de Edmond Jabès es inseparable de su relación de intimidad con las palabras. Correspondencia que ha inspirado a una infinidad de poetas, escritores y pensadores. Pierre Hadot le dedica algunas páginas de su libro *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, a la metáfora, presente desde la antigüedad en la filosofía, de la Naturaleza-poeta, de la naturaleza como una fuerza creadora cuya obra es un inmenso poema.⁹ En el *Timeo* de Platón, en Filón de Alejandría, en la filosofía de los estoicos y en san Agustín, aparece esta idea que posteriormente desembocará en la conocida metáfora de la naturaleza como un libro que ha circulado desde el renacimiento hasta tiempos modernos y que influyó poderosamente a pensadores como Jacob Böhme, Novalis y Schelling.

Ahora bien, en el universo poético de Edmond Jabès, la idea de la Creación como una escritura cifrada tiene en primer lugar resonancias de la doctrina cosmogónica del *Sefer Yetzirah* (*Libro de la Creación*), antiguo opúsculo místico, cuyo autor, origen y datación se desconocen, pero cuyo contenido lacónico y enigmático tuvo una importante influencia en las distintas vertientes de la filosofía y la mística judías.¹⁰ En escasas páginas el *Libro de la Creación* presenta treinta y dos vías misteriosas de conocimiento a partir de las cuales Dios ha creado todos y cada uno de

mundo, que adquiere una enorme complejidad en la filosofía moderna y que involucra al ser humano como agente de una construcción cultural y de un desarrollo histórico, en este caso se refiere simplemente a la idea del universo en su conjunto. Mundo como *kosmos*, vocablo griego que nos habla de una realidad organizada por una intensión subyacente, o como *Creación* en el sentido bíblico, donde cada mundo (*olam*), se refiere a un plano o etapa de dicha creación (*Beri'at ha 'Olam*).

⁹ P. Hadot, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Alpha Decay, 2015, pp. 262-298.

¹⁰ Considero importante aclarar que la concepción judía del libro como “mundo” o “espacio vital”, cobra un relieve especial dentro del judaísmo, donde el paso de la tradición oral a la tradición escrita se encuentra estrechamente ligado a la experiencia del exilio y a la necesidad de darle un soporte material a una tradición que corría el riesgo de dispersarse.

los seres existentes. Éstas están conformadas por las veintidós letras del alfabeto hebreo y las diez *sefirot* o “cifras”, principios metafísicos que más tarde los cabalistas del siglo XII, asociarían con las emanaciones del árbol de la vida. En un primer momento el Espíritu de Dios crea el aire primordial del cual proceden el agua y el fuego y sobre el cual trazará las letras, mismas que tomarán parte en distintos aspectos de la Creación, de acuerdo con su clasificación fonética, su valor numérico y simbólico.¹¹ Estos “caracteres lingüísticos” no son, por lo tanto, simples signos, constituyen un verdadero reservorio de enigmas que, a través de sus infinitas combinaciones, activan potencias milagrosas.

Ahora bien, esta concepción mística, e incluso taumatúrgica, de la lengua hebrea es aprovechada por Jabès, escritor francófono, que lleva los juegos permutativos de la Cábala a la lengua francesa, únicamente al modo de una inspiración poética. En sus libros, el paralelismo entre naturaleza y escritura pasa por una multiplicidad de imágenes donde el cuerpo, como emplazamiento sensible, juega un papel primordial. Así, por ejemplo, en *El libro de las semejanzas*, el cuerpo se presenta como un libro donde el sudor se convierte en tinta y los poros en tinteros:

“Apreciarás tu cuerpo, a través del libro, en su semejanza con el cuerpo divino cuyo precioso sudor es de tinta”, escribía reb Usuf.

... todos esos poros, esos minúsculos tinteros naturales.

¹¹ Las tres letras primarias: *álef*, *mem* y *shin* corresponden a los tres elementos primarios: aire, agua y fuego y son analizadas por su posición dentro del alfabeto y por su valor numérico (*álef* = 1, *mem* = 40 y *sin* = 300). Le siguen las siete letras dobles, llamadas así por su doble fonética: duras o blandas (oclusivas o fricativas), dependiendo de si llevan o no el punto diacrónico o *daguesh* que determina su pronunciación. Estas siete letras originan los siete planetas, los siete cielos, los siete días de la semana y los siete orificios de nuestro rostro. Finalmente, las doce letras simples restantes, son responsables de crear las principales actividades del ser humano, las doce constelaciones que configuran los signos del zodiaco, los doce meses del año y los doce órganos rectores del cuerpo que hacen posible la vida. *Libro de la Creación*, M. Forcano (ed. y trad.), Barcelona: Fragmenta, 2013.

El libro del sudor es el libro maestro del cuerpo, tibia transpiración de los vocablos.¹²

Legible y lector el cuerpo humano es el umbral desde el cual se despliegan esos infinitos caminos de tinta que harán de la búsqueda apasionada de Jabès, a través de los signos, una búsqueda encarnada, una búsqueda en la cual el escritor se reconoce, más que como la pluma que atestigua y escribe el mundo, como un fragmento de mundo, implicado en él, como un fragmento de vida ofrecido al ejercicio memorioso de la escritura. Así, en otro diálogo entre rabinos, el pensamiento aparece como un flujo vital, como un torrente vivo cargado de memoria que tiene un emplazamiento y un costo corporal:

¿Pagamos, al pensar, el precio de cada pensamiento? ¿Y cuál es ese precio?

“La sangre que irriga tu cerebro, decía reb Abousir, es la sangre derramada por tus pensamientos; la sangre que tú derramas”.

Y agregaba: “Nuestros pensamientos no pueden costarnos más que los cinco litros de sangre que contiene nuestro cuerpo.

*”Al canalizar nuestra sangre, el cuerpo ha emplazado la red de nuestros pensamientos. Somos, de este modo, un cuerpo recorrido por pensamientos antiguos y actuales”.*¹³

Estos tránsitos de memoria, esta circulación corporal del pensamiento, nos acercan también a la filosofía de Baruj Spinoza, en palabras de Meschonnic “el más imprudente de los filósofos”¹⁴ que tuvo el atrevimiento de acercarse a Dios a la Naturaleza (*Deus Sive Natura*)¹⁵ y que por

¹² E. Jabès, *El libro de las semejanzas*, op. cit., pp. 138-139.

¹³ *Ibid.*, p. 39. (Las cursivas son del texto original).

¹⁴ Para Henri Meschonnic, traductor, poeta y lingüista francés, “Spinoza es el más imprudente de los pensadores” pues “[...] muestra que la imprudencia forma parte del pensamiento, en tanto sale del mantenimiento del orden”. H. Meschonnic, *Spinoza poema del pensamiento*, Buenos Aires: Cactus, Tinta Limón, 2015, p. 3.

¹⁵ Expresión que, como veremos, no alude a una simple identificación panteísta entre Dios y el mundo, sino al principio monista de la esencia divina. “Dios o la Naturaleza” fue el modo en el que Spinoza quiso expresar la existencia de un mismo principio infinito y oculto detrás de todos los seres manifestos.

ello fue excomulgado de la comunidad judía.¹⁶ Aunque separados por una considerable distancia temporal, por contextos y circunstancias biográficas diferentes, las proposiciones de su *Ética* podrían emitir resonancias afines al pensamiento de Jabès. Spinoza piensa que el alma y el cuerpo son una y la misma cosa, concebida unas veces bajo el atributo del pensamiento y otras bajo el atributo de la extensión. Éstos a su vez son sólo dos de los infinitos atributos en los cuales se expresa la substancia divina y que el ser humano es capaz de captar únicamente en su parcialidad. Contrariamente a una larga tradición filosófica anclada en un dualismo metafísico que insiste en considerar al cuerpo y al alma, al afecto y al pensamiento, como realidades opuestas e incluso antagónicas, para Spinoza “*todo aquello que aumenta o disminuye, ayuda o reprime la potencia de actuar de nuestro cuerpo, aumenta o disminuye, ayuda o reprime la potencia de pensar de nuestra alma*” (*Ética*, III, XI).¹⁷ Desde su lectura crítica del cartesianismo, el filósofo defendió un orden causal detrás de las pasiones humanas y dio claves para pensar al “cuerpo” ya no como un objeto cerrado o como una identidad reflexiva inmutable, sino como una red de transmisiones y transformaciones, de efectos y afectos en movimiento. Cuestión que podemos rastrear también en la

¹⁶ B. Spinoza (1632-1677) creció en una familia de origen sefaradí expulsada de España, posteriormente de Portugal y asentada finalmente en una comunidad judía de Ámsterdam. A los veintidós años cambió su nombre de pila por Benedicto. Estudió filosofía cartesiana en la Escuela de Francis van Emden. Por haber desarrollado un pensamiento filosófico que reflejaba concepciones heterodoxas de la naturaleza divina, fue excomulgado por la comunidad judía en 1656. De acuerdo con la lectura de H. Meschonnic, aquello que la ortodoxia juzgó como un rechazo a “lo divino” era, en realidad, “un rechazo a la teocracia”. Spinoza decidió recluírse voluntariamente a causa del rechazo que le provocaba el poder de cualquier autoridad sobre el pensamiento, razón por la cual declinó también una plaza que le fue ofrecida en la Universidad de Heidelberg. Tras dejar Ámsterdam en 1660, residió sucesivamente en Rijnsburg, Voorburg y La Haya. Se ganó la vida, en parte, puliendo lentes, lo cual le dio conocimientos de óptica que lo introdujeron a un área de investigación muy importante en la ciencia del siglo XVII. Murió de tuberculosis a los cuarenta y cuatro años. *Vid. Diccionario Akal de filosofía*, Madrid: Akal, 2004; H. Meschonnic, *op. cit.*, p. VIII.

¹⁷ B. Spinoza, *Ética...*, *op. cit.*, 2000, p. 134. (Las cursivas son del texto original).

voz del poeta: “¿Dónde comienza mi cuerpo?”, pregunta Jabès “¿En qué lugar oculto, oscuro, ha cobrado vida la aventura escrita, legible, de mi cuerpo? / Acostado, pensé, un momento, que ya no pararía de crecer”.¹⁸

Estas transmisiones y transformaciones son quizás, para Spinoza, las potencias incalculables del cuerpo “que su alma admira”. No por nada el filósofo se refiere al cuerpo como “fábrica”, en el sentido más amplio posible de esta palabra: El cuerpo hace cosas, produce efectos, se encuentra él mismo en permanente producción. El cuerpo se hace, se deshace y se trasfigura, se extiende y se confunde en y con el entorno, se abre en una constelación de intensidades que rebasan los límites de la figura humana.¹⁹ Por su parte, el alma, nos dice Spinoza, no tiene entera potestad de lo que recuerda u olvida (*Ética*, III, II, “Escolio”).²⁰ Nuestra vida mental y nuestra memoria no son independientes de la memoria del mundo. Nos encontramos atravesados por torrentes de vida que se extienden más allá de nosotros. Y así, desplazada la conciencia de su lugar de dominio sobre el cuerpo, se desplaza también la centralidad del ser humano sobre el resto de los vivientes. Porque saberse cuerpo es saberse, desde siempre, sujeto a la naturaleza, vulnerable a sus cambios y fluctuaciones, inseparable de esa delicada red de vida que sostiene y permite nuestra existencia. En palabras del propio Spinoza, el ser humano puede ser explicado bajo los mismos principios que el resto de los seres modales y por ello, no debe ser considerado, en el seno de la naturaleza, “como un imperio dentro de otro imperio” (*Ética*, III, Prólogo [a]).

Distinguiendo claramente entre *natura naturata* (modos finitos en los cuales se expresa la substancia infinita) y *natura naturans* (principio oculto y creador de toda manifestación), la filosofía de este pensador de

¹⁸ J. Edmond, *El libro de los márgenes I. Eso sigue su curso*, Madrid: Arena Libros, 2004, p. 89.

¹⁹ Según Gilles Deleuze, Spinoza diseñó un “plan de inmanencia”, que nos permite pensar a “la vida y a cada individualidad vital [...] como una relación compleja entre velocidades diferenciales”. G. Deleuze, *Spinoza: una filosofía práctica*, Buenos Aires: Tusquets, 2006, p. 150.

²⁰ B. Spinoza, *Ética... op. cit.*, p. 131.

la modernidad sigue reservando un lugar para el misterio, para la dimensión metafísica de la naturaleza que nos hurta de seguirla pensando como un objeto inerte, desprovisto de consciencia. Por el contrario, la naturaleza se revela como una fuerza activa, como una “presencia existencial” en palabras de Pierre Hadot,²¹ o como aquella gran diosa que los egipcios adoraron bajo el nombre de Isis.

Si el poeta le canta a la naturaleza para que ella revele, entre inscripciones, sus secretos, si aprende a descifrar, a través de su propia respiración, el hálito poético del mundo, es porque el mundo, en primera instancia, le ha hablado, porque el mundo respira y habla también a través de él. Se trata, por lo tanto, de un trabajo de desciframiento que no se restringe a los territorios del intelecto y que no busca como fin último el conocimiento objetivo. Se trata más bien de una entrega poética a los ritmos cósmicos de la naturaleza, de una sintonía que rebasa los límites del lenguaje humano, que deja de situarse en el lugar del sujeto hablante, para ser hablado, traspasado por la voz infinita del misterio.

Y ¿dónde mejor se podrá ver plasmada esta disolución del yo, esta dilatación del ser individual a la escala del cosmos, que en la encarnación de un sentimiento que arrebató los límites del mundo? Una vía posible es, sin duda, la del arrobamiento que persigue la experiencia mística, otra vía es aquella que se revela en el encuentro con el ser amado.

²¹ Hablando sobre el gesto del arte de intentar prolongar la actividad creadora de la naturaleza, dice P. Hadot: “Lo que caracteriza la naturaleza es, precisamente, esta presencia existencial, absolutamente inimitable que se impone a nosotros. Esto, es el secreto inexplorable de la naturaleza”. P. Hadot, *op. cit.*, p. 286.

YUGO DE AMOR CELEBRADO: ESCRITURA Y EROTISMO

En el inmenso espectro de la escritura de Edmond Jabès destacan sus grandes obras, organizadas a manera de ciclos, cuyos títulos llevan siempre la insignia “El libro de...” y que se urden unos con otros a la manera de una inmensa constelación. No obstante, en el territorio profundo de sus libros de madurez se pueden cosechar los frutos germinados durante su juventud. Una serie de poemas escritos entre 1943 y 1957 (año de su exilio) despliegan una pregnancia imaginativa que, en palabras de Eduardo Moga, “documenta un constante y expansivo establecimiento de correspondencias con el cosmos”.²² Dichas correspondencias abrevan, por supuesto, de su lectura de Baudelaire y de su temprano contacto con el surrealismo. Al mismo tiempo, resuenan los ecos de aquellas antiguas doctrinas místicas sobre el poder cosmogónico del lenguaje y sobre la naturaleza como un inmenso libro poblado de signaturas y jeroglíficos.

Jabès se revela, desde sus primeros poemas, como un ávido lector de jeroglíficos, de bellas caligrafías inscritas en la piel del mundo. Humilde zahorí de primicias con las que las pizarras palpitan, como rezan estos versos tomados de “El agua del pozo”: “Días de tiza. Las pizarras / palpitan de primicias. / La palabra sobrevive al signo. / El paisaje a la tinta”.²³

Con estos versos condensados Jabès nos invita a volver a las raíces, a reencontrar las fuentes ocultas de la vida en la boca resonante de un pozo protegido por la infinitud del desierto. Extraña relación con la tierra cruzada por el territorio de la escritura. Pausado andar de aquel que ha conocido, hasta las entrañas, la aridez sabia del silencio y que sabe sin embargo la fuerza de las palabras para despertar súbitas insurgen-

²² E. Moga, “El Umbral. La arena: poesías completas, 1943-1988, de Edmond Jabès”, *Letras Libres*, núm. 50, noviembre de 2005. Disponible en <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/el-umbral-la-arena-poesias-completas-1943-1988-edmond-jabes>>. Consultado el 18 de junio de 2020.

²³ E. Jabès, *El umbral. La arena...*, *op. cit.*, p. 29.

cias de vida en los surcos del poema: “Mis días son días de raíces, / son yugo de amor celebrado” comienza diciendo “La ausencia de lugar”: “La flor exhibe un vivaracho candor. El tallo sigue el rastro de las grandes aventuras del espacio”.²⁴

Tras la sobriedad, casi minimalista, de estos primeros versos que avanzan como brotes abriéndose hacia el espacio incierto, se desata en “El fondo del agua” un apasionado torrente lírico que, a golpes de anáforas y encabalgamientos, inaugura un maridaje de elementos y entidades, de animales, plantas y planetas que forman asombrosos enjambres de vida. Cada aroma, cada evocación, es un signo discreto, un guiño tendido a la sed del poeta:

Oh te quiero
 hija de una fuente demente
 hermana del agua salpicada
 mi sed nada en mis venas
 cruel a fuerza de estar tras tus talones.²⁵

Enunciado en primera persona y marcado por la repetición del verbo “hablo”, “El fondo del agua” despliega un erotismo profundo. Canto de amor a la amada que es al mismo tiempo canto de amor a la naturaleza, misterioso entrecruzamiento de formas humanas y no humanas, de la anatomía femenina con la anatomía del paisaje, como si ella lo llenara todo, lo inundara todo, potenciada en los efectos del amor despertado. En palabras de Georges Bataille en el encuentro erótico “El ser amado es para el amante la transparencia del mundo”.²⁶ “Hablo de ti / de tus senos en la vanguardia de las praderas / del agua clara de tus senos dormidos / y de las orillas que inunda”.²⁷

Riego cíclico de sus inundaciones fluviales, la amada es fuente y regeneración de la vida. Algunas veces como tierra fértil, como pradera

²⁴ E. Jabès, *El umbral. La arena...*, *op. cit.*, p. 35.

²⁵ *Ibid.*, p. 159.

²⁶ G. Bataille, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets, 1997, p. 26.

²⁷ E. Jabès, *El umbral. La arena...*, *op. cit.*, p. 153.

en reposo, otras, su cuerpo alcanza las dimensiones del cosmos. Aguda mirada que descubre en lo más cercano lo más lejano o viceversa, en la infinitud de la noche estrellada el minucioso tatuaje que la piel alberga: “Hablo para tu piel salada / para el sueño de tu piel morena / noche en la noche / para tu piel tatuada hasta el infinito”.²⁸

Esta “transparencia del mundo” no aparece siempre, sin embargo, bajo el signo de la dulzura y el sosiego. Hay también aspectos amenazantes e incluso sombríos en la presencia de esta amada-naturaleza que revela sus enigmas inquietantes. Sus ojos son “guijarros ardientes que rondan con los lobos”, su cabellera “una tormenta fijada a su cabeza”, para después aparecer, en el deseo del poeta, “fría como el primer día del mundo”. Problemático cruce entre vida y muerte que la mente racional separa, pero que, en “La sed del mar”, cobra la forma de un conjuro de resurrección, que hace coincidir, entre jirones de lenguaje, las más radicales oposiciones:

Y yo pienso
 que vas a quitarte el vestido
 para arder desnuda
 en medio de ti
 la abeja zumba
 en la extremidad de tus senos
 la hierba es rosa
 para tu cuello
 la sangre se congela
 en la comisura de tus labios
 la sangre de todos los muertos
 y de todos los vivientes
 impacientes por pudrirse.²⁹

El poeta se interna en las regiones subterráneas del deseo, indaga en el fermento obscuro de la vida, sin prejuicios ni tabúes. El cuerpo

²⁸ E. Jabès, *El umbral. La arena...*, *op. cit.*, p. 155.

²⁹ *Ibid.*, pp. 213-215.

se ofrece, en una alquimia entre eros y tánatos, como vehículo de una vida otra, de una vida que trasciende todas las diferenciaciones y separaciones, los modos concretos y percederos en los cuales toma forma el flujo de una misma esencia perenne. Sin embargo, como expresión del *conatus*, el erotismo es también un esfuerzo de conservación de la vida, que se anticipa a la fatalidad de la muerte. Imaginando a su amada muerta, el poeta busca revivirla en sueños con una serie de gestos imposibles: “traducir en imágenes sus pensamientos”, “cantar todos sus gestos”, “amarla antes de su vida”. Como si, en una suerte de movimiento de involución, de sustracción, uno por uno de los rasgos que delinear la presencia de su amada, el poeta buscara regresar la memoria a lo inmemorial, al pulso primigenio de ese amor que contiene, en su seno, un germen de inmortalidad. Así habla la voz reflexiva del poema: “Y yo pensaba / Ella vivirá de mi vida / Y yo te daba el mundo / poco a poco”.³⁰

Este demorarse en la entrega completa de la propia vida al ser amado, inaugura un movimiento de transmutación en el cual se desdibujan las fronteras del mundo, se confunden los contornos de los seres. No hay ya objeto de deseo, ni posesión, no hay un “yo” como centro del deseo, sólo el trazo inventivo del cuerpo que despliega sus metamorfosis:

Confundirás el camino
con mi brazo o pierna
Tomarás mi cabeza por una encrucijada
y caminarás sobre mí
ebrio de mundo.³¹

Dice “La sed del mar”. Y en otro poema, cuyo título “Somos invisibles”, deja una huella imperceptible pero imborrable en páginas posteriores:³²

³⁰ E. Jabès, *El umbral. La arena...*, op. cit., pp. 209-211.

³¹ *Ibid.*, p. 217.

³² El subtítulo del tercer volumen de *El libro de las semejanzas* es: *Lo imborrable; Lo imperceptible*.

Dormíamos lado a lado
 en la noche que nos forma
 por amor
 Yo te doy tus manos
 caídas de las mías
 y tu voz
 Eres irreconocible.³³

El encuentro erótico es un cruce de invisibilidades, de identidades en fuga que se arropan, se entretejen y se suplantán. El cuerpo se despliega en la persecución de ese lugar utópico, fuera de cualquier mapa:

Hubo un tiempo
 en el que tu cuerpo
 abría las rutas
 Tú te confundías
 con el horizonte³⁴

Y en este juego de suplantaciones, en el despliegue abierto de sus geografías emergentes, la tierra misma se convierte en cómplice de su invisibilidad: “Al resplandor de nuestros besos / los continentes surgían / eran nuestros cómplices y se nos revelaban”.³⁵

Al mismo tiempo, la “ebriedad de mundo” que recorre estos primeros poemas, se encuentra acompañada por la herida anticipada del exilio. Una profunda “soledad del mundo”, la certeza de “no estar en casa en ninguna parte”,³⁶ se debaten con la fuerza, casi instintiva, de las palabras para seguir creando refugio a través de la adversidad, mundos posibles que la imaginación alimenta y sostiene. En “El albergue del sueño” el poeta construye “con sus puñados robados al ángel” una morada provisoria, hecha de palabras, un ensamblaje de extraños recursos imaginativos: “Unes la muerte al amor el deseo de las rosas / a la tierra

³³ E. Jabès, *El umbral. La arena...*, *op. cit.*, p. 255.

³⁴ *Ibid.*, p. 257.

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Ibid.*, p. 197. *Cfr.* “Nulle part on n'est chez soi”.

terrible del pasado la araña a la urraca insoportable”. Refugio de fragilidad derramada, destruido y restituido en el cuerpo, por el cuerpo, huella nómada que se imprime, paso a paso, en el suelo y cuyo único techo es la libertad: “De cada charco de sangre marcado por el talón emerge / un techo de libertad para quien nunca abandonó su cuerpo”.³⁷

La escritura de Edmond Jabès navega así entre desgarradoras antípodas, se deja atravesar por las contradicciones del mundo, por las tensiones inherentes a la propia vida. No obstante, entre el amor y la muerte, la libertad y el exilio, persiste su pasión renovada por los vocablos. Son las palabras las que permiten traer al mundo de vuelta. Volver a nombrarlo es, en cierta medida, re-crearlo, participar en el continuo co-nacimiento³⁸ de una palabra originaria.

También el ser amado, que se extiende en el cosmos y que parece darle unidad, por un instante, a la fragmentariedad de la vida, tiene un nombre secreto que se le esconde al poeta, pero que se deja adivinar en breves, fulgurantes evocaciones:

Nadie
alrededor
sólo un nombre
sólo la necesidad contenida de darte un nombre
de viña o lava

Confiesa el poeta. Y en seguida moldea la ausencia de ese nombre en el ardor de una imagen: “Nada / sino la media luna ardiente de algunas letras / por encima del mundo”.³⁹

³⁷ E. Jabès, *El umbral. La arena... op. cit.*, pp. 183-201.

³⁸ Paul Claudel, *Art poétique*, París: Gallimard, 1947, p. 62.

³⁹ Cf. “Rien / que le croissant brûlant de quelques lettres / au-dessus du monde”. E. Jabès, *El umbral. La arena... op. cit.*, pp. 155-157. En el poema original Jabès usa la palabra “croissant” que se traduce literalmente como “cuerno” y que podría remitir al shofar, instrumento ceremonial de la liturgia judía o incluso evocar a la enigmática figura prehistórica de la Venus de Laussel que, con su mano derecha, sostiene un cuerno marcado con trece hendiduras.

Los vocablos conspiran entre sí, las letras juegan a reordenarse en búsqueda de ese nombre indescifrable. Y las palabras no son, como hemos dicho antes, un simple capricho del intelecto. Las palabras, para Jabès, son carne, pulso y vibración. La voz es tinta que se imprime en el cuerpo, que escribe sus huellas breves en el tímpano del mundo.

No obstante, esta relación poética que sostiene Jabès con las palabras, no es, en lo absoluto, una relación ingenua. El poeta es consciente de la insuficiencia del lenguaje humano para nombrar las cosas y se debate constantemente con ella. Su tarea interminable consiste, en dar cuenta, desde el lenguaje mismo, de esta insuficiencia, devolviéndole a las palabras su extrañeza, interrogando insistentemente a los signos, sacándolos, una y otra vez de su cáscara inmóvil, hacia las necesidades siempre cambiantes del mundo, hacia las urgencias siempre nuevas de la historia. Un lenguaje que no se interroga es, para Jabès, un lenguaje muerto, instrumento que se queda petrificado en la ambición totalitaria de una sola forma: “Hay que tener miedo a lo que sólo tiene un nombre / Hay que temer a lo que sólo tiene una forma / La mesa está puesta en el sótano de la historia.”⁴⁰

EL NÚCLEO DE UNA RUPTURA: ESCRITURA Y SEPARACIÓN

Comenzábamos este ensayo diciendo que la escritura de Jabès se encarna en una herida en donde empieza el discurso poético. Para Derrida, lector e interlocutor de Jabès, la yedra exuberante de sus poemas de juventud, enroscándose entre risas, corros y canciones, corría el riesgo de ocultar el verdadero sentido de su escritura: una “potente y antigua raíz” que va tomando peso en obras posteriores y que “agrava su acento” a partir de su relación con cierto judaísmo inseparable a la cuestión del libro.⁴¹ Queda por plantearse aquí un último y breve comentario para

⁴⁰ E. Jabès, *El umbral. La arena...*, *op. cit.*, p. 201.

⁴¹ J. Derrida, *op. cit.*, p. 90.

seguir pensando la problemática relación entre escritura y naturaleza que nos ha ocupado.

Desde el núcleo de sus primeros poemas, Jabès sabe que las palabras no son el mundo, que, por más esfuerzos que haga el ser humano para intentar descifrar sus inscripciones ocultas, nunca llegará a hablar, él mismo, el idioma de la naturaleza. Aun cuando la palabra poética persiga, en sus juegos de metáforas y metonimias —entramado de correspondencias que evocábamos antes— un vínculo de intimidad con el mundo; este vínculo nunca llega a ser pleno. La palabra humana se sobrepone a la palabra del mundo. Esforzándose por unirse a las cosas, el nombre se inscribe en la *diferencia*. Así lo vislumbran estos versos sueltos de “La roca de la soledad”: “Como el marino que graba un nombre / sobre el nombre temerario del mástil / en el signo estás solo”.⁴²

Y es que no hay semejanza posible sin la intervención de la *diferencia*, importante noción introducida por Jacques Derrida en el pensamiento del siglo xx, que Jabès llega a asumir como pregunta.⁴³ *Différance* en el doble sentido que abre el filósofo magrebí, marcando esta palabra con el cambio de una sola vocal, que “no puede hacerse resonar” pero que estalla dinamitando su sentido, abriendo, en la soledad del signo, un desierto de separación infinita que desborda toda representación.

⁴² E. Jabès, *El umbral. La arena...*, *op. cit.*, p. 231.

⁴³ En una carta incluida en *El libro de los márgenes*, Jabès responde a Derrida de esta manera: “el espacio creado por la *différance* es al mismo tiempo espacio en el que se desdibuja el trazo, pirámide en la que el Faraón está sepultado —‘silencio piramidal de la diferencia gráfica’, ‘tumba que no se puede hacer resonar’, pero que ha sido violada, reventada con dinamita, de tal forma que bajar a la mina significaría descender a la muerte, a la noche del vocablo para llevarse consigo las riquezas y ‘jugando con una palabra que no tiene palabra, un nombre que no tiene nombre’, ausencia cegadora, negra, que da a luz el signo—”. E. Jabès, *El libro de los márgenes I...* *op. cit.*, pp. 47-48.

La *différance* es un neologismo homófono de la palabra francesa “différence”, introducido por Derrida para marcar una doble acepción: por un lado, la distinción del signo lingüístico con respecto a otros y por el otro el diferirse o aplazarse del significado que desborda siempre al signo entendido como representación.

Esa ruptura irreparable, es, sin embargo, la herida abierta a través de la cual emerge el lenguaje poético: “La ruptura está en el corazón de mis libros, igual que el hueso en la fruta” advierte Jabès y prolongando esta metáfora botánica agrega: “es de este núcleo del que nacerán otros frutos, otros árboles”.⁴⁴ En la fragmentariedad de un discurso roto, en su propia condición de inacabamiento, radica la capacidad del libro para propagarse, para abrirse, a través de las infinitas prolongaciones que escapan a la voluntad de su autor.

Consciente de esta vida que lo sobrepasa, Jabès juega con la ironía del “sobrenombre”. Las palabras se convierten en apodos, en disfraces prestados a sus personajes para entrar en el libro, para llevar a cabo la aventura de un lenguaje en perpetua deconstrucción. Juego de suplantaciones y de camuflajes en el cual, las palabras mismas, se saben provisorias. Y ninguna palabra más provisoria y quizás más inútil como aquella intercambiada entre los amantes: “La palabra de los amantes es palabra colmada de indefinible silencio. Nos unen el silencio mayor de los amantes, el de los mártires y el de los muertos”.⁴⁵

Palabra en falta y sin embargo plena de un silencio indefinible, que deja filtrarse en lo no-dicho el ritmo como “presencia del cuerpo en el pensamiento”, diría Meschonnic, ruptura del signo donde emerge la significación.⁴⁶

⁴⁴ E. Jabès, *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*, Madrid: Trotta, 2000, p. 85.

⁴⁵ E. Jabès, *El libro de los márgenes I... op. cit.*, p. 80. (Las cursivas son del texto original).

⁴⁶ Éste es precisamente el aspecto del pensamiento de Spinoza que retoma H. Meschonnic, poniendo el acento en algo que ignoraron un amplio espectro de juicios y opiniones sobre la figura y el pensamiento del filósofo neerlandés; éstas fluctúan entre calificarlo de “traidor a la fe judía” y “ateo peligroso”, según P. Bayle, hasta describirlo como “un hombre ebrio de Dios” según Shelly. Meschonnic se da a la tarea de rastrear el lugar del lenguaje en el pensamiento de Spinoza, destacando el *Compendio de gramática hebrea* que realizó al final de su vida. Propone así, hacer una lectura poética de su pensamiento, contra una tradición filosófica demasiado apegada al concepto y al signo, para prestar atención a la cuestión del *ritmo*, dimensión del lenguaje que expresa

Habría mucho por agregar sobre estos tres diferentes silencios que enuncia Jabès, sobre la necesaria interrupción del discurso humano, que abre, en lo que separa, un lugar de interlocución,⁴⁷ donde palpita el vacío de una pregunta insondable que es el motor y la vida de los libros de Edmond Jabès y donde, en palabras del propio Derrida: “Vuelve a comenzar la aventura del texto como mala hierba”.⁴⁸ Es cierto que Jabès se va adentrando en estos tres silencios conforme va avanzando y madurando su pensamiento, su paulatino paso por el libro. Sin embargo, el “delirio” y el “capricho” con los que el filósofo magrebí calificó sus primeros poemas, no son prescindibles a esta aventura poética, son parte de la savia viva de un pensamiento encarnado, de una *voz de tinta* que se abre paso en el silencio, en el misterio escrito de lo que puede un cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, Georges, *El erotismo*, Barcelona: Tusquets, 1997.
 Blanchot, Maurice, *La amistad*, Madrid: Trotta, 2007.
 Claudel, Paul, *Art poétique*, París: Gallimard, 1947.
 Deleuze, Gilles, *Spinoza: una filosofía práctica*, Antonio Escohotado (trad.), Buenos Aires: Tusquets, 2006.
 Derrida, Jacques, *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos, 1989.
Diccionario Akal de filosofía, Huberto Marraud y Enrique Alonso (trad.), Madrid: Akal, 2004.

el movimiento mismo del pensamiento y rompe con todo dualismo entre cuerpo y alma, afecto y el concepto. Cf. H. Meschonnic, *op. cit.*

⁴⁷ También Blanchot ha señalado la importancia de la interrupción como pausa donde “aquello que separa se convierte en relación”. Vid. M. Blanchot, *La amistad*, Madrid: Trotta, 2007, p. 266.

⁴⁸ J. Derrida, *op. cit.*, p. 93.

- Diccionario Enciclopédico de la Biblia*, Barcelona: Herder, 1993.
- Hadot, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, María Cucurella Miquel (trad.), Barcelona: Alpha Decay, 2015.
- Jabès, Edmond, *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*, Madrid: Trotta, 2000.
- , *El libro de las preguntas*, Julia Escobar (trad.), Barcelona: Siruela, 1990.
- , *El libro de las semejanzas*, Madrid: Alfaguara, 2001.
- , *El libro de los márgenes I. Eso sigue su curso*, David Villanueva (trad.), Madrid: Arena Libros, 2004.
- , *El umbral. La arena. Poesías completas 1943-1988*, Julia Escobar (trad.), Barcelona: Ellago, 2005.
- , *En su blanco principio*, Esther Séligson (trad.), México: Sin Nombre, 1998.
- Kafka, Ariane, “Edmond Jabès et la Lettre Hébraïque”, en *Edmond Jabès: L'éclosion des Énigmes*, Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2008. Disponible en <<https://books.openedition.org/puv/532?lang=es>>. Consultado el 11 de agosto de 2020.
- Libro de la Creación*, Manuel Forcano (ed. y trad.), Barcelona: Fragmenta, 2013.
- Meschonnic, Henri, *Spinoza poema del pensamiento*, Hugo Savino (trad.), Buenos Aires: Cactus, Tinta Limón, 2015.
- Moga, Eduardo, “El Umbral. La arena: poesías completas, 1943-1988 de Edmond Jabès”, *Letras Libres*, núm. 50, noviembre de 2005. Disponible en <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/libros/el-umbral-la-arena-poesias-completas-1943-1988-edmond-jabes>>. Consultado el 18 de junio de 2020.
- Narbona, Rafael, “Edmond Jabès o una poética del exilio”, *Revista de Libros*, núm. 97, enero de 2005. Disponible en <<https://www.revis-tadelibros.com/articulos/edmond-jabes-o-una-poetica-del-exilio>>. Consultado el 5 de mayo de 2020.
- Spinoza, Baruj, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Atilano Domínguez (ed. y trad.), Madrid: Trotta, 2000.

Arte y naturaleza en las estéticas de Kant y Schopenhauer

FRANCISCO MÁRQUEZ OSUNA

¡Pero qué estética es la naturaleza!

ARTHUR SCHOPENHAUER

LA NATURALEZA ENTRE PROMETEO Y ORFEO

El problema que se busca discutir en este ensayo arranca con las palabras enigmáticas de Heráclito: *A la naturaleza le agrada ocultarse*,¹ palabras fundadoras que darán a pensar al recorrido filosófico desde los griegos hasta la actualidad. Según explica Pierre Hadot en su sobresaliente recorrido filosófico-histórico que realiza en torno a la idea de *naturaleza*, en el libro *El velo de Isis*, a lo largo de la tradición occidental confluyen dos actitudes o maneras de comprender la naturaleza: la manera órfica y la actitud prometeica. A grandes rasgos, la actitud órfica es la tendencia que acentúa la interpretación de la naturaleza desde la discursividad poética y la actividad artística, escribirá Hadot sobre esta actitud que se manifiesta como:

un juego artístico que imita el juego artístico de ese poeta del universo que es la divinidad [...] la obra de arte como modo de conocimiento de la

¹ Juan David García Bacca, *Los presocráticos*, México: FCE, 2002, p. 249.

Naturaleza, conocimiento que, según Paul Claudel, no es sino un “co-nacimiento”, porque el artista abraza el movimiento creador de la Naturaleza y acontecimiento del nacimiento de la obra de arte no es, en definitiva, más que un momento del acontecimiento del nacimiento de la Naturaleza.²

Esta primera actitud enfatiza que, la experiencia surge por el respeto de los secretos y la percepción contemplativa de la naturaleza. Por otra parte, la actitud prometeica consiste en “utilizar procedimientos técnicos para arrancarle a la Naturaleza sus ‘secretos’ con el fin de dominarla y explotarla. [...] [Esta actitud] Engendró nuestra civilización moderna y la expansión mundial de la ciencia y de la industria”.³ Esta segunda actitud busca la repetición, mecanización, legislación y entendimiento de las leyes naturales a través de la observación de las constantes normas que rigen el desarrollo técnico y científico de la naturaleza. Es interesante notar el énfasis que propone Hadot en destacar que ambas actitudes ponen en juego un cierto acercamiento a los *secretos* de la naturaleza; la tendencia órfica se presenta como *resguardo del secreto*, mientras que la prometeica busca el desvelamiento del mismo. Y, finalmente, una advertencia: “La actitud órfica y la actitud prometeica con respecto a la Naturaleza pueden muy bien sucederse, coexistir o incluso mezclarse. No están radical y fundamentalmente opuestas”.⁴

En este sentido, lo que aquí se busca discutir es la forma en que el pensamiento kantiano y schopenhaueriano logran conciliar estas dos actitudes para enfatizar la importancia de la reflexión y experiencia que suscita la obra de arte al pensar en la idea de naturaleza. ¿De qué manera resuelven este problema Immanuel Kant y Arthur Schopenhauer?, ¿qué actitudes imperan en estos pensadores?, ¿qué guarda la naturaleza en su ocultamiento?, ¿de qué manera se desvela la naturaleza para el incesante e impetuoso asombro humano?, ¿qué fuerzas desata el conocer la esencia de la *physis*?

² P. Hadot, *El velo de Isis*, Barcelona: Alpha Decay, 2015, pp. 208-209.

³ *Ibid.*, p. 131.

⁴ *Ibid.*, p. 130.

NATURALEZA Y ARTE COMO OBJETO DE REFLEXIÓN EN IMMANUEL KANT

En estos cuestionamientos hermenéuticos de la naturaleza se puede ver que Immanuel Kant juega un papel decisivo para reflexionar este movimiento serpentino entre Orfeo y Prometeo que, en apariencia, opone nuestra comprensión de la naturaleza. Kant pensará en dos acercamientos a la naturaleza incluyentes, pero con marcadas distinciones: primero como *objeto de conocimiento* y segundo como *objeto del juicio reflexivo*.

La naturaleza como objeto de conocimiento

En la *Crítica de la razón pura*, Kant investiga la legitimidad de la metafísica y los límites del conocimiento posible. Entonces, en tanto objeto de conocimiento, la naturaleza queda a merced de la *legislación* del sujeto de conocimiento que a través de la intuición sensible y el entendimiento garantiza su aproximación al *fenómeno* como objeto de investigación natural y matemática; con ello las diferencias quedan incorporadas en la generalidad.⁵ De esta manera, lo único que es posible conocer de los objetos permanece anclado al entendimiento humano y a su desarrollo de leyes científico-instrumentales que sintetizan el cambio en la constante, escribe Kant:

Por consiguiente, el entendimiento no es meramente una facultad de formarse reglas por comparación de los fenómenos; él es, él mismo, la legislación para la naturaleza; es decir, que sin entendimiento no habría, en general, naturaleza, es decir, unidad sintética de lo múltiple de los fenómenos, según reglas; pues los fenómenos, como tales, no pueden tener lugar fuera de nosotros, sino que | existen en nuestra sensibilidad.⁶

⁵ Por ejemplo, la diferencia existente entre un triángulo isósceles, equilátero y escaleno queda incorporada en el concepto de una figura de tres lados. O la caída de objetos variopintos al suelo queda incorporada en la ley de la gravedad.

⁶ I. Kant, *Crítica de la razón pura*, México: FCE/UNAM/UAM, 2018, pp. A126-A127.

Por otra parte, todo aquello que no puede demostrarse con las leyes que impone el entendimiento es nombrado como *cosa en sí* —o *noúmeno*—. Así, en tanto objeto de conocimiento es posible apreciar aquí la actitud prometéica que busca, por medio de la teoría, proponer un esquema de la naturaleza reducido a meras leyes mecánicas e instrumentales.

En este sentido, el criterio principal que da cuerpo a la *Crítica de la razón pura* es expresar una auténtica filosofía de la naturaleza en su sentido prometéico que busca legislar los conceptos del entendimiento e imponer los límites de la razón en el campo teórico, dado que la razón sólo puede ejercer dominio en el campo práctico.⁷ Para Kant, indagar adecuadamente en la naturaleza es lograr el común acuerdo entre la intuición sensible y el entendimiento; a través de dicho acuerdo, es posible proponer juicios sintéticos a priori capaces de mostrar la objetividad que envuelve a un sujeto que estructura un conocimiento universal y necesario. Esta objetividad, no obstante, muestra una carencia de toda libertad fenoménica una vez que limita el conocimiento objetivo a las leyes mecánicas y teoremáticas de la naturaleza; resulta difícil refutar este postulado kantiano al observar la importancia que juega la ciencia en la construcción del sujeto moderno. Empero, prosigue Kant, una predisposición racional da a pensar en diferentes aporías metafísicas que no poseen un sustento teórico, pero sí un uso práctico como la idea de la libertad en el campo ético; así como la relevancia de reflexionar libremente sobre lo bello y lo sublime en el juicio estético.

Como es sabido, para Kant, la metafísica es una inclinación natural del humano para dar sentido y finalidad al orden de las cosas tal como éstas deberían ser en sí mismas. Pero ¿cómo es posible mostrar el orden mismo de las cosas?, ¿cómo se desvela el secreto de una naturaleza que se oculta en el fenómeno? Lo que muestra esta inclinación es el profundo fracaso en el intento de mostrar una experiencia metafísica de la naturaleza:

⁷ Cf. I. Kant, *Crítica del discernimiento*, Madrid: Alianza, 2012, pp. 197-206.

Pues la razón humana, acicateada por su propia necesidad, sin que la mueva a ello la mera vanidad de pretender saber mucho, progresa inconteniblemente hasta aquellas preguntas que no pueden ser respondidas por ningún uso empírico de la razón ni por principios tomados de allí; y así, en todos los hombres, tan pronto como la razón se ha ampliado en ellos hasta la especulación, ha habido siempre efectivamente alguna metafísica, y seguirá estando allí siempre.⁸

Experiencia de lo imposible, una vez que por definición toda experiencia es física y nunca metafísica. Sin finalidad ni sentido, la ciencia natural queda desvinculada de la metafísica y, aparentaría en Kant una mera actitud prometéica desencadenada que instrumentaliza, sin más, a la naturaleza. No obstante, el filósofo de Königsberg no es ingenuo ante este problema dado que su sistema busca conciliar las diferentes facultades humanas y reconfigurar la idea de naturaleza a través de la capacidad de juzgar. Kant, intentará mostrar, en las siguientes *Críticas*, que la naturaleza no se agota en un puro esquematismo teórico.

La naturaleza como objeto del juicio reflexivo

Kant, al encontrarse con el problema de conciliar las facultades humanas con la actitud órfica de la naturaleza, lo lleva a cuestionarse lo siguiente: ¿Qué ocurre con la cosa en sí en tanto elemento que queda escondido de los objetos de conocimiento?, ¿es posible indagar un fundamento metafísico en la praxis humana? La relevancia de estos cuestionamientos, en la filosofía kantiana, encontrará su respuesta al comprender la naturaleza como objeto del juicio reflexivo que pone en juego el *juicio estético* y el *juicio teleológico* que son los temas centrales de la *Crítica del Discernimiento*. Así, en la culminación del sistema crítico de Kant, la idea de naturaleza adquiere ciertas características que son imposibles de demostrar científicamente, por ejemplo, las ideas liminares de la razón metafísica: la finalidad, la permanencia y la libertad.

⁸ I. Kant, *Crítica de la razón pura*, op. cit., p. [B121].

Estas ideas no pueden considerarse objeto de conocimiento porque no tienen sustento científico ni a través de la física, ni por medio de la matemática; en este sentido, no son conceptos mecánico-instrumentales, pero pueden tener un uso en las costumbres morales.

En la segunda crítica kantiana sobre la razón práctica, se pone en juego el problema de la libertad una vez que se muestra que es un objeto de pensamiento metafísico y regulador de la normatividad moral. Dado que la libertad no está sujeta a demostración científica, nuestra idea de la libertad tendrá que provenir de una auténtica inclinación metafísica y de esta manera pretende Kant liberar la moral del mero utilitarismo. Por tanto, si la libertad parte de la metafísica, ésta no podrá ser regulada por el conocimiento fenoménico, sino que se realiza en *praxis* y *habitus*; esto es como imperativo racional de orden nouménico. El papel de la libertad es mostrar, por tanto, el dominio que ejerce la razón y el deber sobre la voluntad —el querer—; pues si la libertad se realiza racionalmente es porque debe subordinarse directamente al deber en sí mismo: al imperativo categórico. Ante esta segunda crítica, el problema de la naturaleza sigue abierto, pero ha mostrado una condición de posibilidad para pensar en ella teleológicamente a través de la idea de Libertad.

Cabe destacar que las ideas metafísicas de manera negativa sobrepasan los límites de la experiencia científica y en tanto tales son noumenos. Sin embargo, de manera positiva regulan el *ethos* en el uso práctico de la razón; además las ideas metafísicas promueven el diálogo y la diversidad reflexiva que causa el aprecio, comunicación y contemplación de lo bello y lo sublime: por ejemplo, en el placer de apreciar la jovialidad y color de las flores en primavera o el asombro que causa la imponente y sublime oscuridad de toda noche. Estos juicios reflexionantes se suscitan cuando quien contempla un objeto bello o sublime:

Experimenta placer en la mera reflexión sobre la forma de un objeto sin remitirse a concepto alguno, aunque este juicio sea empírico y particular, pretende con derecho el asentimiento de todos, porque el fundamento del placer se halla en la condición universal, si bien subjetiva, de los juicios reflexionantes, o sea en la concordancia conforme a fines de un objeto (ya

se trate de un producto de la naturaleza o del arte) con la relación que guardan entre sí las facultades del conocimiento.⁹

En este sentido, estos juicios son posibles porque la naturaleza no se toma como mero objeto anclado a leyes mecánicas sino como finalidad en sí misma, absuelta de lo necesario y, a pesar de ello, con la pretensión de universalidad. En este sentido, los juicios reflexionantes promueven la actitud *órfica* que entiende la naturaleza como un fin en sí mismo y objeto de contemplación.¹⁰

En síntesis, la aparente contradicción se arraiga en que, por una parte, la actitud prometeica observa, ante todo, las leyes mecánicas y necesarias de la naturaleza; dicho movimiento interpreta la *physis* como ciencia matemática y experimental. En cambio, en la actitud órfica resuena una naturaleza que se entiende como fin en sí misma que debe ser conservada, cuidada y contemplada. Resulta claro que en Kant se concilian las dos actitudes que propone Hadot sobre la idea de naturaleza, porque el entendimiento, al demostrar, acota la tarea de las ciencias naturales, y con la capacidad de enjuiciar, la reflexión promueve y legitima el papel que juegan las bellas artes en la comprensión de la finalidad de la naturaleza en el sistema crítico kantiano.

Kant fue consciente, por esta razón, que, si el sistema crítico clausuraba su andar exclusivamente en la razón pura y práctica, por sí mismo, no ilustraría sino viento. Quedaba en falta el nexo comunicante entre la manera práctica y teórica de la razón; dicho nexo queda conciliado con la facultad del discernimiento en tanto es capaz de enarbolar juicios estéticos sobre lo bello y lo sublime en la naturaleza. Entonces, ¿cómo se comunicaría la actitud metafísica que garantiza la moralidad con la actitud experimental que volvería utilitaria la existencia humana? Para resolver esta inquietud, Kant trabaja en la *Crítica del discernimiento* —en ocasiones traducida como “crítica del juicio”— con el fin de mostrar un sujeto que no sólo conoce, sino que también reflexiona y

⁹ I. Kant, *Crítica del discernimiento*, op. cit., p. 231.

¹⁰ Ya sea una contemplación directa o a través de una obra de arte.

desea. En esta obra, el filósofo de Königsberg propone que el juicio reflexivo se manifiesta a través de los juicios estéticos y teleológicos de la naturaleza. Con esta tercera crítica, Kant busca esclarecer que, si bien la naturaleza sólo se puede conocer por vía prometeica, ella misma sólo puede ser objeto de reflexión en tanto se realice una hermeneusis órfica.

Por tanto, ¿qué añade el discernimiento a la actitud órfica? La naturaleza, a través de la *crítica del discernimiento*, se presenta como posibilidad de ser pensada libremente por el sujeto, allende sus determinaciones matemático-científicas. En segundo lugar, la naturaleza se muestra como objeto de reflexión metafísica, pues puede ser pensada como un fin en sí misma. Finalmente, la naturaleza también podrá ser apreciada en su belleza y sublimidad a través de la práctica artística y el goce contemplativo de la naturaleza en sí misma. De tal forma, el contemplador y el artista se constituyen como garantes de la actitud órfica al indicar la finalidad contemplativa de la naturaleza. Por ello,

ante un producto del arte bello hay que ser conscientes de que es arte y no naturaleza. Sin embargo, la finalidad en su forma ha de parecer tan libre frente a toda coerción de reglas arbitrarias como si se tratara de un producto de la mera naturaleza. Aquel placer que es, sólo él, comunicable universalmente sin, no obstante, fundamentarse en conceptos descansa sobre este sentimiento de libertad en el juego de nuestras facultades cognoscitivas, lo cual sin embargo ha de ser al mismo tiempo conforme a los fines. La naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía arte y el arte sólo puede ser llamado bello cuando somos conscientes de que es arte y, sin embargo, parece naturaleza.¹¹

Esta especie de *barroquismo kantiano* que permuta el arte y la naturaleza, tal como el arquitecto barroco permuta el adorno con la estructura, muestra la intención kantiana del disfrute contemplativo de la naturaleza. El nexo común con relación a la comprensión de la naturaleza es, por este motivo y sin duda, el campo artístico. El artista asume las leyes a las que se somete la naturaleza, pero con el fin de *liberar* los

¹¹ I. Kant, *Crítica del discernimiento*, *op. cit.*, pp. 422-423.

afectos que provoca en el sujeto contemplador. Así el artista resguarda la naturaleza de sus propias leyes al revelar su fin contemplativo, es decir, la naturaleza es más que sus mecanismos, también es proceso mimético que concilia lo científico, con lo poético y con lo ético. Piénsese, por ejemplo, en Paul Klee y su estudio espacial de los objetos al caer en el vacío con el fin de encontrar la silueta del movimiento, en Antonio Vivaldi y la sonoridad de los ciclos del tiempo que refleja sus *Cuatro estaciones...* a través de la vitalidad artística es posible cuidar de la naturaleza. Ahora bien, ¿no es la decadencia artística actual una muestra tácita del descuido e instrumentalización a la que se somete la naturaleza actualmente?

ARTE Y NATURALEZA COMO EXPERIENCIA DE LA VOLUNTAD EN SCHOPENHAUER

No menos célebre que las críticas kantianas y sobre todo en el campo de la teoría de las artes, el libro *El mundo como voluntad y representación* de Arthur Schopenhauer presenta el problema de su investigación con un epígrafe firmado por Goethe: “¿Y si al final no se puede sondear la naturaleza?”.¹² Dicha pregunta será investigada por Schopenhauer, para explorar el constante vaivén que provoca una *naturaleza que ama ocultarse* en sus representaciones, pero que se escapa en tanto voluntad misma. Arthur Schopenhauer identificará a la naturaleza con la voluntad objetivada, donde por *voluntad* es menester entender la persistencia en ser lo que cada cosa esencialmente es.

Resulta importante mencionar que, el léxico de Schopenhauer emparenta el concepto de noúmeno kantiano con el de *voluntad*, al igual que el concepto de *fenómeno* con el de *representación*. Sin embargo, existe una sutil diferencia entre ambos pensadores, mientras que Kant con-

¹² A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, Madrid: Trotta, 2016, p. 30.

sidera al noúmeno sólo de manera negativa, en tanto idea límite de la razón y positivamente, acaso, como objeto de reflexión; Schopenhauer por su parte, considera que la voluntad en sí misma se intuye de forma inmediata y, por lo tanto, constituye una intuición que evidentemente no es demostrable por las ciencias físicas, pero sí inmediatamente intuible por la experiencia vital de lo que cada individuo es en sí mismo, a saber: la vivencia del propio cuerpo. En ambos pensadores, las actitudes prometeicas y órficas quedan incorporadas en sus sistemas filosóficos, aunque en Schopenhauer el acento es la superación de la mera representación que ata a los seres a los ciclos de deseo y sufrimiento.

Schopenhauer asume que la naturaleza —que es sinónima de voluntad objetivada— se expresa como constante lucha por persistir en el ser. A través de esta palpitante lucha vital, la naturaleza de las cosas está atada a la más imponente necesidad que la sujeta al principio de razón suficiente; el autor toma la fórmula wolfiana según la cual: *Nihil est sine ratione cur potius sit, quam non sit*, es decir, nada existe sin una razón de ser;¹³ un ejemplo de razón suficiente en Schopenhauer es el querer persistir en lo que una cosa es: que la piedra “desea” incesantemente permanecer en su esencia de ser piedra sólo muestra la persistencia en el ser. En palabras de Schopenhauer:

Así, por todas partes de la naturaleza vemos disputa, lucha y alternancia en la victoria, y precisamente en ella conoceremos con mayor claridad la esencial escisión de la voluntad respecto de sí misma. Cada grado de la objetivación de la voluntad disputa a los demás la materia, el espacio y el tiempo. Continuamente la materia persistente tiene que cambiar de forma cuando, al hilar de la causalidad, fenómenos mecánicos, físicos, químicos y orgánicos, ávidos de manifestarse, se arrebatan unos a otros la materia, porque cada uno quiere revelar su idea.¹⁴

¹³ A. Schopenhauer, *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911, s/p.

¹⁴ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, op. cit., p. 201.

Esta revelación de las ideas de las cosas solamente es la voluntad objetivada de cada ente particular, es decir, tal como se manifiesta en tanto representación o fenómeno. Para Schopenhauer, en ello consiste el rostro comprensible de la bifronte naturaleza que, como puede apreciarse, podría caer en un mero mecanicismo prometeico. Sin embargo, el núcleo mismo de las cosas que es voluntad se revela en su ser, metafísicamente, dado que la voluntad es un concepto homólogo de la *cosa en sí* kantiana. Ahora bien, esta revelación del otro rostro de la naturaleza no es comprensible fenoménicamente, pero, paradójicamente, sí intuible a través de la persistente experiencia de ser *cuerpos*. Además, también diferencia el pensamiento de Schopenhauer con el de Kant en que, alejado de un programa ilustrado, presenta la capacidad racional como una especie de *pasión inútil* que lleva al existente a comprender —enfáticamente— la nihilidad de la existencia:

A cada acontecimiento de nuestra vida le pertenece el “es” solamente por un instante; luego, para siempre, el “fue”. Cada tarde somos un día más pobres. Quizá nos enfureciésemos al ver el transcurso de nuestro breve lapso de tiempo, si no fuera porque en lo más hondo de nuestro ser hay una secreta conciencia de que nos pertenece el inagotable manantial de la eternidad, para poder renovar incesantemente el tiempo de la vida.¹⁵

Puesto que si la razón regula las actitudes metafísicas de los humanos es, exclusivamente, para ocultar la esencia atroz que configura la *verdad* de la existencia: “la voluntad de vivir se presenta en puros fenómenos que se convierten totalmente en nada”,¹⁶ este vitalismo pesimista busca encontrar una resolución al conflictivo velo de maya que proyecta deseo y satisfacción en una existencia que primordialmente es sufrimiento y tragedia. Por ejemplo, Schopenhauer piensa en cómo la idea metafísica del amor —indemostrable por medios científicos— no es más que el signo que vela la predisposición natural a la reproducción, que en tanto problema empírico muestra que la existencia humana es

¹⁵ A. Schopenhauer, *Parerga y paralipómena II*, Madrid: Trotta, 2009, p. 300.

¹⁶ *Ibid.*, p. 306.

en el mejor de los casos trágica y, en su sentido más neto, absurda: dado que toda cortesía en el amor no es más que una cortina que esconde el deseo más íntimo, no del individuo sino de la voluntad misma, que todo gobierna.¹⁷ Entonces, en tanto voluntad objetivada, la naturaleza funciona como ley de actitud prometéica. ¿De qué forma la voluntad subyuga la existencia humana a la necesidad y sufrimiento? Y ¿cómo es posible la sublección del existente frente a la ley necesaria que es voluntad misma?

En la experiencia humana, la voluntad objetivada —o *naturaleza naturada*— se expresa en el cuerpo como hambre y deseo sexual; ahora bien, estas apetencias, gracias a la razón y la fantasía, se tornan en rituales sociales que suavizan —o velan— la intención prístina de la voluntad; de tal manera que, la experiencia humana se desenvuelve entre la técnica y la vanidad que, finalmente, envuelven al sujeto en la ilusión de realización. Pero, justo cuando esa realización se instaure deviene el aburrimiento y el hastío. La razón, entonces, fracasa en su intento tranquilizador, pues la voluntad quiere movimiento y no reposo; en este sentido, se revela, finalmente, que el ciclo del deseo es sólo insatisfacción e incursión de la nihilidad y absurdo. Y, he aquí la irrupción del aburrimiento inscrita en la vivencia antropológico-burguesa una vez solventada la sobrevivencia del individuo:

En la paz se activan la industria y el comercio, los descubrimientos provocan el asombro, se surcan los mares, se recogen manjares de todos los confines del mundo, las olas devoran a miles de hombres. Todos se agitan, los unos meditando y los otros actuando, el tumulto es indescriptible. ¿Pero cuál es el último fin de todo esto? Mantener individuos efímeros y atormentados durante un breve lapso de tiempo, en el mejor de los casos con una miseria soportable y una comparativa ausencia de dolor a la que enseguida acecha el aburrimiento; luego, la propagación de esa especie y sus afanes. En toda esa manifiesta desproporción entre el esfuerzo y la recompensa, la voluntad de vivir desde ese punto de vista se nos aparece objetivamente como una

¹⁷ A. Schopenhauer, *Parerga y paralipómena II*, op. cit., pp. 331-332.

necedad y subjetivamente como una ilusión que mueve a todo ser viviente a trabajar con el más extremado esfuerzo por algo que no tiene valor. Sólo en un examen más exacto descubriremos que es un afán ciego, un impulso en todo carente de fundamento y de motivo.¹⁸

De esta manera, la falta de talento, de originalidad y de singularidad hundien la mayor parte de las vidas en la desesperación. Sin embargo, de vez en vez, irrumpe la figura del genio quien accede a la comprensión misma de la naturaleza y de la voluntad no por la vía técnico-prometeica sino a través de la contemplación estético-órfica:

Así pues, el hombre meramente práctico utiliza su intelecto para aquello a lo que la naturaleza lo destinó, a saber: para captar las relaciones de las cosas, por una parte entre sí y por otra con la voluntad del individuo cognoscente. El genio, en cambio, lo usa, en contra de su destino, para captar la esencia objetiva de las cosas. Por eso su mente no le pertenece a él sino al mundo, a cuyo esclarecimiento contribuirá en algún sentido.¹⁹

Ir a contrapelo del destino significa enfrentarse con la persistencia misma de ser lo que se es con el fin de encontrarse a sí mismo en la raíz del ser.

Tanto la filosofía como las artes, en contraposición a la actitud prometeica que sólo conoce la apariencia de las cosas, tienen una misma meta, a saber, la comprensión objetiva de la existencia —el núcleo imperecedero del ser— que no es lo mismo que la *voluntad objetivada*:²⁰

¹⁸ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, Madrid: Trotta, 2005, pp. 402-403.

¹⁹ *Ibid.*, p. 436.

²⁰ La captación objetiva del mundo allende la voluntad es propiamente la tarea del genio artístico. En cambio, el científico experimental trabaja con el fenómeno, es decir, con la voluntad objetivada que depende necesariamente del sujeto de conocimiento; aquí pues la voluntad está sujeta a la experiencia del espacio y del tiempo, en consecuencia, del devenir, allá, quien contempla *intuye* metafísicamente lo que *es* el mundo en su eternidad.

No sólo la filosofía, también las bellas artes trabajan en el fondo para resolver el problema de la existencia. Pues en todo espíritu que se entrega alguna vez a una consideración puramente objetiva del mundo, por muy oculta e inconsciente que pueda ser, se ha activado una aspiración a captar la verdadera esencia de las cosas, de la vida y de la existencia. Porque sólo eso tiene interés para el intelecto como tal, es decir, para el sujeto de conocimiento liberado de los fines de la voluntad, o sea, puro; lo mismo que para el sujeto cognoscente en cuanto mero individuo no tienen interés sino los fines de la voluntad. Debido a ello, el resultado de toda captación puramente objetiva, es decir, artística, de las cosas, es una expresión más de la esencia de la vida y la existencia, una respuesta más a la pregunta: “¿Qué es la vida?”. A esa pregunta responde a su manera y con perfecta corrección cada obra de arte auténtica y lograda. Sólo las artes hablan en exclusiva el lenguaje ingenuo e infantil de la intuición, no el abstracto y serio de la reflexión [como hace la filosofía].²¹

En este sentido, la filosofía comprende la naturaleza en su esencia más profunda, pero la genialidad del artista permite el acceso en presencia viva de lo que el mundo en realidad es.

El contemplador por un breve momento, y gracias al genio creador, puede *intuir objetivamente*, es decir, tener la experiencia metafísica de lo que la voluntad misma es.²² Tras la experiencia artística, el individuo queda liberado de las leyes naturales al mirar las cosas desde el lente órfico, cuya diferencia principal con el prisma prometeico es que la actitud órfica pretende mirar la eternidad, mientras que la actitud prometeica encuentra su arraigo en observar la contingencia espacio-temporal. Así:

Las obras de los poetas, los pintores y los artistas representativos en general, contienen de manera reconocida un tesoro de profunda sabiduría: precisamente porque desde ellas habla la sabiduría de la propia naturaleza de las cosas, cuyas expresiones ellas se limitan a traducir mediante el esclarecimiento y la pura repetición. [...] Cada uno ha de colocarse ante un

²¹ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, op. cit., p. 454.

²² Es decir, la naturaleza más allá de toda dependencia sujeto-objeto.

cuadro como ante un príncipe, esperando a ver si le habla y qué le dice; y, al igual que a este, tampoco ha de dirigirle la palabra a aquel, pues entonces no se oiría más que a sí mismo.²³

En este sentido, la experiencia estética no depende del sujeto sino de la obra misma que lleva al expectante a contemplar la eternidad en la idea de naturaleza, aunque sea fugazmente. Schopenhauer piensa que la contemplación artística es una lucha incesante contra la voluntad objetivada de la naturaleza para salvar a la naturaleza de sí misma. Por ello, el bello trinar de las aves al igual que el sublime rigor marítimo de las olas tempestuosas son sublevaciones naturales que muestran el camino que el artista debe seguir para liberar al espectador de la esencia trágico-absurda de la existencia. Tristemente, la magia órfica está condenada a romper rápido su hechizo ante una voluntad que necesariamente impone sus reglas. En esto se asemeja el pensamiento de Schopenhauer al del poeta Lucrecio; para Lucrecio la naturaleza se abre en el esplendor del gozo y el asombro de comprender el surgimiento de los seres, pero termina en la angustia de la desaparición de todos los entes; Schopenhauer al contemplar la naturaleza a través de la experiencia estética muestra el mismo camino que Lucrecio, el punto de partida es el goce, el desenlace la angustia —incluso el absurdo—. No es de extrañar que Lucrecio haya concebido su magnífico *Rerum natura* comenzando por los gozos de Venus y terminando con la enfermedad de Atenas. Heráclito con sobriedad diría: “Nombre del arco: vida. Obra del arco: muerte”.²⁴ No cabe duda, la vigilia sucede al sueño.

BIBLIOGRAFÍA

García Bacca, Juan David, *Los presocráticos*, México: FCE, 2002.

²³ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación II*, op. cit., p. 455.

²⁴ J. D. García Bacca, op. cit., p. 243.

- Hadot, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Alpha Decay, 2015.
- Kant, Immanuel, *Crítica del discernimiento*, Roberto R. Aramayo y Salvador Mas (trad.), Madrid: Alianza, 2012.
- , *Crítica de la razón pura*, México: FCE/UNAM/UAM, 2018.
- Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación I*, Madrid: Trotta, 2016.
- , *El mundo como voluntad y representación II*, Madrid: Trotta, 2016.
- , *La cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911.
- , *Parerga y paralipómena II*, Madrid: Trotta, 2009.

Naturaleza y *poiesis* en Gaston Bachelard

LUZ AÍDA LOZANO CAMPOS

Las plantas coinciden con las formas que inventan,
crear es transformar todo su ser [...] para ellas ima-
ginar es devenir lo que se imagina.

EMANUELE COCCIA¹

Gaston Bachelard nació en Bar-sur-Aube, Champagne, rodeado de sauces y mimbres; afirma que el lugar en el que se ha nacido es menos una extensión que una materia.² Para él, la poesía no es un juego de formas sino una fuerza de la naturaleza. La imagen es una planta, la poesía un injerto y la imaginación, un árbol. Lejos de imitar la forma exterior del mundo, la imaginación poética se adentra en el proceso mismo que lo configura.

Comprender la naturaleza y la imaginación engarzadas a través del misterio de la “creación” aparece en la obra de Bachelard tan ligado al mundo vegetal que nos parece fundamental tomar la idea del “cultivo de imágenes” en toda su radicalidad. Nuestro autor habla de sus poéticas como una física, una química y hasta una botánica de la imagi-

¹ E. Coccia es catedrático en la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales de París. Entre sus títulos traducidos al español destacan: *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*, España: Miño y Dávila, 2019 y *Filosofía de la imaginación. Averroes y el averroísmo*, Argentina: Ed. Adriana Hidalgo, 2009.

² G. Bachelard, *El agua y los sueños*, México: FCE, 1997, p. 17.

nación donde, consideramos, subyace un modelo de germinación muy cercano al mundo de las plantas.

El objetivo de nuestro trabajo será explorar la relación entre la “imagen” y la planta, así como los vínculos entre la naturaleza y la *poiesis*. Partiremos de un acercamiento a la noción bachelardiana de naturaleza resaltando dos de sus principales fuentes. Por un lado, su lectura de los presocráticos —quienes comprenden la *physis* como el movimiento que resulta de la acción de los opuestos— y, por otro, su interpretación de los alquimistas de los siglos xv y xvi —quienes concebían a las plantas como mediadoras y transformadoras de la energía de los elementos—. Finalmente, resaltaremos cómo, para Bachelard, la imaginación misma es un árbol que integra las fuerzas opuestas del cosmos.

LA NOCIÓN DE NATURALEZA EN BACHELARD

Bachelard considera su obra como una “física de la imaginación”, a decir, una comprensión de la acción de la *physis* en la *poiesis*. De ahí que comencemos este recorrido, que llegará hasta el modelo de la imagen misma como planta y de la imaginación como árbol, regresando a los orígenes de la *physis* y a la lectura que hace nuestro autor de los presocráticos y de los alquimistas.

La noción de *physis* entendida como la acción del “brotar” de la planta viene de muy atrás. La primera fuente donde aparece la expresión es en Homero. En la *Odisea*, Hermes muestra a Ulises la *physis* de la hierba de la vida —la famosa *Moli*— para que pueda emplearla y liberarse de Circe. Vemos así que el término refiere aquello que es propio de una planta, cuya acción y movimiento es cosa de dioses.³ Notamos también que alude a algo no revelado a primera vista, a la esencia de la vida solamente conocida por el mítico dios.

³ Luis Garagalza, Michael Marder y Andrés Ortiz-Osés, “Las raíces de la *physis*”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 24, núm. 1, 2019, p. 3.

Por su parte, Garagalza, Marder y Ortiz-Osés, retoman de Heidegger y Benveniste que la raíz griega *phy* se ha asociado con las raíces indoeuropeas *bha*, *bhu* y *bhey*, resaltando su carácter de aparición y, principalmente, de movimiento: “La palabra *physis* resalta, en un doble sentido, el dinamismo, el hecho de que la *physis* esté en movimiento, o sea movimiento”.⁴ Dichos autores nos recuerdan que el movimiento, en el sentido aristotélico, tiene las connotaciones no sólo de traslado de un lado a otro, sino de crecimiento o decrecimiento, generación o corrupción. En ese sentido, hay implícita la presencia de la contradicción y un modelo orgánico que, según señalan, puede apuntar cierta comprensión de la *physis* como germinación. Es decir, la *physis* tendría que ver con el momento en que la semilla muere o se pudre (corrupción) y la planta nueva nace (generación).

Los presocráticos entendían la filosofía como una “investigación o indagación sobre la Naturaleza (*peri physeos istorie*)”. Bachelard lo tiene muy presente en su comprensión del proceso creativo que actúa tanto en la *physis* como en la *poiesis*. Considera que los grandes pensadores antiguos, en realidad, ordenaban las materias fundamentales dándonos pistas sobre el carácter mismo de la naturaleza y de la imaginación. Para él, Heráclito hace del agua una imagen dinámica y totalizante de la propia condición humana, la comprende como el devenir mismo del ser humano: “el ser humano tiene el destino del agua que corre”.⁵

Para Bachelard, el llamado “oscuro de Éfeso” se inspiró en la imagen de la vida como un fuego vivo y el alma, al desprenderse de su calor, se transformaba momentáneamente en humedad. En el fragmento 68 Heráclito nos dice: “Es muerte para las almas convertirse en agua”.⁶ Como en la oposición agua-fuego, la naturaleza entera es una guerra de opuestos cuya estructura está presente también en el logos.⁷

⁴ *Ibid.*, p. 6.

⁵ G. Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 15.

⁶ Heráclito citado en G. Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 68.

⁷ G. Bachelard, *Poética de la ensoñación*, México: fce, 2002.

En esta misma línea, el filósofo francés encontró en la obra de Empédocles toda una concepción del mundo fundada en la contemplación del fuego. El fuego que nace, pero que a la vez devora. Que se alimenta de cuanto puede para persistir, pero que acoge en su cálido seno nuestras esperanzas y penas.

Bachelard retoma la leyenda según la cual Empédocles se suicidó entregándose al volcán Etna. Según nuestro autor, el sabio de la Antigüedad que planteó las fuerzas cósmicas de Amistad (*philia*, Afrodita) y Odio (*neikos*), cayó presa de la fascinación ante el llamado del fuego que más que una destrucción nos promete una renovación. Que, como será propio de los cuatro elementos, conjuga el instinto de vivir y el de morir en una ensoñación que atraviesa las épocas y que Bachelard elevará a nivel antropocósmico al afirmar: “Esta muy especial y, por tanto, muy general ensoñación, determina un verdadero complejo donde se unen el amor y el respeto al fuego, el instinto de vivir y el instinto de morir. Podría llamársele complejo de Empédocles”.⁸

La entrega al fuego como promesa de renovación será en Bachelard todo un “complejo”, un entramado de imágenes que dirigen la energía psíquica alimentada por la fuerza cósmica. La figura de Empédocles encarna una entrega total a la muerte después de una vida dedicada enteramente al amor, a la lucha o a la fe. Al amplificar el calor, se entra en las regiones del frío. Intensificar la luz nos hunde en la ceguera. Desvanecerse intensamente en el fuego traerá la auténtica vida.

Encontramos, así, la impronta de los presocráticos en la obra bachelardiana en su noción misma del cosmos como juego de contradicciones entre los elementos, además de su comprensión de la naturaleza como proceso dinámico. En Bachelard, la naturaleza es *physis*, creación contradictoria que se da tanto al interior como al exterior del ser humano.

Ahora bien, para seguirnos aproximando a la noción de naturaleza en nuestro autor, queremos recuperar la gran influencia que ejerció en su pensamiento la alquimia de los siglos xv y xvi. Bachelard, además de un filósofo de la ciencia, fue un catedrático de historia de la ciencia,

⁸ G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, Madrid: Alianza, 1966, p. 32.

especialmente interesado en el pensamiento llamado “precientífico”. Cabe mencionar que nuestro autor nutrió también sus reflexiones con la interpretación que Carl G. Jung hizo del trabajo alquímico como camino hacia la autognosis o “proceso de individuación”.⁹

Bachelard sugiere que los alquimistas fueron “grandes soñadores” que llevaron al límite el conocimiento de la materia. Para nuestro autor, el pensamiento de Paracelso (1493-1541), Alexandre Le Crom (1646-1726), Agrippa von Nettesheim (1486-1535) y Gerard Dorn (1530-1584), ofrece sin más el paradigma de cómo las fuerzas dinámicas y materiales de la naturaleza transforman el alma, manifestándose tanto al interior como al exterior del ser humano. Es en este acercamiento a la alquimia donde encontramos algunas claves para la noción bachelardiana de naturaleza.

Nuestro autor destaca la profunda comprensión del cosmos que tenían los mencionados alquimistas, además de su capacidad de encontrar la acción de la totalidad en la más mínima sustancia. Apunta también la paciencia de sus experimentos, los cuales producían pasión y vértigo llevando a los alquimistas a ensoñaciones psicológicas. El largo aliento de sus obras y descubrimientos los ponía en consonancia con el ritmo astrológico y con los grandes ciclos naturales.

Bachelard ve en la práctica alquímica una auténtica ciencia del sueño. “Ensoñaciones que se coordinan tan naturalmente entre sí que es posible detectar leyes de sueño”.¹⁰ El arduo trabajo permitía a los alquimistas penetrar la materia poéticamente, involucrando sus propias fuerzas inconscientes en la búsqueda de la piedra filosofal.

Es precisamente el capítulo “El vino y la vida de los alquimistas” de *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, donde el filósofo francés dedica interesantes reflexiones a las ensoñaciones de los alquimistas y al papel mediador del reino vegetal en esta ciencia antigua.

⁹ El autor hace referencia a *Paracélsica* de C. Jung al inicio de G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México: FCE, 2014.

¹⁰ *Ibid.*, p. 369.

Como el alquimista Gerard Dorn, Bachelard se interesa por el centro de la materia, aquel núcleo en el cual se disuelven sueño y sustancia.¹¹ Es en el sueño donde actúan libremente los elementos con todas sus contradicciones. Donde la materia realiza, en nuestro interior, todo su dinamismo. Bachelard lleva esta idea hasta sus últimas consecuencias, comprendiendo a la naturaleza como una gran soñadora que está inmersa en la contemplación de sí: “El mundo es un inmenso narciso que se está contemplando”.¹²

La profundidad del capítulo es tal, que notamos cómo, al hablar de alquimia, Bachelard se mueve como en casa. Para él, el saber alquímico actúa por semejanza, hundiéndose en la ruta del sueño. La vida diurna existe para explicar la nocturna: “Para un soñador de la materia ¿no es una uva bien compuesta un bello sueño de la vid? ¿No ha sido formada por las fuerzas oníricas del vegetal? En todos sus objetos, la naturaleza sueña”.¹³

La semejanza entre las fuerzas oníricas del alma y aquellas que configuran las plantas alcanza en este capítulo especial sensibilidad. La uva es el sueño de la vid y es también la transformación del mineral, trasmutación de lo elemental que deviene alimento o elixir en su largo trayecto hacia la luz. Sólo desde ahí y no desde las semejanzas formales podemos engarzar las ensoñaciones humanas con el mundo natural. La fuerza de la uva es astral y subterránea, el fruto es un rubí.¹⁴

Para la alquimia, los elementos y su transformación a través de las sustancias son la clave para comprender los reinos mineral, vegetal y animal. La naturaleza es entendida como una metamorfosis en cuyo descubrimiento el ser humano se encuentra a sí mismo.

Desde su lectura de la alquimia, Bachelard sugiere la acción de la fuerza creativa en la naturaleza y en la ensoñación. Para él, la creación es comprendida como acción espontánea, inconsciente, en constante

¹¹ G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 14.

¹² G. Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 44.

¹³ *Ibid.*, p. 361.

¹⁴ *Ibid.*, p. 360.

transformación. Al entrar en contacto con los elementos, se suscitan las imágenes. Desde ahí podríamos hablar de la alquimia no como metáfora, sino como una verdad de la imaginación. La naturaleza es, desde la lectura bachelardiana de la alquimia, un dinamismo onírico, una gran fuerza soñadora en incesante metamorfosis.

La planta y la imagen serán las mediadoras en este proceso.

LA IMAGEN COMO PLANTA: NATURALEZA Y *POIESIS*

Las plantas son las únicas criaturas que, como dice Emanuele Coccia, sueñan mientras trabajan.¹⁵ Y es por ese mismo impulso creativo que las atraviesa, que Bachelard habló de la “necesidad de una botánica del sueño”.¹⁶ Veremos que estas grandes soñadoras son el modelo para comprender la imagen. Como el narciso mitológico, la imagen es un reflejo cósmico donde podemos entendernos a nosotros mismos. Las plantas sueñan y son, al igual que las imágenes, grandes mediadoras.¹⁷

El reino vegetal aparece como reino intermediario entre el mineral y el animal. Dice nuestro autor: “en él se destensan las fuerzas metálicas y las transmutaciones se efectúan mediante la suavidad”.¹⁸ A fuerza de paciencia y ternura, que para Jacob Böhme era la dulce acción del sol en lucha contra la amargura de Marte, la planta vive y elabora el aliento vital (oxígeno).¹⁹ Ella media entre las fuerzas de la oscuridad y las de la luz, las terrestres y las celestes, entre el reino animal y el mineral generando alimento. Es uno de los grandes misterios totales de la alquimia

¹⁵ E. Coccia, *La vida de las plantas*, op. cit.

¹⁶ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, México: FCE, 2006, p. 252.

¹⁷ Sobre la idea de la planta como medio o *médium* véase la propuesta de M. Marder, “El daimon de la vida vegetal”, en A. Ortiz-Osés y L. Garagalza (coord.), *Lo demoníaco: el duende y el daimon*, Barcelona: Anthropos, 2019.

¹⁸ G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 363.

¹⁹ Paracelso, *Las plantas mágicas. Botánica oculta*, Barcelona: Humanitas, 2010.

que, incluso, encuentra en el vino la resolución de la dualidad entre la sangre animal (vino rojo), y el oro, rey de los metales (vino dorado o blanco).²⁰

Como bien nos dice Bachelard, la contemplación de una planta puede ser tan abarcadora que llega a ordenar en torno a sí todo el universo. De manera análoga, la imagen es también este centro que transforma los poderes nocturnos y diurnos del ser humano. Las raíces buscan el centro de la tierra engendrando imágenes laberínticas, y su expansión hacia la luz en espiral²¹ genera imágenes de ascensión. La imagen, como la planta, transmuta los elementos.²²

Así como, para los alquimistas, la planta es la gran mediadora que transforma los elementos para brindar el aliento vital, la imagen es en Bachelard la gran mediadora entre el alma humana y el misterio de la naturaleza, es la que hace posible una “vida nueva”. Nuestro autor parece tejer así la *poiesis* y la *physis*. Nos hablará incluso de la poesía como la celebración de una coincidencia entre el verbo y lo real.

La noción de imagen se plantea en un modelo vegetal donde ésta nace de una dinámica de opuestos, ambos necesarios. Ella misma es una planta que necesita de tierra y cielo, de materia y forma. Dice el filósofo:

la imagen es una planta que tiene necesidad de tierra y de cielo, de sustancia y de forma. Las imágenes encontradas en los hombres evolucionan lenta, difícilmente y podemos entender la profunda observación de Jacques Bousquet: “Una imagen le cuesta tanto trabajo a la humanidad como un carácter nuevo a la planta”.²³

Consideramos que la imaginación se nos revela como un delicado y lento proceso de cuidado o cultivo. Un proceso donde ocurren distin-

²⁰ G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, *op. cit.*, p. 363.

²¹ Sobre el espiral como prototipo de la planta, *vid.* P. Hadot, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Alpha Decay, 2015, pp. 288-293.

²² G. Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 15.

²³ *Ibid.*, p. 10.

tas mediaciones cuyo modelo está en la naturaleza: tierra-cielo, sustancia-forma, descenso-ascenso.

Este proceso de cuidado o cultivo culmina para nuestro autor en la génesis de una flor especial, distinta a las que se encuentran en la naturaleza. Bachelard recurre a la expresión “floración poética”²⁴ para mostrarnos cómo la imaginación engendra criaturas que no pertenecerían a ninguno de los tres reinos alquímicos (animal, vegetal y mineral), sino a una suerte de cuarto reino: “la imaginación humana es un reino nuevo, el reino que totaliza los principios de imágenes en acción en los tres reinos: mineral, vegetal y animal”.²⁵

Pero este reino ya no será el de la “naturaleza naturante” sino el de la “humanidad imaginante”. Es decir, existe la acción de la dimensión “imaginal”²⁶ humana que va más allá de lo puramente sensible y de lo racional, y que produce lo que él llama “vida nueva”. La forma auténticamente humana de actuar en el mundo es la *poiesis*. Ésta será también naturaleza, pero naturaleza “injertada”.

Por lo demás, esto no es para nosotros una simple metáfora. El injerto se nos aparece por el contrario como un concepto esencial para la comprensión de la psicología humana. Es para nosotros el signo humano, el signo necesario para especificar la imaginación humana. A nuestros ojos, la humanidad imaginante es un más allá de la naturaleza naturante. El injerto es lo que puede darle a la imaginación formal la riqueza y la densidad de las materias. Obliga al seto a florecer y da su materia a la flor. Al margen de toda metáfora, es necesaria la unión de una actividad soñadora y de una actividad ideativa para producir una obra poética. El arte es naturaleza injertada.²⁷

²⁴ G. Bachelard, *El aire y los sueños*, *op. cit.*, p. 13.

²⁵ G. Bachelard, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México: FCE, 1994, p. 38.

²⁶ Sobre la noción de “lo imaginal” *vid.* J.-J. Wunenburger, *La vida de las imágenes*, Buenos Aires: Jorge Baudino, 2005, p. 32.

²⁷ G. Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 22.

En biología, un injerto es una “propagación vegetal que consiste en el trasplante de una yema o un vástago de una planta a otra”.²⁸ De alguna manera, es una intervención del ser humano que sólo es posible en tanto se adapta a los principios naturales. Es una extensión, una continuación de la naturaleza, pues el ser humano es también naturaleza. No obstante, es a la par una intervención, un artificio.

Este injerto no es un ensamble desde afuera, los nudos generadores (yemas o vástagos) aceptan o rechazan generando, a su manera, la vida nueva. He ahí la génesis de la imagen donde la última palabra es de las fuerzas soñadoras de la materia. La *poiesis* es pues un injerto y no una reproducción de las formas; para entrar en ella es necesario “des-objetivar” o devenir la naturaleza para soñar con ella pues, como retoma nuestro autor de Novalis, la naturaleza sueña en nosotros.

Por otro lado, Bachelard reflexiona en distintas partes de su obra en la *poiesis* ligándola al origen mismo del cosmos. Y, curiosamente, comprenderá el instante creativo que llama “instante poético-metafísico”²⁹ como la “intuición” de una suerte de tiempo originario.

La *poiesis* será entendida, pues, desde el acceso a otra temporalidad que va más allá de nuestros referentes comunes de duración. El instante poético es una suerte de verticalización de la temporalidad (hacia arriba y hacia abajo). Dice el filósofo: “De pronto se borra toda horizontalidad plana. El tiempo ya no corre. Brota”.³⁰

¿Cómo no ver en este instante vertical, en este “brotar”, la reminiscencia de la planta? En la génesis de la naturaleza encontramos nuestro propio crecimiento en dos direcciones. Dice Bachelard sobre la *poiesis*: “El fin es la verticalidad, la profundidad o la altura; es el instante estabi-

²⁸ “Injerto” (botánica), en Glosarios especializados. Disponible en <<https://glosarios.servidor-alicante.com/botanica/injerto>>. Consultado el 21 de marzo de 2020.

²⁹ Vid. G. Bachelard, “Instante poético e instante metafísico”, en *El derecho de soñar*, México: FCE, 1997.

³⁰ *Ibid.*, p. 229.

lizado en que las simultaneidades prueban ordenándose que el instante poético tiene una perspectiva metafísica”.³¹

Crear es, de alguna manera, entrar en una dinámica vegetal de ascenso y descenso. Sólo meditando en los misterios de la creación, a través de la *poiesis*, encuentra nuestro autor la posibilidad de un auténtico crecimiento del ser humano. Recordemos que, según el sabio alquimista Paracelso, médico y filósofo del siglo XVI, entre las cosas que el ser humano puede hacer por la planta está el “cultivo mágico”, el liberar sus fuerzas trabajándolas en nuestro laboratorio interior.³² ¿Será este cultivo el que dé vida a las imágenes?

EL ÁRBOL Y LA IMAGINACIÓN: LAS DIALÉCTICAS DEL REINO VEGETAL

Podemos ir más lejos para comprender las relaciones entre naturaleza y *poiesis*. En este caminar nos encontramos con el árbol quien es, en palabras de Jules Michelet, el doble vegetal del ser humano.³³

La vida vegetal nos remite a su temporalidad lenta y ritmada, pero sus casi imperceptibles movimientos pueden apropiarse de nuestra alma y llevarla, en un instante, a ensoñaciones de ascenso, fuerza o enraizamiento. El origen del árbol nos traslada a la semilla a partir de la cual estalla una dinámica mágica, interior, alejada de nuestra voluntad consciente. Curiosamente, este movimiento coincide con los dos trayectos o leyes de la imagen: intensificación y expansión.³⁴ Junto con este movimiento, como sugiere Jean-Jacques Wunenburger, el árbol traza

³¹ G. Bachelard, “Instante poético e instante metafísico”, en *op. cit.*, p. 227.

³² Paracelso, *op. cit.*, p. 145.

³³ J. Michelet citado en G. Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 113.

³⁴ *Vid.* G. Bachelard, *La poética del espacio*, México: FCE, 2013.

otros que nos llevan a reflexionar en las dinámicas mismas y niveles en que se estructuran las imágenes.³⁵

Para Bachelard, en efecto, la imaginación es un árbol. Sin más, nos dice el filósofo: “La imaginación es un árbol. Tiene las virtudes integrantes del árbol. Es raíz y ramaje. Vive en la tierra y en el viento. El árbol imaginario es de manera insensible el árbol cosmológico, el árbol que resume un universo, que hace un universo”.³⁶

Pocas son las imágenes universales que atraviesan todas las culturas encarnando en su contemplación todo el cosmos y atrayendo hacia nosotros intuiciones del más allá rebasando lo sensible. Un más allá que, para alcanzarse, necesita el ascenso o descenso del alma. Precisamente en estos dos sentidos integradores, la imaginación es un árbol.

A lo largo de las poéticas de nuestro autor, encontramos pistas para comprender este apasionante símbolo. En *El aire y los sueños* destaca la verticalidad y ascenso del árbol, en *La tierra y las ensoñaciones de la voluntad* resaltan las raíces y su movimiento serpentario hasta el centro de la tierra. La savia como fuego interior que estalla en frutos o en flores, es genialmente analizada en *La llama de una vela*. Y en *El agua y los sueños* el árbol es el gran acompañante del río que padece en las aguas estancadas y la barca que transporta al ser humano al más allá. Digamos que el árbol es contemplado por Bachelard en todas las direcciones de su expansión y en la profundidad de sus sustancias. Entre los ejemplares que menciona en sus poéticas encontramos: castaño, pino, manzano, ébano, encino, olmo, tilo, roble, acebo, fresno, nogal, sauce, higuera, cedro, zarza y vid. A ello habría que añadir las materias

³⁵ J.-J. Wunenburger habla del “Árbol de las imágenes” para comprender las relaciones jerárquicas y direcciones en que se estructuran las imágenes. Comprende un “ciclo de imágenes” que se mueve en distintos niveles yendo desde el sentido literal o alegórico (que aludiría a la parte superior o visible del árbol), hasta el nivel anagógico o místico (raíz o parte no visible del árbol). Vid. *La vida de las imágenes, op. cit.*

³⁶ G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo, op. cit.*, p. 335.

procedentes del árbol que también tienen su lugar en las poéticas: resina, savia y madera.

El árbol es soñado por Bachelard desde la raíz —serpenteante, deseante y nutricia que se alimenta de tierra para llegar hasta el centro oscuro del mundo, trayecto laberíntico de la vida terrenal—, hasta la última hoja —pájaro, primer aliento, ascenso nietzscheano a la superación del ser—; reflexionando en la génesis y caída de los frutos o en la explosión de luz, aliento y fuego de las flores. El árbol bachelardiano se mece recordándonos que nos acunó como una madre en el pasado remoto de la humanidad arborícola. Lucha y padece contra las nubes, grita ante el viento, desea penetrar la tierra, se yergue aún en las pendientes. Pero también guarda silencio, se asienta, espera.

Siguiendo las pistas de esta imagen dinámica nos aventuramos a apuntar aquellos trayectos que, para nuestro autor, serían resultado de una dialéctica que la imaginación misma revive: el ascenso-descenso, el vaivén-estabilidad, la metamorfosis de la savia y el reposo estabilizador, el descenso laberíntico de las raíces y el vuelo de las hojas, la dureza contenida y la expansión de las ramas, la flor y el fruto.

El árbol es análogo a la imaginación, precisamente, por sus movimientos. Por la manera en que integra dinámicas opuestas mediando entre las polaridades. Es “motor”, “gesto”, “trayecto” o “vector” que guía y transporta al alma humana.

Es en la contemplación y conciliación de las contradicciones presentes en la naturaleza, en el propio “drama cósmico”, que el alma humana accede a la dimensión imaginal, allende lo sensible. Como el árbol, la imaginación es un proceso material y dinámico del cual participa la totalidad de la naturaleza.

En *El aire y los sueños* nuestro autor nos hablará de otras dialécticas del mundo vegetal que aparecen como polaridades complementarias que activan la génesis de imágenes y suscitan la ensoñación y el autococimiento del alma humana en el espejo de la naturaleza. Las incluimos en el siguiente recuadro para futuras exploraciones.

CUADRO 1
Temas dialécticos del reino vegetal

Prado	Bosque
Yerba	Árbol
Mata	Maleza
Verdor	Espina
Enredadera	Cepo
Flor	Fruto
Ser: raíz, tallo y hojas	Devenir: estaciones floridas o despojadas
Trigo	Olivo
Rosa	Roble

Basado en G. Bachelard, *El aire y los sueños*, *op. cit.*, p. 251.

Cada una de estas polaridades en tensión, resuenan en nuestro interior, pues aluden a los movimientos mismos del alma. Por ejemplo, pensados como los extremos de una dialéctica, la flor es apertura y el fruto es una totalidad cerrada. La flor es ligereza, el fruto peso. Una nos llama a lo celeste, la fruta es nuestro destino terrestre. Pensamos ahora en Jacob Böhme, quien afirma que el fruto sufre el efecto de la gravedad porque la naturaleza ya no puede alcanzar el cielo después de la caída. Su “madurez” es, en realidad, su agonía y la dulzura de su último aliento.³⁷ En Bachelard, el fruto pesa, nos devuelve a nuestra condición terrenal y a nuestra necesidad carnal de alimento. Quizás por ello, para Böhme, el fruto es posible porque el sol dulcifica la amargura de nuestra condición humana.

Estas dialécticas del mundo vegetal nos llevan, incluso, al “otro lado de la Naturaleza”,³⁸ hasta el misterio del ser. Nos llama la atención cómo el “ser” mismo es un crecimiento lineal, progresivo y firme que va

³⁷ J. Böhme citado en comentarios a Paracelso, *op. cit.*

³⁸ *Ibid.*, p. 257.

de la raíz a la última hoja. Por su parte, el “devenir” es cíclico, íntimo, un retorno que nos remite al cambio incesante y a la renovación. En ambas direcciones de la temporalidad vegetal comprende el ser humano su propia existencia.

Las plantas, en su misterio, nos llevarían a meditar las grandes preguntas sobre el ser, a una metafísica (que para Bachelard sería más bien “metapoética”) y a una autognosis pues, como afirma nuestro autor: “El hombre que medita el árbol puede descubrirse a sí mismo”.³⁹

APROXIMACIONES FINALES

La filosofía de Gaston Bachelard se caracteriza por buscar liberar la capacidad creativa del ser humano en aras de su felicidad. Como hemos querido mostrar, esta fuerza creativa tiene su fuente en la naturaleza misma que, para el filósofo, es comprendida como *physis*, proceso dinámico de acción entre fuerzas elementales opuestas. Dicho proceso está presente a plenitud en el sueño. La naturaleza que Bachelard esboza es, pues, dinámica, material y onírica.

La dinámica de la naturaleza tiene su correlato en el alma humana la cual, lejos de imitar sus formas, participa de su poder creador. Para Bachelard, la creación es transformación. Así como las plantas transmutan los elementos mediando entre el cielo y la tierra; las imágenes integran materia y forma, oscuridad y luz. Nos atreveríamos a decir que las imágenes son otra forma de vida y no un mero artificio, pues pertenecerían a otro reino de la vida, al reino de la imaginación.

Es a este cultivo de imágenes, criaturas propias que “cuestan tanto trabajo a la humanidad”, al que nos invita nuestro autor. Para ello, la facultad imaginante “des-objetiva” la naturaleza, entra en su temporalidad espontánea para crear. Consideramos que, en ese sentido, la obra de Bachelard es clave para comprender la medida en que el ser humano

³⁹ G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, op. cit., p. 347.

es naturaleza pero también tiene la capacidad de trascenderla. La *poiesis* “injerta” la naturaleza participando de ella, de su dinámica interior, del instante creador, para hacer crecer en ella distintas formas.

Principalmente, hemos querido resaltar que la naturaleza misma nos da las claves para comprender la imaginación y sus dinámicas. La planta nos ayuda a descifrar ese “mundo intermedio” que constituyen las imágenes, el proceso creativo como “instante poético-metafísico”, la radical transformación que supone la *poiesis* y el crecimiento como camino interior de ascenso y descenso.

Conocer la naturaleza, desde una aproximación poética, supone siempre una autognosis. El cultivo de imágenes se nos revela como la labor propia del ser humano, su enlace y su alejamiento del resto de las criaturas. Es en la imaginación donde el alma cultiva, con la naturaleza, su alimento. Ese alimento tan necesario que siempre nos lleva a buscar un más allá de lo real, el árbol de la imaginación al reverso del árbol sensible. Se pregunta Bachelard: “¿Pero dónde están las flores humanas, aquellas en las que el hombre hallará su alimento de oro celeste?”.⁴⁰

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, México: FCE, 1997.
 ———, *El aire y los sueños*, México: FCE, 2006.
 ———, *La llama de una vela*, Buenos Aires: El cuenco de plata, 2015.
 ———, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México: FCE, 2014.
 ———, *La tierra y los ensueños de la voluntad*, México: FCE, 1994.
 ———, *Poética de la ensoñación*, México: FCE, 2002.
 ———, *Psicoanálisis del fuego*, Madrid: Alianza, 1966.
 Coccia, Emanuele, *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*, Madrid: Miño y Dávila, 2019.

⁴⁰ G. Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, *op. cit.*, p. 204.

- Garagalza, Luis, Michael Marder y Andrés Ortiz-Osés, “Las raíces de la *physis*”, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, vol. 24, núm. 1, 2019.
- Hadot, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Alpha Decay, 2015.
- Marder, Michael, “El daimon de la vida vegetal”, en Andrés Ortiz-Osés y Luis Garagalza (coord), *Lo demoníaco: el duende y el daimon*, Barcelona: Anthropos, 2019.
- Paracelso, *Las plantas mágicas. Botánica oculta*, Barcelona: Humanitas, 2010.
- Solares, Blanca (ed.), *Gaston Bachelard y la vida de las imágenes*, México: CRIM-UNAM, 2009.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *La vida de las imágenes*, Buenos Aires: Jorge Baudino, 2005.

Naturaleza, animales y diosas en la pintura de Leonora Carrington

ALFONSO REYES VENTURA

INTRODUCCIÓN

Leonora Carrington nació en Lancashire, Inglaterra, en 1917 y murió en Ciudad de México, en 2011. Conocedora del surrealismo desde dentro, tuvo amistad con los artistas más importantes de la vanguardia francesa, en principio, al mantener una relación sentimental con Max Ernst. Carrington vivió los años convulsos de la Segunda Guerra Mundial, pasó por un hospital psiquiátrico en España y se refugió en los Estados Unidos, hasta que, finalmente, llegó a México en 1943, a los veintiséis años. En este país, profundizó en el programa surrealista para crear su propio estilo, siempre consecuente con algunos principios generales del proyecto original.

En este trabajo, me centraré en tres obras de Carrington que presentan elementos mitológicos que sacralizan a la naturaleza y que aluden a religiones antiguas: *The House Opposite* (*La casa de enfrente*, 1945), *The Giantess* (*La Giganta*, 1946) y *Animales* (1965). Si bien, se han identificado elementos mitológicos y figuras de religiones antiguas en los cuadros de Carrington, sólo se han mencionado como complementos que componen su obra.¹ Falta explicar históricamente por qué utilizó estos

¹ Terri Geis, “Descubriendo lo sagrado: religiones mundiales y mitos antiguos”, en *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de

elementos. Sostengo que las fuentes mitológicas las usa como una crítica a la modernidad desencantada, pero, también, para reivindicar un mito en la modernidad.² Es decir, el mito para Carrington es una historia sagrada que tiene la función de orientar espiritualmente al mundo, criticar su extrema tecnificación y la pérdida de sentido. En México, su cercanía y amistad con antropólogos como Laurette Séjourné, Andrés Medina Hernández, Gertrude Blom y Eduardo Matos Moctezuma, le permitieron tener una mejor comprensión antropológica de los mitos universales por medio de los mitos de las antiguas civilizaciones mexicanas. Un ejemplo de este acercamiento fue su mural, *El mundo mágico de los mayas*. Como expondré a continuación, la pintora expresó sus intereses en la naturaleza y el mito conjurando lo femenino y los animales.

SURREALISMO Y NATURALEZA

La palabra surrealismo ha tenido distintos significados. Se ha usado en la vida cotidiana para referirse a hechos con aspectos absurdos o simplemente extraños, en parte, por la particular mirada de André Breton “sobre lo que antes que él eran sólo manifestaciones marginales, como el arte primitivo de distintas culturas, lo naif o los dibujos de los aliena-

Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018, p. 195.

² El término de “modernidad desencantada” ha sido utilizado también para caracterizar al movimiento surrealista, por ejemplo, Michael Löwy y David Hopkin. Ambos autores recuperan el análisis del sociólogo alemán Max Weber que consideraba a la modernidad como una época de progresiva racionalización. Este progreso según Weber estaba guiado por la ética protestante que proponía una vida austera, de trabajo y predestinada por Dios. Bajo esta ética se valoraba más la lógica organizativa del trabajo, que acercaba a Dios, que el juego, la magia o cualquier tipo de artilugio que pudiera tratar de evitar la predestinación divina. Weber expone su tesis en una obra clásica titulada *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

dos”.³ Cuando “intentó borrar las fronteras entre lo interno y lo externo en la representación artística y colocó sobre pedestales las expresiones de la libertad imaginativa” creó cierta confusión. Sin embargo, la definición inicial fue la que Breton mencionó en el Primer Manifiesto Surrealista y que describió como “un automatismo psíquico puro,” un “dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón”.⁴ Este dictado del pensamiento era casi un trance hipnótico recuperado del espiritismo para reivindicar la creación poética y pictórica, como un dictado⁵ del “Gran Misterio”.

En el Primer Manifiesto el dictado del pensamiento fue dirigido al lenguaje y a la poesía, no sólo como una cuestión técnica, para Breton, la poesía permitía la reactivación de la imaginación, pues la concibió como potencia emancipadora y anunciadora de epifanías.⁶ Este elemento primordial, lo identificó la historiadora del arte Dawn Ades, pues definió al surrealismo como un “ataque al lenguaje en nombre de la poesía”. Y con ello señaló que “la poesía no es sólo la palabra impresa en la página, sino un estado siempre abierto y disponible a cualquier experiencia”.⁷ Esta abertura a la revelación de lo maravilloso llevó a los surrealistas a rehabilitar “la inspiración y la intuición poética como una

³ Programa de la exposición *Breton y el surrealismo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

⁴ A. Breton, *Manifiestos del surrealismo*, Argentina: Argonauta, 2002, p. 44.

⁵ Juan Manuel Bonet, *El surrealismo y sus imágenes*, Madrid: Fundación Cultural Mapfre, 2002, p. 11.

⁶ A. Breton, *Repertorio de ideas del surrealismo (1919-1970)*, Ángel Pariente (ed.), Logroño, España: Pepitas de calabaza, 2014, p. 193.

⁷ D. Ades, *El dadá y el surrealismo*, Barcelona: Labor, 1975, p. 36. Es importante distinguir entre escritura automática y poesía, pues es común que se identifique toda la poesía surrealista como escritura automática. Cito: “el automatismo, que fue el principio fundador del movimiento tal como se definió en 1924, en el primer manifiesto de surrealismo de Breton, nunca fue el único modo de actividad surrealista y entró y pasó de moda dentro del movimiento”. *Vid.* D. Ades, R. Eder y G. Speranza (ed.), *Surrealism in Latin America. Vivísimo muerto*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2012, p. 2.

forma de gnosis”.⁸ Esta concepción de la poesía favoreció la expresión de la actividad artística por encima de la rigidez academicista. Asimismo, la definición del surrealismo fue complejizándose, pues en el Segundo Manifiesto se describieron las actividades del movimiento como una filosofía similar a la alquimia, pues ambas, según Breton, buscaban la piedra filosofal que permitiera la reactivación de la imaginación.⁹ Por lo tanto, se puede afirmar que el surrealismo no es “una nueva escuela artística, sino un medio para el conocimiento de regiones novedosas que hasta el momento no habían sido sistemáticamente exploradas”.¹⁰

La actitud poética del surrealismo hacia el mundo y la naturaleza, lo vincula con el Romanticismo. Por ello, la crítica literaria y otras disciplinas no han pasado por alto “la estrecha relación que une a ambos movimientos”.¹¹ Por ejemplo, el antropólogo francés Gilbert Durand no dudó en llamar a los surrealistas, “románticos exacerbados”¹² y Michel Foucault nombró a Breton el “Goethe” de la cultura francesa.¹³

El surrealismo tuvo una fascinación con la naturaleza de manera similar al Romanticismo. Los estudios más recientes sobre el interés del surrealismo en la naturaleza señalan que “el alcance potencial para una discusión sobre el tema es enorme, y en su totalidad debería abarcar no menos los campos de la biología, el psicoanálisis, la ecología y el discurso político”.¹⁴ Este potencial radica en que varios de los artistas que pertenecieron a esta vanguardia manifestaron un interés en la naturale-

⁸ M. Ángeles Caamaño, “Una reflexión bajo el signo de Hermes, los manifiestos del surrealismo” en A. Verjat (ed.), *El retorno de Hermes*, Barcelona: Anthropos, 1989, p. 237.

⁹ A. Breton, *Manifiestos del surrealismo*, *op. cit.*, p. 140.

¹⁰ *Ibid.*, p. 44.

¹¹ M. A. Caamaño, *op. cit.*, p. 227.

¹² G. Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México: FCE, 2004, p. 241.

¹³ D. Roberts, “Surrealism and Natural History: Nature and the Marvelous in Breton and Caillois” en David Hopkin (ed.), *A Companion to Dada and Surrealism*, Hoboken: John Wiley & Sons Inc., 2016, p. 293.

¹⁴ *Idem.*

za. Por ejemplo, Louis Aragon escribió una evocación a la naturaleza en *Le Paysan de Paris*, Max Ernst en sus paisajes, Yves Tanguy en sus óleos de escenas submarinas, Roger Caillois en su atracción por las alas de las mariposas y las piedras, André Breton en su fascinación en las plantas, las aves, los corales y las piedras. Estos dos últimos surrealistas, “con sus intereses mutuos en el carácter objetivamente poético del mundo natural, percibieron la naturaleza como continua con la mente humana”.¹⁵

SURREALISMO Y PINTURA

En el campo de la pintura, André Breton definió, desde 1927, dos caminos principales abiertos al pintor surrealista: en primer lugar, el automatismo, y segundo, “el *trompe-l’oeil* o fijación de las imágenes de los sueños”. En una de las primeras grandes exposiciones en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, sobre dadaísmo y surrealismo, en 1936, el historiador del arte Alfred Barr Jr., siguiendo a Breton, señaló que efectivamente la técnica surrealista se definía en dos tipos. La primera es la que utilizó una práctica “meticulosamente realista”, el historiador del arte usó la frase de Dalí, “fotografías de sueños pintadas a mano”. En esta técnica clasificó a Dalí, Tanguy, Magritte. El segundo método surrealista “sugiere por contraste completa espontaneidad de la técnica, así como de la materia”. En este tipo incluyó a André Masson y su “técnica libre” y “casi casual”; también J. Miró “pertenece en cierta medida a la tradición del dibujo y la pintura automáticos”. Esta técnica en la pintura se había llevado a cabo, previamente, por Kandinsky, Klee y Arp.¹⁶ En el campo de la pintura, Alfred Barr Jr. señaló que dadá y el surrealismo eran partes importantes del arte moderno, pues consideró que sus expresiones artísticas provenían del cubismo de Braque y Picasso, con sus dislocaciones arbitrarias y desintegración de las formas,

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 12.

así como con su innovadora introducción de elementos no artísticos como la imitación de madera, arena y letras. Para Barr, el dadaísmo y el surrealismo tomaron de los futuristas la exaltación de la audacia y la rebelión contra “la tiranía de las palabras”. De la pintura de Giorgio de Chirico usaron los misterios, enigmas y sus improvisaciones “inconscientes”. Kandinsky fue otro antecedente, pues reivindicaba la “espontaneidad irracional” en varias de sus obras, principalmente, del periodo de 1911-1917 y *De lo espiritual en el arte*.

La pintura moderna de Leonora Carrington y su particular surrealismo, que se distingue de cualquier otro por estar interesado en la naturaleza y la mitología, es resultado de todos estos elementos plásticos. Si bien, su técnica se inclina más a las “fotografías de sueños pintadas a mano,” más que sueños, representa escenas de mitos reconfigurados.

LA CASA DE ENFRENTA

Carrington se acercó a la mitología y a la naturaleza al dirigir su interés hacia los alquimistas del siglo XVI.¹⁷ Según Susan L. Aberth, la artista pintó con la técnica medieval del temple al huevo para conseguir tonalidades de piedras preciosas,¹⁸ las cuales, igual que el oro, eran un símbolo importante para los alquimistas. Además de la alquimia, la artista inglesa ocupó fuentes de la literatura antigua inglesa, la mitología celta y de la obra de James George Frazer, *La rama dorada*. Sin embargo, consideró que fue su experiencia en el hospital psiquiátrico de Santander la que más la sensibilizó para acercarse a la mitología.

Carrington llegó a España, después de escapar de Francia (1940). En la península ibérica, la pintora sufrió una crisis psicológica, pues su pareja Max Ernst había sido detenido y enviado a un campo de con-

¹⁷ Whitney Chadwick, *Leonora Carrington. La realidad de la imaginación*, México: Conaculta/Era, 1994, pp. 16-22.

¹⁸ S. Aberth L., *Surrealismo, alquimia y arte*, México: Turner, Conaculta, 2004, p. 66.

centración. En el sanatorio psiquiátrico de Santander, la artista inglesa tuvo una “experiencia visionaria” que amplió su percepción de la realidad con un caudal de imágenes con las cuales pudo crear una “realidad otra”.¹⁹ Por esta experiencia, Breton no dudó en decir que, Carrington “conservó la nostalgia de las orillas que llegó a abordar y no desesperó en alcanzarlas de nuevo, esta vez ilesa y como provista de un permiso para circular en ambos sentidos”.²⁰ Este permiso para circular en ambos sentidos, consciente e inconsciente, permitió que mantuviera una visión abierta, abrir ese ojo interior, que los surrealistas valoraban ampliamente, pues pensaban que era un sentido espiritual de percepción.²¹ También Breton pudo haber visto en la experiencia de Carrington, el objetivo surrealista de la *katabasis*, el viaje al otro lado de la razón, tan anhelado por los surrealistas. Sus memorias y visiones de esta experiencia fueron escritas en su texto *Down Below* (Memorias de abajo).

La primera publicación de la obra fue en la revista surrealista *VVV*, en el número 4, en febrero de 1944, publicada en Nueva York. El título tiene una resonancia, como lo señala Marina Warner, con los descensos psicológicos y literarios al infierno.²² De manera general, Carrington cuenta su experiencia y recuerdos de su crisis psicológica en el sanatorio psiquiátrico en Santander. El texto tiene forma de diario, en él la autora puso fechas en las que escribió sus memorias. En varias partes de *Down Below*, Carrington cuenta su simpatía y empatía con los animales. En uno de los últimos pasajes escribió:

Un sentimiento de alegría se fue apoderando lentamente de mí: hablaba con un hombre razonable que no inspiraba ningún temor, que me tomaba en serio y con simpatía. Le hablé de mi poder sobre los animales. Él con-

¹⁹ Victoria Cirlot, *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*, Madrid: Siruela, 2010, p. 15.

²⁰ A. Breton, *Antología del humor negro*, Barcelona: Anagrama, 1991, p. 382.

²¹ V. Cirlot, *op. cit.*, p. 22.

²² M. Warner, “La imaginación en la narrativa de Leonora”, en *Leonora Carrington. Cuentos mágicos, op. cit.*, p. 305.

testó sin la menos sombra de ironía: “El poder sobre los animales es algo natural en una persona sensible como usted”.²³

Down Below es una muestra de su interés profundo en la espiritualidad y la naturaleza. Sin embargo, se puede identificar ampliamente este interés en su obra pictórica desarrollada en México.

En 1945, Carrington pintó *The House Opposite* (La casa de enfrente) (FIGURA 1). El nombre de la obra se refiere a lo que la pintora estaba viviendo en ese momento, es decir, a la crisis psicológica y sentimental que había vivido en la Europa fascista, a una situación de tranquilidad en México. En la tela, la artista plasma y observa una nueva casa, “la casa de enfrente”. En el cuadro, en primer plano, se observa la estructura de una casa, la cual está seccionada en varios cuartos parecida a una estructura teatral dividida en dos espacios verticales que permite observar hacia adentro. En el fondo de la pintura, en la parte central, se encuentra otra estructura de una pequeña vivienda de dos niveles. En la planta baja, se observa a una mujer sentada en un bosque, al interior del cuarto, con las manos en la cabeza, con cierta expresión corporal de sufrimiento. En el bosque se observa un caballo blanco de madera, muy parecido a su autorretrato de 1937. En la planta alta de la misma casa, una mujer se levanta de su cama, mientras un espíritu, cubierto de plantas y flores, entra por la puerta de la casa. Este pequeño hogar, que está en el fondo del cuadro, hace referencia al pasado de Carrington con Max Ernst, en Saint-Martin-d’Ardèche, al sur de Francia y también al momento convulsivo en el hospital psiquiátrico de Santander. Pero, para la artista, lo importante del cuadro no es el fondo, sino el primer plano, que es la casa de enfrente, pues en ella, diosas de distintas culturas se pasean por los distintos niveles y cuartos de la vivienda. Los personajes se encuentran organizados, principalmente, en dos grupos de cuatro, un grupo en el lado izquierdo y otro en el extremo derecho. En el centro del cuadro se encuentra una mujer sentada en una larga mesa. Ella tiene cabellera

²³ M. Warner, “La imaginación en la narrativa de Leonora”, en *Leonora Carrington, Cuentos mágicos, op. cit.*, p. 48.

de caballo, sombra de caballo y usa un vestido azul con rojo. Es posible que la figura represente a la misma Carrington.²⁴ En este espacio se observan un total de diez personajes femeninos, varios de ellos con características relativas a tradiciones mitológicas. Por ejemplo, en la esquina superior izquierda del cuadro, se encuentra la figura de una mujer con un gran vestido de color azul, con una corona, un báculo y un gato pardo cerca de ella (FIGURA 2). Es probable que sea la diosa Diana, la cual, para la tradición romana era la diosa del bosque, de la caza, la fertilidad y los animales.²⁵ Por ello, quizá, el gato se observa cariñoso cerca de una de sus piernas. De ese mismo lado de la tela, pero en la planta baja, se encuentra otro personaje femenino que está atravesando la casa, pues no se observa, en esa parte alguna puerta; mitad mujer, mitad cabra, con una cabeza que es un tronco seco con ramas, trae colgando en su brazo izquierdo, la cabeza de un sol²⁶ (FIGURA 3). El cuerpo de esta figura femenina está cubierto con un vestido verde, con líneas que parecen ser ramas, la cubre un manto rojo. El personaje es similar a la imagen de un árbol alquímico del siglo XVI, de un manuscrito suizo. En la figura alquímica, la imagen principal es una mujer desnuda rodeada de pájaros, que tiene un árbol en la cabeza. En esta imagen, la alquimia recupera el

²⁴ La estructura del cuadro recuerda al pintor italiano Antonello da Messina en su San Jerónimo. Tanto en el cuadro del pintor italiano como en el de Carrington, el espacio se encuentra dividido en varios cuartos, así como los animales que aparecen en ambas telas, como la codorniz.

²⁵ James G. Frazer escribió en 1890 el libro de *La rama dorada*, obra que se convirtió en un estudio clásico de la mitología, la magia y la religión. En las primeras páginas de su libro, Frazer menciona el cuadro del pintor inglés William Turner con el mismo título del libro, el tema de la obra fue algo que llamó la atención de Frazer. *Vid.* J. G. Frazer, *La rama dorada. Magia y religión*, México: FCE, 1982, p. 23. El estudio de Frazer se inicia con el culto a Diana del bosque o de Nemi. Es importante recordar que la propia Carrington señaló que ella realizó de joven la lectura de esta obra.

²⁶ Símbolo alquímico que se relaciona con el azufre, el fuego y con el principio masculino, por su fuerza. La imagen de la cabeza del sol es muy parecida a una imagen alquímica del azufre.

tema mitológico de la diosa o Gran Madre de la naturaleza.²⁷ Carrington en la escena reivindica lo femenino sobre lo masculino, pues esta “señora de las plantas” trae colgando, en su mano izquierda, la cabeza del sol, símbolo masculino.²⁸ Esta preponderancia de lo femenino nos lleva a comprender la presencia en el cuadro de las demás figuras con alusión a diosas. Otros personajes con claras referencias mitológicas son las tres mujeres que se encuentran del lado derecho del cuadro reunidas alrededor de un caldero (FIGURA 4). Como bien señaló Teresa Arcq, la figura femenina con capa de estrellas puede hacer referencia a la diosa Isis (FIGURA 5), por su manto de estrellas,²⁹ pero también a Artemisa. En la mitología griega, Diana es representada en la figura de *Ártemis* o Artemisa, protectora de los animales en el periodo de lactancia; también es cazadora y patrona del parto. Artemisa es hija de Zeus y Leto, esta última hija de titanes. El mito narra que Zeus se transformó en codorniz para copular con Leto. En el cuadro de Carrington se encuentran un par de codornices, a lado de la figura con la capa de estrellas. Es probable que Artemisa en el caldero se encuentre acompañada de sus padres, Zeus y Leto, pero con apariencia de codornices, como narra el mito.

LA GIGANTA

La pintura titulada *La Giganta* es una obra realizada en temple sobre panel de madera (FIGURA 6). El temple fue una técnica utilizada

²⁷ A partir del siglo XVI y XVII, la adopción de temas y figuras mitológicas tuvo su apogeo en Europa, es probable que Carrington y los demás surrealistas tuvieran un acercamiento a estos grabados.

²⁸ La escena permite recordar la situación biográfica de Carrington frente a lo masculino, relacionado primero con los conflictos que tuvo con su padre y luego con Max Ernst. Para conocer la relación que tuvo con Max Ernst se puede revisar el libro de J. Roche, *Max y Leonora*, México: Era, 2001.

²⁹ T. Arcq, “El misterio de la diosa blanca”, en *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, *op. cit.*, p. 174.

regularmente en la Edad Media. El cuadro puede dividirse, de arriba hacia abajo, en tres grandes espacios, el cielo, el mar y la tierra. En el cielo, cinco gansos salvajes surcan de manera circular como si estuvieran rodeando a *La Giganta*, dos de ellos salen propiamente de su capa. Más abajo, de color amarillo y azul grisáceo, se logra percibir el mar. Si seguimos bajando la mirada, se observa, a ambos lados del personaje principal, en un espacio marítimo, grupos de peces y fauna marina. En tierra firme de un color marrón dorado, se encuentra un paisaje cargado de árboles, en él diez adultos y un niño persiguen algo que la misma pintora señaló como un “Pegaso o unicornio blanco con cuatro alas”,³⁰ que también podría ser una manifestación de la diosa Diana. Por otra parte, algo que por el color apenas alcanza a percibirse, es un grupo de tres personas que se encuentran exactamente debajo de la Giganta, en la imagen parece que ella las protege con su manto y su gran tamaño. Dos personajes están hincados y uno de pie, en una alusión casi religiosa. A lo largo de la parte baja de la tela, se presenta una escena narrativa que puede aludir a una predela, donde se asienta el altar de la Giganta. Como en las predelas medievales, pero sin divisiones en la pintura, las escenas parecen aludir a la vida de Diana, la diosa del bosque, que aparece delante de un grupo de perros de caza, en la campiña.

El personaje principal de la obra es una figura femenina frontal, de gran tamaño, al estilo del arte hierático medieval, que cruza los tres niveles antes descritos, tierra, mar y cielo. Carrington la describe como una “especie de bebé, con cara de luna y cabellos dorados de trigo”.³¹ Este gran personaje tiene una capa blanca que cubre parte de su vestido rojo bermejo. En el frente del vestido se observan “paneles en los que personas con forma de pájaro conversan”.³² Estos paneles del vestido son similares a los paneles frontales de la escultura de la Isis de Efeso. Estos pájaros que conversan también son similares a un arpa mesopo-

³⁰ Stefan van Raay, “Queridísimo Edward; Mi Leonora adorada”, *Leonora Carrington. Cuentos mágicos, op. cit.*, p. 150.

³¹ *Ibid.*, p. 150

³² *Ibid.*, p. 148.

támica, pues Carrington estaba muy interesada en los mitos sirio-babilónicos (FIGURAS 7 y 8). Algo central en el cuadro es el pequeño huevo que la Giganta parece proteger con sus dos pequeñas manos. Con la imagen del huevo, Carrington presenta la idea de la recreación de un mito cosmogónico del origen del universo y de la vida.³³ Para varias culturas como los celtas, los griegos, los egipcios, los fenicios, los cananeos, entre otros, la idea del nacimiento del mundo a partir de un huevo es algo compartido. Es un símbolo de la génesis del mundo. Del huevo que contiene en germen la multiplicidad de los seres puede surgir un dios, un héroe, el orden del caos o partes del mundo. En el *Kalevala*, epopeya finlandesa, la Virgen, diosa de las aguas, deja los mares para que el pato, señor del aire, deposite en ella siete huevos, de los cuales va a surgir el mundo. En general, el huevo cósmico no sólo tiene un poder creador de luz, sino también, contiene en germen todas las posibilidades.³⁴ También los alquimistas consideraban el huevo como germen de vida espiritual. La tradición alquímica hace referencia a un huevo filosófico donde ocurren todas las transmutaciones.³⁵

El pintor mexicano y amigo de Carrington, Gunther Gerzso señaló, en una entrevista, el gusto de Carrington por el pintor italiano Fra Angelico.³⁶ Es probable que, al terminar su educación formal en Florencia,³⁷ la pintora haya observado una serie de obras de los grandes maestros italianos, como Giotto o Piero della Francesca, pues la técnica que usó en varias de sus pinturas fue la del temple sobre madera, igual

³³ Es posible hacer una analogía entre la obra y la vida de Carrington en este momento. La pintora surrealista tuvo a su primer hijo el 14 de julio de 1946, es decir, algunos meses antes de pintar *La Giganta*. La experiencia materna pudo contribuir en la iconografía de la obra, pues ella misma estaba protegiendo su propio huevo, durante el embarazo, es decir, a su hijo, de la misma manera que la Giganta lo hace con el huevo.

³⁴ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 2005, pp. 583 y 584.

³⁵ *Idem*.

³⁶ Marisol Argüelles, "El exilio en México", en *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, *op. cit.* p. 135.

³⁷ W. Chadwick, *op. cit.*, p. 7.

que los artistas italianos de este periodo. Por ello, considero que la obra de *La Giganta* exhibe también como una de sus fuentes *El políptico de la misericordia*, en especial, *La Virgen de la Misericordia* (FIGURA 9) y *La Madona del parto* (FIGURA 10) de Piero della Francesca. En la primera pintura se observa la protección de la Virgen hacia sus fieles. Recordemos que también la Giganta parece proteger a tres personas, debajo de ella, con su gran tamaño. *La Virgen de la Misericordia* es pintada, igualmente, de un gran tamaño, blanca y rubia como la Giganta, con capa y vestido rojo, muy similar a la obra de Carrington. Al igual que en la obra surrealista, la Virgen protege a un grupo de personas de menor tamaño que la rodean hincadas. Ambas figuras son guardianas de algo, la Virgen de sus fieles y la Giganta de un huevo y un grupo de tres personas. En *La Madona del parto*, también de gran tamaño, la Virgen abre levemente su vestido para dejar ver su vientre, de manera similar a la Giganta que al abrir su vestido se observa el huevo que protege, como una nueva Virgen. Es importante recordar que Carrington tomó varias fuentes en el desarrollo de su obra y, por lo tanto, también es probable que busque evocar la representación de la diosa Isis, a partir de un grabado reproducido por el jesuita Athanasius Kircher, pues existen varios elementos compartidos, como el tamaño, el paisaje con árboles, el mar y dos pequeñas embarcaciones. La imagen de Isis, representada por Athanasius Kircher, tiene una leyenda en griego que dice: “Alba madre de los dioses, esta Isis de muchos nombres”.³⁸ Algunos de estos nombres, que se asocian a la diosa en distintas culturas, que se encuentran mencionados en la imagen de Kircher son: Minerva, Venus, Juno, Ceres, Diana, Hécate y Luna. Es importante señalar que el mito egipcio de Isis y Osiris es un mito de creación, es decir, un mito cosmogónico. En el contexto de posguerra parece que Carrington busca recrear con *La Giganta* un mito que recuerda la importancia del origen de la vida. Después de los campos de concentración y las bombas nucleares, la vida debe protegerse y el mundo recrearse.

³⁸ W. Chadwick, *op. cit.*, p. 7.

La Giganta se ha vinculado también con la idea de la diosa blanca de Robert Graves. Si bien Carrington tuvo una fuerte influencia de la obra de Graves, *La diosa blanca. Una gramática histórica del mito poético*, el libro fue escrito hasta 1948, es decir, dos años después de la realización de la pintura. Lo que parece innegable, por las fuentes que inspiraron a la pintora, es que *La Giganta* representa la recreación de una diosa que protege la vida, pues para Carrington el artista moderno “debe asimismo convertirse en mago o explorador contemporáneo del ‘extraño océano mágico’ para cultivar ‘las protecciones contra los múltiples venenos del mundo’ y encontrar ‘salvación’ para ellos mismos y para el planeta enfermo”.³⁹

ANIMALES

En 1965, Carrington pintó el cuadro *Animales* (FIGURA 11). Los personajes principales son diez animales, pero, también se observan tres figuras espectrales. La organización de los personajes se encuentra dividida en dos grupos, siete animales de lado izquierdo, tres espíritus y tres animales de lado derecho. Los diez animales son identificables. De lado izquierdo se encuentra un rinoceronte, un venado, un buey, dos caballos, una cabra y un carnero de barbas largas. De lado derecho, otro rinoceronte, un calamar y un ave cerca de los tres espíritus o espectros. Los animales en su mayoría están dibujados de color blanco, lo cual permite suponer que son espíritus o almas pues no tienen color, son transparentes. En general, de los colores, el predominante en el cuadro es el marrón dorado. En la parte baja del cuadro de lado izquierdo, se observan unas manchas negras, rojas y azules, que dan la apariencia de dos puntos de fuga. La estructura del cuadro está conformada por seis columnas, parecidas al orden corintio, por el follaje que se observa en

³⁹ T. Geis, “Descubriendo lo sagrado: religiones mundiales y mitos antiguos”, *op. cit.*, p. 199.

sus capiteles. Sobre los capiteles caen líneas blancas, sugiriendo un techo abovedado. Al parecer, estamos frente a la presencia de una reunión sagrada de animales, en un antiguo templo. Esta tela puede tener como fuente una plancha interior del *Caldero Gundestrup*, el cual tiene una ornamentación basada en la mitología celta y que alude a la creación del mundo (FIGURA 12).

El tema de los animales ha sido central en la obra de Carrington. Desde sus primeras pinturas, ha manifestado su fascinación hacia ellos.⁴⁰ Se ha identificado la presencia de los animales, en especial, los caballos, en su obra, como “identidad emergente”⁴¹ de la propia pintora. También se ha relacionado su bestiario con animales atávicos.⁴² Sin embargo, considero que, para comprender la importancia de los animales en la obra general de Carrington, es necesario conocer las ideas sobre el mito de la Diosa en su faceta de señora de las bestias.

Para el mitólogo y psicoanalista jungiano, Erich Neumann, las imágenes culturales sobre diosas tienen como una de sus fuentes a un arquetipo proveniente del inconsciente. En su obra *La Gran Madre. Fenomenología de las creaciones femeninas*, considera que, desde el punto de vista psicológico, lo femenino tiene dos caracteres, uno elemental y otro transformador. El carácter elemental tiene la función de contener; en su valencia positiva protege, alimenta y procura. En su lado negativo expulsa y despoja. El carácter transformador, se caracteriza principalmente por acentuar el elemento dinámico, es decir, “el símbolo central de esta constelación está representado por la unidad de la vida dentro del cambio de las estaciones y de la transformación de los seres vivos en su seno”.⁴³ Neumann señala que estos misterios de la transformación de lo femenino, se inician en el mismo proceso de desarrollo psicobiológico

⁴⁰ Susan L. Aberth, “El reino animal”, en *Leonora Carrington. Cuentos mágicos. op. cit.*, p. 245.

⁴¹ *Ibid.*, p. 249.

⁴² G. Weisz Carrington, “El bestiario de Leonora”, en *Leonora Carrington. Cuentos mágicos, op. cit.*, p. 279.

⁴³ E. Neumann, *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid: Trotta, 2009, p. 44.

de la mujer, los cuales se observan en las distintas transformaciones sanguíneas que vive a lo largo de su vida: la menstruación, el embarazo y el cambio de la sangre en leche, durante la lactancia. Los dos caracteres manifiestan un contener y un transformar. La ecuación que señala Neumann, en referencia al carácter de la contención, es la siguiente: mujer = cuerpo = recipiente = mundo. Si bien, tanto el cuerpo del hombre como el de la mujer son recipientes, pues contienen ambos órganos, el de la mujer es el recipiente de vida, pues puede contener otro ser vivo, tanto en el embarazo como en el coito sexual. Entonces del carácter psicológico de la mujer, como recipiente que contiene y guarda, también se deriva la idea del recipiente nutricio que abastece de bebida y alimento.⁴⁴ De esta idea se ha derivado, en distintas civilizaciones antiguas, el mito de la Gran Madre Tierra, y culturalmente con ella, sus rituales de fertilidad ctónicos. Esta historia sagrada concibe toda creación, ya sea vegetal o animal, como parte de lo que contiene y nutre la diosa. Por ello la diosa madre dispone y protege de toda expresión de existencia.

Como señora de los seres vivos, la Gran Diosa no sólo da a luz la vida cósmica y dispone de los elementos y de la vegetación terrestre. Es también la 'Señora de las bestias', y como tal fue asimismo adorada en el estrato matriarcal de los pueblos desde la India hasta el Mediterráneo, en el Asia Menor, Creta, Grecia, Siria, Mesopotamia y Egipto, en África y hacia Occidente, desde Malta y Sicilia hasta el sur de España.⁴⁵

El poder sobre la creación de la señora de las bestias se ve reflejado en la comunicación con animales y plantas. Crea, protege y nutre, de ahí su poder extrahumano sobre los animales. Esta idea del mito de la diosa como Señora de las bestias ayuda a interpretar la narración de la tela como una ceremonia de animales y espíritus con la mujer creadora, es

⁴⁴ E. Neumann, *op. cit.*, p. 55. Una importante interpretación de la diosa en el México antiguo a partir de la hermenéutica de E. Neumann ha sido desarrollada por B. Solares en su obra *Madre Terrible. La Diosa en la religión del México antiguo*, Barcelona/México: Anthropos/CRIM-UNAM, 2007.

⁴⁵ E. Neumann, *op. cit.*, p. 265.

decir, con la diosa, que no se ve en la tela, pero que los ha convocado. También como si los animales se encontraran o fueran llamados a protagonizar una historia al lado de la Gran Madre. El poder de la Diosa Madre también se manifestaba en los tres niveles de la creación, cielo, mar y tierra. Es probable que, en el cuadro antes mencionado de *La Giganta*, ella aparezca como una figura hierática que atraviesa los tres niveles de la creación, rodeada de patos salvajes y protegiendo el huevo como germen de vida. Pues, como anota E. Neumann:

Señora de las fieras y de los ciervos, gorgona que estrangula a los pájaros, reina beocia que asociada al pez, al lobo, y al pájaro extiende su dominio a los tres reinos de las aguas, la tierra y el aire, Orthia espartana oriunda de Anatolia, hidra de bronce de la cultura de Hallstatt: en todos los casos la diosa es la Grande Artemis y Diana, la señora del mundo animal.⁴⁶

Como mencioné al principio de este apartado, Carrington recurre a los animales como personajes principales, en varios de sus cuadros. En varios de ellos se encuentran, caballos, perros, pájaros de distintos tipos, venados, ciervos, cabras, toros, cocodrilos, simios, leones, hienas, arañas, peces, serpientes, gatos, cerdos, entre otros. Su representación constante me hace pensar que, no sólo ama a los animales, sino que, además, los considera sagrados, parte fundamental de la creación. Al parecer la artista convoca a los animales para evocar el resurgimiento de la Gran Diosa. Así como el mito de la diosa concibe a los demás seres vivos como parte esencial de la creación divina, la artista inglesa considera la necesidad de volverles a dar la importancia que se merecen en el mundo moderno antropocéntrico.

Por otra parte, una evidencia concreta de este interés e importancia en los animales es una carta que Carrington mandó a André Breton, fechada el 9 de febrero de 1961. En ella, Carrington le pregunta lo siguiente: “¿Qué piensa de la diosa barbada de los subterráneos y sus animales, de la eliminación de los animales entre las divinidades

⁴⁶ *Ibid.*, p. 271.

modernas?”⁴⁷ Y en la misma carta, ella le comenta: “Creo que lo Bestial-Sagrado debe volver a emerger de los subterráneos —quizá a través de métodos hipnóticos, si los médicos fueran menos estúpidos”.⁴⁸ En otra carta al semanal, *El Periódico*, en México, Carrington vuelve a señalar ideas que se relacionan con el mito de la diosa y los animales sagrados:

Si hay dioses, no los creo de forma humana, prefiero pensar a los dioses en forma de cebras, gatos, pájaros. Pero si se mueve alguna divinidad adentro del animal humano, es el amor. El amor que dirige a las otras especies vivas, la ameba, el león. Sólo el hombre hace una divinidad del odio, con sus guerras, su puritanismo, las oposiciones a su especie y a toda la naturaleza que le rodea. El hombre que se siente rey de la tierra, porque ha podido destruir las plantas, los animales y a él mismo.⁴⁹

CONCLUSIÓN

Carrington buscó reactivar el mito de la diosa en la modernidad. En la mayoría de sus imágenes se observa “la visión de la vida como unidad viva” entre animales y diosas. El mito de la diosa narra la unidad viva del mundo. Como nos explican Baring y Cashford:

La diosa madre, dondequiera que se encuentre, es una imagen que inspira una percepción del universo como todo orgánico, sagrado y vivo, de la que ella es el núcleo; es una imagen de la que forman parte, como “sus hijos”, la humanidad, la tierra y toda forma de vida terrestre. Todo está entrelazado en una red cósmica que vincula entre sí todos los órdenes de la vida ma-

⁴⁷ T. Geis, “Descubriendo lo sagrado: religiones mundiales y mitos antiguos”, en Leonora Carrington. *Cuentos mágicos*, op. cit., p. 211.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 211.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 25.

nifiesta y no manifiesta, porque todos ellos participan de la santidad de la fuente original.⁵⁰

Las obras de Leonora Carrington reivindican a la diosa que protege a la naturaleza como un todo orgánico. Las imágenes que crea se oponen a la modernidad capitalista que mercantiliza, no sólo a los seres humanos, sino a animales, ríos, bosques y mares. Para la artista los animales eran deidades y lo femenino un elemento fundamental para la vida humana; su participación en el movimiento feminista en los setenta despeja cualquier suposición.

La utilización de estos temas se opone a los personajes y valores del mundo moderno capitalista. Carrington pudo hacerlo de manera consciente o no, pero su obra sacraliza a los animales, a la naturaleza y prevenía la crisis ecológica que hoy vivimos. Baring y Cashford al analizar “la evolución de la imagen” de la diosa desde el Paleolítico, también lo percibieron:

El que en ninguna época se haya desacralizado la naturaleza como en la nuestra comenzó a parecernos un hecho cada vez menos casual: en general, la tierra ya no se percibe por instinto como un ser vivo, como antaño; o al menos eso parece demostrar la misma existencia de la polución (término que, en su acepción original, designaba la profanación de lo sagrado). Y es también nuestra la época en que el cuerpo entero de la tierra corre un peligro de magnitud desconocida en la historia de nuestro planeta.⁵¹

El conocimiento de Carrington sobre el culto a la diosa madre del Paleolítico y el Neolítico es evidente. Sin embargo, nunca repitió o reprodujo ningún mito de la manera idéntica a como los han encontrado, antropólogos, etnógrafos y mitólogos. Sus cualidades artísticas la llevaron a la recreación de los mitos y a tratar de comunicar uno nuevo.

⁵⁰ Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa*, Madrid: Siruela, 2005, p. 11.

⁵¹ Baring y Cashford, *El mito de la diosa*, *op. cit.*, p. 12.

BIBLIOGRAFÍA

- Aberth, L. Susan, *Surrealismo, alquimia y arte*, México: Turner, Conaculta, 2004.
- , “El reino animal”, Tere Arcq *et al.*, *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018.
- Ades, Down, *El dadá y el surrealismo*, Barcelona: Labor, 1975.
- Arcq, Tere, “El misterio de la diosa blanca”, en Tere Arcq *et al.*, *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018.
- Argüelles, Marisol, “El exilio en México”, en Tere Arcq *et al.*, *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018.
- Baring, Anne y Jules Cashford, *El mito de la diosa*, Madrid: Siruela, 2005.
- Bonet, Juan Manuel *et al.*, *El surrealismo y sus imágenes*, Madrid: Fundación Cultural Mapfre, 2002.
- Breton, André, *Antología del humor negro*, Barcelona: Anagrama, 1991.
- , *Manifiestos del surrealismo*, Argentina: Argonauta, 2002.
- , *Repertorio de ideas del surrealismo (1919-1970)*, Ángel Pariente (ed.), Logroño, España: Pepitas de calabaza, 2014.
- Caamaño, M. Ángeles, “Una reflexión bajo el signo de Hermes, los manifiestos del surrealismo”, en A. Verjat (ed.), *El retorno de Hermes*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- Chadwick, Whitney, *Leonora Carrington. La realidad de la imaginación*, México: Conaculta/Era, 1994.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 2014.
- Cirlot, Victoria, *La visión abierta. Del mito del Grial al surrealismo*, Madrid: Siruela, 2010.

- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, México: FCE, 2004.
- Geis, Terri, “Descubriendo lo sagrado: religiones mundiales y mitos antiguos”, en *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018.
- Neumann, Erich, *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid: Trotta, 2009.
- Raay, Stefan van, “Queridísimo Edward; Mi Leonora adorada”, Tere Arcq *et al.*, *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018.
- Roberts, Donna, “Surrealism and Natural History: Nature and the Marvelous in Breton and Caillois”, en David Hopkin (ed.), *A Companion to Dada and Surrealism*, Hoboken: John Wiley & Sons Inc., 2016,
- Roche, Julotte, *Max y Leonora*, México: Era, 2001.
- Verjat, Alain (ed.), *El retorno de Hermes*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- Warner, Marina, “La imaginación en la narrativa de Leonora”, en Tere Arcq *et al.*, *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018.
- Weisz Carrington, Gabriel, “El bestiario de Leonora”, en Tere Arcq *et al.*, *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de la exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes/Fundación Mary Street Jenkins, 2018.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. Leonora Carrington, *La casa de enfrente*, 1945. Temple sobre tabla, 33 cm x 82 cm. Colección West Dean College, parte de la

Edward James Foundation. Tomada de <<https://i.pinimg.com/originals/f1/1d/74/f11d74d631699a52ad32ce37a1c640fd.jpg>>.

FIGURAS 2, 3 y 4. *Ibid.*, detalles.

FIGURA 5. Athanasius Kircher, *Isis*. Tomada de <<https://isiopolis.files.wordpress.com/2015/08/isis.jpg>>.

FIGURA 6. Leonora Carrington, *La Giganta*, 1946. Témpera sobre panel de madera, 117 cm x 68 cm. Colección particular. Tomada de *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes, 2019.

FIGURA 7. *Ibid.*, detalle.

FIGURA 8. Fragmento de un arpa. 2600 a. C. Hallada en Ur. Madera dorada e incrustada. Museo Británico. Tomada de <https://historia.nationalgeographic.com/es/medio/2014/01/15/150419_1576x2000.jpg>.

FIGURA 9. Piero della Francesca, *La Virgen de la Misericordia*. Témpera sobre tabla y óleo, 273 cm x 330 cm. Detalle. Museo de Sansepolcro. Tomada de <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Madonna_della_Misericordia.JPG>.

FIGURA 10. Piero della Francesca, *La Madonna del parto*, 1460. Fresco, 260 cm x 203 cm. Museo de la Madonna del Parto, Monterchi, Italia. Tomada de <https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_del_parto#/media/Archivo:Madonna_del_parto_piero_della_Francesca.jpg>.

FIGURA 11. Leonora Carrington, *Animales*, 1965. Óleo sobre tela, 61 cm x 100.6 cm. Colección Pérez Simón, México. Tomada de *Leonora Carrington. Cuentos mágicos*, catálogo de exposición del Museo del Palacio de Bellas Artes, México: INBA-Museo del Palacio de Bellas Artes, 2019.

FIGURA 12. Diosa con animales o *Caldero Gundestrup*, alrededor de los siglos III y II a. C. Jutlandia. Plancha interior. Nationalmuseet, Copenhague. Tomada de <https://es.wikipedia.org/wiki/Caldero_de_Gundestrup#/media/Archivo:ChaudronDeGundestrup4.jpg>.



FIGURA 1. Leonora Carrington, *La casa de enfrente*, 1945.



FIGURA 2. L. Carrington, *La casa de enfrente*, detalle.

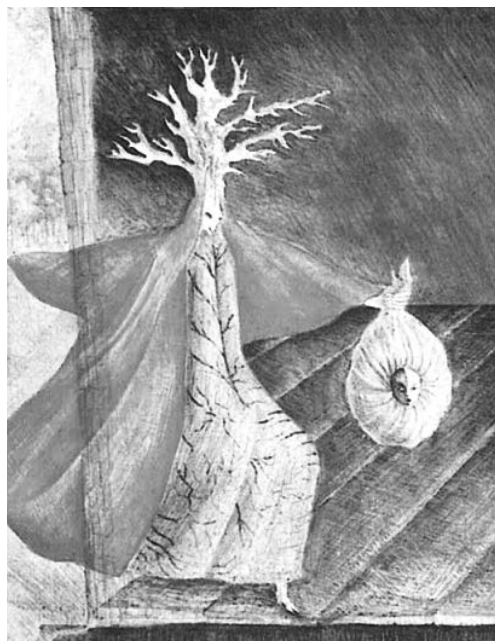


FIGURA 3. L. Carrington, *La casa de enfrente*, detalle.



FIGURA 4. L. Carrington, *La casa de enfrente*, detalle.



FIGURA 5. Athanasius Kircher, *Isis*.



FIGURA 6. Leonora Carrington, *La Giganta*, 1946.

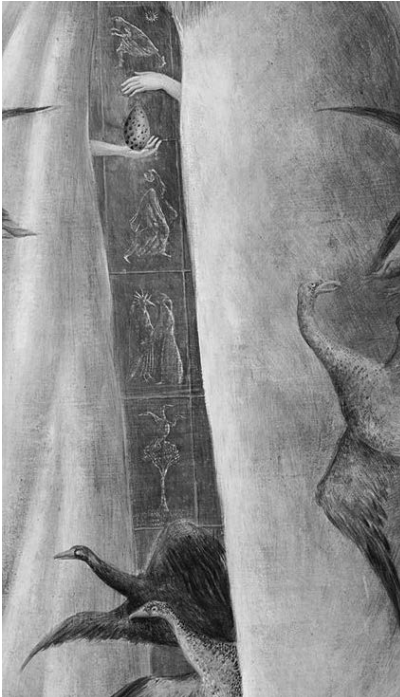


FIGURA 7. L. Carrington, *La Giganta*, detalle.



FIGURA 8. Fragmento de un arpa, 2600 a. C.



FIGURA 9. Piero della Francesca, *La Virgen de la Misericordia*.



FIGURA 10. Piero della Francesca, *La Madonna del parto*.

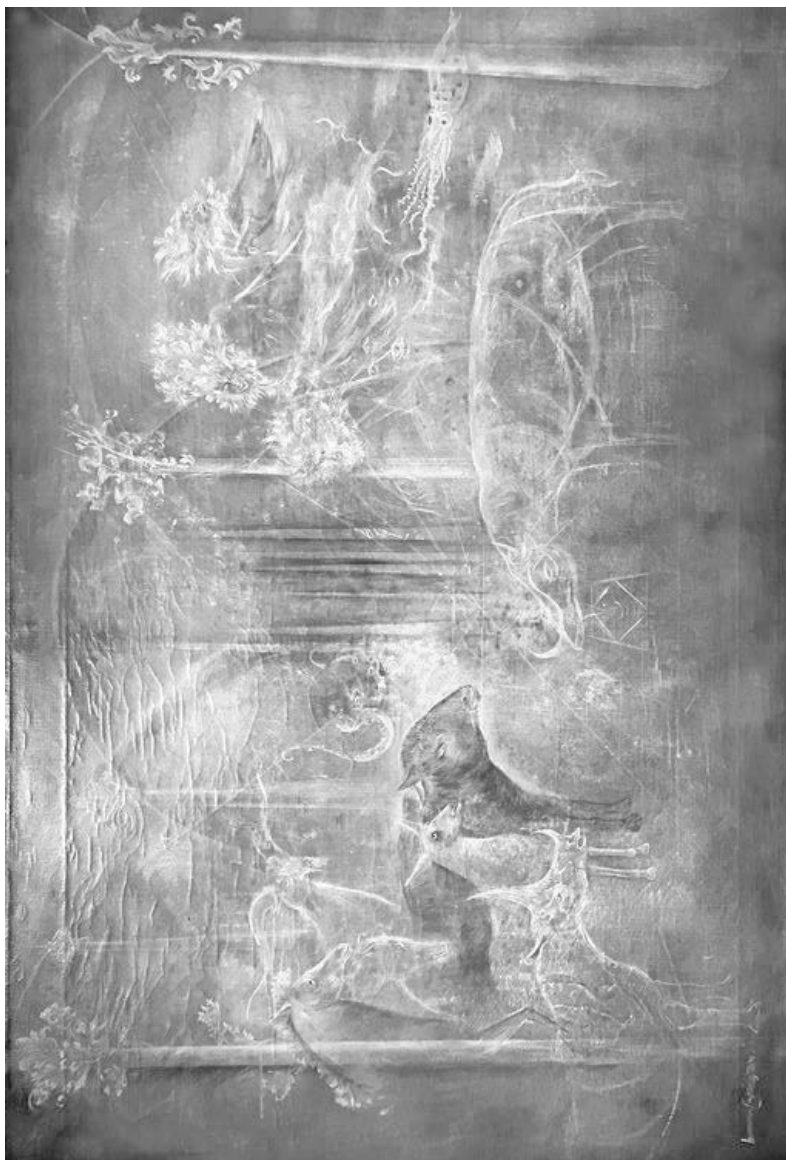


FIGURA 11. Leonora Carrington, *Animales*, 1965.



FIGURA 12. Diosa con animales o *Caldero Gundestrup*, alrededor de siglos III y II a. C.

TERCERA PARTE

Imaginarios de la naturaleza en la transición ecológica

Imaginarios ecosóficos y religiones monoteístas

JEAN-JACQUES WUNENBURGER

LA PARTICIPACIÓN MÍTICA EN LA NATURALEZA

En todos los continentes, a lo largo de milenios, la humanidad vivió su diversidad cultural con un nivel técnico que no ponía en cuestión el equilibrio de sus ecosistemas. Los deseos y anhelos humanos eran tributarios de un orden sobrenatural que limitaba su poder de transgresión y un fondo de creencias religiosas fijaba las interacciones entre los hombres y los dioses, el cielo y la tierra.

Sin dejar de tomar en cuenta las diferencias insalvables entre las culturas a lo largo de milenios, se pueden identificar en ellas conductas análogas derivadas de objetivos antropológicos subordinados a un orden cosmológico, ordenado también de acuerdo con un plan teológico. La tierra que nos rodea no era considerada como una realidad al margen de lo humano y a disposición tan sólo de los propósitos del hombre, sino como un mundo vivo, animado por fuerzas sobrenaturales que controlaban su vida y la de las especies vegetales y animales. La tierra, a la que el hombre se sentía unido como a un poder abarcante y con sentido, se consideraba sagrada, por lo menos en determinados lugares y momentos; esa sacralidad aseguraba la relación entre los hombres y las fuerzas invisibles. De esta manera, el orden del mundo se descifraba en el cambio de las estaciones, el mapa en movimiento del cielo y los ciclos de las fiestas religiosas que servían de inspiración a los hombres para figurar lo que es lícito o ilícito, normal y anormal. Las propiedades de la tierra se inscribían en una lógica de polaridades opuestas, alter-

nándose a partir de una regla cosmológica que hacía reinar una armonía general que las acciones humanas debían respetar para poder vivir. Los gestos humanos se sincronizaban con los grandes elementos —la tierra, el fuego, el aire y el agua—, el trabajo consistía en extraer de ellos las fuerzas cósmicas y, sobre todo, en experimentar los límites inscritos en la materia primordial.

Se debe, pues, constatar que en las sociedades politeístas tradicionales existía una relación con el mundo en simbiosis con la vida de la naturaleza y que las intervenciones técnicas humanas estaban sometidas a modelos trascendentes que limitaban su desarrollo. Incluso si juzgamos que de esta manera las religiones no hacían sino apoyar y legitimar, mediante la fábula de lo prohibido, los límites espontáneos del ingenio humano y de sus medios técnicos, no dejaba de ser cierto que el mito cosmológico impedía tratar a los elementos como simple materia disponible para cualquier transformación, a la vez que imponía un nivel de intervención limitado sobre los fenómenos naturales. Lo religioso centraba su atención en el respeto de un orden que no dependía de los hombres y que inscribía los proyectos humanos en una esfera conservadora que excluía cualquier intento de control mecánico de la vida.

LA MITOLOGÍA ANTIGUA DEL RETORNO A LA EDAD DE ORO

Este anhelo tradicional al servicio de un orden natural sacralizado se vuelve a encontrar en la antigua mitología de la Edad de oro (*aurea aetas*, *aurea saecula*, *tempus aureum*), mitología para la que el trabajo y la técnica son el precio a pagar por el pecado original, ya que el ideal de la vida descansa en la armonía total entre los seres vivos y el cosmos. La referencia a la Edad de oro tuvo su apogeo en la Antigüedad, en la sociedad y en la literatura romanas, con Catulo, Virgilio, Horacio y Tibulo, quienes le otorgaron características sobresalientes que, posteriormente, nutrieron las leyendas populares y la pintura europea.

El mundo de la Edad de oro comprende algunos “mitemas” significativos, unos mayores y otros menores. Entre los temas mayores podemos reconocer al tríptico característico de la Edad de oro, aunque también de Paraísos diversos:

- a) la imagen de un mundo y de una época en la que el hombre, los animales, las plantas y el cielo viven en armonía, disfrutando de una perfecta convivencia, gozando de la paz entre los seres vivos, de la seguridad y de la felicidad despreocupada, entre otras cosas, gracias a las condiciones climáticas ideales y constantes;
- b) la imagen de un país o una tierra que produce en abundancia, incluso para llevar una vida opulenta, con los recursos necesarios para la supervivencia de todos los animales y los humanos. Ello significa, en particular, que es fácil alimentarse sin tener que trabajar, pues se tiene acceso a todos los bienes materiales de manera espontánea (*automatè, sponte sua*) y generosa, es decir, sin límites ni esfuerzo. La ausencia de trabajo y la inutilidad de una organización de la producción, en consecuencia, hacen superflua toda mediación cultural, la propiedad de la tierra o la posesión de herramientas. La Edad de oro equivale a una suerte de sociedad del ocio adelantada a la época y que va de la mano de la ausencia primitiva de la propiedad privada, tema que Karl Marx retoma en sus tesis sobre la sociedad comunista y que, por ejemplo, aluden a una sociedad sin preocupaciones en la que cada uno se dedica a sus actividades libremente y sin conflictos con los vecinos;
- c) el mundo de la Edad de oro, asimismo, no está sujeto a las vicisitudes del tiempo destructor, los hombres viven sin enfermedades y tienen una vida que se prolonga por mucho tiempo o que nunca termina, es decir, son inmortales; según la Biblia, los hombres eran eternos, como Adán y Eva en el Paraíso antes de desobedecer a Dios y de caer en pecado.

La paz, la abundancia y la longevidad constituyen así las tres expresiones centrales del mito que expresan las aspiraciones más profundas de la humanidad en el momento de intentar representarse una vida colectiva dichosa, pacífica e inscrita en el relato mayor de las edades

del mundo. El mito de la Edad de oro designa una época en la que la humanidad vivía supuestamente sin artificios ni invenciones técnicas, pero también sin instituciones ni mediación de leyes, en un estado de naturaleza opuesto a la cultura. La Edad de oro precede, al momento en el que el hombre se convierte en un ser histórico y tiene acceso al desarrollo de la civilización. Pero, inscrito en una visión cíclica del mundo, el mito anuncia el supuesto retorno a aquel estado ideal que pondría fin al trabajo, la violencia y el sufrimiento de nuestra condición actual. No sorprende que desde la Antigüedad hayan aparecido mesianismos antiprogresistas que daban por hecho el regreso a la Edad de oro. Las sucesivas edades de decadencia llegarían pronto a su fin y darían paso a un cambio verdadero, es decir, a un nuevo gobierno capaz al fin de restaurar la justicia, la felicidad y la paz, sin esfuerzos ni artificios. En China como en Roma, tenemos así noticias de reyes o emperadores que ofrecían a sus súbditos la promesa de una nueva era de prosperidad y vida idílica.

Mientras para ciertas concepciones míticas la violencia está del lado de la naturaleza y la paz del lado de los hombres y de las leyes, los defensores de la Edad de oro, por el contrario, ven en la vida natural un orden perfecto que los hombres no hacen sino perturbar. La Edad de oro permite, pues, imaginar una simpatía confiada entre los seres vivos, fruto de su respeto por el orden cósmico. Por esto mismo, en la Antigüedad, el mito estuvo particularmente activo en la tradición órfica y pitagórica, sectas místicas que aspiraban a vivir en contacto con los dioses y que prohibían todo tipo de violencia contra los animales, incluso bajo la excusa del sacrificio ritual. El vegetarianismo místico motivado por la condena al consumo de seres vivos, que hace impuro al hombre, es uno de los medios de participación en la concordia natural universal, cuyo fundamento es el mito.

RUPTURA MONOTEÍSTA Y MISIÓN DE LA HISTORIA PROGRESISTA

La llegada de una nueva religión a Medio Oriente, el judaísmo, que poco a poco afirma un dios personal único, puede considerarse un acontecimiento civilizatorio de la mayor importancia, en tanto que hará posible un tipo distinto de relación con la naturaleza y la técnica. Mircea Eliade, entre otros, señala que las tribus de Israel colocan en primer plano a un dios, juez y protector, que acompaña a su pueblo en sus luchas políticas, conduciéndolos a su salvación en la Tierra Prometida. Esta alianza inédita entre una sociedad y un dios mesiánico se acompaña de una desacralización de la naturaleza en beneficio de una santificación de la historia. El destino de la larga sucesión de generaciones de hebreos era hacer posible la promesa, esa recompensa del retorno al Edén, a través de la obediencia del pueblo a Dios.¹

La naturaleza pasa a ser concebida como creación divina marcada por el pecado original del hombre. No es ya el jardín divino, sino una forma alejada de los hombres mortales que apenas si alcanzan a ver, fuera de ellos, una imagen rota del Paraíso perdido o jardín del Edén. Como lo dirá más tarde san Pablo, a partir de ese momento, el hombre no podrá acercarse a Dios sino a través de un “espejo roto” y la naturaleza, a su vez, no será sino un vestigio imperfecto de la perfección de la creación originaria.

La ruptura monoteísta con la naturaleza es, sin duda, grave, pero ¿acaso no es también más compleja y confusa de lo que parece? Si volvemos a los mitos fundadores del libro bíblico del Génesis, nos sorprendería ver el entrelazamiento de una doble versión de la Creación, que parece dudar entre dos relatos sobre el origen del mundo.

En el primer texto, el relato de la creación del mundo dice que al quinto día Dios declara lo siguiente: “Hagamos al hombre a nuestra semejanza y que ejerza dominio sobre los peces del mar, las aves del cielo, el ganado,

¹ M. Eliade, *Le Mythe de l'Éternel Retour*, París: Gallimard, 1969. Este libro se encuentra en español como *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza, 2011.

sobre toda la tierra y sobre todos los reptiles que se arrastran por los suelos”. Y continúa así el texto bíblico: “Dios creó al hombre a su imagen y semejanza. Lo creó a imagen de Dios. Los creó hombre y mujer. Dios los bendijo y les dijo: ‘Fructifíquense, multiplíquense, llenen la tierra, sométanla y reinen sobre los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven en la tierra’”.²

En la segunda versión, al contrario, el relato mítico evoca primero el jardín del Edén, creado por la mano de Dios como un espacio acogedor destinado al hombre: “El Señor tomó al hombre y lo puso en el centro del jardín del Edén para que lo cultivara y lo cuidara. Y le ordenó: ‘Podrás comer del fruto de todos los árboles; pero no comerás del árbol del conocimiento del bien y del mal, porque el día en que lo hagas, morirás’”.

El fondo mítico bíblico permite pues la coexistencia de una visión del mundo basada en el control, el dominio y la explotación de la tierra, con objeto de terminar el proceso de la creación divina, y un modelo más reconciliado centrado en la inserción espontánea de la humanidad en un mundo inocente y pacífico (Edad de oro), que sólo podría verse en peligro por la desobediencia a la voluntad divina y la transgresión de un orden cosmológico.

A través de la adopción del mito bíblico por el cristianismo, desde épocas muy tempranas, Occidente dispone pues de dos modelos para legitimar la acción humana en su relación con lo natural y lo artificial, basadas ambas, sin embargo, en la misma visión lineal y progresista del tiempo histórico. La historia se concibe como una flecha que parte de un origen y llega a una meta, a la perfección alcanzada, como fin de la voluntad de los hombres, dictada inicialmente por el ser divino. La humanidad no dispone de ninguna autonomía para trazarse un proyecto de vida, en continuidad con el *homo religiosus* anterior; el relato macro-escatológico prefigura todo porvenir, corresponda o no al hombre

² La Biblia (Gn 1), *vid.* el estudio, en portugués, de Armino Dos Santos Vaz, *A visao dos origines em Genesis 2, 4b-3, 24, como coerência temática e unidade literaria*, Lisboa: Didaskalia y Carmelo, 1996.

realizarlo bajo su responsabilidad ilustrada (*éclairée*). Es cierto que en el mito bíblico se admite la tentación primitiva de la humanidad adánica de buscar su propio bien alejándose del fin deseado por Dios, pero el precio a pagar, por el pecado original, será la vulnerabilidad de la condición humana. En cualquier caso, lo que se impone es la visión de una historia orientada, providencial, pese a las distorsiones impuestas por el egoísmo humano, y cuyo fin está garantizado por decreto eterno. Ya sea un piadoso jardinero o un entusiasta emprendedor de la transformación de la naturaleza, se supone que el hombre conoce el plan de Dios y lo realiza, sobre todo, para redimirse a sí mismo del pecado original.

HIBRIDACIONES MODERNAS DEL MONOTEÍSMO PROGRESISTA Y DEL MITO PROMETEICO

A pesar de que los monoteísmos parten de una rama común, ello no puede llevarnos a subestimar la incompatibilidad de dos relatos fundacionales, que nos invitan a interrogarnos sobre el lugar de sus respectivos impactos en la visión del mundo occidental. En ese sentido podemos preguntarnos si la civilización cristiana, primero en Europa y luego en el planeta entero, no ha alentado de manera predominante el relato activista del dominio de la tierra en nombre de una teleología religiosa, dando lugar regularmente, es decir, de manera cíclica, a la versión alternativa, más ecológica e irénica, que de esta manera halla, en el cristianismo, un lugar menor pero siempre activo. Resultarán de ahí dos maneras distintas de disponer de la tierra: aquella orientada al trabajo productivo demiúrgico, cuyo fin es alimentar a la humanidad; y aquella, de un espacio cerrado, fuera del tiempo, dedicada al cuidado protector de una imagen de Dios.

A partir del Renacimiento, el desarrollo del racionalismo técnico y científico que conduce al hombre al crecimiento de su dominio sobre la naturaleza se encontrará enclavado en esta espiritualidad progresista, reforzada generalmente por el relato bíblico de origen. Testimonio de

ello es el emblemático proyecto de Francis Bacon *Del progreso y de la promoción de los saberes*, que sirve de guía a los tiempos modernos y que tiene como fondo un cristianismo redentor que exalta la participación de la inteligencia del hombre en el plan de Dios en y por la historia. Al fomentar la actividad humana, en contraste con el antiguo ocio pagano, Bacon formula a la sociedad científica grandes ambiciones: “No continuaremos estancados durante más tiempo en los estrechos círculos en los que estábamos absorbidos; nuestra ruta no tendrá más límites que los del universo”.³ Ello se ilustra en el frontispicio de la edición de la *Instauración magna* de 1620, donde en la imagen de las columnas de Hércules ubicadas en el estrecho de Gibraltar, se ve pasar una carabela navegando hacia un mundo nuevo. Es menester, a partir de ese momento, desarrollar las ciencias, “buscar en los bolsillos de la naturaleza”⁴ de tal manera que, de acuerdo a las imágenes de F. Bacon: “el conocimiento no puede ser como una cortesana, destinada solamente al placer vano, ni como una esclava, que genera y produce para su señor lo que le es útil, sino que esté destinada, como una esposa, a la procreación, al fruto y al consuelo”.⁵

Bacon celebra, así, el matrimonio del hombre y la ciencia al servicio del perfeccionamiento del mundo y el esplendor universal.⁶

Los tiempos modernos están pues dominados por una versión apenas laicizada del orden bíblico, en el que la historia tiene como fin continuar la creación comenzada por Dios y legada a sus criaturas como un bien que debe hacerse fructificar. En cierto sentido, toda la filosofía del progreso, que desde el siglo xvii va a teorizar y sistematizar esta lectura providencial de la cultura humana, no será sino el despliegue más racional de la creencia mesiánica presente desde los orígenes del

³ Pierre-Maxime Schuhl, *Pour connaître la pensée de Bacon*, París: Bordas, 1949, p. 8.

⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁵ F. Bacon, *Du progrès et de la promotion des savoirs*, París: Gallimard, 1991, p. 47.

⁶ F. Bacon imaginó las aplicaciones de dichos progresos en una famosa utopía, *La nueva Atlántida*, donde anticipa la mayor parte de los descubrimientos técnicos de la humanidad moderna.

cristianismo y judaísmo antiguos.⁷ El hombre es un pequeño demiurgo que debe corregir y mejorar la tierra, estableciendo en ella mediante su saber una para-naturaleza que preparará el advenimiento de una Era final, imagen simétrica del Edén original. Así pues, fue cristalizando una manera de concebir la técnica, que ya no es considerada sólo como un instrumento para facilitar la vida del hombre en la tierra, sino para transformar su propia existencia perfeccionándola sin cesar y luego divinizándola.

El Renacimiento europeo, de hecho, es testigo de cómo se desarrolla una hibridación de la teología de la historia cristiana con los grandes mitos antiguos. Los griegos ya habían visto una competencia de imaginarios en la que se oponía el gran relato órfico de la participación de la condición humana en la vida de los dioses (muerte y resurrección de Dionisos, desgracia trágica de los hijos de los Titanes y salvación en una vida *postmortem*) a un relato nuevo (el de Prometeo) impregnado de una desmitificación racional centrada en la emancipación del hombre de la voluntad divina mediante el desarrollo de las técnicas materiales y de las técnicas políticas democráticas. Platón describe muy bien en el *Protágoras* este enfrentamiento, que beneficiará a Prometeo y que conlleva el retroceso del mito dionisiaco hacia las periferias de las comunidades religiosas místicas separadas de la ciudad, como el pitagorismo. Según esta tradición, el nacimiento de las sociedades humanas por venir se hará bajo el doble signo de Prometeo y de Hermes. La gestación de la humanidad tuvo sus peligros. La primera vez, la falta de prevención de Epimeteo, quien no pudo dotar a la especie humana de medios de subsistencia similares a los de las especies animales, fue subsanada por Prometeo quien consiguió robar el conocimiento de las

⁷ Las filosofías del progreso, a menudo positivistas e incluso cientistas, sin duda, no corresponden a las filosofías de la historia, en especial las alemanas del siglo XIX, cuya consagración del Espíritu, del Espíritu Santo, como motor de la historia (Oetinger, Lessing, Herder, Schleiermacher, Schelling, Hegel, Novalis, etcétera), las acerca más al joaquinismo naturalista franciscano que a la exaltación prometeica de la fuerza material del hombre sobre la naturaleza.

artes del fuego a Hefestos y Atenea para entregárselo a los hombres. La segunda vez, dado que los hombres estaban privados de ciencia política y no dejaban de destruirse los unos a los otros, Zeus envió a Hermes “para llevarles a los hombres el pudor y la justicia que sirvan de reglas a las ciudades y unan a los hombres mediante los vínculos de la amistad” (*Protágoras*).

Si bien las nostalgias de la Edad de oro continuaron inspirando a los poetas del Renacimiento, lo que, en realidad, va a influir en los nuevos pensadores a partir del siglo *xvi* es la alianza moderna entre la explotación de la naturaleza, con miras a la gloria de Dios, y el mito prometeico. Prometeo y la humanidad adánica se darán la mano para conquistar un mundo nuevo que geográficamente, por un lado, implica una nueva frontera temporal y cultural; y, por otro, el apareamiento de esta alianza en todos los relatos sobre la explosión del maquinismo e industrialismo, tanto en el sansimonismo como en el marxismo.

LA INJERENCIA DE LA NATURALEZA DIVINA EN LA MITOLOGÍA DEL *WILDERNESS* AMERICANO

Un episodio típico de esta mezcla híbrida y ambigua será el tratamiento de la naturaleza en el imaginario de los primeros colonizadores europeos al descubrir las tierras vírgenes de lo que serán los Estados Unidos de América. Este imaginario de la naturaleza, ampliamente abordado en la literatura de predicadores y escritores, estará marcado por una ambivalencia irreductible que atestigua la imposibilidad de una representación unitaria y unívoca de la naturaleza. Por un lado, el espacio descubierto, semejante al jardín del Edén perdido en Europa, se convierte en el origen de una regeneración o redención similar a la del pueblo judío entrando en “la tierra prometida”. Por el otro, en invitación a emprender su transformación en una tierra proveedora y productiva que permita a los nuevos colonizadores crecer y multiplicarse de acuerdo con el designio de Dios.

Sin duda, podemos ir más allá y sostener que la escritura se convierte para muchos escritores norteamericanos, en el único medio para escapar de un territorio imaginario cerrado, con la finalidad de conquistar un lugar lejano y sin límites. Porque, de acuerdo con Arthur Bird, si América está limitada al norte y al sur por los hielos árticos y antárticos, al este lo está por el Génesis y al oeste por el Juicio final.⁸ Atrapados en su *settlement*, escribir se convierte, entonces, en un medio de escapar a la comunidad de santos y elegidos, en contacto permanente con un Dios bondadoso que los acompaña providencialmente en su última misión redentora.

P.-Y. Pétilion evoca muy bien esta transformación del mito de la errancia bíblica: fijada, en primer lugar, a través de la vivencia de los inmigrantes que se sedentarizaron progresivamente y que se convirtieron en ciudadanos norteamericanos, y que puede ser reactivada a través de la escritura y a partir del espacio geopolítico mismo (Whitman, Kerouac, etcétera). Ya que la utopía de la Tierra prometida, en el sentido propio de *Nowhere*, si no puede materializarse en algún lugar, siempre puede empujar a ir más lejos. El viaje, en ese caso, es menos una repetición de la salida de Egipto que un deseo de escapar del confinamiento dentro de una ciudad puritana. En este sentido, el espacio norteamericano es completamente ambivalente: para unos es un punto de llegada, refugio de felicidad, réplica exacta de la Tierra prometida, donde el pueblo elegido de Dios puede, por fin, encontrar la paz después del exilio y la travesía del desierto; mientras para otros, por el contrario, se presenta más bien como un espacio ilimitado o sublime, que siempre expulsa fuera de sí y hace nuevamente volver a alta mar. El escritor es, precisamente, aquel que transfigura el imaginario comunitario para hacerlo coextensivo a la inmensidad —para arrancarlo de la cuadrícula o vallas—, donde la Santa Alianza deberá echar raíces. La religión de los ancestros, la genealogía hebraica, se convierte, desde ese momento, en una especie de lecho de Procasto, que hay que hacer que se adapte a la dimensión de un mundo nuevo, que también es el mundo anterior a

⁸ Pierre-Yves Pétilion, *La Grand-route*, París: Seuil, 1979, p. 33.

la historia, el del caos anterior a todo contrato divino. Entre el templo santo construido por el hombre de memoria y el espacio salvaje del hombre de los bosques, la utopía pasa de la clausura a la apertura. Los paisajes norteamericanos se convierten, de esta manera, en:

la hoja en blanco que las ficciones vendrán a recubrir, dándose ellas mismas como sitios de lo salvaje, *epos* no de la historia sino del espacio, un estanque (*Walden*), la carreta principal (*Hojas de hierba*), un río (*Huck Finn*), un monstruo-continente (*Moby Dick*), que compiten no con otras ficciones sino con otros monstruos y maravillas del paisaje norteamericano [...], y que hacen de Whitman a Thomas Wolfe, y su gargantuesco alarido continental, el inventario del continente.⁹

De esta manera, la literatura norteamericana se convierte en la transfiguradora de un mito original, y por lo mismo, al revés, deviene precisamente en el indicador de la pregnancia imaginaria de la espacio-temporalidad puritana. Esta desviación, que es aún una utopía, sin embargo, reabierta y distendida, se nutre de una especie de búsqueda gnóstica o de acosmismo panteísta, donde uno erra y vagabundea, porque el fin, término temporal y espacial a la vez, no tiene fin. Norteamérica entonces intenta, a través de la escritura, realizar su historia y escapar de ella, historia que se confunde con el mito de la caída o del exilio y de una redención consumada, alrededor de un irreprimible deseo de territorio sagrado.

Nada muestra mejor esta bipolaridad, en el imaginario norteamericano, que la noción intraducible de *wilderness*: por una parte, para las primeras generaciones, significa, como lo ha mostrado Pétillon,¹⁰ el equivalente de desierto bíblico, dado que traduce los términos hebreos *to-you*, *midbahr garahvah*,¹¹ lugar de refugio antes del fin de los tiem-

⁹ *Ibid.*, p. 110.

¹⁰ P.-Y. Pétillon, "La plantation dans la Wilderness", en Elise Marienstras y Barbara Karsky, *Autre Temps, Autre Espace*, Lorraine: Presses Universitaires de Nancy, 1986, p. 42.

¹¹ *Ibid.*, p. 36.

pos, lugar de la revelación y tiempo de una experiencia espiritual; pero que, por otra parte, progresivamente, se convierte en el espacio salvaje y maligno de las fuerzas no domesticadas contra las cuales hay que protegerse a través del cercado y la plantación. Se trata así de oponer al tiempo de la historia santa una naturaleza rebelde e inquietante, en una palabra, pagana. La *wilderness* atestigua esta oscilación del imaginario norteamericano entre una percepción abrahámica de la Tierra Santa, bendecida por Dios y una percepción pagana, donde lo sagrado es inseparable de fuerzas fascinantes y terroríficas, a la vez.

¿Cómo explicar esta perpetuidad sin precedente del *mythos* bíblico? ¿No será acaso el efecto de una aglutinación de imágenes, de una plasticidad simbólica, que permite a los mitemas superponerse y reforzarse mutuamente? ¿Las configuraciones espacio temporales de origen bíblico no estarán, entonces, dotadas de propiedades mitogénicas particularmente fecundas?¹²

La Biblia contiene un atlas de tierras salvíficas, muy bien dispuestas en orden cronológico que permiten sacralizar múltiples lugares meta-históricos. Es incuestionable que los migrantes se sienten atraídos, en un inicio, por la profecía de la Tierra prometida por Dios, verdadero atlas umbilical de la santa historia:

El Eterno, tu Dios, te hará entrar en una tierra buena, una tierra de ríos, de fuentes, de aguas profundas que brotan en los valles y en las montañas; una tierra de trigo, de cebada, de viñedos e higueras y de granados, una tierra de olivos, de aceite y de miel, una tierra en la que no comerás el pan de la miseria y donde no te faltará nada; una tierra cuyas piedras son de hierro y de cuyas montañas de metal extraerás cobre. Comerás, serás saciado y bendecirás al Eterno, tu Dios, por la hermosa tierra que te habrá dado.¹³

Pero el imaginario migratorio interrelaciona fácilmente la Tierra prometida como espacio de salvación, con el jardín del Edén o el Arca de Noé como espacios de memoria. Dicho de otra manera, entreteje

¹² Esto lo atestigua la Encíclica reciente del papa Francisco, *Laudatio si'*, 2015.

¹³ *Vid.* Biblia (Dt 8:7-10).

fácilmente la tierra cosmogónica y el espacio escatológico. Además, la imaginería bíblica, al tiempo que atribuye a los lugares naturales un carácter sagrado, asigna una simbología fuertemente ambivalente a los espacios urbanos. Porque si en la Biblia, la ciudad es frecuentemente un lugar maldito, sin embargo, a través de su filiación simbólica con la ciudad espiritual de Jerusalén, se beneficia de una valencia de beatitud que no puede dejar de incidir en los mitos negativos y positivos, a la vez, de la ciudad norteamericana. De esta manera, la Biblia permite santificar, así como satanizar un amplio espectro de modos norteamericanos de vida, tanto rurales como urbanos, que no dispone, dada su corta edad, de un patrimonio simbólico que le tome a su cargo.

CONCLUSIÓN

La historia de la naturaleza, salvaje o doméstica, en la era monoteísta, es la expresión de un mito fundador, de entrada, doble y ambivalente. Es el resultado de una caída que arrancó a la humanidad de la creación perfecta y de la naturaleza idílica y bondadosa. La humanidad monoteísta, detenta una doble misión de cierta manera contradictoria. Por una parte, debe salvaguardar la imagen de la perfección y hacer de la naturaleza cultivada a pequeña escala un espejo análogo al de la creación. Pero, por otra, perfeccionar la creación usando la naturaleza y los jardines como recurso útil para transitar por la historia que conduce de la caída a la salvación futura. Si ambas tradiciones se completan y se combaten según tiempos y lugares son, sin embargo, el escenario de nuestra civilización y el cuadro simbólico en el que se enmarcan hoy las técnicas paisajísticas, las políticas de protección e incluso las aspiraciones de un decrecimiento económico. Aun si el gran mito de la naturaleza como creación divina se entrelaza en nuestros días con la nostalgia de la naturaleza politeísta, como lo atestiguan las ecologías precolombinas en América Latina o animistas en África, el mito bíblico y sus potenciales antagónicos sigue siendo el reservorio más grande de la ola ecologista

de los tiempos presentes. Sirve de matriz imaginaria, paradójicamente, tanto al progresismo tecnófilo como a la resistencia ecológica tecnófoba.

Traducción, Blanca Solares.

BIBLIOGRAFÍA

- Bacon, Francis, *Du progrès et de la promotion des savoirs*, París: Gallimard, 1991.
- Dos Santos Vaz, Armindo, *A visao des origines em Genesis 2, 4b-3, 24, como coerência temática e unidade literaria*, Lisboa: Didaskalia y Carmelo, 1996.
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza, 2011.
- Pétillon, Pierre-Yves, *La Grand-route*, París: Seuil, 1979.
- , “La Plantation dans la Wilderness”, en Elise Marienstras y Barbara Karsky, *Autre Temps, Autre Espace*, Lorraine: Presses Universitaires de Nancy, 1986.
- Schuhl, Pierre-Maxime, *Pour connaître la pensée de Bacon*, París: Bordas, 1949.

Exiliados del Edén. Reflexiones botánicas-descoloniales*

SILVANA RABINOVICH

Y lo sacó Jehová del huerto del Edén, para que labrase la tierra de que fue tomado. Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto del Edén querubines, y una espada encendida que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida.

Génesis 3:23-24

Es común atribuir a la Biblia la responsabilidad por la crisis ambiental en la que estamos inmersos. Culpar a un libro por las acciones de una civilización es problemático. Sería más honesto hacerse cargo de cierta lectura hegemónica y abordarla de manera crítica.¹

En las páginas que siguen, propongo leer algunos controvertidos pasajes bíblicos desde una perspectiva descolonial en clave de *exilio*.

* Este trabajo es resultado también del Proyecto PAPIIT IN 401119 “Heteronomías de la justicia: territorialidades nómadas” del que la autora es responsable.

¹ Aclaro que mi lectura de la Biblia hebrea considera al Libro como un texto fundacional de la civilización llamada “occidental”. Se trata de un abordaje cultural, ético, que parte de una lectura directa de la fuente original y de varios textos exegéticos, aprendidos a lo largo de una vida en la educación judía pero que no se enmarca en la institución religiosa.

Para ello, será preciso enfocar la atención en el resentimiento surgido de aquel exilio primigenio que, al parecer, encontró su cauce en una frenética afirmación de la propiedad privada que hoy, al tener amenazada la existencia del planeta, provoca la zozobra de la vida.

Exploraremos en lo que sigue ciertos pasajes del Génesis —y algunos textos relacionados con ellos— en busca de otras enseñanzas, para evitar que la devastación siga procurando una coartada en las Escrituras.²

La clave está dada por el epígrafe que ampara estas reflexiones: allí se lee la sospecha de que tal vez sea el exilio del Edén la lección primordial de intemperie que nunca terminamos de aprender. En ese camino, revisaremos los sentidos del trabajo en las tareas de labranza, la relación entre protección y violencia que se teje en la figura de los querubines y también una reflexión sobre el cuidado del árbol de la vida.

ECHÓ, PUES, FUERA AL HOMBRE (UNA LECCIÓN DE INTEMPERIE)

Convengamos en que la expulsión del Edén, previo descubrimiento de la desnudez, aun vestidos con túnicas, es una experiencia emblemática del desabrigo. (Aventuro que esas “túnicas de piel”, confeccionadas por el mismísimo Jehová, tal vez sean nuestra epidermis, pues ¿acaso hay certeza de que aquellos humanos primordiales, a imagen y semejanza de Dios, no se paseaban despreocupados por el jardín... en carne viva?).

El exilio primordial aparece como una *lección de intemperie*. Al nacer, nuestra fragilidad necesita del cobijo y esa percepción de carencia en la propia piel nos acompaña desde la cuna hasta la tumba. Herederos de aquel exilio primigenio, en una cultura amparada en el Libro, vivimos en una civilización que siente vergüenza por su propia fragilidad, pues

² Un paso decisivo fue dado en este sentido por la encíclica papal *Laudato si'*, de 2015. El presente texto podría tomarse como una nota a pie de página de la misma. Esta nota remite al original hebreo y a una parte de la red transtextual que lo envuelve.

no puede soportar la sensación de penuria epidérmica. En la cultura “occidental”, la vulnerabilidad insoslayable ante la propia desnudez se considera una debilidad, una patología a combatir (sea escondiéndola con pudor o exhibiéndola impúdicamente, como si fuera un trofeo, poco importa: nunca se quita el miedo a la fragilidad.) Vergüenza edénica, adánica.

Hay un detalle lingüístico interesante: la misma raíz hebrea de “desnudez” (‘RM) integra la “astucia” (‘ORMah) que caracteriza a la serpiente. La escena tiene que ver con la cuestión del saber (de la ciencia), con un “abrir los ojos” para semejarse aún más a Dios... pero el atajo de la astucia echó a perder la posibilidad de una vida plena de *ocio*. En la tentación de acceder al saber de su Creador, la codicia condenó a los humanos a la permanente insatisfacción dentro de su propia piel. En otras palabras: a matar al *ocio* en el *negocio*... (Señalemos que esta lectura no es punitivista: la condena proviene de la propia codicia humana y no de un castigo divino).

Con los “ojos abiertos” como emblema, la envidia por el inalcanzable saber divino encontró cauce en la ambición científica por combatir aquella “falta” constitutiva: la obsesión ante las propias limitaciones y el afán desesperado de predecir. Fútil prognosis: es el falso amparo ante lo más propio, que es la fragilidad expuesta.

En este contexto de insatisfacción existencial, la carrera científica —en su inevitable versión armamentística— alcanzó tintes ominosos que el filósofo Günther Anders supo señalar, a propósito de la bomba atómica, como desproporción entre la capacidad tecnológica y la moral que debe responsabilizarse por ella. Que nuestra civilización no está a la altura de sus inventos es sabido desde siempre: los cabalistas lo retrataron magistralmente en el relato del Golem (inspirado en Isaías 14:14, que manifiesta el deseo de semejar al Altísimo creando a un hombre con tierra).³

³ Desarrollé esto en el artículo “En torno al Golem: cavilaciones” y también en mi libro en proceso, *Trazos para una teología política descolonial*. Cf. <<http://www.destiempos.com/n39/SilvanaRabinovich.pdf>>.

A fin de cuentas, la lección nunca aprendida es la humildad y su práctica temporal sería el ejercicio de la paciencia (pues parece que la *hybris* se expresa en el tiempo como *impaciencia*). Al respecto, observa Kafka:

Existen dos pecados capitales del hombre de los que derivan todos los demás: la impaciencia y la inercia. A causa de la impaciencia fueron expulsados del Paraíso, a causa de la inercia no han regresado. Pero quizá sólo haya un pecado capital: la impaciencia. A causa de la impaciencia fueron expulsados, a causa de la impaciencia no regresan.⁴

La temporalidad de la paciencia es aquella que nos enfrenta a la *pasividad* como sensible *exposición* ante el otro.⁵ Por el contrario, el intervencionismo febril sobre aquello que, fuera del Edén, llamamos “naturaleza” ha caracterizado a nuestra civilización y sus estragos. La tecnología inició una guerra contra el tiempo y todos los inventos se presentan como armas de mediata-inmediatez en una guerra perdida de antemano contra la inexorable *senescencia*.⁶

Últimamente, aquella lección de intemperie se volvió más intensa y recurrente: con la crisis ambiental que estamos viviendo, se entretujan pandemia, terremotos, amenazas de maremotos y tsunamis... (Bruno Latour nos recuerda que esa otra deidad temperamental llamada Gaia responde). En este contexto, la arena del Sáhara emprende periódicamente una marcha transoceánica para recordarnos nuestra insoslayable vulnerabilidad y la urgencia de volvernos humildes...

Hay algo particular en este último acontecimiento (que los científicos, por contribuir al calentamiento del océano, relacionan con el fenómeno llamado “El Niño”). Contrariamente a lo que se cree, el de-

⁴ Franz Kafka, *Aforismos de Zürau*, México: Sexto Piso, 2005, p. 21.

⁵ Los términos *pasividad*, *paciencia*, *sensibilidad*, *exposición* aquí se entienden en el sentido que cobran en las páginas levinasianas de *De otro modo que ser o más allá de la esencia* (Salamanca: Sígueme).

⁶ Así denomina Levinas al tiempo en la obra mencionada, poniendo el acento en el envejecimiento, como crítica a una hegemonía de la presencia (y el consiguiente juvenilismo) en el abordaje de la temporalidad.

sierto es lugar de vida. Pero allí la vida se despliega de manera diferente a como la solemos entender y la experiencia del tiempo se experimenta como paciencia. A diferencia de aquello que denominamos “tierra firme”, la arena se desplaza. Las dunas son territorio en eterno camino y los habitantes de los desiertos saben que no es posible, ni deseable, una vida sedentaria (ligada a la posesión). El territorio de arena, en su movimiento, se solidariza con el viento y con el agua. Los nómadas desconfían de las grandes construcciones y no acumulan posesiones, dejan huellas ligeras a su paso, rastros de vida que rápidamente se reabsorben en un territorio indómito que los cobija y discretamente les revela las posibilidades de hallar agua, de reproducir la vida. Su cultura desarrolla la *atención* en todas sus formas. Esa “plegaria natural del alma” (como la definió Malebranche) se despliega en la hospitalidad beduina y también en la escucha humilde del suelo y del cielo, del viento, de los animales...

La visita transoceánica del territorio del Sáhara a México ofrece una oportunidad para pensar en varias concepciones de nuestra civilización que desde el confinamiento provocado por la pandemia dejaron de ser funcionales. Por inercia y repetición, tendemos a considerarlas verdades necesarias que incluso endilgamos al Génesis (no al pasaje citado de la expulsión del Edén sino a la creación del hombre 1:26 y su supuesto mandato de “sojuzgar” la tierra). Quiero decir con esto que, en medio del colapso de un sistema que amenaza con destruir aquello que los primeros capítulos de ese libro describen como Creación, es urgente cuestionar las certezas sobre las cuales se construyó el pesado y ostentoso edificio de saberes que hoy amenaza con aplastar toda la vida en la Tierra.⁷

La coartada textual se ubica en el Génesis 1:26-30:

Entonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza; y señoree en los peces del mar, en las aves de los cielos,

⁷ En la interlínea de este texto (que gira en torno de algunos pasajes bíblicos) se encuentran Davi Kopenawa, Bruno Latour, Iván Illich, Isabelle Stengers, entre otros pensadores que, aun siendo el horizonte de estas reflexiones, aquí no serán nombrados. Los he trabajado en otros lugares (como en mi mencionado libro en proceso).

en las bestias, en toda la tierra, y en todo animal que se arrastra sobre la tierra. Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó. Y los bendijo Dios, y les dijo: Fructificad y multiplicaos; llenad la tierra, y sojuzgadla, y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra. Y dijo Dios: He aquí que os he dado toda planta que da semilla, que está sobre toda la tierra, y todo árbol en que hay fruto y que da semilla; os serán para comer. Y a toda bestia de la tierra, y a todas las aves de los cielos, y a todo lo que se arrastra sobre la tierra, en que hay vida, toda planta verde les será para comer. Y fue así.

Los imperativos traducidos como “sojuzgadla” y “señoread” (este último verbo es repetido en dos ocasiones: vv. 26 y 28) se han tomado como licencia para devastar la tierra. En cuanto al verbo “señorear” (en el imperativo hebreo *urđú*) el exégeta Rashi advierte dos posibles interpretaciones, correspondientes a dos raíces diferentes: *ridúi* (de la raíz RDH) o *yeridab* (de la raíz YRD). En el primer caso, se trata de “dominar” y en el segundo de “descender” o rebajarse. Así explica el versículo el exégeta francés del siglo XI: si (el hombre) es digno (prudente) dominará, pero si es indigno (abusa de su poder) descenderá por debajo de las criaturas que pretende sojuzgar y serán las bestias quienes lo gobernarán.⁸ Cabe destacar que en la traducción al arameo de Onkelos, el verbo “dominar” se traduce por “gobernar” (raíz *ShLT*), esto invita a pensar en otros términos la relación del ser humano con el resto de las criaturas que, sin olvidar ni por un momento su origen creatural tan sólo “a imagen y semejanza” de Dios, refleja pálidamente el gobierno, que debería caracterizarse por la humildad, el servicio, la *atención* a la demanda del otro. En caso contrario, la *hybris* olvidadiza de esa relación subordinada a Dios y a la comunidad, que apenas es de “imagen y semejanza”, sería castigada tanto por el resto de las criaturas como por el Creador.⁹

⁸ Cf. *Jumash* (Torá hebrea) con comentarios de Rashi y traducción al arameo de Onkelos, Vilna, 1907.

⁹ Resulta extraño cuando el exégeta se refiere al imperativo “conquistadla” (*qibshúba*), pues deriva su interpretación del imperativo masculino sobre el objeto femenino,

En cuanto al versículo 29, el exégeta deduce del texto el vegetarianismo de los primeros humanos, en una posición igualitaria con el resto de los animales. A todos les fue dado para alimentarse semillas, plantas y frutos de árboles. El permiso para matar animales y comerlos es otorgado a los humanos después del diluvio (9:3). Dicha licencia se expresa junto con la advertencia de la venganza de la sangre (9:6), ley bíblica cuya función sería disuadir de los homicidios.

HUMILDE HUMANIDAD: ENTRE CULTOS Y CULTIVOS

La humildad le confiere a todos, también al que desespera en soledad, la relación más fuerte con su prójimo y lo hace de manera inmediata, pero eso sí, siempre que la humildad sea plena y constante. Puede hacerlo, porque ella es el verdadero lenguaje de la plegaria, al mismo tiempo adoración y vínculo sólido. La relación con el prójimo es la relación de la plegaria; la relación consigo mismo, la relación con el esfuerzo; de la plegaria surge la fuerza para el esfuerzo.¹⁰

Además de impedir que vivieran eternamente si llegasen a alcanzar el fruto del árbol de la vida (que hasta entonces no estaba prohibido), el objetivo de la expulsión de la criatura humana del jardín fue “para que labrase la tierra”. Sería importante detenerse en el verbo hebreo “*ʿVD*” que expresa tanto el trabajo (en este caso específico, agrícola) como el culto. *ʿAvodat elilim* es politeísmo y *ʿavodat elohim* es el culto monoteísta reclamado más tarde por el dios bíblico que los expulsó del Edén para que trabajasen la tierra. Esta última labor de cultivo se denomina *ʿavo-*

sosteniendo que es el primero quien debe cumplir con el precepto de fructificar y multiplicar (abundan en las fuentes judías las interpretaciones que derivan de este versículo que el control natal depende exclusivamente del hombre y no de la mujer...). Pero el tema de género excede las intenciones de este trabajo.

¹⁰ F. Kafka, *op. cit.*, p. 122.

dat baadamah.¹¹ Para evitar la interpretación punitivista que reduce el trabajo a un castigo, podríamos entender la labranza de la tierra como un ejercicio de humildad y también de humanidad: el humus —del que fue hecho el Adán edénico— está compuesto por la descomposición de vegetales y animales. En nuestra lengua, el humus es el nudo que anuda a la humanidad con la humildad.

Labrar la tierra es un ejercicio cotidiano de comunidad con la naturaleza: el labriego atiende a las condiciones del clima, del agua y de la tierra. (En el horizonte del agronegocio están el cálculo y la dominación, en el del agricultor se encuentran el cultivo y el culto).

En los caminos de la modesta plegaria en común, en una lectura arriesgada y a la vez sumamente iluminadora, Jacob Taubes —a través de Thomas Mann— evoca la filosofía del mito, de Oskar Goldberg, para una recuperación del *culto* (en su necesaria relación con la tierra) a fin de romper el encantamiento que ejerce la ostentación tecno-idolátrica propia de nuestra *cultura*. El culto local produce una alianza entre los mundos divino y humano inmune a los peligros del universalismo colonial (diríamos, en términos kafkianos, que la comunidad surge en la atención como plegaria dada al otro que se retroalimenta con el esfuerzo respecto a sí mismo).

El análisis de Taubes es clave para descolonizar la lectura de la Biblia. Al relacionar a la comunidad de culto con la alianza con Dios *en* la tierra, el autor nos permite pensar que Goldberg evita el esencialismo idolátrico de la “Tierra Santa”, así como también logra sortear el conservadurismo que se autocomplace en la crítica a la “tiranía del progreso”. No hay santidad inherente a la tierra, sino que ésta es santificable en el *trabajo* y esto debe entenderse en un sentido político ajeno al Estado. Como indica Taubes, en un culto comunitario necesariamente localizado: “La acción sacramental como proceso político

¹¹ Para los fines del presente texto no haré referencia al destacado trabajo de Enrique Dussel sobre las proyecciones proféticas y mesiánicas de esta raíz en “Abodah en los poemas del Siervo de Yahvéh”. Cf. E. Dussel, *Hacia los orígenes de Occidente. Meditaciones Semitas*, México: Kanankil, 2012, pp. 169-201.

produce la revolución escatológica”.¹² Siguiendo esta lectura, sugiero que la forma “santificable” anuncia una potencialidad permanente que se refuerza políticamente en la palabra hebrea *mashíaj*. Esta última hace del personaje de los tiempos postreros un “ungible”, mas nunca, como suele traducirse en participio pasado, un ungido. Potencialidad y promesa conforman un tiempo signado por la paciencia.

Esto nos vuelve a la sección anterior: el fruto del árbol del conocimiento “abrió los ojos” de los humanos hacia la “vergüenza prometeica”¹³ que los encaminaría en una carrera tecnológica desenfrenada. Así, confundió el cultivo que propiciaría un culto humilde, con la sobreproducción del artificio (caracterizada por el agotamiento de la tierra y sus habitantes en el monocultivo tecnificado y transgénico de nuestros días). Si la labranza de la tierra conduciría al ser humano a las labores preparatorias del porvenir, a acompañar la fertilidad de la tierra como un partero, la intervención artificial transformó a la humanidad en víctima de sus creaciones.

Y frente a las puertas del Edén, unos renglones más abajo, el autor de *El culto a la cultura* concluye: “primero debemos volver a comer del árbol del conocimiento para poder volver al estado de inocencia. Porque ésta es la ley del irreversible proceso de la historia de la conciencia”. Aquel que se autodefinió como “apocalíptico revolucionario” invita a una nueva desobediencia: el *retorno* de donde fueron expulsados (al menos para arrancar otra fruta más del mismo árbol profanado). Al fin y al cabo, desde el exilio, la prohibición pasó del árbol de la ciencia al árbol de la vida. Quizás ingerir nuevamente aquel fruto provoque esta vez sabia inocencia. (Cerrar los ojos no es dejar de ver: es ver hacia adentro, permitiría un necesario ejercicio de conciencia). Cabe preguntarse: ¿por qué a Adán y a Eva no se les ocurrió nunca implorar o exigir la posibilidad de *retornar* del exilio?

¹² Citado en J. J. Taubes, en *Del culto a la cultura*, Buenos Aires: Katz, 2007, p. 291.

¹³ Tomo el término de Günther Anders, para describir el sentimiento de inferioridad del ser humano frente a sus propias producciones. *Vid.*, *La obsolescencia del hombre*, Valencia: Pre-textos, 2011, pp. 39 y ss.

ANTE LAS PUERTAS DEL EDÉN (VIOLENTOS QUERUBINES)

Ante las puertas del Edén se amontonan las preguntas: ¿a quién se le ocurrió edulcorar la imagen de esos guardias fronterizos con espadas flamígeras llamados “querubines”? ¿Por qué se los ubica en el Oriente? ¿Acaso los descendientes de Adán y Eva quisieron “darle la vuelta” al Jardín por Occidente? ¿Estaba alambrado el huerto para impedir el retorno? ¿Un único camino conducía al árbol de la vida?

Como imaginará el lector, no se ofrecerán aquí respuestas a estas preguntas, planteadas desde la anacrónica perspectiva de nuestro tiempo. Sin embargo, apuntaremos algunas reflexiones con el fin de deslizar a los versículos aquí evocados de la responsabilidad por la actual crisis ambiental. En todo caso, relacionaremos a esta última con una lectura sesgada desde la colonialidad del poder.¹⁴

Si quisiéramos deshacer el exilio edénico y, a modo de antídoto, a fin de recuperar la inocencia, volver a entrar para comer otro fruto igual al anterior, habría que sortear la espada flamígera “que se revolvía por todos lados”. Efectivamente, la versión empalagosa que “Occidente” atribuye a los gendarmes del Edén armados con aquella indómita espada de fuego, debería indicarnos algo acerca de la fascinación que produce la dominación armada en nuestra cultura. Sería interesante revisar en la iconografía quién borró el flamígero filo de su hoja y cuándo semejantes seres temerarios se transformaron en bebés rubios, amorosos y apacibles.

Es curioso también el hecho de ubicar a la guardia en el “Oriente” (en Gn 2:8 se anuncia que en esa ubicación había plantado el jardín). Al leerlo en hebreo bíblico, es cierto que el término “*mikedem*” puede designar dicho punto cardinal (tal como asevera el intérprete Rashi,

¹⁴ Tomo el término de Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Danilo Assís Clímaco (antología esencial, sel. y pról.), Buenos Aires: Clacso, 2014, pp. 777-832.

que vivía en Troyes, que se ubica en el poniente). Sin embargo, la misma construcción *mikedem* también significa, literalmente: por delante. Pero ¿por qué tanta insistencia con el Levante? La tan minuciosa como inútil ubicación geográfica del Edén (2:10-14) expresa cierta potencia utópica. Tal vez, el exilio se explique como *desorientación*. Digresión: la tentación de revisar los tintes *orientalistas*¹⁵ de la visión occidental del Edén es grande para una lectura descolonial. Da la impresión de que, si los guardias se apostaron en el Oriente *mikedem* —y no simplemente por delante *mikedem*—, entonces la ubicación del territorio que protegían estaba a sus espaldas... ¿en Occidente? No puedo evadir la pregunta: acaso los beligerantes querubines... ¿protegerán a Occidente de una amenaza que quiere retornar desde Oriente? ¡Guardémonos de la tentación de emitir juicios políticos anacrónicos! (pues a fin del siglo XIX el fundador del sionismo, Theodor Herzl, quiso que en *Terra Sancta* se erigiera un *Estado judío* como un muro de contención que previniera el avance de la barbarie oriental sobre Occidente). Aunque una lectura descolonial de la Biblia hebrea nos obligaría a cuestionar la lectura eurocéntrica que hoy responsabiliza al Génesis de sus barbaries.

Por otra parte, los desobedientes Adán y Eva aceptaron el exilio con una obediencia sospechosa... ¿Acaso no sintieron nostalgia de las otras criaturas del huerto? ¿No olvidaron nada que hubiesen querido recuperar al salir? Como los exiliados de hoy, salieron “con lo puesto”: las túnicas de piel que les puso Dios. Y ¿qué rumbo tomaron en la partida? No sabemos. Sin embargo, generaciones más tarde (desde Caín —en cuyo nombre radica la propiedad privada, Gn 4:1— y su primogénito Janoj, fundador de ciudades, Gn 4:17) se empeñaron en reproducir técnicamente y de manera fortificada la tierra mítica de la cual sus ancestros fueron exiliados (con espadas incluidas, alambradas, muros y retenes).¹⁶ Claro que en el simulacro montado fue condenado el *ocio*,

¹⁵ En el sentido que le confiere al término Edward Said.

¹⁶ Es frecuente en el ámbito de los bienes raíces que se ofrezcan edificaciones fortificadas, equipadas con artificios y playas privatizadas como verdaderos “paraísos”. En consonancia, la teología política neoliberal ha inventado “paraísos fiscales”.

que era clave de la temporalidad edénica, de su calidad de vida... y con esto perdieron la capacidad para la *atención*. Se entregaron al negocio, a la apropiación de lo inapropiable, petrificaron el esfuerzo y en la impaciencia se abocaron a matar al tiempo en la delirante ambición de dominar la senescencia. A su creación destructora la llamaron “civilización occidental”, y —desorientados por su orientalismo— establecieron sus cimientos en el mismo Libro que narra aquel exilio primero. En una lectura impaciente, confundieron *denominar* con *dominar*. A propósito de los nombres y la muerte, narra el escritor libanés Elias Khoury:

Todos los nombres son prestados —dijo— y el único nombre verdadero es Adán. Dios, ensalzado sea, escogió este nombre para el hombre porque quiso que el nombre y lo nombrado fueran una misma cosa. Lo llamó Adán porque fue creado a partir de Adim —la piel de la tierra—, y la tierra es una como lo es el hombre. Incluso después de la expulsión del Paraíso, nuestro señor Adán no se preocupó por los nombres. Llamó a su primer hijo Adán y también al segundo y así con todos los que siguieron. Hasta que ocurrió lo que ocurrió y se cometió el primer crimen. Caín mató a Abel y Adán se vio obligado a usar nombres prestados de otras cosas para diferenciar entre el asesino y el asesinado. Fue el arcángel Gabriel quien le inspiró los nombres y Adán los fue imponiendo a todos los Adanes que nacían para que no hubiera confusión entre unos y otros y para que los nombres no llevaran a equivocaciones.¹⁷

DESDE LA PIEL DE LA TIERRA... HONRAR AL ÁRBOL DE LA VIDA

Si lo pensamos en palabras relativas al Corán (a las que remite Khoury), volver a comer el fruto del árbol de la ciencia para recuperar la humildad, sería una forma de redimir a Adim: la piel de la tierra, que es una sola, con colores diferentes, igual que la humanidad. Tal vez el reconoci-

¹⁷ Elías Khoury, *La cueva del sol*, Madrid: Alfaguara, 2009, p. 137.

miento del humus dérmico (Adam-Adim) active la memoria del exilio dejando al descubierto la dañina codicia del saber que nos trajo al borde del abismo en su gesta conquistadora.

La embriaguez producida por el fermento del fruto del árbol de la ciencia condujo a la humanidad por experimentos de transgénesis en busca del fruto del árbol de la vida. La advertencia de Rashi persiste: si abusa de la dominación (RDH) descenderá (YRD) por debajo de todo aquello que pretende sojuzgar. Hoy no cabe duda de que se confirma la segunda acepción.

Ahora bien, frente a la ebriedad de la ciencia codiciosa, la generosa sobriedad de la labranza honraría al árbol de la vida reconociendo que la inmortalidad es indeseable, pues la muerte natural —ajena a la violencia que acelera la carrera tecnocientífica— es parte de la vida... su merecido descanso.

Lejos de ser un castigo, el exilio del Edén protegió a los primeros seres humanos de volverse inmortales. Así, les habilitó la senda transgeneracional. Prodigó la gracia de la herencia, que es el don de la responsabilidad por todos los habitantes de la tierra: por los ancestros que descansan en su seno, por los contemporáneos que la labran, y por los que aún no llegan.

¿Será por eso, quizás, que los querubines, soldados aburridos de esperar, y convencidos de la inutilidad de las espadas y del fuego para matar, depusieron sus armas y se volvieron bebés? Pero... ¿y sus hermanos de piel oscura? ¿Acaso no son los que se ahogan en las costas de Europa porque, al haberles invadido sus tierras a fin de extraer los metales, les destruyeron su jardín? ¿O son los refugiados que huyen de las guerras donde alguna vez creímos localizar el Edén? ¿O los migrantes que buscan mitigar el hambre de sus hijos desde el sur? ¿Acaso no son, también, los querubines amazónicos que, al haber sido despojados de su flama, hoy ven arder sus tierras? El poeta Mahmud Darwish, que se retrataba como “el Adán de dos paraísos, dos veces perdidos”¹⁸ constató

¹⁸ M. Darwish, “Yo tengo detrás del cielo un cielo”, en *Once astros*, M. L. Prieto González (trad.), Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 2000 p. 55

—desde la piel del “indio”— que una civilización resentida y ebria de dominación “cava en la tierra un pozo para enterrar al cielo”.¹⁹

Adán-Adim vive a la intemperie, y su verdadero sufrimiento es el despojo territorial que hicieron en nombre de su rancia ciencia. Paciente y esperanzado, peregrina buscando refugio y abrigo: un pedacito de tierra, bajo el cielo estrellado, donde cultivar en comunidad, tratando de desaprender la cultura de la destrucción, y al fin practicar el culto de la atención. Lleva en un bolsillo unas semillas del árbol del conocimiento y, en el otro, mucha paciencia. En ellas late la promesa de volver un día, no muy lejano, en tiempos de cosecha, “al estado de inocencia”.

BIBLIOGRAFÍA

- Anders, Günther, *La obsolescencia del hombre*, Valencia: Pre-textos, 2011.
- Darwish, Mahmud, “Discurso del ‘indio’. El penúltimo ante el ‘hombre blanco’”, en *Retornos del Discurso del “indio” (para Mahmud Darwish)*, México: UNAM/Apofis, 2017.
- , “Yo tengo detrás del cielo un cielo”, en *Once astros*, María Luisa Prieto González (trad.), Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, 2000.
- Dussel, Enrique, “Abodah en los poemas del Siervo de Yahvéh”, en *Hacia los orígenes de Occidente. Meditaciones Semitas*, México: Kanankil, 2012, pp. 169-201.
- Jumash* (Torá hebrea), Rashi (coment.), Vilna (trad. al arameo), Lituania: Ed. Viuda y hermanos Romm, 1907. [Para la traducción se usó la versión de Reina-Valera *on line*].
- Kafka, Franz, *Aforismos de Zürau*, México: Sexto Piso, 2005.

¹⁹ M. Darwish, “Discurso del ‘indio’. El penúltimo ante el ‘hombre blanco’”, en *Retornos del Discurso del “indio” (para Mahmud Darwish)*, México: UNAM/Apofis, 2017, p. 20.

Khoury, Elías, *La cueva del sol*, Madrid: Alfaguara, 2009.

Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Danilo Assís Clímaco (antología esencial, sel. y pról.), Buenos Aires: Clacso, 2014, pp. 777-832.

Taubes, Jacob, “Del culto a la cultura”, en *Del culto a la cultura*, Buenos Aires: Katz, 2007, pp. 279-291.

Para una ecología del entorno sonoro

FRANCISCO VIESCA

Los humanos formamos parte del mundo natural y estamos conformados biológicamente con características particulares. Estas dos realidades definen la inclinación de la especie hacia el fenómeno sonoro y la organización de éste para satisfacer sus complejas necesidades expresivas y comunicativas. Una breve caminata por el mundo natural, la construcción de los sistemas musicales, la percepción humana, las maneras de escuchar, la vivencia y la experiencia musical (física, emocional, intelectual y social), y un rápido recorrido sobre el derrotero que ha tomado la música en la actualidad, para concluir con una reflexión ecológica sobre el entorno sonoro de nuestros días, conforman el contenido de este ensayo.

¿DÓNDE VIVIMOS?

Concebimos como universo al conjunto de todo lo existente, de todo lo creado; como naturaleza al conjunto ordenado de esos seres y las fuerzas que los hacen moverse en el universo; como mundo a cada uno de los ámbitos de existencia de esos seres y fuerzas, en el espacio-tiempo, dentro de la naturaleza;¹ como medio ambiente a los seres y fuerzas

¹ Vid. *Diccionario Durván de la lengua española*, Bilbao: Durván S. A., 1972; *Diccionario Anaya de la lengua*, Madrid: Grupo Anaya S. A., 1991; María Moliner,

externas que existen en el entorno natural rodeando y afectando a los sujetos;² y como ecología a la ciencia, rama de la biología, que estudia la relación de equilibrio entre los organismos vivos y el medio ambiente donde viven. Investiga también las causas que alteran ese equilibrio y busca acciones y formas de sostener o restituirlo para preservar las condiciones que han permitido, en ese coexistir, la existencia de todos esos seres.³

Son momentos críticos los que vivimos en estos tiempos de vertiginosos cambios. Los rápidos cambios provocados por el exponencial crecimiento de la población y el gran impacto que las actividades humanas han tenido en sus entornos naturales están moviendo a la población mundial hacia una integración totalizadora jamás vista. Los humanos hemos creado realidades que no respetan los vínculos entre los seres con quienes convivimos ni los ritmos de la naturaleza, alterando con ello el medio ambiente y generando condiciones adversas a la existencia de la vida.

Siempre será tiempo para reflexionar sobre la relación que tenemos con la naturaleza y el vínculo que, como humanos, establecemos entre nuestra propia naturaleza y el entorno natural que nos envuelve. Cierito es que los procesos culturales determinan los valores y las maneras como vivimos, nos organizamos y convivimos. Pero la crisis que ahora se vive es una gran oportunidad para hilvanar sobre el entorno sonoro, sobre nuestra natural capacidad de percibirlo, sobre nuestra necesidad de organizarlo como medio expresivo-comunicativo creando las músicas, y reencauzar cuidadosamente el vínculo que la vida y la cultura actual nos ofrece a través de ella.

Diccionario de uso del español, Madrid: Gredos, 1984.

² Martí Boada y Víctor Manuel Toledo, "Crisis ambiental", en *El origen de la ciencia; una antología de la ciencia para todos*, México: FCE/SEP/Conacyt, 2017, p. 440. También se debe incluir en este concepto al entorno cultural: a la organización social, política, institucional, económica, habitacional, etcétera.

³ *Vid. Diccionario Anaya de la lengua, op. cit.*

NUESTRA DIMENSIÓN SONORA

El sonido es una forma de energía⁴ que se produce por las vibraciones de los cuerpos elásticos que son transmitidas por un medio, que para los humanos es la atmósfera. Lo identifican cuatro características:

- a) la *altura*, sonidos graves y agudos. Está determinada por el número de vibraciones por segundo. Los humanos podemos percibir normalmente desde los 16, hasta los 28 000 hertz;
- b) la *intensidad*, sonidos fuertes y suaves. La medimos en decibeles, y es la cantidad de energía acústica que atraviesa una superficie de un metro cuadrado.⁵ Está dada por la amplitud de las ondas sonoras (percibimos un susurro ya desde los 10 db, y podemos oír más allá de los 160 db). Pero cuidado, a partir de los 120 la fuerza de las vibraciones ya lesiona el oído, y causa incapacidad de discernimiento. A los 160 db puede producir sordera total;⁶
- c) el *timbre*, determinado por el número y la intensidad de los armónicos que contiene la onda sonora,⁷ puede ser *simple*, si es emitido por un cuerpo, y *mixto*, si está conformado por diversos cuerpos que vibran simultáneamente, y
- d) la *duración*, es decir, su presencia temporal, donde se combinan sonidos y silencios, cortos y largos. Estos elementos, organizados en células, motivos y patrones, son la base con la que cada cultura construye su sistema musical y en él, su discurso.

⁴ Alejandro Esbri, *Acústica musical y afinación de pianos*, México: UNAM, 1997, p. 3.

⁵ *Ibid.*, p. 6.

⁶ Un decibel (db) es la unidad de medida del sonido. *Vid.*, *Diccionario médico familiar*, México: Selecciones Reader's Digest, 1981, p. 101.

⁷ A. Della Corte y G. M. Gatti, *Diccionario de la música*, Buenos Aires: Ricordi, 1958, p. 629.

OÍMOS Y ESCUCHAMOS

Existe una distinción importante entre el *oír* (la capacidad de percibir los sonidos) y el *escuchar* (poner atención a lo oído), lo cual implica voluntad y actitud activa del receptor, dando como resultado una percepción selectiva.⁸ Los humanos tenemos un oído muy sensible y un sistema neurológico que a más de reaccionar involuntariamente a sus estímulos, es capaz de seleccionar, procesar y organizar la información recibida, e interpretarla y aplicarla: del oído llega directamente al *tronco encefálico* (donde ya se originan reacciones emocionales inconscientes), que lo envía a otros centros donde se producen múltiples reacciones: a la *corteza premotora* (generando arcos reflejo a nivel endócrino y motor), al *cerebelo* (provocando emociones, sentimientos e imágenes inconscientes), y a otros múltiples centros que controlan el pensamiento y la razón, abriendo la puerta a la consciencia (dando la capacidad de indagación, raciocinio y reflexión), lo que permite la búsqueda de significados.⁹

La percepción se finca en los estímulos que causan las sensaciones, e inicia ahí el proceso cognitivo; sólo la respuesta provocada por la vía encefálica es ajena e independiente de las experiencias, y en la música, las reacciones primarias son debidas a los intangibles componentes biográficos y culturales (abstractos e ideológicos), consecuencia de la adaptación, el aprendizaje y la experiencia.¹⁰ El oído interno contiene alrededor de tres mil quinientos receptores que convierten las ondas acústicas en señales eléctricas, y en el centro auditivo del cerebro existen millones de neuronas que procesan esas señales. La música se procesa en ambos hemisferios del encéfalo.¹¹

⁸ *Vid. Diccionario Anaya de la lengua, op. cit.*

⁹ Christoph Drösser, *La seducción de la música; los secretos de nuestro instinto musical*, Barcelona: Planeta S. A., 2012, pp. 74-78.

¹⁰ Eric F. Clarke, *Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*, Nueva York: Oxford University Press, 2005, p. 41.

¹¹ C. Drösser, *op. cit.*, p. 71.

El ser humano comprende la música en función de su percepción auditiva y en relación directa con lo que es capaz de oír y escuchar, y la música se nutre de la selección y organización creativa que realizamos de la materia sonora.¹² Las capacidades perceptuales individuales dan la posibilidad de gustar, disfrutar y obtener un adecuado y pleno uso de la vivencia musical,¹³ o de ser manipulado por el arrollador impacto que la música provoca.

Los humanos nacemos con la capacidad de aprender y asimilar cualquier sistema sonoro (del mismo modo que sucede con las lenguas maternas). De forma espontánea y natural nos estructuramos en su aprendizaje, su gusto, disfrute y comprensión. El resultado es que una vez asimilado del medio ambiente y configurado nuestro mundo sonoro, lo percibimos como natural y no resulta sencillo gustar y “entender” la música que no sea la que está contenida en él.¹⁴

El impacto del estímulo sonoro nos es inmediato, y aunque la música no comunica por sí misma información tangible, sí es capaz de provocar reacciones físicas y psicológicas muy profundas. Su efecto no depende de ningún tipo de racionalidad, está pleno de emoción que actúa como elemento evocador que se dirige a la memoria sin transitar por la consciencia, lo cual facilita la eclosión de recuerdos y sensaciones, referidas a sentimientos ligados a acontecimientos vividos, vinculados únicamente a la vida personal y a los diversos contextos socioculturales.¹⁵ Es frecuente que las imágenes que surjan provocadas por su discurso generen emociones y vivencias. Éstas adquieren frecuentemente una dimensión existencial, lo que activa respuestas del sistema límbico que liberan endorfinas, las hormonas que detonan los estados de bienestar y felicidad;¹⁶ también adrenalina, que estimula estados de alerta o pánico.

¹² Adolfo Salazar, *La música: como proceso histórico de su invención*, México: FCE, 1967, p. 7.

¹³ E. Clarke, *op. cit.*, p. 47.

¹⁴ C. Drösser, *op. cit.*, p. 95.

¹⁵ *Ibid.*, p. 163.

¹⁶ *Ibid.*, p. 159.

Así, la música ejerce una influencia emocional, intelectual y social enorme y ante ella, estamos sin protección alguna. Es casi imposible evitar las respuestas y generalmente activamos mecanismos de defensa emocional ante sus impactos. La música nos genera sentimientos de alegría, sorpresa, frustración, tristeza, nostalgia, etcétera. A través de arcos reflejo, condicionamientos culturales, capacidad de empatía y evocaciones, propicia todo tipo de imágenes (visuales, olfativas, gustativas, táctiles, etcétera) y también expectativas. El ámbito existencial que abarca la vivencia musical abarca desde las experiencias auditivas del vientre materno hasta el vislumbrar lo que pueda suceder en el futuro. Da amplio espacio tanto al placer de acertar como a la frustración de errar, pero dentro de una especie de juego que no representa riesgo alguno.¹⁷

El fenómeno musical en su realidad ambiental nos demanda respuesta. Las reacciones más comunes ante él son: *no poner atención* y vivir sus impactos inconscientemente; *escuchar emocional y sensiblemente* las afectaciones que nos provoque; *escuchar analítica y reflexivamente* sobre lo sentido, lo evocado o lo ensoñado, sobre las afectaciones físicas y motoras, procurando además distinguir los conformantes, tanto sonoros como del lenguaje musical, hasta donde la educación y la solvencia musical nos lo permitan.¹⁸ Los estudios neurológicos han evidenciado que la música es una experiencia integral, ya que los recuerdos musicales retrotraen la emoción de la situación en que se escuchó y los sentimientos que ellos causaron o a los que acompañaron, haciéndonoslos presentes en su vivencia, emotivamente; la memoria musical es asociativa, y produce sus recuerdos de manera involuntaria y casi siempre, inmediata.¹⁹

¹⁷ C. Drösser, *op. cit.*, pp. 169 y 212.

¹⁸ E. Clarke *op. cit.*, p. 130.

¹⁹ C. Drösser, *op. cit.*, p. 250.

¿CÓMO SURGIÓ LA MÚSICA?

La música se gestó en el devenir de la especie. Fue naciendo cuando los homínidos descubrieron su capacidad de producir sonoridades a voluntad y las utilizaron para comunicarse al adquirir significado para sí y los demás al modificarlas en sus alturas, intensidades, timbres y duraciones. Antes, sólo emitieron sonidos necesarios, expresivos de algo, no interesantes por sí mismos, pero que al manejarlos y combinarlos podían ser vehículo de algo extraordinario, reforzado en sus inicios con la gestualidad y con la danza. En esos momentos nació el arte e inició el desarrollo de una técnica.

Al ir aplicando modos y reglas de trabajar a los elementos sonoros que le daban amplio espacio para desahogar su alegría, coraje o desesperación (en un inicio de manera utilitaria, paulatinamente por el sólo placer de hacerlo y compartirlo), se fue generando una forma colectiva de expresar y se fue cultivando un sentimiento hacia lo bello y desarrollando un gusto compartido. Es el momento en que emerge la *facultad de abstracción*.²⁰

Para todos los pueblos, la música en sus orígenes ha sido una función natural. Apenas es invención en sus inicios; a ninguna música se le puede atribuir validez universal, ya que es sólo una concreción sonora de las infinitas músicas posibles.²¹ La música es pluralidad y multiplicidad en sus manifestaciones, su contenido cultural son los valores que se han depositado en ella, a más de la carga reverberante y mnemónica que causa en los humanos su percepción.

²⁰ A. Salazar, *op. cit.*, p. 9.

²¹ *Ibid.*, p. 46.

¿QUÉ ES ENTONCES LA MÚSICA Y CÓMO SE ORGANIZA?

Toda música es una alternancia de sonidos y silencios que, en su organización, van generando tensiones y distensiones, que producen en quienes la escuchan un sentido discursivo a partir del cual se percibe ya como armoniosa, ya como inestable. La intensidad y la altura se vinculan con la expresividad; la duración con el orden, y la alternancia de duraciones engendra el ritmo.²²

Muchas sociedades en todo el mundo han llegado a desarrollar sistemas musicales únicos, de gran complejidad y sofisticación, respondiendo cada uno a un sentido y a un gusto particular.²³ ¡Hay que enfatizar que todos son válidos! El elemento común a todos ellos es la apreciación espontánea de las *consonancias*:²⁴ intervalos de unísono, octava, quinta justa (primeros armónicos naturales del fenómeno acústico) y sus inversiones, lo cual responde naturalmente a los principios anatómicos y fisiológicos de los humanos,²⁵ ya que están presentes en las tésituras y ámbitos vocales de hombres, mujeres y niños.

Los pasos inmediatos fueron jugar con la agógica y la dinámica,²⁶ continuando con las organizaciones rítmicas y el desarrollo del sentido de la entonación. Lograrlo más allá de la voz, en un instrumento, quizás llevó miles de años.²⁷ Entre los intervalos de los sonidos consonantes se fueron encontrando otros sonidos e idearon ordenarlos acorde a su sen-

²² *Ibid.*, pp. 13-14.

²³ *Ibid.*, p. 16.

²⁴ *Ibid.*, p. 17.

²⁵ *Ibid.*, p. 24.

²⁶ *Agógica*: las varias modificaciones aportables al movimiento rítmico: precipitación, moderación, interrupciones; son la manera de expresar los estados de calma y de agitación. *Dinámica* son los grados relativos de fuerza y suavidad; las modificaciones de la intensidad sonora (refuerzo o atenuación; aumento o disminución progresiva). *Vid.* A. Della Corte y G. M. Gatti, *op. cit.*

²⁷ A. Salazar, *op. cit.*, p. 28.

sibilidad y gusto en *escalas*,²⁸ ¡gran invento! Y con sus sonidos construyeron un repertorio de *figuras rítmico/melódicas-tímblicas* organizadas en *melotipos*, dotados de propiedades referenciales de corte inductivo y de tipo signico o simbólico, con un referente emotivo mágico, patético y evocador.²⁹ Una escala es una abstracción, y la primera manifestación cultural de una secuencia sonora organizada en el ámbito de una octava fue la ancestral *escala pentáfono*.

En la actualidad coexisten múltiples sistemas musicales. Citemos algunos ejemplos. Las *culturas árabes* dividen la octava entre diecisiete y veinticuatro intervalos desiguales y construyen sus escalas de siete sonidos de entonación variable. Los *indostanos* la dividen en veintidós; sus escalas también son de siete sonidos con entonaciones variables y usan en sus giros melódicos microintervalos. En *China, Japón* y las *comunidades africanas* usan escalas pentáfonas introduciendo sonidos adicionales; China y Japón dividen la octava en doce sonidos.³⁰ En *Indonesia* también usan escalas pentáfonas, pero no afinadas con base en los armónicos naturales: en Java con intervalos equidistantes, en Siam usan escalas de siete sonidos (heptatónicas) con intervalos también equidistantes³¹ en ninguno de los sistemas se usa el armónico natural de quinta. *Musulmanes, chinos, japoneses e hindúes* usan entonaciones variables; *Malasia y Europa* presentan entonaciones fijas. Las músicas de Europa y su zona de influencia colonial dividen la octava en doce sonidos (semitonos) y utilizan series de siete sonidos en sus escalas, aunque muchas comunidades usan aún escalas pentáfonas y modales sobrevivientes de su pasado.³²

Los pueblos han basado la construcción de sus melodías en sus *melotipos*, que son células germinales construidas con sucesiones, saltos

²⁸ *Ibid.*, p. 24.

²⁹ *Ibid.*, pp. 28-30.

³⁰ *Vid.* C. Drösser, *op. cit.*, p. 91; Alba Herrera y Ogazón, *Historia de la música*, México: UNAM, 1931, pp. 42 y 46.

³¹ *Vid.* A. Esbrí, *op. cit.*, pp. 90-93.

³² C. Drösser, *op. cit.*, p. 22.

interválicos, giros melódicos, entonaciones y efectos vocales, convertidos en fórmulas convencionales melódico-rítmicas de origen vernáculo, recolectados en el tiempo. Estos melotipos siguen vigentes en todo el Oriente y los pueblos musulmanes; fueron la materia prima de la actual música europea, y en su repetición o en su secuencia, basan sus ideas musicales y la construcción de sus discursos, ya sea como *salmodia*, ya *metrificado*, ya *alternado de forma secuencial o responsorial*.³³

El ritmo es un elemento primordial en la organización del discurso musical. La relación de los sonidos unos con otros, origina los *pies métricos*, y la ordenación de estos, largos y breves es la base de la *métrica*. *Ritmo* existe si hay repetición o secuencia de pies (sean iguales o diferentes) configurando una unidad que se repite a modo de una serie; ritmo es regularidad en el repetir. Así, el fluir sonoro será *arrítmico* si no hay orden en su sucesión, *métrico* si un pie es seguido por otro, y *rítmico* si los pies se repiten con regularidad. El fluir amétrico equivale a la entonación indiferenciada, y el pie métrico equivale al motivo melódico con significado.³⁴ En todos los sistemas musicales se presentan dos fuentes de regularidad métrica: 1) la estructura del lenguaje al ser cantado y 2) la sujeción impuesta a la voz por los ritmos (en general regulares) de los instrumentos que la acompañan. Esto se presenta de manera muy evidente en la música oriental, donde los instrumentos acompañan con largos ritmos fijos y la voz canta con total libertad su rítmica y sus ornamentaciones.³⁵

LA TEXTURA O TEJIDO MUSICAL

Cacofonía o *ruido* es el sonido o la simultaneidad de sonidos desordenados, arrítmicos e inarmónicos. Se hace música solo o en colectivo.

³³ A. Salazar, *op. cit.*, p. 42.

³⁴ *Ibid.*, pp. 52-53.

³⁵ *Ibid.*, p. 54.

Cuando se toca un instrumento que brinda la posibilidad de generar sonidos simultáneos o cuando se hace en conjunto, el resultado genera una *textura*. El ordenamiento de la simultaneidad ya denota un alto grado de evolución y sofisticación musical.³⁶ Se observan dos modos principales de percibir la simultaneidad en el devenir sonoro: la *heterofonía*, donde las consonancias naturales son el resultado de una *polirritmia* en el flujo rítmico-melódico con su diferente origen en cada voz, sea vocal o instrumental (en Oriente, mundo árabe, África y América).³⁷ Y como *armonía*, donde las consonancias se presentan como acordes, supeditando a ellos tanto su rítmica como sus principios melódicos. Es el caso de Europa y su zona de influencia.

La *ornamentación* es la introducción entre las consonancias naturales de sonidos o figuraciones (motivos, melismas) durante el devenir melódico. Ésta lleva a la *variación melódica*, que ha enriquecido tanto a la música.

La organización de todos estos materiales mediante la disposición ordenada de sus partes crea en los escuchas un sentido de coherencia en el discurso que se le llama *forma*. La *estructura* será el orden de sus contenidos y la *gran forma* es la disposición de todas las partes de una *obra*.³⁸

³⁶ *Ibid.*, p. 60.

³⁷ La conformación del actual sistema europeo se dio alrededor del año 1000, con el descubrimiento de la simultaneidad de las consonancias naturales y la paulatina independencia de las voces, resultando de ello la polifonía, que es la composición a varias partes o voces, independientes melódica y rítmicamente unas de otras. Sus primeras formas fueron el organum y el discanto. *Vid. Ibid.*, p. 50; A. Della Corte y G. M. Gatti, *op. cit.*, p. 489. Históricamente, la textura rítmico-melódica presentó las siguientes formas: la monodia (voces al unísono o a la octava); polirritmia (simultaneidad rítmica, no armónica ni consonante); heterofonía (simultaneidad que combinan ritmos y timbres que se unen en las consonancias naturales); homofonía consonante (voces emitiendo en intervalos de 4ª y 5ª, ya específica de Occidente). A. Salazar, *op. cit.*, p. 63.

³⁸ *Vid. A. Salazar, op. cit.*, pp. 69-72; Carl Dalhaus y Hans H. Eggebrecht, *¿Qué es la música?*, Barcelona: Acanalado, 2012, p. 45.

LO MUSICAL Y LO EXTRAMUSICAL;
MÚSICA HETERÓNOMA Y AUTÓNOMA

Por *musical* se entiende a todo elemento acústico (incluido el silencio), susceptible de ser organizado como música por los humanos; pero es común que cada sociedad conciba su propio sistema como el único válido, y descalifique a los otros al percibirlos como extraños y serles incomprensibles. La música ha acompañado siempre (y en muchísimos espacios) a los seres humanos, enriqueciendo las artes, oficios y sus actividades personales, familiares, sociales y políticas.

En Occidente se contempla a la música que no es valorada por sí misma como *heterónoma* y desde inicios del siglo XIX se le entiende como *extramusical*, supeditada a un poder ajeno a ella (que los puristas dicen la desvirtúa y contamina), por lo que la han considerado de un nivel inferior. Pero veamos algunos de sus géneros relevantes: *música descriptiva* (intenta generar imágenes evocativas de historias, referencias, paisajes, etcétera); *música supeditada a un texto* (acompaña poesía, libretos, ballet, cine, y otros); *música funcional* (adecuada a un propósito al cual “acompaña”: ceremonial, ritual, circense, callejero, de fondo, ambiental, publicitario, de moda, pop, de banda). Calificar toda esa música requiere aplicarle un criterio adecuado que sea acorde a sus fines, sus consecuencias, su creatividad y calidad. Sin embargo, esa música ha sido concebida para ello y las actividades que son “acompañadas” se perciben en función de la música misma, por esto es más que justificado considerarla como legítima.³⁹

En Europa, a partir de la Ilustración se fue gestando una actitud particular de acercamiento a la música al escucharla, que hizo surgir una estética de lo específicamente musical. Aunque la emancipación de la música instrumental se inició en el siglo XVI (antes era incuestionable que el lenguaje hablado era parte esencial de la música), no fue hasta el siglo XVIII que el sistema musical, basado en la melodía y en las escalas

³⁹ Vid. C. Dalhaus y H. H. Eggebrecht, *op. cit.*, pp. 65, 80 y 151.

modales, fue reemplazado por un sistema de acordes, un ritmo cuantitativo fincado en el compás, y el sentido y coherencia del discurso fue dado por la forma y la estructura, lo que generó un *lenguaje sonoro autónomo* que se impuso como categoría a través de la música instrumental. Este lenguaje autónomo trató a la idea musical (o *tema*) como objeto del tratamiento sonoro. Ya en el siglo XVIII, la noción de tema designaba el *afecto* (sentimiento, emoción) que contenía la formulación sonora de cada tema, y la unidad de las obras se obtenía a través de su *variación*. En 1739, Johann Mattheson caracterizó la música instrumental como “lenguaje de sonidos o discurso sonoro”, poseedor de una *lógica exclusivamente musical*.⁴⁰ Para mediados del siglo XIX, la música instrumental ya se concebía como “arte sonoro puro y absoluto”. En este proceso, surgió también el concepto de *obra de arte*.⁴¹ La música vocal continuó sin depender rígidamente de la lógica musical, al considerar al texto soporte suficiente para la construcción de la música que lo acompañaba.⁴²

Desde una postura radicalmente autónoma, utilizar a la música para sumirse sólo en las propias sensaciones y sentimientos es considerado ilegítimo, y devalúa asimismo todo uso psicológico, político, económico, etcétera. La escucha autónoma exige del escucha un comportamiento físico y estético contemplativo, que lo constriñe a sublimar las emociones y las expresiones que le van brotando de manera espontánea.⁴³

Este género ha creado un repertorio particular, denominado *refinado, de arte, de concierto o clásico*. En la actualidad se ha ampliado a obras de los géneros heterónomos creadas por compositores de profesión desde el siglo XVI.

El acceso social al género autónomo, con su muy variada oferta, ha aglutinado a un público heterogéneo asiduo a los conciertos, y ha es-

⁴⁰ *Ibid.*, p. 54.

⁴¹ E. Clarke *op. cit.*, p. 131.

⁴² C. Dalhaus y H. H. Eggebrecht, *op. cit.*, p. 62.

⁴³ E. Clarke *op. cit.*, p. 136.

timulado diversas formas de escuchar.⁴⁴ Es frecuente que el público “culto” desdeñe todo lo ajeno a lo autónomo, y hay que señalar que esto inclina al oyente a la abstracción, porque la música absoluta, libre de representaciones, restringe el drama, los textos y las referencias, por lo que las imágenes pueden adquirir sólo un carácter frío, cerebral, cognitivo y, con esa artificialidad intelectual, hacen perder en sus escuchas la esencia de lo que está confeccionada la música misma: sentimientos.⁴⁵ Por otra parte, la música autónoma en sus más de doscientos años de historia, su encierro en un repertorio canónico, y el muy particular y diverso uso político al que se ha visto sometida (en particular, en el siglo xx la llamada “clásica”), se ha convertido en música de una minoría, y ha llevado al género y a su audiencia a una cierta fosilización de corte museográfico y a una radicalización intolerante hacia las otras músicas y géneros, lo que lleva a sus adeptos a un escepticismo cultural dentro de un espacio de corte elitista.⁴⁶

LO QUE SE HA HECHO DE LA MÚSICA

El acceso a la música había sido visto y sentido como algo muy especial, ya que estuvo acotado a las posibilidades de su interpretación viva, ya fuera en la familia, los círculos sociales y políticos, o en instituciones, donde daba calidez y realce a convivencias, ceremonias y espectáculos, en espacios públicos y privados: plazas, residencias, salones, teatros y salas de concierto. Se ha sabido siempre que la música afecta a los

⁴⁴ Recordemos las cinco principales formas de escuchar: la pasiva, la contemplativa, la sensible, la informada (referenciada y contextualizada) y la dirigida (poseedora de solvencia musical y personal, que da acceso al disfrute, comprensión y hasta cierta medida, la conducción de los impactos que los fenómenos musicales le propicien, hasta el límite que los sonidos puedan significarle a su imaginación, mucho más allá de la música misma). E. Clarke *op. cit.*, p. 132.

⁴⁵ *Vid.* E. Clarke *op. cit.*, p. 188; C. Dalhaus y H. H. Eggebrecht, *op. cit.*, p. 318.

⁴⁶ C. Drösser, *op. cit.*, p. 209.

humanos en sus sentimientos (al menos a aquellas que comparten un ámbito cultural). En la actualidad nos es muy evidente la influencia que tiene en la venta de productos y en la generación de ambientes. Con el advenimiento de la “música mobiliaria”,⁴⁷ en Europa a inicios del siglo xx, se generó a nivel mundial un cambio drástico en la relación humano-música.

En los Estados Unidos, en 1934, se fundó la empresa “Muzak”, que dio inicio a la producción de *música ambiental*, cuyo propósito fue “llevar la música a todos los rincones de la vida”; ésta debía sonar y producir sólo un ambiente adecuado a modo de no molestar ni interrumpir las actividades, fueran sociales, laborales o comerciales. Se daba así inicio a la música para la productividad y para el usufructo comercial.⁴⁸ Posteriormente, la presencia de los medios masivos de comunicación (y actualmente la electrónica y las novedosas tecnologías) han tenido un impacto demoledor, tanto en las personas como en las comunidades. Fue en la posguerra, en los años cincuenta con el advenimiento del rock’n roll y del pop en los sesenta que, con el propósito de controlar políticamente a las masas e inducir los hábitos de consumo de las juventudes, se estimuló la creación de música generadora de ambientes específicos; música con identidad particular para generar estados de ánimo, inducir el consumo e imponer modelos culturales. En esos tiempos dio inicio la apertura de grandes espacios con aforo para miles de oyentes para realizar conciertos masivos, donde se promovieran ídolos pasajeros.

Así, hemos visto sucederse, particularmente a partir de los años ochenta, infinidad de géneros fugaces: además del musical, los derivados del rock, el pop y el folk, el hiphop, el reggae, el *dub*; también, músicas asociadas a grupos, como los *emos*, los *punks*, los *góticos*, entre otros, algunos de ellos que perduran hasta hoy día.

La capacidad de penetración de la radio y el cine, y últimamente la industria del espectáculo y el entretenimiento, han sido definitorias.

⁴⁷ Música ligera; para sólo estar bien, cómodo, “a gusto”; que no requiera ponerle atención.

⁴⁸ C. Drösser, *op. cit.*, p. 166.

Su poder anestésico (no es exagerado calificarlo así) ha hecho devenir al mundo entero muchísimo más uniforme y obediente.⁴⁹ Este adoctrinamiento masivo no ha tenido una contraparte robusta, pues la educación y formación musical social se han descuidado y dejado al público bajo el criterio del condicionamiento enfocado a los efectos más encefálicos de la música y a la utilidad económica que significa el consumo. Desafortunadamente la gran mayoría de la sociedad se encuentra en un desarropado analfabetismo musical.⁵⁰

Y la comunidad social occidentalizada, ¿qué música consume, para qué fines y de qué maneras? La gente sumida en las rutinas laborales y la visión consumista la utiliza de modo pragmático, a modo de herramienta: como medio de acceder o de transformar estados emocionales, como estímulo y patrón de actividades mecánicas (ejercicio, producción, transporte), como facilitador social, como ambiente para llenar el vacío de un incómodo silencio, como evasor de ideas y pensamientos incómodos.⁵¹

ECOLOGÍA MUSICAL

Cabría preguntarse: ¿Qué beneficios otorga el escuchar música dentro de los ámbitos adecuados a nuestra esencia física, emocional, intelectual y social, cultural? Un cúmulo de respuestas con múltiples aspectos se dejan caer en cascada. El universo musical humano se revela como un detonador propiciante de desarrollo, salud y armonización personal, interpersonal y social. La música es motivante, formativa, educativa. Es estimulante neuronal e integradora de nuestro encéfalo. Es organizadora de nuestros ritmos y de nuestra coordinación motora. Mediante

⁴⁹ *Vid.* C. Drösser, *op. cit.*, p. 168; E. Clarke *op. cit.*, p. 145; C. Dalhaus y H. H. Eggebrecht, *op. cit.*, p. 164.

⁵⁰ C. Dalhaus y H. H. Eggebrecht, *op. cit.*, p. 163.

⁵¹ E. Clarke *op. cit.*, p. 144.

los recuerdos, evocaciones, vinculaciones e intuiciones a las que nos induce, es ordenadora de nuestras sensaciones, sentimientos, emociones, pensamientos y raciocinio. Es generadora de salud personal y social. Es propiciadora y desarrolladora de la percepción. Ofrece un gran potencial para generar aprendizaje significativo y armonizar el cuerpo, alma, mente e intelecto. Induce a descubrir orden, concepto de medida y razonamiento matemático. Desarrolla la capacidad de atención y discriminación, así como la inteligencia intra e interpersonal.⁵²

Es un buen momento para reflexionar sobre los retos que nos plantea una comunidad humana sensible, empática, unida y responsable, integrada al mundo y armonizada con los diversos ambientes naturales donde habita, que propicie una realidad saludable y un futuro promisorio para las generaciones venideras. En esta tarea, la música podría presentar un espacio amable, digno y virtuoso, si es que frenáramos la tendencia embrutecedora a la que se le ha sometido y rescatáramos en ella la dimensión justa de nuestras necesidades musicales humanas, y nos abocáramos a construir la nueva música para los nuevos tiempos con el fin de nutrirnos de ella.

Muy importante será que tengamos presente que el pensamiento musical siempre ha estado entretejido con el pensamiento social, y que reacciona a sus paradigmas y ante los estados anímicos de los humanos. La música carece de conceptos, ahí reside su poder al representar la esencia de su sentir y de su ser, y su debilidad e indefensión al ser muy fácilmente susceptible de ser utilizada como alienante, de hacerla funcional a intereses perversos y cambiar su vocación sublime hacia cualquier cosa.⁵³

La esperanza palpita hacia un futuro global brillante y promisorio. ¿Seremos capaces de hacerlo realidad?

⁵² Para profundizar en el tema, *vid.* C. Drösser, *op. cit.*, pp. 37, 39, 191, 240, 252, 294, 316 y 321; E. Clarke *op. cit.*, pp. 11, 19, 67, 73, 127, 189 y 198; G. Weisburd y E. Erdmenger, *El poder de la música en el aprendizaje*, México: Trillas, 2014, pp. 13-15 y 25-27.

⁵³ C. Dalhaus y H. H. Eggebrecht, *op. cit.*, p. 190.

BIBLIOGRAFÍA

- Boada, Martí y Víctor Manuel Toledo, “Crisis ambiental”, en *El origen de la ciencia; una antología de la ciencia para todos*, México: FCE/SEP/Conacyt, 2017, pp. 440-458.
- Clarke, Eric F., *Ways of Listening. An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*, Nueva York: Oxford University Press, 2005.
- Dalhaus, Carl y Hans Heinrich Eggebrecht, *¿Qué es la música?*, Barcelona: Acantilado, 2012.
- Della Corte, A. y G. M. Gatti, *Diccionario de la música*, Buenos Aires: Ricordi, 1958.
- Diccionario Anaya de la lengua*, Madrid: Grupo Anaya S. A., 1991.
- Diccionario Durván de la lengua española*, Bilbao: Durván S. A., 1972.
- Diccionario médico familiar*, México: Selecciones del Reader's Digest, 1981.
- Drösser, Christoph, *La seducción de la música; los secretos de nuestro instinto musical*, Barcelona: Planeta S. A., 2012.
- Esbrí, Alejandro, *Acústica musical y afinación de pianos*, México: UNAM, 1997.
- Herrera y Ogazón, Alba, *Historia de la música*, México: UNAM, 1931.
- Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos, 1984.
- Salazar, Adolfo, *La música: como proceso histórico de su invención*, México: FCE, 1967.
- Weisburd, Gilda y Ernesto Erdmenger, *El poder de la música en el aprendizaje*, México: Trillas, 2014.

La relación analógica hombre-naturaleza

MAURICIO BEUCHOT

INTRODUCCIÓN

En lo que sigue me propongo tratar algunos rasgos de la relación entre el hombre y la naturaleza, para señalar la responsabilidad que éste tiene para con ella, de protección y cuidado. Para señalar esto, conviene restar la excelsitud que se ha adjudicado al ser humano y ponerlo al nivel de todos los demás seres, como un hermano suyo. Y, dado que esta subida se debe al humanismo, conviene comenzar con él, para desbastarlo.

Eso toma inicio en el Renacimiento, que exaltó demasiado la dignidad del hombre, según veremos. Y se ha hecho necesario evitar ese extremo, para que ocupe su lugar preciso en el cosmos. No como enemigo del mundo natural, sino como su aliado. Al fin y al cabo se beneficia de él. Más aún, lo necesita. Pero debe agradecerle y corresponderle, con una actitud más abierta y solidaria con él, de modo que el uno trabaje a favor del otro. Tal es la dialéctica abierta que se necesita que el hombre adopte frente a su entorno, para que ambos sobrevivan. Trataré de mostrarlo paso a paso en lo que sigue.

EL HUMANISMO

El Renacimiento se caracteriza por el humanismo.¹ Se puso al hombre en el centro del interés, lo que se ha llamado el antropocentrismo, después del teocentrismo (o interés en lo divino) de la Antigüedad y la Edad Media. Por eso se reivindicó tanto la antigüedad griega y romana, pues se pensaba que en esos tiempos clásicos se había atendido más al ser humano. Hubo interés en el arte antiguo, y en esa cultura en varias de sus manifestaciones.

Por ejemplo, en la literatura. Se habló de letras más humanas, o *litterae humaniores*, que eran las antiguas, y se dio mucho la imitación de los clásicos, con desprecio por lo medieval, que se consideraba como barbarie. La civilización clásica era la que interesaba. Se estudió más el griego. Se conservó el latín, pero con la pretensión de la elegancia de los clásicos, no con el estilo “bárbaro” de los medievales.

En filosofía, se recupera la antigua, con un predominio del platonismo, como en la famosa Academia Platónica florentina, auspiciada por los Médici.² Allí sobresalieron Marsilio Ficino y Besarión. Hubo, igualmente, aristotelismo, pero no como el escolástico, sino más puro, liberado de las intromisiones de los árabes. Sin embargo, se dividió en helenístico, ejemplificado por Teodoro de Gaza, Jacques Lefebvre y Ginés de Sepúlveda; averroístico, tal el de Antonio Zimara y Agustín Nifo; y alejandrino, así el de Pomponazzi. También se recuperó el estoicismo, por ejemplo con Justo Lipsio. Inclusive se reivindicó el hedonismo, tanto el de Epicuro como el de Demócrito, a través de Lucrecio, el vate, ya que varios poetas latinos, como Horacio, habían profesado esa corriente. Ya no se satanizaba a Epicuro como lascivo, propugnador de

¹ Emilio García Estébanez, *El Renacimiento: humanismo y sociedad*, Madrid: Cincel-Kapelusz, 1986, pp. 33 y ss.; Enrique González González, “Hacia una definición del término ‘humanismo’”, *Estudis*, núm. 15, España, 1989, pp. 45-66.

² Paul O. Kristeller, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México: FCE, 1982, pp. 227 y ss.; Rodolfo Mondolfo, *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*, Argentina: Losada, 1968, pp. 181 y ss.

los placeres sensuales, sino como defensor de los placeres intelectuales y más elevados, como el de la amistad. Lo antiguo era lo que estaba más presente. Hubo, igualmente, escepticismo, como el de Montaigne, Charron y Francisco Sánchez. Y eclécticos, por ejemplo Erasmo, Luis Vives y Fox Morcillo.

Sin embargo, junto a la nueva ciencia proliferó también el ocultismo. Así fue el movimiento cabalístico, pues estudiaron y practicaron la Cábala personajes como Reuchlin, Agripa de Nettesheim y otros. Igualmente hubo lo que se llamaba magia natural, con una corriente empírica, representada por Da Vinci, Galileo, Telesio, Patrizzi, Campanella y Huarte de San Juan; con otra corriente teosófica, expuesta por Paracelso, Cardano, Van Helmont y otros; y una corriente panteísta, con exponentes como Miguel Servet y Giordano Bruno. Se ve, pues, la variedad de intereses que hubo en esta época, muy mezclados entre sí.³

En la misma filosofía, se exaltó mucho la gran dignidad del hombre. Hay muchos escritos de esa época sobre ese tema. Ejemplos célebres son los de Pico de la Mirándola, de Giannozzo Manetti y de Fernán Pérez de Oliva. Se decía que era la mejor de las creaturas, la más digna.

En esa línea, se exaltó la potencia del hombre, por ejemplo en la política. Se desconectó la ética de la política, al menos en cierta medida, por Maquiavelo, quien, por un lado, en *El príncipe*, da plenos poderes al gobernante, con la razón de Estado, seguido por Guicciardini y otros. Sin embargo, por otro lado, en sus comentarios a Tito Livio, se muestra defensor de las virtudes ciudadanas, en claro republicanismo. Muy diferente del despotismo de la otra obra. Tal era la paradoja de los renacentistas. Tenían sus contradicciones.

Asimismo, abundaron las utopías, como la de Tomás Moro, la de Francis Bacon, la de Campanella y otras.⁴ Era el ideal del *uomo univversale* (hombre universal), interesado en muchos saberes, pues todavía se

³ Robert Mandrou, *From Humanism to Science. 1480-1700*, Londres: Penguin, 1985, pp. 17 y ss.

⁴ Eugenio Ímaz, "Introducción" a *Utopías del Renacimiento. Moro, Campanella, Bacon*, México: FCE, 1973, pp. 7-35.

podían abarcar, y era también el ideal del “virtuoso”, el que se dedicaba a conjuntar lo especulativo y lo práctico.

La misma potencia del hombre se hizo resaltar con el cúmulo de empresas, viajes, exploraciones e incluso aventuras. Era el ideal del héroe. Es un concepto clásico, griego y romano, pero planteado de manera novedosa. Se pasaba del “caballero andante”, medieval, al caballero heroico, renacentista. Así se hicieron numerosos descubrimientos y conquistas. No sólo del Nuevo Mundo, sino de África y Asia. Y en Europa hubo guerras de conquista, además de las guerras de religión.

En la religión misma, se planteó la centralidad del ser humano, con las iglesias reformadas. Se permitió la lectura generalizada de la Biblia, y la interpretación privada. Era el “libre examen”, también una muestra de la importancia que se daba al individuo, a la persona.⁵

En cuanto a las empresas descubridoras y conquistadoras, un ejemplo claro fue España, cuyo gobernante, Felipe II, llegó a decir que el sol no se podía poner en su imperio, de tan extenso que era.

Una idea que adquirió mucha presencia y resonancia en el Renacimiento fue la del hombre como microcosmos. Es decir, el ser humano es un pequeño mundo, en el sentido de que era un compendio o síntesis del universo, del mundo mayor o macrocosmos.⁶

Es una idea que también es un símbolo, pues tiene un sentido de metonimia, al tomar la parte por el todo, y también de metáfora, pues se basa en la semejanza. El ser humano se parece a todos los reinos de la naturaleza, tiene algo de cada uno. Participa del mundo mineral, porque tiene huesos, uñas, cabellos, etcétera. Participa del mundo vegetal, pues tiene vida vegetativa, con su circulación, su digestión, etcétera. Participa del mundo animal, por sus instintos, apetitos y pasiones. Pero también participa del mundo espiritual, angélico y divino, por el alma,

⁵ Ángel J. Cappelletti, *La idea de la libertad en el Renacimiento*, Venezuela: Alfadil, pp. 71 y ss.

⁶ Luis Villoro, *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*, México: FCE, 1992, pp. 24 y ss.

el intelecto, la razón y la voluntad. Es, en resumen, el análogo o ícono del universo.

Eso significaba que el ser humano conoce todas las áreas del cosmos, porque participa de ellas. Y no solamente las conoce, sino que las encarna, las es. Dicho de otra manera, tiene en su propio ser todas las cosas, las vive. Eso hace que el hombre sea una especie de hermano de todos los reinos de la naturaleza.

En eso se cifraba la alta jerarquía del hombre, lo cual lo colocaba como el dominador de la naturaleza, según pensaba el filósofo empirista inglés Francis Bacon. Que la ciencia y la técnica eran para dominar el entorno natural. Pero ahora no se lo debe considerar así, como dominador, sino como el guardián, el que está encargado de cuidar de todas las especies, como un hermano mayor, en un rango de igualdad.

Creo que ésa es la enseñanza que podemos sacar del Renacimiento. Es necesario un humanismo, pero hay que replantearlo y cambiarlo: que no encumbre demasiado al ser humano, sino que lo haga responsable del cosmos. Que, en lugar de hacer que se crea el dueño o dominador (ambas palabras vienen de *dominus*) de la naturaleza, sea el que la cuide. Precisamente porque es el microcosmos, el que participa de todos los reinos del ser.

EL ECOLOGISMO: LA RELACIÓN CON LA NATURALEZA

Esa idea del hombre como microcosmos, que estuvo muy presente en el Renacimiento, refleja la proximidad del ser humano con el entorno natural. Es su hábitat. Por tanto, tiene que cuidarlo, porque de él vive y no sólo en él.

La idea del microcosmos nos remite a la dignidad del ser humano; por lo tanto, a la preocupación por la persona, a un cierto personalismo. Pero, ya que hemos dicho que la consideración del hombre como microcosmos del Renacimiento tiene que cambiar, y más que ver al hombre como el dueño y dominador de la naturaleza, como guardia y

cuidador suyo, así también tenemos que postular un personalismo que no se quede sólo en la protección del ser humano, sino que avance hasta abarcar la de toda la naturaleza.

Éste será un ecologismo analógico, es decir, uno que no se dedique, *univocistamente*, a defender la naturaleza hasta el extremo de no hacerlo con el hombre (algunos ya lo consideran como la peor especie, merecedora de desaparecer). Pero que tampoco se quede, *equivocistamente*, en dejarlo que siga realizando la destrucción que ha hecho; sino que, *analogistamente*, proteja tanto a la naturaleza como al hombre. Al hombre, porque es la conciencia de la naturaleza, y a la naturaleza porque es el entorno del hombre, en el que se da su habitación y donde las demás especies son sus hermanas. Es como una gran familia universal, el macrocosmos.

Hace falta una ética de la responsabilidad, como la de Hans Jonas, discípulo de Heidegger, y un personalismo ecológico, como el de Jesús Ballesteros.⁷ En este ecologismo analógico, pues, se cuida tanto a la naturaleza como a la persona humana. Además del *contrato social*, que ya se ha dado, según decía Jean Jacques Rousseau, añadimos el *contrato natural*, del que hablara Michel Serres.⁸

Jonas fue alumno de Heidegger, y le tocó la persecución nazi. Después de los horrores de la Segunda Guerra Mundial, y especialmente del Holocausto, llegó a una ética de la responsabilidad. No sólo de cuidar la sociedad, sino además el mundo, la naturaleza, lo que tenemos para vivir, sobre todo en vista de los que van a venir a este mundo.⁹

Serres se da cuenta de que ya ha pasado el contrato social, que hizo célebre Rousseau, aunque hubo otros que también hablaron de ese pacto entre los seres humanos, para dejar la barbarie y constituirse en so-

⁷ H. Jonas, *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*, Barcelona: Herder, 1995, pp. 19 y ss.; J. Ballesteros, *Ecologismo personalista. Cuidar la naturaleza, cuidar al hombre*, Madrid: Tecnos, 1995, pp. 9-11.

⁸ M. Serres, *El contrato natural*, Valencia: Pre-textos, 2004, pp. 21 y ss.

⁹ Richard Wolin, *Los hijos de Heidegger. Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas y Herbert Marcuse*, Madrid: Cátedra, 2003, pp. 159-251.

ciudad, en civilización. Pero Serres propone un nuevo pacto, que resulta muy necesario, el contrato con la naturaleza, para cuidarla porque el hombre la está devastando, y es de lo que podemos vivir.

Ballesteros plantea su ecología desde el personalismo, es decir, desde una perspectiva filosófica que atiende a la persona, pero no se queda en la protección de la persona humana, como si se tratara de una vuelta al humanismo del Renacimiento, sino que busca una paridad, a saber, que en igualdad se defienda al hombre y a la naturaleza. Un personalismo lúcido no exalta ingenuamente al hombre, sino que advierte que vive en un medio ambiente, y que tiene que cuidarlo para poder existir.

No se trata de que el hombre domine la naturaleza, porque eso implicaría que la puede explotar en demasía, es decir, agotarla, como si fuera su esclava. Se trata de que la naturaleza favorezca al hombre, pero con la respuesta equitativa de éste, a saber, que también él la favorezca a ella.

Este autor plantea dos extremos, para buscar entre ellos un término medio. Por un lado está el antropocentrismo tecnocrático y, por otro, el ecologismo radical. El primero piensa que puede hacer lo que quiera con la naturaleza si tiene la tecnología para hacerlo. Pero es con el riesgo de acabar con sus recursos. El segundo ve al hombre como la peor de las especies, porque ha destruido más allá de su necesidad, y merece ser castigado. Todas las demás consumen lo que necesitan, y nada más; con ello se preserva un equilibrio en el mundo natural, en cambio, el hombre consume más de lo que necesita, sólo por darse el gusto de derrochar. Tal es la mentalidad capitalista o neoliberal, que ve a la naturaleza como proveedora de las materias primas para hacer lo que desea.

Jesús Ballesteros encuentra el término medio en un ecologismo personalista, en el que se considera al hombre como la especie que es capaz de ser razonable y de darse cuenta de que existe la obligación o el deber de cuidar del entorno. Puede servirse de la naturaleza, pero a cambio tiene que servirla a ella, es decir, cuidarla, hacerse responsable de ella.

Creo que el personalismo que acompaña a la ecología puede ser un personalismo analógico. De hecho, el personalismo se basa en una antropología filosófica o filosofía del hombre. Un personalismo unívoco entroniza al ser humano como el rey de la creación, y supedita la natu-

raleza a sus conveniencias e intereses. Un personalismo equívoco diluye a la persona entre las especies que lo rodean, haciendo que no pueda servirse de ellas, pero a riesgo de perecer él mismo. En cambio, un personalismo analógico pone al ser humano como el hermano mayor de las demás especies, uno igual a todas ellas, pero con la responsabilidad de cuidarlas, como lo hace el primogénito en la familia.

En la relación del hombre con la naturaleza hay derechos y obligaciones. El hombre tiene derecho a satisfacer sus necesidades a partir de la naturaleza; pero también tiene la obligación de protegerla. No sólo porque le da su sustento, sino por el respeto que le debe e incluso el amor que le ha de tener. Es una antropología filosófica analógica, pues en una que sea unívoca, el hombre vuelve a tener todos los derechos, sin las obligaciones correspondientes, y en una que sea equívoca, el hombre se diluye en el cúmulo de especies, como una más, sin ningún derecho.

El ecologismo personalista de Ballesteros exige que el hombre se ponga en paz con la naturaleza. Pero a ese fin tiene que ponerse en paz con los demás hombres, porque por lo general la lucha (guerras o competencia) es lo que ha causado la devastación del mundo natural, visto como materia prima para hacer, con la tecnología, lo que pueda consumir y lo que pueda destruir.

Por eso se pone en el tapete el problema de la técnica. Tiene que poseerse una idea clara de lo que hace como mediación entre el hombre y la naturaleza. Es el viejo problema de la natura y la cultura. La cultura o la civilización conlleva la técnica, pero ya desde Aristóteles se sabía que el arte o *techné* tiene que ser favorable al hombre, y no lo será si sólo le sirve para destruir su entorno. Santo Tomás agregaba que todas las ciencias y artes son para la felicidad del hombre, y si no sirven para eso, no están cumpliendo su función en la sociedad. Y cada vez se cae más en la cuenta de la importancia de reflexionar acerca del sentido de la técnica.

No basta una actitud univocista frente a la técnica, como la de Heidegger, que la satanizaba, y la veía como la destrucción del hombre. Tampoco, de manera equivocista, conviene ensalzarla, de modo que se piense que sus logros son lo que importa, hacer las armas más destructoras, porque con esa misma actitud se trabaja por la aniquilación del

hombre. Una actitud analogista nos hace poner a la técnica en sus justos límites, colocarla dentro de los límites de la pura razón, como diría Kant, y eso es ponerle límites para que no destruya la naturaleza y con ello trabaje en contra del hombre mismo.

También se necesita una filosofía política o ética social acorde con lo que se desea. Si ella es unívoca, permitirá que se haga cualquier cosa que favorezca a la nación, sobre todo en contra de las demás, en la línea de Karl Schmidt. Y si es equívoca, se tendrá una actitud irresponsable frente a las necesidades de la gente, sin una planeación razonable para extraer de la naturaleza lo que se necesita. Si se adopta una actitud analógica, se tendrá un desarrollo sustentable, es decir, uno que no sea irrestricto e irresponsable frente al mundo natural.

LA SÍNTESIS: DERECHOS NATURALES DEL HOMBRE Y DE LA NATURALEZA

Ahora trataré de añadir algunas aportaciones más a la propuesta de Jesús Ballesteros. Se habla mucho de los derechos humanos. Podríamos hablar, analógicamente o a semejanza de ellos, de unos “derechos de la naturaleza”, es decir, de las obligaciones que tiene el hombre para con ella. Inclusive desde la perspectiva de Emmanuel Levinas, de que se construyan partiendo del otro.¹⁰ Y en este caso, el otro es la naturaleza misma.

Muchas veces la devastación de la naturaleza ocurre por la lucha armamentista, o por la lucha por los recursos, que desata inclusive guerras.

El propio Ballesteros se refiere a los derechos humanos al medio ambiente estipulados hasta el momento (declaraciones de Estocolmo y

¹⁰ E. Levinas, *Humanismo del otro hombre*, Madrid: Caparrós, 1998, pp. 99 y ss.; “Los derechos del hombre y los derechos del otro”, en *Fuera del sujeto*, Madrid: Caparrós, 1997, pp. 131-140.

de Río), como una exigencia imprescindible.¹¹ Ya hay varias generaciones de tales derechos, desde las primeras, que tenían como paradigma la propiedad privada, hasta la segunda y la tercera, que tienen un modelo más abierto, o más social. En otras palabras, se ha pasado de un paradigma neoliberal a uno comunitarista. Hay derecho a tener calidad de vida, pero también a adquirirla con un desarrollo sustentable. No todo se puede sostener, porque nos dejaría sin sustento. Nuevamente nos encontramos con que hay derechos y deberes; en el caso del ideal de vida, tiene que alcanzarse en el marco de la justicia. Esto requiere pasar de la exclusión de las personas a la participación entre las mismas. Y para esto se necesita promover lo que ahora llamamos virtudes cívicas. Los derechos al medio ambiente son inalienables, pero tiene que estudiarse la estrategia para llevarlos a cabo de la mejor manera.¹²

Puedo aceptar la propuesta de Ballesteros, quien habla de una responsabilidad a nivel global, con prácticas regionales; es decir, se respeta la particularidad de las regiones, pero con normas que se pueden dar desde instancias mundiales. Y esas normativas se aplican a las regiones, según sus particularidades. Esto se parece a la hermenéutica diatópica de Raimon Panikkar, que ha difundido Boaventura de Sousa Santos, y que tiene muchas similitudes con la hermenéutica analógica. En efecto, la analogía privilegia la diferencia, esto es, las particularidades, pero desde un nivel universal. Es como en el caso de los derechos humanos, que, desde la perspectiva de la hermenéutica analógica, deben tener un carácter universal, pues de otro modo no servirían, pero se realizan aceptando algunas particularidades culturales, según las regiones en las que se encuentran. Conciencia supranacional y praxis nacional.

Ciertamente son derechos humanos, pero apegados a la naturaleza. Por analogía y de manera impropia, podemos llamar derechos de la naturaleza los deberes que tenemos para con ella. Pero resulta muy signi-

¹¹ J. Ballesteros, *op. cit.*, pp. 63 y ss.

¹² Nicolás M. Sosa, "Derechos humanos y ecología", en G. González R. Arnaiz (coord.), *Derechos humanos. La condición humana en la sociedad tecnológica*, Madrid: Tecnos, 1999, pp. 56-78.

ficativo pensar que nuestras obligaciones hacia el entorno son derechos que la naturaleza tiene. Al menos, son lo que le debemos conceder.

Abraham Melden ha llamado a los derechos humanos “derechos de las personas”;¹³ es decir, tienen contacto con el personalismo, con la filosofía personalista. Pero tenemos que pensar un personalismo especial, uno que no “endiose” a las personas y “satanice” a la naturaleza, viéndola como hostil, como enemiga, como algo a vencer y, sobre todo, a explotar, es decir, a expoliar.

Un personalismo analógico concede un gran valor a la persona, es verdad; pero también concede un gran valor a la naturaleza, porque es donde ella vive. No sólo en el sentido de que la habita, sino en el de que se nutre de ella. Por eso tiene que cuidarla, hacerse responsable de la protección de su entorno, que es también su hábitat.

Suele contraponerse la cultura a la natura. Sin embargo, no debe ser así. La cultura dispone el hábitat de la persona; pero lo construye a partir de la naturaleza. No lo crea, sino que lo compone. La cultura produce lo artificial, y antes era denominado como *arte*, sin más. La distinción entre artes serviles y bellas artes fue, precisamente, del Renacimiento.

Y se decía que el arte, siguiendo a Aristóteles, imita a la naturaleza. Con esto se nos indica que no puede ir en contra de ella. No se pueden hacer casas inhabitables, ni ropa que no se pueda vestir, ni instrumentos que no sirvan para nada. Inclusive el arte estético surge a partir del arte que subviene las necesidades humanas. Comenzó por ser decoración, para luego independizarse, hasta llegar al arte abstracto, que parece no tener nada que ver con la naturaleza.

Sin embargo, la belleza natural forma parte de la estética. Y, al parecer, en ella se inspira la belleza artística. La obra de arte se basa en lo natural. Incluso nos resuena lo que dice Heidegger de la obra de arte, que es bella porque manifiesta al ser.¹⁴

¹³ A. I. Melden, *Los derechos y las personas. Los valores y la búsqueda filosófica*, México: FCE, 1980, pp. 304 y ss.

¹⁴ M. Heidegger, “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, México: FCE, 1974, p. 63.

Hay que orientar todo al ser humano, pero no se podría hacer esto si no se toma en cuenta lo que él necesita. Y depende totalmente de su entorno natural, pues dentro de él se da el social.

Un ecologismo analógico y un personalismo del mismo tipo, entonces, defienden tanto al hombre como a la naturaleza, al microcosmos como al macrocosmos. No se puede dar el uno sin el otro, de modo que proteger a uno implica hacerlo con el otro.

Se trata, pues, de un personalismo que no es meramente antropocéntrico, es decir, que no se centra tan sólo en la persona humana, sino que amplía su mirada hasta los demás seres que lo acompañan. Es un personalismo abierto, con una antropología filosófica no solipsista, sino consciente de su relación con los demás seres. Es relacional, sin ser relativista, pues el relativismo cultural extremo es el que mejor permite la explotación de lo natural.

En efecto, un relativismo equivocista tiene que dejar a cada cultura que “cultive” (según la etimología de *cultura*) al modo como lo ha venido haciendo, sin importar si lo ha hecho con cuidado o con explotación. El verdadero cultivo, el que mejor hace honor al nombre “cultura”, es el que no sólo cultiva al hombre, sino que lo hace con la naturaleza, pero en el mejor sentido de cuidar y promover. Así como el hombre culto es el que se ha preocupado por formarse, así la naturaleza bien cultivada es la que ha recibido la atención y protección que le brinda el ser humano. Aquí cultivar es cuidar.

Éste sería el verdadero humanismo. No solamente, como quiere Levinas, el del otro hombre, sino el de los otros seres, el que toma en cuenta a las demás especies naturales. Y las cuida. Un humanismo que, para ayudar al ser humano, toma en cuenta todo lo que lo rodea. Lo hermana con la naturaleza, no lo enemista con ella. Algunos han dicho que la naturaleza es hostil al hombre, porque en los primeros tiempos estuvo llena de terrores y muerte para los primitivos hombres. Pero ahora conviene resaltar lo amigable que puede ser ella, una vez que la técnica nos confiere un poder sobre ella que nunca antes se ha poseído.

El hombre debe cumplir el contrato social y el contrato natural. Quizá ninguno de ellos es histórico, sino presupuesto y tácito. Pero

ahora hay que hacerlos fácticos, históricos, que marquen nuestro momento cultural.

Así como del cumplimiento del contrato social dependerá la evitación de la guerra y la consecución de la paz que logremos en el planeta, así también del cumplimiento de nuestro contrato natural dependerá nuestra subsistencia en el mismo, pues hemos sido nosotros los que hemos hecho guerra al mundo natural. Y a veces destructiva, lo que llamamos “ecocidio”, semejante al genocidio.

Tiempo es ya de reconsiderar, de cobrar conciencia de nuestras obligaciones para con el mundo natural.

HERMENÉUTICA Y CUIDADO DE LA NATURALEZA

La hermenéutica puede ayudar a la ecología. La hermenéutica es la rama de la filosofía que nos enseña a interpretar textos. Y podemos ver al mundo como un texto. Es cierto que Marx dijo que lo que se ha hecho hasta ahora es interpretar al mundo, y de lo que se trata es de transformarlo.¹⁵ Pero también es cierto que, para poder transformar, tenemos que interpretar primero. Necesitamos comprender lo que vamos a trabajar, para hacerlo adecuadamente. Y en ese sentido podemos incluso decir que interpretar es transformar, podemos hacer una interpretación transformadora. Con una hermenéutica que no sea unívoca, la cual impondrá un camino; ni tampoco con una hermenéutica equívoca, que dejará todo como está; sino con una hermenéutica analógica, que, basándose en lo que ya hay, tratará de convertirlo en algo mejor, pero respetando la línea de lo natural. Es lo que faltó con la técnica. Se apostó a hacer todo lo que se pudiera hacer, pero sin respetar la misma línea de la naturaleza. Se fue en contra de ella, y se está pagando el precio

¹⁵ K. Marx, “Thèses sur Feuerbach, xi”, en *Œuvres choisies*, N. Guterman y H. Lefèbvre (ed.), t. I, París: Gallimard, 1963, p. 164.

de esa desviación, el cual es muy elevado, porque ha significado la casi destrucción del ambiente.

La interpretación de la naturaleza nos hace ver que ella es nuestro suelo nutricional, que la necesitamos para vivir, incluso para sobrevivir. Es el suelo en el que nos asentamos, y es el campo que nos nutre, porque de ella obtenemos los recursos sin los cuales acabaría nuestra existencia. Por eso, incluso como especie, tenemos que comprender que necesitamos a las otras especies, tanto para alimentarnos como para que conserven el equilibrio ambiental de lo que ayuda y lo que perjudica. Todas tienen un valor.

Eso por lo que hace al reino animal. En cuanto al mineral y al vegetal, son igualmente valiosos para el hombre. Del ámbito mineral recibimos lo que precisamos para la construcción o la medicina. Incluso metales y piedras preciosas, de lo cual se ha abusado y ha causado conflictos entre los seres humanos, que los hacen objeto de su ambición y su codicia. Del ámbito vegetal recibimos alimentos y hasta cosas para amueblar nuestro hábitat. Por eso tenemos que comprender que nos son indispensables.

Si, además de interpretar la naturaleza como un texto, lo hacemos con el hombre, nos daremos cuenta de que el ser humano tiene ciertas necesidades y deseos (legítimos) que conviene conocer, para darle la normatividad que le ayude a cumplir sus expectativas. Siempre sin lesionar a la naturaleza, que es la que puede proveerle lo indispensable para realizar eso. Puede lograr sus ideales de vida buena o de autorrealización sin dañar su entorno, sino, al contrario, fomentándolo y ayudándolo.

Michel Foucault habló mucho del cuidado de sí, y, en esa línea, de una hermenéutica de sí;¹⁶ pero también debería hablarse de una hermenéutica de la naturaleza. También Paul Ricoeur habló de esa hermenéutica de sí, y la orientó a la del ambiente que nos rodea, porque mencionó

¹⁶ M. Foucault, *El origen de la hermenéutica de sí. Conferencias de Dartmouth, 1980*, México: Siglo XXI, 2016, pp. 39 y ss.

la necesidad de aplicarla a los valores, a las tablas axiológicas que nos hacemos.¹⁷

Precisamente porque el hombre es valioso para la filosofía, pues sin esa polarización no resulta significativa, resulta asimismo necesario conocer y cuidar la naturaleza, porque es donde el ser humano realiza sus valores y llega al cumplimiento de su ideal de vida buena o de autorrealización. Hay que respetar y promover la vida, como pide Enrique Dussel,¹⁸ pero esto sólo podrá hacerse si se mira hacia los diversos tipos de vida que nos rodean.

Además, tenemos la responsabilidad de dejar un mundo habitable para los que van a venir, para esas nuevas generaciones a las que les estamos heredando un entorno vital que, si se sigue explotando de manera incontrolada, tendrá poco que ofrecer para la vida. No podemos continuar expoliando a la naturaleza, pensando que no nos va a tocar a nosotros su daño, pues les va a tocar a las generaciones que vengan, a esos niños y jóvenes que están después de nosotros.

Existe, pues, un compromiso que tenemos con la naturaleza. Es una obligación ecológica. Que también es un derecho del hombre, pues estamos cuidando nuestro entorno para nosotros mismos y, sobre todo, para los que vienen. Es la idea de Levinas, de pensar los derechos humanos desde el otro, no sólo desde nosotros, y el otro que más lo necesita es, ahora, el pobre, y después, el que habrá de nacer.

CONCLUSIÓN

El que el hombre sea el microcosmos, reflejo del mundo mayor, en lugar de enaltecerlo en exceso, debería hacerlo consciente de su hermandad

¹⁷ P. Ricoeur, "Proyecto universal y multiplicidad de las herencias", en J. Bindé (dir.), *¿Hacia dónde se dirigen los valores? Coloquios del siglo XXI*, México: FCE, 2006, pp. 67-71.

¹⁸ E. Dussel, *14 tesis de ética. Hacia la esencia del pensamiento crítico*, Madrid: Trotta, 2016, p. 69.

con todo el universo. Por eso, más que comportarse como dueño de la naturaleza y explotador de la misma, tiene que verse como el encargado, responsable de ella y su cuidador.

El Renacimiento hizo este desnivel, con el humanismo, o idea de la grandeza del hombre. Pero es necesario realizar una equiparación, un equilibrio, una equidad o justicia, para que hombre y naturaleza trabajen el uno en beneficio de la otra. Un nuevo humanismo más comprometido con la naturaleza, una suerte de ecohumanismo.

En la actualidad se sigue defendiendo la alta dignidad del hombre, de ese microcosmos dentro del macrocosmos; pero se ha revisado continuamente su lugar en el cosmos. Y se ha encontrado que ocupa un sitio de privilegio, pero no porque deba dominar a la naturaleza en el sentido de explotarla, sino que le toca la noble responsabilidad de cuidarla, protegerla y promoverla, fomentar sus virtualidades, para que sea un mundo pleno de potencialidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Ballesteros, Jesús, *Ecologismo personalista. Cuidar la naturaleza, cuidar al hombre*, Madrid: Tecnos, 1995.
- Cappelletti, Ángel J., *La idea de la libertad en el Renacimiento*, Venezuela: Alfadil, 1986.
- Dussel, Enrique, *14 tesis de ética. Hacia la esencia del pensamiento crítico*, Madrid: Trotta, 2016.
- Foucault, Michel, *El origen de la hermenéutica de sí. Conferencias de Dartmouth, 1980*, México: Siglo XXI, 2016.
- García Estébanez, *El Renacimiento: humanismo y sociedad*, Madrid: Cin-cel-Kapelus, 1986.
- González González, Enrique, "Hacia una definición del término 'humanismo'", *Estudis*, núm. 15, España, 1989, pp. 45-66.
- Heidegger, Martin, *Arte y poesía*, México: FCE, 1974.

- Ímaz, Eugenio, "Introducción" a *Utopías del Renacimiento. Moro, Campanella, Bacon*, 3ª. reimpr., México: FCE, 1973, pp. 7-35.
- Jonas, Hans, *El principio de responsabilidad. Ensayo de una ética para la civilización tecnológica*, Barcelona: Herder, 1995.
- Kristeller, Paul O., *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, México: FCE, 1982.
- Levinas, Emmanuel, *Humanismo del otro hombre*, 2ª. ed., Madrid: Caparrós, 1998.
- , "Los derechos del hombre y los derechos del otro", en *Fuera del sujeto*, Madrid: Caparrós, 1997, pp. 131-140.
- Mandrou, Robert, *From Humanism to Science. 1480-1700*, Londres: Penguin, 1985.
- Marx, Karl, "Thèses sur Feuerbach, xi", en *Œuvres choisies*, N. Guterman y H. Lefebvre (ed.), t. I, París: Gallimard, 1963.
- Melden, Abraham Irving, *Los derechos y las personas. Los valores y la búsqueda filosófica*, México: FCE, 1980.
- Mondolfo, Rodolfo, *Figuras e ideas de la filosofía del Renacimiento*, 2ª. ed., Argentina: Losada, 1968.
- Ricoeur, Paul, "Proyecto universal y multiplicidad de las herencias", en J. Bindé (dir.), *¿Hacia dónde se dirigen los valores? Coloquios del siglo XXI*, México: FCE, 2006, pp. 67-71.
- Serres, Michel, *El contrato natural*, Valencia: Pre-textos, 2004.
- Sosa, Nicolás M., "Derechos humanos y ecología", en G. González R. Arnaiz (coord.), *Derechos humanos. La condición humana en la sociedad tecnológica*, Madrid: Tecnos, 1999, pp. 56-78.
- Villoro, Luis, *El pensamiento moderno. Filosofía del Renacimiento*, México: FCE, 1992.
- Wolin, Richard, *Los hijos de Heidegger. Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas y Herbert Marcuse*, Madrid: Cátedra, 2003.

La naturaleza como deidad matricial

BLANCA SOLARES

Principio y origen de todas las cosas, antigua madre
del mundo, noche, luz y silencio.

MESÓMEDES DE CRETA

INTRODUCCIÓN

En su importante obra *El velo de Isis*, el helenista y mitólogo Pierre Hadot, se aboca al estudio de la idea de naturaleza a lo largo de la historia occidental, del siglo v a. C. a nuestros días. Su proyecto se articula alrededor de tres intenciones básicas: la revisión de las transformaciones del aforismo de Heráclito, “la naturaleza ama esconderse”; la evolución de la noción de naturaleza como conocimiento “secreto”; y la representación de la naturaleza, principalmente en la iconografía, como Isis, la antigua diosa egipcia de la vida y de la muerte.¹

Este brillante trabajo, no exento de las dificultades que supone seguir sus argumentos filosóficos, vastos y eruditos, deja de lado la historia de la idea de naturaleza anterior a la Grecia clásica y al universo no occidental. En lo que sigue, a fin de esbozar esos antecedentes, intentamos una sintética aproximación a la noción de naturaleza en las fases originarias de la cultura, tomando algunos ejemplos de sus represen-

¹ P. Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, París: Gallimard, 2004.

taciones más emblemáticas, especialmente del arte de la Prehistoria.² El propósito de esta revisión es mostrar: 1) que en este largo periodo, la relación hombre-naturaleza no se concibe analíticamente dividida como lo hace el pensamiento moderno, sino articulada en una sola unidad, de manera estrecha e interdependiente; 2) que a ello contribuye la pronta personificación simbólica de la naturaleza, como Diosa o Madre de todo lo viviente, en contraste con el Padre de la tradición judeocristiana, muy posterior; 3) que la idea de naturaleza como divinidad matriarcal constituye uno de los *arquetipos* fundamentales en el desarrollo y transformación (crecimiento) de la consciencia y, en consecuencia, de la cultura como proceso de humanización del hombre, de la Prehistoria a nuestros días. A partir de este sucinto recorrido, al final, dejaré esbozadas algunas derivas a propósito de la concepción mítica de la naturaleza como deidad femenina y su relación con la crisis ecológica actual.

LA NOCIÓN MÍTICA DE LA NATURALEZA EN EL ARTE DEL PALEOLÍTICO

El aforismo de Heráclito (v a. C.), “la naturaleza ama esconderse”, en la historia del pensamiento Occidental, alude a una traducción tardía que data del siglo I de nuestra era y que será promovida, especialmente, por el estoicismo de Séneca (m. 65 d. C.). Una traducción más apropiada de tal aforismo sería “todo lo que nace tiende a morir” (P. Hadot), que supone una concepción de *physis* como proceso (de crecimiento o de transformación): lo que, por una parte, deriva en *fruto*; mientras, por otra, hace pensar en la potencia que lo produce, un ser ideal o demiurgo, personificado ya en la tradición filosófica griega y en la teología judeocristiana como un *dios masculino* creador. Sin embargo, la concepción de la natu-

² Nos referimos en especial a los umbrales mitológicos del Paleolítico superior, alr. 40 000 a. C., y el Neolítico 10 000-5 500 a. C. Vid Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios. 1. Mitología primitiva*, Madrid: Alianza, 1991.

raleza como potencia absoluta, simbolizada no en un ser masculino sino como *Diosa-madre de la vida y de la muerte*, creadora y nutriente, precede o es propia ya de las primeras fases de desarrollo de la consciencia humana, desde el Paleolítico y la Revolución Neolítica del 10 000 a. C.

A la luz de los descubrimientos arqueológicos del último siglo, algunos de los cuales nos sirven aquí de apoyo, es posible afirmar que una de las primeras vías que se ofrecen al hombre primitivo para representar la majestuosidad numinosa de la naturaleza es el cuerpo femenino, la expresiva exageración de sus formas, su opulencia y el enorme calor emanado de su figura.³ La percepción y representación de la naturaleza como Diosa, en la historia de la cultura, hace su aparición de golpe y con un fuerte sentido sexualizado de lo corpóreo.

La llamada *Venus de Laussel*, cerca de la cueva de Lascaux, en un refugio rocoso de la Dordogne, se remonta a 23 000-20 000 años a. C. Fue descubierta apenas en 1909. Los escultores-cazadores del Paleolítico cincelaron, en el abrigo rocoso de piedra caliza, una figura femenina de apenas 43 cm de altura en la que descubrimos, de manera sorprendente, las pautas de una relación que vincula el orden celeste con el terrestre, las fases de la luna con los ciclos de las esta-



FIGURA 1. Venus de Laussel.

³ Vid. André Leroi-Gourhan, *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*, Bogotá: Istmo, 1984.

ciones (FIGURA 1). La *Venus de Laussel* posa su mano izquierda sobre el vientre mientras la mano derecha porta un cuerno en el que las trece divisiones verticales parecen evocar los meses lunares, la menstruación y probablemente un calendario obstétrico. Pues, las fases de la luna eran las mismas para el hombre del Paleolítico que hoy para nosotros, por lo tanto, es de suponer que también eran idénticos los procesos del útero.⁴ A partir del factor *tiempo* del orden celeste de la luna creciente con el orden terrestre del crecimiento del bebé, los antiguos reconocieron la correspondencia del macrocosmos con el microcosmos y el acompañamiento armónico (musical) del uno con el otro.⁵ Por otra parte, el tiempo calculado, desde la Prehistoria, de acuerdo con las estrellas y la luna, hace suponer que, en principio, su medición era de carácter lunar y no solar, como prevalecerá hasta nuestros días.⁶

Un poco más hacia el este de Europa, encontramos también en Austria a la *Venus de Willendorf*. Esta figura destaca por su tamaño minúsculo, pues mide apenas 11 cm, pero también por su expresión, grávida de fertilidad (FIGURA 2). Es posible que, como más tarde en las culturas del antiguo Perú, se colocara enraizada en la tierra o como parte de la tierra misma.⁷ La figurilla da la sensación de que la madre haya sido la primera imagen de la vida para la humanidad, el útero primordial del que emerge toda creatura. No tiene una cara visible. Su cabeza está cubierta a manera

⁴ Vid. Jules Cashford, cap. 8, “La luna y la fertilidad”, en *La Luna. Símbolo de transformación*, Gerona: Atalanta, 2018.

⁵ En una de las páginas de su sugerente libro *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura* (Barcelona: Acanalado, 2008), Ramón Andrés nos hace notar que quizá el cuerno de bóvido de la Diosa era usado para modificar la voz y conseguir, incluso, efectos sonoros.

⁶ Recordemos que uno de los rasgos centrales de la cultura de Mesoamérica es que estaba regida por dos calendarios, uno solar de 365 días (*xihpobualli*) y otro de 260 días (*tonalpohualli*) formado por la combinación de veinte signos de días con trece numerales, relacionado con el tiempo de gestación de un bebé.

⁷ El panteón religioso del antiguo Perú, uno de los primeros centros de la agricultura, delata la centralidad del culto a la Diosa en la región, junto con Europa del este, Oriente próximo y el sudeste asiático. Vid. Maritza Villavicencio, *Mujer, poder y alimentación en el antiguo Perú*, Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2017.



FIGURA 2. Venus de Willendorf.

de trenzas en siete círculos concéntricos, porque siete son los días que componen un cuarto lunar y siete eran hasta muy recientemente los planetas conocidos. El abdomen posee un notorio hueco en el que se representa el ombligo, mientras el abultado pubis se expande sobre unos gruesos muslos. Sus rodillas parecen juntarse y no tiene pies. El abdomen, la vulva y los senos aparecen extremadamente voluminosos y pesados; los brazos, muy delgados y casi imperceptibles, descansan sobre los grandísimos pechos. Su seno rebosante transmite la sensación esencial de confianza en el universo, a un grado tal que la misma galaxia terminó por denominarse *Vía Láctea*, imagen relacionada con las gotas iridiscuentes de leche materna provenientes del pecho de la Diosa madre.

Las siluetas estilizadas del torso de estos cuerpos femeninos (FIGURA 3), bajorrelieve llamado “Las tres gracias” (de Angles-sur-l’Angline, Francia), datan de al menos 20 000 años a. C. Es posible que esta cueva paleolítica haya sido un santuario de la Diosa, dedicado al culto de su poder regenerador. Entrar en la caverna, posiblemente, era como introducirse dentro del cuerpo de la Diosa, vientre abismo oscuro de las aguas y la noche, lugar de crecimiento y transformación. Su imagen —como en la Cueva de Lascaux— se esculpió en las paredes, y en el interior se pintaron animales que encarnan distintos aspectos de su ser (toros, renos, bisontes), así como la figura estilizada de algún artista chamán para poder escuchar su voz en la del animal.



FIGURA 3. Las tres gracias.

A través de la danza de los chamanes de la Cueva de Lascaux, Les Trois Frères o Chauvet,⁸ captamos una evocación del vínculo entre naturaleza humana y animal. La Señora de los seres vivos y de la vida cósmica es también la *Señora de los animales*. La investigación sociológica la constriñe a la agricultura, sin embargo, aflora aquí la preminencia de un sentimiento de participación mística (Lévy-Bruhl) con su entorno y en especial, con el animal, muy propio de la humanidad “arcaica”. El embarazo, es posible que, en esta fase de la historia, estuviese desligado de la relación sexual. La mujer concibe original y simbólicamente preñada por un poder extrahumano y transpersonal, a través de un *animal sagrado*, la ingestión de un alimento o, como en el caso del dios Quetzalcóatl en el México antiguo, de la pelota divina que su madre escondió en su regazo. La fecundación y el cuidado del fruto de su vientre dan paso a la primera forma de división social del trabajo y convierten a la mujer en un ser *numinoso*, en el sentido de R. Otto, misterio tremendo y fascinante a la vez. A partir de ese momento, el poder de la Diosa impulsa al

⁸ Apenas descubierto en 1994, en Ardèche, Francia, este sitio es considerado uno de los lugares más significativos del arte prehistórico.

varón a la sangrienta tarea de administrar la muerte. La Gran Diosa de la vida y de la caza se revela también como la Gran Diosa de la guerra que acerca al hombre al animal salvaje y depredador, fomentando a la vez, por vía indirecta, el desarrollo masculino de su energía, inteligencia y voluntad de espiritualidad. Todas las diosas que asumen la forma de algún animal tienen el carácter de *Señora de las Bestias*, su reino colinda con el de la naturaleza humana primigenia y selvática, presa de sus instintos e inclinaciones más agresivas.

LA DIOSA EN EL ARTE NEOLÍTICO DE LA *VIEJA EUROPA* (7500-3500 a. C.)

A decir de M. Gimbutas, arqueóloga lituana, a la que debemos las exploraciones de los primeros asentamientos sedentarios del Neolítico europeo, los hombres vivieron —durante varios milenios— de manera pacífica y fraternal, en pequeñas aldeas y ciudades sin amurallar o que carecían de muros defensivos. Las poblaciones se asentaban en valles y casi siempre cerca de un lago o río. La arqueóloga denomina a esta fase *Vieja Europa*:

El término *Vieja Europa* —dice Gimbutas— se aplica a la cultura pre-indoeuropea, una cultura matrifocal y probablemente matrilineal, agrícola y sedentaria, igualitaria y pacífica. Contrasta agudamente con la cultura indoeuropea que viene después, que era patriarcal, estratificada, pastoral, móvil, y guerrera, que se impuso en toda Europa excepto en algunas franjas del sur y del oeste de Europa, a lo largo de tres olas de infiltración desde las estepas rusas, entre el 4500 y el 2500 a. C.⁹

No existen, en la zona, rastros de guerras durante siglos. Aunque se conocía la metalurgia, no se aplicaba a la fabricación de armas. Entre

⁹ Marija Gimbutas, *Diosas y dioses de la Vieja Europa 7000-3500 a. C.*, Madrid: Istmo, 1991.

los vestigios no se ha encontrado ningún motivo militar, lo que permite suponer el carácter pacífico de esta cultura: “Una economía agrícolaataba a los pueblos al suelo, a los ritmos biológicos de las plantas y los animales de los que dependía su existencia totalmente”.¹⁰

Entre el 7000 y el 3500 a. C., los habitantes de la Vieja Europa desarrollaron una organización social compleja con un alto grado de organización no jerarquizada y especialización cultural y tecnológica reflejada en las herramientas y objetos encontrados. En la actualidad se conocen alrededor de treinta mil esculturas en miniatura hechas de arcilla, cobre, oro, mármol o hueso, de alrededor de tres mil yacimientos. Enormes cantidades de vasijas para ritos, altares, instrumentos de sacrificio, inscripciones, maquetas de templos, pinturas en vasijas o paredes de sepulcro que dan fe del alto grado de refinamiento de esta civilización.

A través del conjunto de los materiales estudiados por M. Gimbutas, podemos descubrir que el culto a la naturaleza entre las más viejas culturas con agrocultivo privilegia a la mujer como inspiradora de mitos matriarcales. Este mito configura el mitologema de la Gran Madre de la Tierra y la Vegetación, que se une al de la Diosa de los Animales y el Firmamento y que precede al Dios Padre celeste propio del mito patriarcal indoeuropeo y semita de los ganaderos y cazadores de las estepas. Así pues, a partir de la catalogación del ingente material encontrado *in situ*, por Marija Gimbutas, se puede deducir el predominio, en el Neolítico (7 000-3 500 a. C.), de un ideario religioso de culto a la naturaleza de fundamentos maternos. Con base en las inscripciones y utensilios artísticos encontrados en los yacimientos, puede decirse que el rasgo principal de estas culturas era la celebración de la vida, articulada en torno a la interacción entre lo vegetal y lo animal, el registro de la diversidad de sus morfologías y el *continuum* vida-muerte.

En este nuevo periodo, las imágenes de la naturaleza como Diosa madre de la Vida, de la Muerte y de la Regeneración se estilizaron para hacer que su capacidad de dar a luz trasluciera el misterio del naci-

¹⁰ *Ibid.*, p. 1.

miento de todos los seres. Se han encontrado imágenes de la Diosa por todos los valles de los ríos e islas de la Vieja Europa. La frecuencia con que esas imágenes han aparecido en tumbas la asocian, asimismo, con posibles representaciones de una diosa primitiva de la muerte. Estas figuras, modeladas en una fecha tan temprana como el 6 000 a. C., son diminutas, de manera que las más altas llegan a medir apenas 30 cm.

Diosa andrógina

Entre las representaciones femeninas del Neolítico destaca la Diosa andrógina de brazos cruzados, caderas y pechos exuberantes. Habitualmente, ha sido esculpida con la cabeza y el cuello cilíndrico o en forma de pilar, con nalgas y senos en forma de huevo. La Virgen neolítica es casi tan corpulenta como la Venus paleolítica si bien, a lo largo del milenio VI, se hace más vigorosa y menos obesa, especialmente en el centro de Anatolia y la zona del Egeo. Su cabeza en forma de falo y carente de rasgos faciales, le permite guardar su naturaleza andrógina.¹¹ Esta bisexualidad debe derivarse, también, de la fusión de dos aspectos de la divinidad, la de pájaro y la de serpiente, con sus respectivas valencias simbólicas asociadas al cielo y a lo terrestre.¹² Al igual que las diosas de Lespugue y Willendorf del Paleolítico, sus brazos suelen estar colocados cruzados bajo el pecho o sobre el vientre, como protegiendo un secreto eterno (FIGURA 4).

Por lo demás, su acentuado triángulo púbico pudiera estar relacionado con el concepto de *Seno de la Gran Madre* o *Regazo de la reina subterránea* que, insistimos, no era completamente femenina sino andrógina; era su bisexualidad divina la que resaltaba su poder absoluto. El divorcio masculino/femenino de sus atributos sólo ocurrió en algún momento del milenio VI a. C. Debió haber sido, señala M. Gimbutas, una Madre Terrible, ansiosa de sangre humana y animal, aunque duran-

¹¹ *Ibid.*, p. 178.

¹² *Ibid.*, p. 155.

te el periodo no hay imagen aislada de divinidad semejante. “Los aspectos de vida y muerte, más bien, están inseparablemente entrelazados”.¹³ Estas pequeñas divinidades se colocaban en tumbas para estimular y perpetuar los poderes procreadores del muerto. Como la Ninhursag sumeria, también llamada “La que da vida a los muertos”, “sus manos y música mágicas se usaban para liberar las fuerzas de la vida”.¹⁴



FIGURA 4. Figura femenina.

De acuerdo con los vestigios arqueológicos, tanto del Paleolítico como del Neolítico, las imágenes o estatuillas de la diosa sobrepasan en número amplísimo a las del dios. James Mellaart documenta a través de sus exploraciones en Catal Hüyük, hoy Turquía, una mitología que realza la imagen de la feminidad asociada a la experiencia numinosa del

¹³ *Ibid.*, p. 227.

¹⁴ *Ibid.*, p. 228.

nacimiento y la regeneración de la vida.¹⁵ Todo lo cual, explican también las estudiosas del mito de la diosa, Anne Baring y Jules Cashford, hace posible comprender “la casi total ausencia de estatuillas masculinas en el culto”.¹⁶ Al respecto, y con el fin de resaltar la peculiaridad de la Diosa del Neolítico, señala también M. Gimbutas:

Como Ser Creador supremo, que crea partiendo de su misma sustancia, es la diosa fundamental de la Vieja Europa. En esto contrasta con la posterior Madre Tierra indoeuropea, que es el intangible espíritu-tierra sagrada y no es, en sí misma, un principio creativo; pues sólo se queda embarazada a través de la interacción del dios-cielo masculino.¹⁷

La vasija como epifanía de la corporeidad de la Diosa

La epifanía de la diosa podía tomar, pues, la forma de serpiente, pato, ganso, grulla y todo un conjunto de aves acuáticas. Sin embargo, especialmente, en representaciones escultóricas, aparecía como vasija antropomórfica. El simbolismo básico *mujer-cuerpo-vasija* corresponde a la experiencia más elemental de lo femenino, destaca E. Neumann,¹⁸ o del cuerpo femenino como contenedor, receptáculo y prolongación del espacio primordial, la llamada *khôra* platónica. La vasija se asocia al vientre de la mujer como recipiente donde se forma la vida, de todo lo que la alimenta y la hace crecer. Como Señora de las fuerzas cósmicas generadoras de la vida en unidad con las aguas primordiales contenidas en su seno, fue el antecedente también, entre otras, de la posterior Gran Diosa Nut (Cielo) egipcia.

¹⁵ J. Mellart, *Catal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia*, Londres: Thames and Hudson, 1967. Esta protociedad fue hallada apenas en 1958.

¹⁶ A. Baring y J. Cashford, *El mito de la diosa. La evolución de una imagen*, Madrid: Siruela, 2005, p. 109.

¹⁷ M. Gimbutas, *op. cit.* p. 228.

¹⁸ Erich Neumann, *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid: Trotta, 2007. Ver en especial el capítulo iv, “El simbolismo central de lo femenino”, pp. 52-67.

Las imágenes del laberinto, la espiral y el meandro, que se hicieron muy complejas, se pintaban sobre los recipientes-vasijas rituales, que se utilizaban en santuarios y hogares. El conjunto de estas líneas, círculos, ondas o cruces hablan de una imaginación abstracta directamente asociada con los ciclos de la naturaleza viviente, así como del desplazamiento de los detalles empíricos a un segundo plano o tratando de reducirse a un mínimo, con el fin de aludir a lo esencial. Las vasijas se ofrecían como regalo a los muertos, excelentemente ornamentadas con básicos símbolos abstractos.



FIGURA 5. Vasija bicónica.



FIGURA 6. Ánfora con diseño antropomórfico.

La espiral inscrita en esta vasija (FIGURA 5) evoca, por ejemplo, el pasaje laberíntico de la cueva para acercarse a una dimensión invisible a los sentidos. Recuerda, también, las capas de muescas grabadas alrededor de la cabeza de la diosa de Willendorf. Se asocia con los remolinos de agua, las conchas marinas, la tela de araña o las galaxias que giran en el espacio; aspectos todos asociados al carácter elemental de lo femenino: envolver, encerrar, proteger.

La decoración de esta ánfora (FIGURA 6), con diseño en forma de útero, destaca asimismo en su interior una figura femenina, como queriendo indicar que es su cuerpo, el centro directamente conectado con la capacidad de transformación.



FIGURA 7. Vasija con decorados zoomórficos.

En esta vasija (FIGURA 7), los símbolos de la Diosa, que no sólo estaba asociada a la agricultura sino a la fundación de la ganadería, expresan su vínculo con el hogar y el cuidado de los animales domésticos.

Las ofrendas de vasijas generalmente estaban acompañadas de tallas femeninas. Estas figuritas fueron colocadas en santuarios y tumbas de forma individual, en parejas y, en algunos casos, hasta por docenas (FIGURA 8).

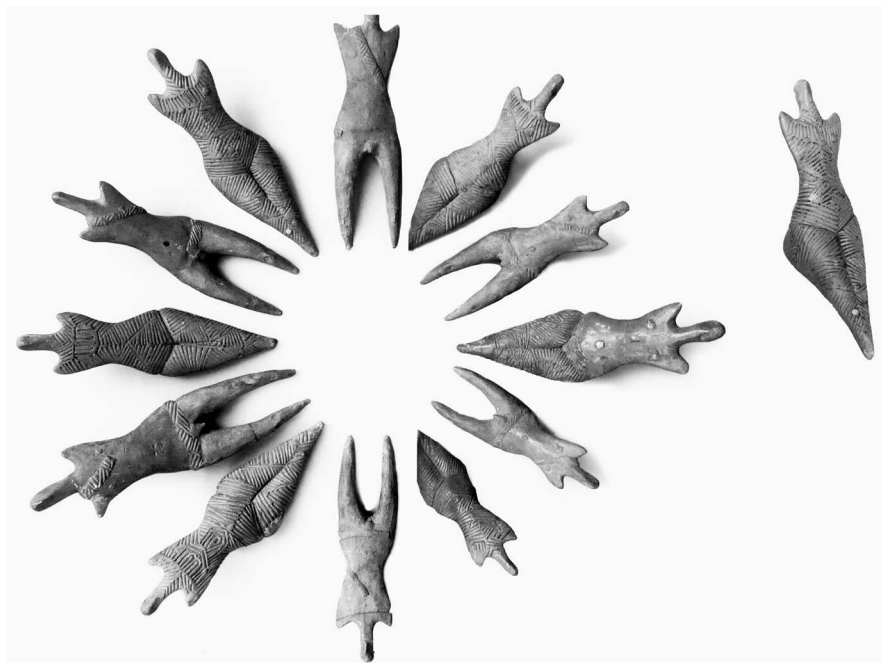


FIGURA 8. Colección de 12 figurillas.

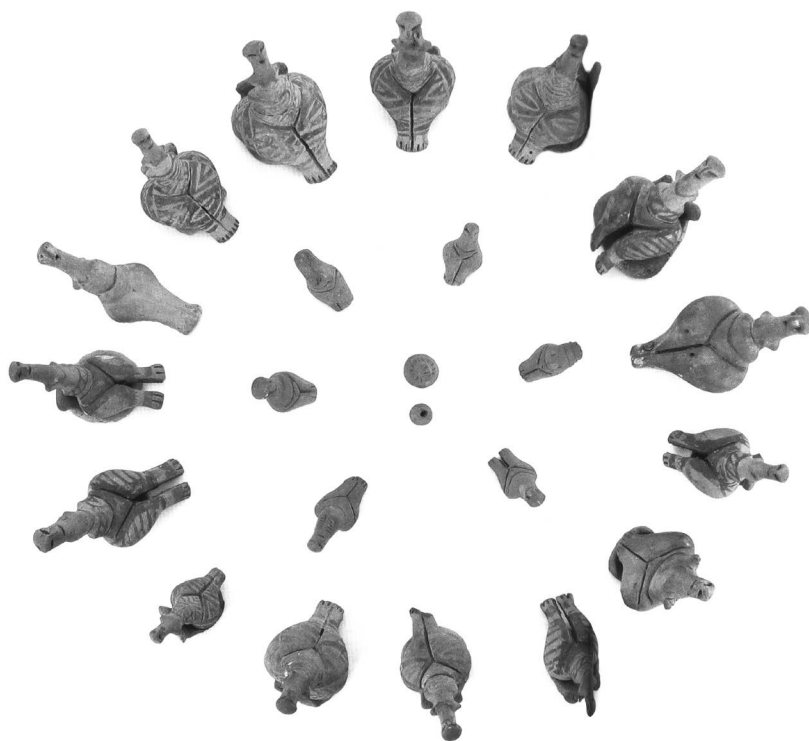


FIGURA 9. Colección de 21 figurillas, 13 sentadas.

Según M. Gimbutas, los brazos cruzados de las diosas eran el modo típico en que se enterraba al muerto en los cementerios de la Vieja Europa (FIGURA 9). Los bebés y niños se introducían en *pithoi* (vasija) con forma de huevo para su enterramiento y con los brazos apretados contra el cuerpo, tal y como se ha descubierto también, unos milenios más tarde, en las antiguas culturas del Perú.¹⁹ Un *pithoi* era la matriz y, de la misma manera, la tumba. El niño o el adulto salían de ahí para

¹⁹ Vid. M. Villavicencio, *op. cit.*

nacer de nuevo. Se llenaban de color rojo recipientes en miniatura y se colocaban en las tumbas, como sangre que devolvería al muerto a la vida. Al igual que en Tlatilco, en el México Antiguo, no parece haber distinción alguna entre la diosa que trae la vida y la que trae la muerte; colocadas en las tumbas, estas figuras transformaban la experiencia de la muerte en el antecedente milagroso de un nuevo nacimiento.²⁰

La diosa Serpiente y Pájaro (FIGURA 10) fue también una de las imágenes dominantes en el panteón de la Vieja Europa. Heredera de la noción de ser híbrido, entre mujer y pájaro, esta sofisticada figura carece de brazos. El tatuaje o los grafismos espiraloides concéntricos-excéntricos que marcan su cuerpo son aquí el distintivo de los que han sido sometidos a una transformación. Los dos grandes círculos de sus nalgas, en forma de huevo, evocan su poderío y aluden a la fuente de un desarrollo superior o símbolos del “llegar a ser”, motivo central en la decoración del vestido festivo de la Diosa.²¹

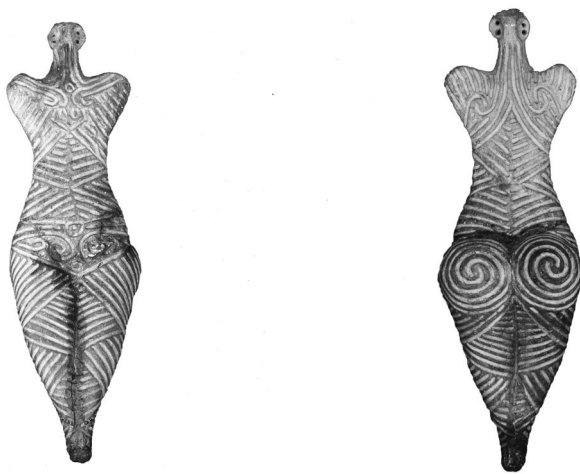


FIGURA 10. Figura femenina.

²⁰ Vid. B. Solares, “Tlatilco y el culto a la Diosa de la Vida y de la Muerte”, en *Madre Terrible. La Diosa en la religión del México antiguo*, Barcelona/México: Anthropos/CRIM-UNAM, 2007, pp. 135-158.

²¹ M. Gimbutas, *op. cit.*, p. 228.

La comprensión simbólica o religiosa de la naturaleza a través del mito de la Diosa se mantuvo vigente durante los largos milenios de la Prehistoria. Sin embargo, a mediados de la Edad de Bronce (2000 a. C.), esta visión ontológica, ética y moral de la naturaleza como fuente de todo lo posible —de la vida, de la muerte y de la regeneración— perdió su lugar central en el sentimiento y en el desarrollo de la humanidad. El antiguo “mito del cazador” creció hasta convertirse en el “mito del héroe guerrero”, que extendió su dominio. La Diosa y la visión de la totalidad que encarnaba su imagen quedó ocultada por las reivindicaciones más apremiantes de una sobrevivencia que hacía indispensable la guerra y la conquista, asociada al triunfo de la consciencia polarizada en sentido patriarcal.

Es importante señalar, por lo demás, que las culturas en las que dominó el gran complejo cultural pre-indoeuropeo sólo representan una parte del gran territorio geográfico por el que se extendió el culto a la Diosa: *a)* la *cultura megalítica*, conocida por su legado de dólmenes, menhires y cromleches, en la Europa occidental; *b)* el llamado *Creciente fértil*, en Oriente próximo, que engloba a Egipto, Canaán, Anatolia y Mesopotamia; y *c)* la llamada civilización del *valle del Indo* en la que destacan las ciudades de Harappa y Mohenjo-daro.

Asimismo, entre Siberia y Alaska, en Mal'ta, hubo un lugar de enterramiento y centro crucial que conectó a Laussel (16 000-13 000 a. C.) con los indios pueblo de Norteamérica, un territorio intermedio por el que los hombres de la Edad de Piedra probablemente atravesaron para pasar al continente americano, hasta la Patagonia.²²

²² Vid. J. Campbell, *op. cit.*

DERIVAS SOBRE LA UNIDAD NATURALEZA-CULTURA:
LA LECCIÓN DE LA PREHISTORIA

1. La revisión de los vestigios arqueológicos más significativos de la Prehistoria, tanto del Paleolítico como del Neolítico, permite descubrir la preminencia de una iconografía que resalta los símbolos de la naturaleza personificada como Diosa Madre, más tarde llamada Isis, Deméter, Coatlicue o Kali. La antigua identidad entre mujeres y naturaleza guarda una larga filiación que ha persistido a través de la historia y el lenguaje. En las culturas tradicionales, lo mismo que en latín y lenguas romances, la naturaleza se caracteriza como género femenino.

A partir del siglo xvii, sin embargo, la imagen orgánica del cosmos —como tierra viva y femenina— comenzó a transformarse en una imagen mecánica del mundo. La naturaleza deja de pensarse como organismo vivo para pasar a ser vista como algo pasivo y muerto, objeto de dominio y control que encuentra su modelo en la anatomía diseccionada. Diversos factores histórico-culturales estuvieron vinculados a esta mutación que, hasta fines de los años sesenta del siglo xx, fue confrontada por el feminismo y el movimiento ecologista. La naturaleza devino categoría política. De manera particular, el movimiento ecológico alemán (los *Verdes*) y, en general europeo, puso de manifiesto la crisis global de las relaciones hombres-sociedad-naturaleza: destrucción del medio ambiente, contaminación de la tierra, del aire y del agua, tecnificación de la vida cotidiana, consumismo y vacío. Ya entonces, se apelaba por una transformación de las necesidades y un cambio profundo de las formas de vivir y trabajar.²³

2. El estudio de la cultura venía realizándose generalmente al margen de la naturaleza. Sólo en los últimos años ha sido necesario poner cla-

²³ Vid. E. Becker, “El sentido ecológico de la vida humana” en A. Ortiz-Osés, B. Solares, L. Garagalza (ed.), *Claves de la Existencia. El sentido plural de la vida humana*, Barcelona: Anthropos/CRIM, 2013, pp. 221-230.

ramente en relación el vínculo entre naturaleza y cultura. La catástrofe de Chernóbil, el desastre tecnonuclear más grave del siglo xx, precipitó todos los diagnósticos.²⁴ Lo mismo que la actual crisis sanitaria de Covid 19.²⁵

Sin duda, uno de los desafíos del pensamiento ecológico actual —y en particular de la llamada *Deep Ecology*— será la reconstrucción de la imagen simbólica de la naturaleza como deidad matricial (Gaia) en toda su complejidad. A estas alturas, resulta claro que la imagen de la naturaleza que ha guiado a los hombres hacia su dominio e instrumentalización debe ser revisada desde su origen tanto histórico como psíquico o anímico: ¿Cómo y cuáles han sido las metamorfosis de esta imagen? ¿Qué factores intervienen en la configuración de esos cambios? ¿Qué motivos subyacen, genealógicamente, a su pervivencia e incluso inversión de su significado sagrado original? ¿Cómo podemos restaurar o, mejor aún, recrear una imagen de naturaleza que nos permita una reconciliación tanto con nuestra naturaleza interna como externa? ¿Hasta qué punto el conocimiento de la naturaleza expresada a través de sus imágenes artísticas, derivadas de un pensamiento tanto racional como afectivo, pone en cuestión nuestros modelos cognoscitivos vigentes, referidos a la separación sujeto y objeto, razón e imaginación, consciencia e inconsciente, cuerpo y psique, *mythos* y logos, naturaleza y cultura?

3. A partir de la revisión de los vestigios arqueológicos de la Prehistoria, se puede observar que la imagen simbólica de la naturaleza particularmente como deidad matricial, se expresa en una red de símbolos (cueva,

²⁴ A causa de la catástrofe, Bielorrusia perdió cuatrocientas ochenta y cinco aldeas y pueblos, cada año crece el número de enfermos de cáncer. Se ha emprendido una obra para sepultar los residuos radioactivos aún activos. Vid. Svetlana Alexiévich, *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*, Barcelona: PRHGE, 2016.

²⁵ La actual crisis del Covid 19, producto de una crisis ecológica sin precedentes, hace pensar en el subvalorado Informe Meadows, cuando afirma que el mundo vivo se ha alterado a tal punto que será difícil, si no imposible, sostener la vida del modo que la habíamos conocido. D. H. Meadows *et. al.*, *Los límites del crecimiento*, México: FCE, 1972.

vasija, casa, árbol, tierra, tumba) que, en consonancia con la fenomenología del *arquétipo* femenino (E. Neumann) se ordena a partir de dos tendencias estructurales opuestas y complementarias, más una espiritualizante o “diseminatoria” (G. Durand): *a*) un “carácter elemental positivo” como Madre buena, Gran Madre o también podríamos decir, de acuerdo al filósofo Lluís Duch, primera “estructura de acogida” del *puer aeternus* (cuna, casa, aldea, alimento); *b*) un “carácter elemental negativo” como Señora de las bestias, Madre terrible, Gorgona, Valquirias, Vagina dentada, *femme fatal* o más recientemente *warrior woman*; *c*) un “carácter transformador” o dinámica espiritualizante, propia de la iniciación en los *misterios* femeninos que durante tantos milenios estuvieron presentes en el desarrollo psíquico del individuo y de la cultura (la concepción, la alimentación, la medicina, la poesía, la música y la danza).

A partir de este último estadio, de acuerdo con la perspectiva de E. Neumann, la consciencia de lo femenino (así como su proyección en la naturaleza) ya no sólo aparecería como vehículo del inconsciente sino como instancia preparada (hombre o mujer) para una relación auténtica con el *Otro*; posibilidad abierta de una consciencia más elevada (y necesariamente tardía). De hecho, subraya E. Neumann, puede decirse que el gran acontecimiento en la historia de la humanidad es el *crecimiento de la consciencia*,²⁶ rasgo singular en medio de la misteriosa evolución natural de las especies.²⁷

²⁶ El proceso de adquisición de la consciencia, insiste Neumann, no consiste exclusivamente en llegar a ser consciente del “mundo exterior”, sino en darse cuenta de que el ser humano está psíquicamente condicionado. Esta condicionalidad no ha de ser considerada como una mera limitación que viniera a enturbiar la captación objetiva del mundo exterior o la “realidad”. Pues, no ha de olvidarse que el mundo exterior que captamos con nuestra consciencia bien diferenciada no es más que un recorte de lo real. Nuestra consciencia se ha desarrollado y diferenciado, en todo caso, como un “órgano especial”, precisamente para poder captar ese “recorte”, cuyo sentido es el conocimiento de nuestros límites. *Vid.* E. Neumann, “El hombre creador y la transformación”, en *Los dioses ocultos. Círculo de Eranos II*, Barcelona: Anthropos, 1997, p. 38.

²⁷ *Vid.* el interesante y ameno artículo relativo a la “evolución”, del neurólogo O. Sacks, “Darwin y el significado de las flores”, en *El río de la consciencia*, Barcelona:

4. El poder del arquetipo es tan fuerte como su parcialización. La unilateralidad de la consciencia patriarcal, prototípica del modelo de violento desarrollo vigente, es tan negativa como la unilateralidad de un tipo de feminismo que al tomar revancha de la violencia históricamente padecida y en nombre de la defensa de una supuesta autonomía, individualidad o comunitarismo dogmático, puede volver a caer en la misma actitud autoritaria y sectaria que supuestamente cuestiona. Es importante advertir que, además, lo mismo puede ocurrir con las mixtificaciones ecologistas que, fácilmente pueden dar lugar a fundamentalismos bajo los cuales con frecuencia se esconden intereses de poder, la medicina alternativa, el movimiento en defensa de los animales o la alimentación *bio*.

5. A través del recorrido por algunas de las imágenes más emblemáticas de la Prehistoria, es posible ver que no se comprende a la naturaleza sólo a través de la estadística y el método experimental. Es necesario acercarse a ella, también, a través de una *arqueología de la imagen*. No sólo como conjunto de acontecimientos históricos (ordenados de acuerdo con una concepción del tiempo lineal y progresivo propio del dominio de la naturaleza) sino de una genealogía de la imagen en un tiempo de larga duración. El medio natural ha sido condición de la existencia material del hombre, así como de su *crecimiento psíquico* o anímico. Subraya Neumann: “El hecho de que los ritos y las fiestas de transformación se celebren casi siempre coincidiendo con las divisiones del año viene a mostrar que *el carácter transformador del desarrollo humano* es vivido como si estuviera unido de alguna manera con el *carácter transformador del mundo natural*”.²⁸

6. La modernidad ilustrada significó la asunción de un humanismo excluyente, heredado de la visión judeocristiana dominante y luego ra-

Anagrama, 2019, pp. 11-32.

²⁸ E. Neumann, “El hombre creador y la transformación”, *op. cit.*, p. 23.

dicalizado por la entronización del sujeto racional (Hegel, Marx). De acuerdo con el filósofo San Miguel de Pablos, este proyecto impuso una idea de “progreso” entendido como liberación de tres servidumbres: de los poderes políticos de la tiranía; de la religión o Dios omnipotente, y de la naturaleza (escasa) que podía ser dominada gracias a la ciencia.²⁹ La puesta en marcha de tal empresa trajo consigo una revolución tecnológica e industrial que terminó por escindir a la naturaleza del hombre y de desligar al pensamiento de toda afectividad. El resultado ha sido la grave crisis ecológica y el tremendo desequilibrio psíquico que nos amenazan. Desde el punto de vista patológico, la sociedad de inicios del siglo XXI se caracteriza por el padecimiento de enfermedades neuronales emblemáticas: depresión, hiperactividad y rendimiento.³⁰ Todas ellas síntomas de la compulsión competitiva y productivista del control externo e interno de la naturaleza.

CONCLUSIÓN

Las *imágenes*, como hemos intentado mostrar, tienen un rol normativo: operan como delimitantes éticos y estéticos, se expresan como normas y pautas de comportamiento; nutren nuestro lenguaje y se traducen en nuestro discurso comprensivo sobre el mundo. Son expresión del pensamiento analítico conceptual, pero asimismo de las emociones y los afectos (*homo symbolicus*), que no pueden ser expresados sólo a través de la razón.

²⁹ Vid. José Luis San Miguel de Pablos, *Filosofía de la naturaleza. La otra mirada*, Barcelona: Kairós, 2010, p. 292.

³⁰ El filósofo y ensayista Byung-Chul Han en *La sociedad del cansancio* (Barcelona: Herder, 2012) analiza el catálogo de estas enfermedades, en lenguaje médico especializado: “trastorno por déficit de atención con hiperactividad” (TDAH), “trastorno límite de la personalidad” (TLP), “síndrome de desgaste ocupacional” (SDO), etcétera.

El propósito de esta mínima revisión de la imagen de la naturaleza como deidad matricial no ha tenido por objeto tanto su contraste con las imágenes del prometeísmo instrumental como poner de manifiesto su enseñanza principal, que muy bien se deriva como lección de la Prehistoria: el cultivo de una imagen de la naturaleza (*Natura naturans*)³¹ que, por milenios, no tuvo más propósito que ponernos en contacto con la fuerza creativa de su energía.

BIBLIOGRAFÍA

- Baring, Anne y Jules Cashford, *El mito de la Diosa. La evolución de una imagen*, Madrid: Siruela, 2005.
- Becker, Egon, “El sentido ecológico de la vida humana” en A. Ortiz-Osés, B. Solares, L. Garagalza (ed.), *Claves de la Existencia. El sentido plural de la vida humana*, Barcelona: Anthropos/CRIM, 2013.
- Campbell, Joseph, *Las máscaras de Dios. 1. Mitología primitiva*, Madrid: Alianza, 1991.
- Cashford, Jules, *La Luna. Símbolo de transformación*, Gerona: Atalanta, 2018.
- Gimbutas, Marija, *Diosas y dioses de la Vieja Europa 7000-3500 a. C.*, Madrid: Istmo, 1991.
- Hadot, Pierre, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, París: Gallimard, 2004.
- Leroi-Gourhan, André, *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*, Bogotá: Istmo, 1984.
- Mellart, James, *Catal Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia*, Londres: Thames and Hudson, 1967.
- Neumann, Erich, “El hombre creador y la transformación”, en *Los dioses ocultos. Círculo de Eranos II*, Barcelona: Anthropos, 1997.

³¹ *Natura naturans*: naturaleza creadora. *Natura naturata*: creación natural.

- , *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid: Trotta, 2007.
- San Miguel de Pablos, José Luis, *Filosofía de la Naturaleza. La otra mirada*, Madrid: Kairós, 2010.
- Solares, Blanca, *Madre Terrible. La Diosa en la religión del México antiguo*, Barcelona/México: Anthropos/CRIM-UNAM, 2007.

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1. Venus de Laussel. Garonne, Francia. 440 mm, 25 000-20 000 a. C. Museo de Aquitania, Burdeos. Tomada de Claudine Cohen, *La Femme des Origines: Images de la Femme dans la Préhistoire Occidentale*, París: Belin-Herscher, 2003, p. 74.
- FIGURA 2. Venus de Willendorf. Calcárea oolítica con trazos de ocre rojo. 11 cm de altura, 24 000 a. C. Naturhistorischen Museum, Viena, Austria. Fue exhumada por el arqueólogo Josef Szombathy, en Austria, en 1903, quien irónicamente la bautiza con el nombre de “Venus”. Tomada de C. Cohen, *op. cit.*, p. 90.
- FIGURA 3. “Las tres gracias”. Bajorrelieve de siluetas estilizadas de la parte mediana del cuerpo femenino, 15 000 a. C., Angles-sur-l’Angline, Viena. Tomada de C. Cohen, *op. cit.*, p. 60.
- FIGURA 4. Figura femenina. 5 000-4 600 a. C. Museo Nacional de Historia de Rumania, Bucarest. Tomada de David W. Anthony y J. Y. Chi, *The Lost World of Old Europe. The Danube Valley, 5000-3500 BC*, Nueva York: Princeton University Press/Institute for the Study of the Ancient World, 2010, p. 36.
- FIGURA 5. Vasija bicónica. Cucuteni, 4 050-3 850, Museo de la Ciudad de Botosani, Rumania. Tomada de David W. Anthony y J. Y. Chi, *op. cit.*, p. 141.
- FIGURA 6. Ánfora con diseño antropomórfico. Barro. Complejo museístico de la ciudad de Neamt, Piatra Neamt, Rumania. Tomada de David W. Anthony y J. Y. Chi, *op. cit.*, p. 153.

FIGURA 7. Vasija con decorados zoomórficos. Barro cocido. Cucuteni, Varvareuca, 8 380-3 500 a. C. Tomada de David W. Anthony y J. Y. Chi, *op. cit.*, p. 155.

FIGURA 8. Colección de 12 figurillas. Barro cocido. Cucuteni, Dumesti. 4200-4050 a. C. Museo Stefan del Mare de la ciudad de Vaslui. Tomada de David W. Anthony y J. Y. Chi, *op. cit.*, pp. 118-119.

FIGURA 9. Colección de 21 figurillas, 13 sentadas. Barro cocido Cucuteni, 4900-4750 a. C. Complejo museístico de la Ciudad de Neamt, Piatra Neamt. Tomada de David W. Anthony y J. Y. Chi, *op. cit.*, pp. 114-115.

FIGURA 10. Figura femenina en barro cocido, Cucuteni, Draguseni, 4050-3900 a. C. Museo de la ciudad de Botosani. Tomada de David W. Anthony y J. Y. Chi, *op. cit.*, pp. 112 y 126.

Agradecimientos

Quiero agradecer el apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) para la realización de esta investigación. Asimismo, del Dr. Fernando Lozano, director del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM-UNAM). Expresar mi afecto a todos los involucrados que hicieron de este proyecto una aventura propia y compartida en este lapso crítico, que nos obligó a cambios sustanciales de trabajo y de vida, marcado por la forzada reconversión tecnológico-comunicacional que trajo la crisis de salud causada por el covid y que hace urgente la necesidad de pensar la relación hombre-naturaleza de manera radical. El apoyo de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM para la realización del Ciclo anual de conferencias sobre *Naturaleza y crisis ecológica*, 2019; el apoyo técnico de Rossana Gutiérrez y Raúl Azuara, para la realización virtual del Coloquio Internacional *Imaginarios de la naturaleza*, del Curso Internacional *Imaginarios míticos y ecología* (2020) y del Seminario *Imaginarios, Naturaleza y Arte* (2021). La difusión de nuestras actividades del Dr. Fernando Garcés Poó y su equipo de trabajo; y la amable disposición de los materiales de consulta de la biblioteca del CRIM, a cargo de Alva Flores. Muy especialmente, quiero agradecer a María de la Luz Maldonado que, a través de su disposición, buen humor, inteligencia y dulzura me ayudó no sólo en la preparación de los materiales de este libro. A mis queridos alumnos, y hoy colegas, Diana Cortés, Luz Aída Lozano, Alfonso Reyes V., Eduardo Menache y a todos los becarios asociados al proyecto, Alma Hernández, Ana Granados, Karina Aguado, Alan Suárez, Francisco Zárate, Francisco Márquez e Issa Corona, entre otros. Mi aprecio también por las primeras versiones al español del equipo de traducción de

nuestras actividades en línea, particularmente a Andrea Patiño, Anareli Fernández y Marie Laversin.

No podría dejar de mencionar a Manuel Lavaniegos, por su siempre amoroso acompañamiento y consejo; y *last but not least* a Mircea Lavaniegos, por su escucha atenta y comentarios a partir de sus estudios sobre la poesía bucólica de Teócrito.

Autores

VLADIMIR BENDIXEN. Concertista, compositor y artista plástico. Ha desarrollado su carrera en torno a la investigación de la estilística musical e iconográfica del periodo medieval, el Renacimiento y el Barroco. Posgrado en violín clásico en el *London College of Music* y estudios de Lengua y Literatura Inglesa, así como de Estilística Musical en el *Trinity Hall*, Cambridge, Reino Unido.

MAURICIO BEUCHOT. Doctor en filosofía por la Universidad Iberoamericana. Investigador emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, 2020) y del Sistema Nacional de Investigadores. Fundador del Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas. Miembro, entre otras, de la Academia Mexicana de la Lengua, de la Academia Mexicana de Historia y de la Academia Mexicana de Derechos Humanos. Entre sus más destacadas publicaciones están *Lecciones de hermenéutica analógica* (2018), *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de la interpretación* (2015) y *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (2014).

GONZALO CAMACHO DÍAZ. Etnomusicólogo y académico adscrito a la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México. Médico cirujano por esta misma institución y licenciado en etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Su trabajo de investigación se centra en las culturas musicales del México antiguo del que deriva, entre otras, la producción discográfica de *La música del maíz*.

Canarios: sones rituales de la Huasteca. Asimismo, el trabajo “De arpas y rabeles de la Huasteca, a propósito de una zoología musical numinosa” (2018). Integrante del grupo de música tradicional *Jaranero*. Presidente del área de música de la Sociedad Mexicana de Ciencia y Tecnología.

DIANA CORTÉS. Licenciada en sociología, con la tesis “Análisis de la novela *José y sus hermanos* de Thomas Mann” (2011) y maestra en estudios políticos y sociales, con el trabajo “La teoría de *lo imaginario* de Gilbert Durand” (2014). Organizadora y ponente en diferentes cursos, conferencias y seminarios sobre estudios del imaginario y hermenéutica simbólica de la cultura. Candidata a doctora en sociología, con el tema “Creencias religiosas e imaginarios sociales de la naturaleza. Análisis de la Encíclica *Laudato Sí*”. Profesora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

MERCEDES DE LA GARZA. Doctora en historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigadora emérita de esta misma universidad, así como del Sistema Nacional de Investigadores. Miembro de la Académica Mexicana de Historia. Especialista en el estudio de la cultura maya y nahua. Fue directora del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas y del Museo Nacional de Antropología, así como fundadora del Programa Multidisciplinario de Posgrado en Estudios Mesoamericanos de la UNAM. Autora de una vasta obra de la que cabe mencionar: *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya* (1978), *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas* (1984) y *Sueño y éxtasis. Visión chamánica de los nabuas y los mayas* (2012). Su más reciente libro, *El poder de las plantas sagradas en el universo maya* (2019).

COSSETTE GALINDO AYALA. Doctora en ciencias de las religiones por la Universidad Complutense de Madrid (2013). Realizó una estancia postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, con el proyecto “Hermenéutica para el estudio de la literatura apocalíptica judía. Utopías secularizadas del siglo xx”. Imparte cursos sobre mesianismo y literatura apocalíptica en la Universidad Hebrea de México, y sobre religiones monoteístas —judaísmo, cristianismo e islam— en la Casa Lamm. Coordina el Programa de Cultura Judaica de la Universidad Iberoamericana.

DAVID GARCÍA PÉREZ. Doctor en letras clásicas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigador adscrito al Centro de Estudios Clásicos, del Instituto de Investigaciones Filológicas en las líneas de Filología griega y Literatura comparada. Catedrático de la Licenciatura en Letras Clásicas y del Posgrado en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras. Premio Universidad Nacional para Jóvenes Académicos 2008. Miembro del Grupo de Investigación *Acción Teatral* de la Universidad de Valencia, España. Entre sus publicaciones destacan: *Morir en Comala. Mitocrítica de la muerte en la narrativa de Juan Rulfo* (2005) y la importante introducción, traducción y notas del *Prometeo encadenado* de Esquilo (2014); asimismo, el ensayo “El pensamiento religioso de los griegos antiguos” (2018). Director del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

YOLOTL GONZÁLEZ TORRES. Doctora en antropología, por la Universidad Nacional Autónoma de México, con estudios de posgrado en la Universidad de Delhi, India. Es especialista en la religión mexicana, así como precursora del análisis comparado entre religiones mesoamericanas y asiáticas. Investigadora emérita del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y del Sistema Nacional de Investigadores. Profesora del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM. Fundadora y presidenta honoraria de la Sociedad Mexicana-

na para el Estudio de las Religiones (SMER). Destacan entre su ingente obra: *Culto a los astros entre los mexicas* (1979), *El sacrificio humano entre los mexicas* (1985), *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica* (1991) y el trabajo “La religión en el universo nahua” (2018).

DANIVIR KENT. Doctora en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México. Autora del poemario *Caducidad* (2014) y de diversos ensayos filosóficos entre los que podemos citar: “Fuego en la pupila. Un acercamiento heterónimo a *El libro de las semejanzas*, de Edmond Jabès” (2014), “Bajo el signo de la subversión” (2018), “La mirada poética de Edmond Jabès” (2019) y “Badía: la enseñanza del desierto como fuerza de vida en Edmond Jabès” (2020). Profesora del Colegio de Lengua y Literatura Hispánicas de la UNAM y de la Casa Lamm.

MANUEL LAVANIEGOS. Filósofo. Doctor en arte y antropología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Investigador adscrito al Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Profesor del Posgrado en Filosofía de la Religión de esta misma universidad. Ha publicado numerosos ensayos sobre arte y religión, entre ellos: “La consagración de la primavera de Í. Stravinsky: resonancias de una obra maestra” (2015), “Mnemósine y Leteo, en el arte y en el teatro. El imaginario teatral” (2012) y “Anish Kapoor: espacialidad en el abismo” (2017). Su obra más reciente, *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión* (2016) y *Los saberes de la modernidad. Aproximaciones desde el arte* (2019).

LUZ AÍDA LOZANO CAMPOS. Licenciada en sociología y maestra en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México, con la tesis: “El lenguaje y lo sagrado: una mirada a la relación mito-poesía en Ernst Cassirer y Gaston Bachelard”. Candidata a doctora en filosofía, con la

tesis “La filosofía de la naturaleza en las poéticas de Gaston Bachelard”. Colabora en el libro conjunto *Lo demoníaco. El duende y el daimón*, bajo la coordinación de Andrés Ortiz-Osés y Luis Garagalza (2019).

MARÍA DE LA LUZ MALDONADO RAMÍREZ. Licenciatura en sociología y maestría en estudios políticos y sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Candidata a doctora en estudios mesoamericanos, con la investigación “Expresiones míticas y ritualidad festiva entre los zapotecos de los valles centrales”. Profesora de la Universidad La Salle de Oaxaca.

FRANCISCO MÁRQUEZ OSUNA. Doctor en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México, con la tesis “Fundamentos para una estética de lo sagrado”. Profesor de Filosofía del Arte, Filosofía de la Arquitectura y Estética, en la Universidad Iberoamericana y en el Instituto Tecnológico de Monterrey. Sus intereses académicos se centran en el pensamiento filosófico contemporáneo, el problema de la imagen y la coimplicación entre estética y religión.

EDUARDO MENACHE. Después de haber trabajado como agregado cultural en las embajadas de México en China, Bélgica, Cuba y como cónsul de México en Dubai, concluyó sus estudios de doctorado en filosofía, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de Mitología Mesoamericana y Hermenéutica de los Símbolos Religiosos en el Instituto Tecnológico Autónomo de México, en la Escuela Mexicana de Escritores y en el Posgrado de Filosofía de la Religión de la UNAM. Su más reciente publicación “Claude Lévi-Strauss: tras los confines del mito” (2018).

SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH. Investigadora y docente mexicana de origen iraní. Doctora en lingüística aplicada por la Universidad de Alicante, España. Está adscrita al Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas. Se ha dedicado a la aplicación de la semiótica a la literatura y las artes, teniendo la cultura y el arte persas como el centro de sus estudios. Entre sus publicaciones destacan: *Sintiendo la palabra: contextos lingüísticos y literarios del icono metafórico* (2016) y “Héroes y antihéroes en el *Shahnamé* de Ferdousí: una visión mítica-ética” (2017).

SILVANA RABINOVICH. Filósofa adscrita al Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas. Doctorado en filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y maestría en filosofía por la Universidad Hebrea de Jerusalén. Tutora del posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras. Traductora del hebreo de Martin Buber (*Una tierra para dos pueblos*). Entre sus más recientes publicaciones: *Heteronomías de la lectura* (2013), *La Biblia y el drone. Sobre usos y abusos de figuras bíblicas* (2014) e *Interpretaciones de la heteronomía* (2018).

ALFONSO REYES VENTURA. Sociólogo y maestro en estudios políticos y sociales. Cursó la especialidad en Historia del Arte. Es candidato a doctor en historia del arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, investigando la obra de Leonora Carrington, Roberto Matta y Wifredo Lam. Entre sus publicaciones: “Lo sagrado: un acercamiento desde el *Collège de Sociologie*” (2018). Profesor de asignatura adscrito al Centro de Estudios Sociológicos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

BLANCA SOLARES. Realizó estudios de doctorado en sociología y filosofía en México y Alemania. Investigadora adscrita al Programa en Estudios de lo Imaginario (Imagen, arte y religión), del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora del Posgrado en Filosofía de la Religión. Miembro del *Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire* (CRI2i) e integrante del Comité Ejecutivo de la *International Association for the History of Religions* (IAHR). Entre sus más recientes publicaciones: *Gilbert Durand, escritos musicales. La estructura musical de lo imaginario* y *Homo religiosus. Sociología y antropología de las religiones*, ambos en 2018.

FRANCISCO VIESCA. Licenciatura en piano. Hizo estudios de especialización en dirección de orquesta en el Conservatorio Nacional de Música de México, de oboe en el Conservatorio de Santa Cecilia y de composición en el Instituto Pontificio de Música Sacra, ambos en Roma. Concluyó sus estudios de maestría en estudios políticos y sociales en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Imparte clases de conjuntos instrumentales e instrumentos de aliento para compositores en la Facultad de Música de la UNAM, de la que fue también director. Desde su fundación en 1982, oboísta del Quinteto de Alientos de esta institución.

PHILIPPE WALTER. Especialista en estudios medievales e investigaciones sobre lo imaginario. Profesor emérito de Literatura Francesa de la Edad Media de la Universidad Stendhal, de Grenoble, Francia. Fue director del Centro de Investigaciones sobre lo Imaginario, de la misma universidad. Responsable de la publicación de *Le livre du Graal* y *Lais du Moyen Âge*, ambas en la Bibliothèque de la Pléiade, de la Editorial Gallimard. Autor de diversas obras sobre literatura artúrica: *Perceval. Le pêcheur et le Graal* (2004), *Merlin ou le savoir du monde* (2000), *Arthur, l'ours et le roi* (2002). En español, *Mitología cristiana. Fiesta, ritos y mitos de la Edad Media* (2007) y *Arqueología del imaginario medieval* (2013).

JEAN-JACQUES WUNENBURGER. Filósofo. Profesor emérito de la Universidad Jean Moulin Lyon 3, Francia. Preside la *Association Internationale Gaston Bachelard* y el *Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire* (CRI2i). En 2002 recibió el *Officier des Palmes Académiques*. Es doctor *Honoris Causa* de las Universidades de Cluj y de Craiova, Rumanía. Entre sus libros destacan: *La vie des images* (2002), *L'imagination géopoïétique* (2016), *Esthétique de la tranfiguration, de l'icône à l'image virtuel* (2016) y la segunda reedición de *L'imaginaire* (2020). En español: *La vida de las imágenes* (2005), *Lo sagrado* (2006) y *Antropología del Imaginario* (2008).

La primera edición de *Imaginario de la naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica*, de Blanca Solares (editora), coeditada entre el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México y Editorial Itaca se terminó de imprimir en los talleres de Impresiones y Acabados Finos Amatl, S.A. de C.V., en octubre de 2021. El tiraje fue de 1000 ejemplares en papel cultural de 75 grs los interiores y en papel sulfatada de 14 puntos los forros. Se utilizó la familia tipográfica Adobe Caslon de 15/18, 11/14, 10/14, 9/12 puntos. La edición estuvo bajo la coordinación y supervisión de David Moreno Soto y Caricia Izaguirre Aldana. Preparación de original y lectura de finas Karina Hidalgo y composición tipográfica de Maribel Rodríguez. Revisión de pruebas de Perla Alicia Martín Laguerenne.



¿Qué imágenes de la naturaleza han guiado nuestra actitud frente al entorno? ¿Qué diferencias median entre *physis* y *natura*? ¿Cómo se ha constituido una concepción de “naturaleza humana” reducida a historia o razón? ¿Es posible el cultivo de un *imaginario* capaz de orientar nuestra experiencia sensible y afectiva, consciente y racional, de las relaciones, ahora desgarradas, entre hombre y naturaleza? ¿Podemos pensar la naturaleza como naturaleza *viva* o sujeto de derecho sin ser necesariamente una persona?

El presente libro parte del estudio de la *imagen* no sólo conceptual, sino afectiva de la naturaleza. No del concepto racional de naturaleza escasa, muda, inerte, impersonal, sino de la experiencia de la naturaleza en la vida del hombre, o del hombre como parte de la naturaleza y dependiente de ella, casa, cobijo, consuelo, alimento o “estructura de acogida” (Ll. Duch). La perspectiva de la hermenéutica de la imaginación que aquí asumimos, al colocar el acento en el nivel *mnemohistórico* de la cultura, pone sobre la mesa que la violencia destructiva contra la naturaleza corre paralela a la violencia represiva sobre los hombres y la que ejerce el individuo sobre sí mismo al haber interiorizado una imagen escindida de la unidad naturaleza-cultura. Este acercamiento converge con Bruno Latour, Michel Serres, Félix Guattari y, en especial, con Philippe Descola, cuando señala que la antropología —ciencia del hombre— se halla enfrentada a un enorme desafío: o desaparecer como una forma agotada de humanismo; o metamorfosearse y repensar su campo y sus herramientas, para incluir en su objeto, mucho más que al *anthropos*, a toda la colectividad natural de existentes ligada a él y relegada hoy a mero depósito de recursos explotables.

El conjunto de ensayos aquí reunidos trabaja en tres planos: la concepción mítica de la naturaleza en las culturas antiguas; la concepción filosófica de la naturaleza y su recreación en las artes; y los imaginarios de la naturaleza frente a los retos de la transición ecológica.