

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

SEMINARIO DE HERMENÉUTICA

Coordinador: Juan Nadal Palazón

PERSONAL ACADÉMICO ADSCRITO AL SEMINARIO DE HERMENÉUTICA

Mauricio Beuchot

Tatiana Bubnova

Manuel Lavaniegos

Ricardo Martínez Lacy

Consuelo Méndez Tamargo

Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh

Rafael Mondragón

Juan Nadal Palazón

Silvana Rabinovich

Alberto Vital

Verónica Volkow

LAS IMÁGENES QUE ILUSTRAN LAS SECCIONES CORRESPONDEN A LA EDICIÓN FACSIMILAR DE
THE SHAHNAME OF SHAH TAHMASP. THE PERSIAN BOOK OF KINGS (1524-1576), PUBLICADA EN 2014 POR
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NUEVA YORK

DOSSIER

Folio 22V *The Feast of Sada*

ARTÍCULOS

Folio 23V *Tahmuras Defeats the Divs*

DOCUMENTOS

Folio 24V *The Court of Jamshid*

DIVERSA

Folio 26V *The Snakes of King Zahhak*

VARIA

Folio 36V *Faridun Strikes Down Zahhak*

RESEÑAS

Folio 42V *Faridun Tests His Sons*

NOTICIAS

Folio 47V *Iraj Begs Tur for Mercy*

IMAGEN DE PORTADA

Once upon a night

Nima Ezatpour

Servicio social: Giselle Donají González Camacho.

DIRECCIÓN LEGAL: Seminario de Hermenéutica, Instituto de Investigaciones Filológicas, Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México.

CORREO ELECTRÓNICO: interpretatio@unam.mx

VERSIÓN ELECTRÓNICA: www.iifilologicas.unam.mx/interpretatio



INTERPRETATIO
Revista de Hermenéutica

Publicación semestral
Seminario de Hermenéutica
Instituto de Investigaciones Filológicas

Volumen 3 / Número 1
marzo-agosto 2018



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO

Interpretatio. Revista de Hermenéutica
vol. 3, núm. 1 (marzo-agosto 2018)
Publicación semestral del Seminario de Hermenéutica
Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título:
04-2016-050311331400-102

DIRECTOR DE LA REVISTA: Mauricio Beuchot
EDITOR RESPONSABLE: José Rafael Mondragón Velázquez

CONSEJO EDITORIAL

Sixto Castro
Universidad de Valladolid, España

Jesús Conill
Universidad de Valencia, España

Rafael Cúnsolo
Universidad del Norte/Santo Tomás
de Aquino, Argentina

Maurizio Ferraris
Universidad de Turín, Italia

Carlos Emilio Gende
Universidad del Comahue, Neuquén, Argentina

Jean Grondin
Universidad de Montreal, Canadá

Andrés Ortiz-Osés
Universidad de Deusto, España

Jorge Armando Reyes Escobar
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Stefano Santasilia
Universidad de Téramo, Italia

Blanca Solares
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Ambrosio Velasco
Universidad Nacional Autónoma de México, México

EDITORIA ASOCIADA: Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh

SECRETARIA DE REDACCIÓN: Consuelo Méndez Tamargo

EDITORES TÉCNICOS: Consuelo Méndez Tamargo

LOGOTIPO: Elsa R. Brondo e Itzel Nájera L. / DISEÑO DE PORTADA: Elsa R. Brondo

Interpretatio, Revista de Hermenéutica, vol. 3, núm. 1 (marzo-agosto 2018), es una publicación semestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas, Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfono 56 22 72 50, ext. 49181, URL: www.iifilologicas.unam.mx/interpretatio. Correo electrónico: interpretatio@unam.mx. Editor responsable: José Rafael Mondragón Velázquez. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-2016-050311331400-102. Certificado de Licitud de Título y Contenido: *en trámite*. ISSN: *en trámite*. Impresa por Solar Servicios Editoriales, ubicado en Calle 2, núm. 21, Col. San Pedro de los Pinos, Del. Benito Juárez, C. P. 03800, Ciudad de México, el 1 de marzo de 2018, con un tiraje de 200 ejemplares, tipo de impresión: digital con papel Cultural de 90 g para los interiores y papel Couché de 300 g para los forros. *El contenido de los textos es responsabilidad de los autores y no refleja forzosamente el punto de vista de los dictaminadores o de los miembros del comité editorial. Se autoriza la reproducción de la revista (no así de las imágenes) con la condición de citar la fuente exacta y de respetar los derechos de autor.*

Distribuida por el Instituto de Investigaciones Filológicas, Ciudad Universitaria, Zona Cultural, Delegación Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México.

D. R. © 2018, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

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

www.iifilologicas.unam.mx / Tels.: 5622 7347, 5622 7349

ISSN: *en trámite*

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Presentación del número / Presentation 9

Dossier: Hermenéutica del mito y el símbolo / Dossier: Hermenutics of Myth and Symbol

Presentación del *dossier* / Dossier Presentation

EDITORA: SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH 13

Artículos / Articles

YOGENDRA SHARMA

De maldiciones y bendiciones: el poder de la palabra
como catalizador en la mitología de la India

From Curse to Boons: The Power of the Word as a Catalyst
in Some Literary Works of Hindu Mythology 17

HEIKE ROSAS-MÜLLER

El misterio del jaguar reticulado

The Mystery of the Reticulated Jaguar 33

ANASTASIA SHARAPKOVA

Experimenting with Myth: Adaptation or Destruction
(A Case of Cognitive Linguistic Analysis
of Arthurian Fanfiction)

Experimentar el mito: adaptación o destrucción
(un caso de análisis del *fanfiction* artúrico
desde la perspectiva de la lingüística cognitiva) 65

Documentos / Documents

ABOL QASEM FERDOUSÍ

El *Shahnamé*: la historia de Ýamšīd, Zahāk y Fereydún.

Traducción y notas de Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh

The *Shahnameh*: The Story of Yamshid, Zahak and Fereydoun.

Translation and Notes by Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh 93

Diversa / Diverse

DIEGO BENTIVEGNA

Formar la lengua. Etimología, patria y lenguaje en *El payador*
de Leopoldo Lugones

Forming Language. Etymology, Homeland and Language

in Leopoldo Lugones' *El payador* 139

JULIO ALBERTO AMADOR BECH

El sustrato cientificista de la antropología estructural:
una crítica desde la hermenéutica (segunda parte). Lévi-Strauss
y la interpretación del mito: las incongruencias del método

The Scientist Substratum of Structural Anthropology:

A Criticism through Hermeneutics (second part). Lévi-Strauss

and the Interpretation of Myth: The Incongruence of the Method 163

COSSETTE GALINDO AYALA

Ernst Bloch: esperanza, misterio y acción

Ernst Bloch: Hope, Mystery and Action 191

CARLOS EMILIO GENDE

La lingüisticidad de la comprensión como experiencia
de diversidad cultural

The Linguisticity of Understanding as an Experience of Cultural

Diversity 215

Varia / Various

LEONARD BERNSTEIN

Kaddish, *Sinfonía núm. 3*.

Introducción, traducción y notas de Adriana Menassé

Kaddish, *Symphony No. 3*.

Introduction, Translation and Notes by Adriana Menassé 239

Reseñas / ReviewsManuel Lavaniegos (2016). *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*.

JULIETA LIZAOLA 259

Hamid Dabashi (2015). *Persophilia: Persian Culture on the Global Scene*.

MIGUEL ÁNGEL CABRERA SÁNCHEZ 265

Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh (2016). *Sintiendo la palabra. Contextos lingüísticos y literarios del icono metafórico*.

IVÁN ISLAS 269

Svetlana Alexiéovich (2016). *La guerra no tiene rostro de mujer*.

BLANCA SOLARES 275

Jacob Grimm (2015). *Sobre el origen de la lengua*. Comentarios, notas y traducción de Juan Antonio Ennis

NÉLIDA MURGUÍA CRUZ y CRISTINA ARAGÓN VELASCO 279

Rita Laura Segato (2016). *La guerra contra las mujeres*

DAVID BARRIOS RODRÍGUEZ 285

Noticias / News

LAURA GARCÍA

La historia de Zahak y Fereydún

The Story of Zahak and Fereydoun 293

CAROLA DIEZ

Mirar Libritos

A Look at Little Books 297

ALDO CAMACHO y CLAUDIA GONZÁLEZ

XIII Coloquio Internacional de Hermenéutica Analógica

XIII International Colloquium of Analogical Hermeneutics 301

WENDY J. PHILLIPS RODRÍGUEZ

Presentación de *La mirada anterior. Poder visionario e imaginación en India antigua*

Presenting *La mirada anterior. Poder visionario e imaginación en India antigua* 303

RAFAEL MONDRAGÓN

Historias que Abrazan

Histories that Embrace 307

Síntesis curriculares / CV Summaries 311

Normas editoriales de *Interpretatio*

Interpretatio Editorial Guidelines 317

Presentación del número

Con la publicación del presente número, *Interpretatio. Revista de Hermenéutica* llega a su tercer año de vida. Si los artículos de Carlos Emilio Gende y Julio Amador Bech continúan líneas de investigación abiertas en números anteriores, y representan contribuciones para pensar la lingüisticidad de la comprensión y el potencial de la hermenéutica en el marco de las ciencias humanas, el artículo de Diego Bentivegna abre nuestra revista a una discusión nueva en el contexto de estas páginas: ella está vinculada a las exploraciones glotopolíticas e interdisciplinarias que hoy representan una de las transformaciones más interesantes de la lingüística latinoamericana, acerca de las cuales esperamos publicar nuevos materiales en los próximos números. En dicha línea, Nélide Murguía y Cristina Aragón ofrecen la primera de un conjunto de reseñas dedicadas a la exploración glotopolítica de algunos textos fundacionales del análisis de la lengua en el contexto occidental, tema sobre el que esperamos abundar en los siguientes números. Finalmente, el trabajo de Cossette Galindo profundiza en la hermenéutica de los pensadores de la esperanza presentados en nuestro número anterior; lo hace a partir de una primera exploración de la obra de Bloch, en quien el marxismo se da la mano con una espiritualidad profana de fuerza extraordinaria.

El presente número incluye un *dossier* sobre la hermenéutica del mito y el símbolo preparado por Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh. Como parte de él se inicia la publicación de la traducción del *Shahnamé* de Ferdousí, obra maestra de la literatura clásica persa que la doctora Mohammadi ha comenzado a traducir al castellano, y cuyos siguientes frutos esperamos dar a conocer en los próximos números de esta revista. La historia de Zahak y Fereydún, narrada en el fragmento

del *Shahnamé* publicado en este volumen, también inspira la identidad gráfica de esta entrega de *Interpretatio* a través de un conjunto de ilustraciones clásicas de esta obra.

La apertura de *Interpretatio. Revista de Hermenéutica* a las tradiciones estéticas orientales se complementa con la reseña del reciente libro de Hamid Dabashi, así como por las noticias elaboradas por Wendy Phillips y Laura García. En la sección “Varia” de nuestro número incluimos una traducción del kaddish que Leonard Bernstein escribió para su *Tercera sinfonía*. La nota preliminar preparada por su traductora, Adriana Menassé, ofrece un conjunto de reflexiones que sitúan la interpelación a Dios elaborada por ese compositor en el contexto de las grandes catástrofes del siglo xx. Hacemos público nuestro agradecimiento a la Leonard Bernstein Office, Inc. por permitirnos publicar esta traducción.

Por otro lado, el sismo que tocó a nuestro país el 19 de septiembre de 2017 dio la oportunidad para la aparición de extraordinarios proyectos de acción cultural e investigación ciudadana. Hemos dedicado un breve espacio en nuestra sección de noticias para hablar de dos de estos proyectos, pertinentes para repensar la función de las Humanidades en contextos como los que hoy vive México.

El comité editorial de Interpretatio.
Revista de Hermenéutica

Dossier:
Hermenéutica del mito y el símbolo

کرا با و گردن چسبان کرده
جساینے بر نیکی از وہا باو



<p>بوزرا و زید اسخ پی سو مند بشت و زین شانی آخت پوت بیشید بالا کی کویست کمان بافسون و اندیشہ بی شمار ازوم در ای اندخت می</p>	<p>جدا کا دکا خوش کو فند ز پونید کان بر حد پیش کو کت برین کونرا از سپم پونید کان سے نچ بر و اندران و کاکا چو پیش آمدش و ز کاکا سے</p>	<p>از نجیب کور و کوزن میان می خوش تن تاج را پروید چام کو رست کش می کرم رفت و جز نام سے بیز پراز موش نغز و پرادا اول</p>	<p>بدان ایزدی عابد و سیکان وزیش از زید و زیشان پیش چو شجاب و فاقتم زرد با چشید و کتر و نور و سپر بکشت از برش بخت سالی اهل</p>
--	---	---	---

Presentación del *dossier*

Los mitos, como símbolos y arquetipos del inconsciente colectivo, representan un fundamento de definición existencial para el humano: tomar consciencia del ser propio y del mundo es un camino que inevitablemente ha de pasar por la constante re-creación de lo mítico, una re-creación que conlleva cierta re-vivencia. El mito representa fenómenos e ideas arraigados hace muchos milenios; sin embargo, el tiempo que sustenta el mito no es el pasado sino un constante presente que se regenera cíclica e infinitamente, a la vez que muda de formas. De este modo la originaria experiencia representada por el mito está siempre al alcance del hombre civilizado.

Esta vigencia de los mitos inspira la presente edición. Los textos incluidos en este *dossier* entablan una relación entre varios tiempos y mundos de imágenes simbólicas: la India antigua, tratado por Yogendra Sharma; la antigua Persia, en la traducción de un fragmento del *Shahnamé* de Ferdousí; la Mesoamérica prehispánica, explorada por Heike Rosas-Müller y la Edad Media europea, que Anastasia Sharapkova enlaza a nuestros días a través del *fanfiction*. Estos trabajos, a pesar de sus distintos lenguajes y acercamientos a la investigación, comparten como punto de acuerdo la fuerza simbólica de los mitos y ofrecen perspectivas hermenéuticas que invitan a una lectura cultural desde el presente y hacia el futuro: pues sólo al comprender el pasado colectivo como algo propio se puede mirar con certeza hacia el porvenir.

Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh
Editora del *dossier*

Artículos

جهاندار طهورش بافرین
یکایک پیار است با دیو جنگ

بامدک بسته رزم و کین
بند بختش از افروان کین



آرشان و بهره با فسون بیت
که ما را کشتن آسکے نومز
چو از ادا کشتند از بند او ی
نبتن کی نه کرد و یک سی
جهاندار سی سال آرشین پیر

در شان بکر کران کر پست
پاموزی از ناکت آید بر
بچستند با چار پونداوی
چو روی چست تازی و چو پاری
تما سی بیید آوری بی سز

کشید شاخته و بسخو
کی ناموردا و شان نخب
نبتن سخر و پانوستند
چو سغدی چسپی و پیلوی
برفت و سر آمد بر روز ککا

بیانچ استند از زمان نهیار
بدان نمانی کشتند اسکار
ولش را بداشن سفیر خند
نگاریدن آن کجا بشنوی
مسبخ او ماند از و اودکا

De maldiciones y bendiciones: el poder de la palabra como catalizador en la mitología de la India

From Curse to Boons: The Power of the Word as a Catalyst in some Literary Works of Hindu Mythology

YOGENDRA SHARMA

Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción, UNAM
Gurudev Tagore Indian Culture Center (Embajada de la India en México)

RESUMEN: Muchas veces, lo que parece maldición en los paisajes mitológicos de la India no es más que un recurso que desata todo un viaje literario sobre las fuerzas divinas interviniendo en las vidas humanas con el objetivo de impartir las enseñanzas y dejarnos una riqueza narrativa.

ABSTRACT: Oftenly, what appears to be a curse in Indian mythological texts is nothing but an excuse that unbinds an entire literary odyssey of the divine forces intervening in human lives to leave the ethical and moral teachings and a rich literature. Curiously, not even gods are excluded from carrying the burden of a curse and to pay for their unethical acts and they have to be incarnated as earthly beings to accomplish their role which seems to be a divine comedy when seen from a celestial perspective, however, contains the elements of a human tragedy when seen from a terrane view.

PALABRAS CLAVE: poder, palabra, maldición, mitología, hinduismo.

KEYWORDS: power, word, curse, mythology, Hinduism.

RECIBIDO: 8 de junio de 2017 • **ACEPTADO:** 2 de agosto de 2017

YOGENDRA SHARMA

*Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción, UNAM
Gurudev Tagore Indian Culture Center
(Embajada de la India en México)*

De maldiciones y bendiciones: el poder de la palabra como catalizador en la mitología de la India

La palabra, tanto escrita como articulada, es un concepto relevante en el ámbito filosófico, lingüístico, místico y religioso, sobre todo de la India antigua. Por ejemplo, uno de los mil nombres de Kṛṣṇa¹ o Śiva² es *Akśara*,³ que literalmente quiere decir imperecedero y su significado es *palabra* o *letra*. En muchos pasajes de los libros sagrados o religiosos, es posible percibir que el poder de la palabra se adquiere mediante la atención y el respeto que se ofrecen al sonido y al significado de ésta. De hecho, es gracias a la práctica constante de ambas acciones que los seres alcanzan el poder de que todo aquello que enuncien se realice. En palabras sencillas, se puede decir que hablar siempre con la verdad convierte lo que se dice en la verdad misma.

¹ La transliteración de las palabras de sánscrito es según International Alphabet of Sanskrit Transliteration.

Kṛṣṇa es el octavo avatāra de Viṣṇu. Es una de las deidades más adoradas por los hindúes y también es el personaje principal de varias escrituras importantes del hinduismo.

² Junto con Viṣṇu es una de las deidades más adoradas por los hinduistas. Tiene mil nombres que simbolizan sus atributos. En el “trimurti” hinduista, se le presenta como el dios de la destrucción o la disolución.

³ Significa imperecedero o indestructible. Su significado en lenguaje cotidiano es “letra”.

Este artículo tiene por objetivo dar un breve panorama acerca del *poder de la palabra* en algunas obras literarias y *purāṅicas*⁴ del hinduismo. Para ello, se delinearán algunos pasajes en los cuales se puede percibir el uso de este poder en sus diferentes versiones e intensidades. Antes de continuar, es necesario explicar las dos nociones que se discuten en el ensayo: *śāpa*⁵ y *vara*,⁶ las cuales, en este contexto, se traducen como maldición y bendición respectivamente. Ambas son manifestaciones del poder de palabra que los seres humanos y celestiales alcanzan a través de seguir voluntariamente ya sea una vida ética, o sea *tapas*⁷ (mortificación o penitencia), o también por haber complacido a alguna de las fuerzas supremas del panteón del hinduismo. Por ejemplo, en Bhāgavata Purāṅa, Śiva le dice a *rṣi*⁸ Mārkaṇḍeya:⁹ “Brahmā,¹⁰ Viṣṇu¹¹ y yo, los tres somos capaces de dar bendiciones (o poderes) y nuestra aparición nunca resulta ser sin fruto” (Vyāsa¹² 2004: 59).

Estas tres fuerzas cósmicas —Brahmā (el Creador), Viṣṇu (el que sostiene la Creación) y Śiva (el que destruye o transforma la existencia manifiesta)— cumplen deseos a los seres humanos y divinos concediéndoles los poderes anhelados. Al momento de concederlos, las tres deidades toman en cuenta las leyes de la naturaleza que ellos mismos crea-

⁴ Los *purāṅas* son textos sagrados que primero existieron en la tradición oral y que contienen narraciones acerca de la cosmología, el comienzo y el fin del universo, y la historia de las dinastías de los reyes.

⁵ Maldición.

⁶ Bendición, don o poder místico o sobrehumano que uno adquiere por sus esfuerzos.

⁷ Literalmente significa “calor”, sin embargo, puede interpretarse como penitencia, ferviente y constante esfuerzo.

⁸ Poeta místico, sabio, el que tiene el conocimiento espiritual.

⁹ *Rṣi* mencionado en varios *purāṅas* y en el *Mahābhārata*. Uno de los *purāṅas* lleva su nombre.

¹⁰ Se puede traducir como “la expansión”. En el “trimurti” hinduista, se le presenta como el Creador del universo y tiene varios nombres.

¹¹ Se puede traducir como “el que está impregnado en todo”. En el “trimurti” hinduista, se le presenta como el dios que sostiene la Creación. Sus diez avatares es un tema recurrente en los textos antiguos.

¹² Tradicional y mitológicamente, Vyāsa es considerado el autor de muchas de las obras de la literatura sagrada del hinduismo. Su nombre es Kṛṣṇa Dvaipāyana y también es conocido como Veda Vyāsa por haber compilado los Vedas, además de ser el cronista de Mahābhārata y varios Purāṅas.

ron. Un ejemplo de esto es el de Narasimha¹³ (hombre-león), *avatāra* de Viṣṇu. Se cuenta que Hiraṇyakaśyapa¹⁴ hace fervientes e imposibles penitencias para complacer a Brahmā. Cuando aparece el Caturmukha¹⁵ y le pregunta qué desea, Hiraṇyakaśyapa le pide la inmortalidad. El Nacido-de-loto¹⁶ le dice que esto es imposible puesto que todo lo que nace está destinado a morir. El devoto le pide entonces que cumpla su siguiente deseo: que él no muera ni de día ni de noche, ni en su casa ni fuera de ésta, ni en la tierra ni en el cielo, ni a causa de un arma de lanzar ni por una de duelo y que no lo pueda matar ni hombre ni animal. El Dios-de-la-palabra cumple el deseo del rey Hiraṇyakaśyapa, quien no tarda en abusar de su poder y ejercer su tiranía aun sobre los seres humanos y las deidades. Para poner fin a Hiraṇyakaśyapa, “Vishnu, in the form of a being half-man and half-lion, came forth from the pillar, laid hold of Hiraṇyakaśyapa by the thighs with his teeth, and tore him up the middle”¹⁷ (Wilkins 1900: 64) respetando, palabra por palabra, la “bendición” de Brahmā al rey. Se ve claramente la astucia de Viṣṇu, quien hace una lectura entrelíneas de la bendición que el rey recibe y que se convierte en la causa de su muerte.

Se ha mencionado que, al momento de conceder deseos, las deidades consideran las leyes de la naturaleza que crearon; no obstante, sólo en ciertas circunstancias Śiva y Viṣṇu deciden quebrantar estos límites. Así, en una ocasión, a pesar de que una pareja de sabios no estaba destinada a tener ningún hijo en esta vida, debido a su ferviente tapas, Śiva —en algunas versiones Brahmā— les da la opción de tener un hijo tonto y longevo o uno sabio que muriera a los 16 años. La pareja opta por un hijo sabio de nombre Mārkaṇḍeya, quien resulta ser un gran devoto de Śiva. Cuando está por cumplir los 16 años, este niño sabio se sumerge en una profunda meditación acerca de Śiva. Durante ese tiempo, el dios de la muerte —Kāla¹⁸ o Yama— se le acerca, pero inclusive la

¹³ El cuarto *avatāra* de Visnu en la forma de hombre-león.

¹⁴ Un poderoso *asura*, archienemigo de los *devas*.

¹⁵ Uno de los nombres de Brahma que significa “el de cuatro caras”.

¹⁶ Uno de los nombres de Brahma, ya que nace en una flor de loto.

¹⁷ Viṣṇu, en la forma de un ser mitad hombre y mitad león, surgido de un pilar, agarra con sus dientes a Hiraṇyakaśyapa por los muslos y lo parte en dos.

¹⁸ Tiempo o muerte.

muerte encuentra su fin a manos de Śiva, porque el Kalāntaka¹⁹ decide salvar a su devoto y cambiar lo que estaba destinado para Mārkaṇḍeya.

Curiosamente, se advierte con frecuencia que son los místicos y sabios ṛṣis los que usan su poder de palabra para “castigar” a los seres humanos y a las deidades maldiciéndolos. Un nombre que sobresale en esta función es ṛṣi Durvāsā —cuyo nombre significa “con quien es difícil vivir” y cuyo nacimiento se debe a la ira de Śiva—. Ṛṣi Durvāsā no únicamente es muy poderoso, sino también es capaz de dar poderes a otros seres, pero es especialmente conocido, o, mejor dicho, temido, por su comportamiento volátil. En varios pasajes importantes en la literatura sánscrita, sus maldiciones funcionan como catalizadores para comenzar o dar un giro a la historia. Cabe mencionar tres de las ocasiones más sobresalientes. No obstante, antes de presentar estos ejemplos, es pertinente mencionar que es común encontrar diferentes versiones del mismo pasaje mitológico en la literatura de la India antigua. Escasas veces es significativa la diferencia y generalmente ésta no cambia la trama principal. Pasemos entonces a los pasajes.

El primero es el famoso *samudra-manthan*²⁰ o batimiento del océano que se encuentra en *Bhagavata Purāna*, *Viṣṇu Purāna*, *Mahābhārata* y otras escrituras. En este pasaje, cuando Brahmā percibe que “por el śāpa de Durvāsā los tres mundos e incluso Indra (el rey de los dioses) han perdido su gloria” (Vyāsa 2004: 437), les aconseja a los debilitados *suras* o *devas* (las deidades) que pidan a los *asuras*, sus enemigos por excelencia, juntar fuerzas para llevar a cabo la labor de batir el océano, con el objetivo de sacar el néctar de la inmortalidad —*amṛtam*—²¹ para compartirlo equitativamente. Se prepara esta ardua hazaña colocando a la serpiente Vāsuki²² alrededor de la montaña Mandara, que a su vez está ubicada en medio del océano. Como consecuencia del *samudra-manthan* emergen muchas cosas, tales como joyas y armas

¹⁹ El que mata a la muerte. Śiva gana este nombre por matar a Kāla para salvar a su devoto Mārkaṇḍeya. Él es la personificación de la ira de Śiva.

²⁰ Literalmente quiere decir “el batimiento del mar u océano”. Es uno de los pasajes más contados en los textos sagrados.

²¹ Néctar o bebida de la inmortalidad.

²² La serpiente que está en el cuello de Śiva. La usan como una sogá o cuerda para batir el océano.

divinas, los seres y animales celestiales, el veneno, etcétera, antes de que salga el *amṛtam*. Los *asuras* arrebatan a los *suras* la bebida y Viṣṇu toma la forma de Mohini²³ — la mujer encantadora — para robársela con la finalidad de repartirla entre los dioses.

Varias preguntas surgen: ¿por qué los dioses tuvieron que recurrir a esto? o ¿por qué estaban debilitados ante los *asuras*? Por la maldición del ṛṣi Durvāsā. Una vez Indra, el rey de los dioses, montado en su elefante Airāvata,²⁴ se encuentra con ṛṣi Durvāsā quien le obsequia un collar de flores divino, regalo de Śiva. Indra lo coloca sobre el tronco del elefante quien lo tira al suelo. Durvāsā lo toma como un acto prepotente de parte del rey de los dioses y lo maldice para que los dioses pierdan su fuerza y fortuna, pues el collar era un objeto divino y no se merecía este desprecio. Indra intenta explicar al ṛṣi lo sucedido, pero su tentativa resulta en vano.

El segundo pasaje es de la obra *Abhijñānasākuntalam*²⁵ de Kalidāsa, que está inspirada en un paisaje del *Mahābhārata*. En esta obra maestra del renombrado poeta, el rey Duṣyanta contrae el matrimonio *gandharva*²⁶ con Śakuntala, en ausencia del padre adoptivo de la protagonista, y se va prometiéndole que pronto volverá a verla. A la mitad de la obra, aparece ṛṣi Durvāsā:

Era este, un asceta mendigo, el temible Durvasa, quien, por sus austeridades, poseía fuerza dominadora nunca sobrepujada. Indignose al ver que no acudía la doncella a recibirlo como debiera, y tomó su ausencia por desprecio de su anciana austeridad. Levantando el puño cerrado hacia los cielos, exclamó: —¡O Shakuntala!, ¡mujer cuyos sueños van hacia el hombre que ama, y desprecia al huésped venerable que pasa por su puerta! tu Rey va a olvidarte. No recordará que te vio; no recordará que te amó, y será se-

²³ Significa la mujer encantadora o hechicera. Visnu toma esta forma para robar *amṛtam* a los *asuras* y distribuirlo entre los *devas*.

²⁴ El elefante que salió cuando fue batido el océano. Indra lo toma para usarlo como su vehículo.

²⁵ Es considerada como la mejor obra escrita en sánscrito por Kālidāsa, uno de los escritores más importantes en la literatura sánscrita y se inspira en un episodio del *Mahābhārata*.

²⁶ Una de las ocho maneras de uniones (o matrimonios). Sin necesidad de que la familia esté presente, “cuando el hombre y la mujer contraen matrimonio por el gusto mutuo, lo llaman *gandharva*” (Vātsyayanamuni 1999: 280).

mejante a un hombre que obró bajo el influjo de la embriaguez, y quien al despertarse no puede repetir las palabras que pronunció en tal estado. (Eulate 2002: 42).

Las dos amigas de Śakuntala abogan por ella ante el ṛṣi, quien debilita su maldición puntualizando que cuando el rey vea un objeto que él había regalado a la joven se va a acordar de ella completamente.

El tercer pasaje es de una bendición (o poder) que ṛṣi Durvāsā otorga a la reina Kuntī, madre de los cinco hermanos protagonistas del *Mahābhārata*. La princesa Pṛthā —otro nombre de Kuntī— en su adolescencia cumplió todos los deberes de una buena anfitriona sirviendo al ṛṣi Durvāsā quien, al estar complacido, le comparte un *mantra* con cuyo poder ella podía invocar a cualquier deidad para que le diera un hijo. Cuando el ṛṣi se va del palacio, la princesa, por curiosidad, invoca al Sol, quien le deja un hijo. Por miedo a la difamación, la adolescente decide abandonar al niño en el río.

Dos aspectos llaman la atención en estos tres ejemplos del uso del poder de la palabra, llámese *śāpa* o vara (bendición o maldición). Por una parte, la intensidad de la maldición varía. En el caso de Indra, Durvāsā castiga a todos los dioses por algo que podría parecer un descuido mínimo y sin intención y, a pesar de pedirle perdón, el ṛṣi decide no disminuir el castigo. Por otro lado, en el caso de Śakuntala, el castigo es reducido. El tercer caso es todavía más interesante, lo que parece una bendición para Kuntī, se convierte en una maldición, puesto que la curiosidad por averiguar el poder de la bendición lleva a la princesa a vivir con el remordimiento de haber abandonado a su hijo. Así, una maldición puede reducirse y lo que parece ser una bendición puede hacer sufrir al beneficiario.

Este último ejemplo permite introducir el texto del que se retoman los pasajes que a continuación se presentan, me refiero al *Mahābhārata*, una de las dos epopeyas más importantes de la literatura sánscrita —otra es el *Rāmāyaṇa*— y una de las obras literarias más extensas escritas hasta ahora. En el primer libro de este compendio se admite que todo está en este libro: “धर्मं चार्थं कामे च मोक्षे च भरत भि। यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत् क्वचित्।।” *dharma, artha, kāma* y *moksha* (los cuatro *purusārthas*)²⁷ se encuentran

²⁷ Según el hinduismo, todas las acciones del ser humano tienden a tener como obje-

en el *Mahābhārata* —lo que no está aquí no está en ningún otro lado— (Vyāsa 2004: 56.33).

Esta cita marca la importancia de este libro en el hinduismo y la razón por la que escogí algunos de sus pasajes para analizar dentro del contexto de este artículo.

Pasemos entonces a describir la importancia del papel y el poder de la palabra en este libro que se enorgullece de contener absolutamente todo acerca de lo humano y lo divino, y lo describe en más de un millón de palabras.

Tradicionalmente ṛṣi Vyāsa es considerado como el autor del *Mahābhārata*. No hay que olvidar, sin embargo, que, como sucede con la mayoría de los textos antiguos, la cuestión de una autoría única es debatible. Probablemente, a lo largo del tiempo, algunos pasajes se añadieron y otros se fueron quitando del texto original. En ese sentido, explicar los procesos de redacción que experimentó la epopeya hasta llegar a su forma actual es un tema que merece una investigación aparte, por ello sólo mencionaré tres de los “textos” más reconocidos: Jaya (8 800 versos dictados por Vyāsa), Bhārata (24 000 versos recitados por Vaiśampāyana) y Mahābhārata con poco más de 100 000 versos narrados por Ugraśrava Sauti. Este libro no tiene una narración lineal o unidireccional; hay textos entre textos. De hecho, algunos pasajes del libro han cobrado tanta importancia que parecen tener “vida propia”. Un ejemplo evidente es de la Bhagavadgītā. No obstante, la historia principal trata sobre la dinastía Bharata, específicamente acerca de los antecedentes, la batalla y las represalias que ésta tuvo entre los hijos de los hermanos Pāndu y Dhṛtrāṣṭra.

En las páginas que siguen brindo la lectura de algunos pasajes de esta epopeya tomando en cuenta el tema del poder e importancia de la palabra (o promesa). No sería prudente ni posible analizar todo el libro;

tivo *dharma*, *artha* o *kāma*. Y cumplir estos tres objetivos nos lleva hacia el *mokṣa*. *Dharma* se podría traducir como el deber, la ética, el bien, el orden, etcétera. *Artha* se podría interpretar como la abundancia que provee comodidad para todos, y este bienestar material incluye dinero, oro, ganadería, casas, ropas, familia, amigos, etcétera. *Kāma* es el placer sensorial. Estos tres objetivos, cumplir el deber, ser abundante y sentir placer —*dharma*, *artha* y *kāma* nos conducen a nuestra verdadera naturaleza— *mokṣa*: la liberación, que es el destino final y el objetivo esencial de una vida humana.

por ende, me limitaré a algunos pasajes que considero importantes para el argumento principal de este artículo.

Comencemos nuestro recorrido a través de la epopeya con Bhīṣma, el hijo de Sāntanu y Gangā —la personificación del río Ganges— quien se encuentra entre los personajes principales del *Mahābhārata*. Tío-abuelo de los kauravas y los pāndavas, Bhīṣma posee casi todas las cualidades y virtudes de un ser ideal: guerrero invencible, adiestrado en todo tipo de armas, hijo obediente, poseedor del conocimiento de los vedas y otras escrituras sagradas. Es posible argumentar que, sin este personaje, no existiría el libro ni la batalla del Mahābhārata. En ese sentido, es irónico que su nacimiento se deba a una maldición.

Uno nace porque desea o porque no puede superar sus deseos. El nacimiento de los seres se debe a los deseos para su propio beneficio o placer. Cuando una deidad o un ser celestial comete algo indebido es castigado y debe nacer como ser humano. Esto es lo que sucede con Bhīṣma. Él es uno de los ocho hermanos celestiales *vasus*.²⁸ En el libro 1 de esta epopeya, la historia cuenta que en una ocasión estos ocho hermanos, acompañados de sus esposas, visitaron el *āśram*²⁹ de ṛṣi Vaśiṣṭha.³⁰ La esposa de Prabhāsa (Dyaus) se queda fascinada con Kāmadhenu³¹ —la vaca divina regalo de los dioses al ṛṣi— por lo que pide a su esposo que la robe. Prabhāsa comete el error de hurtarla con ayuda de sus hermanos. Como castigo a este acto, ṛṣi Vaśiṣṭha maldice a los ocho hermanos anunciándoles que nacerán como seres humanos. Los *vasus* ruegan al ṛṣi que los perdone. Éste reduce su maldición para siete de ellos, quienes vivirán una vida muy corta como seres humanos; sin embargo, no levanta el castigo a Prabhāsa, pues como protagonista del robo tendrá que vivir una vida humana muy larga.

Ganga, el río celestial, promete a los ocho *vasus* que los liberará de sus cuerpos humanos en cuanto nazcan. La unión de Gangā con

²⁸ Ocho deidades que asisten a Indra en la forma de los elementos de la naturaleza, por ejemplo, *pṛthvī* (tierra), *agni* (fuego), *vāyu* (aire), etcétera.

²⁹ Lugar donde se estudia y se practica una vida espiritual.

³⁰ Es un *rsi* védico reverenciado y mencionado en varios *purāṇas* y epopeyas de la India.

³¹ Vaca divina que sale del batimiento del océano. Su nombre significa “la que cumple todos los deseos”.

Śāntanu —el futuro padre de los ocho *vasus*— también tiene una maldición como antecedente. Śāntanu, en su vida anterior, era un virtuoso rey quien fue invitado a la corte divina para participar en una reunión. Mientras todos los dioses estaban rezando a Brahmā, el viento sopló descubriendo el cuerpo de Gangā. Con excepción del rey, todas las deidades bajaron su mirada como una muestra de respeto hacia Gangā. Por este acto indebido, Brahmā lo maldice presagiándole que su deseo carnal por Gangā sería la causa de sufrimiento en su siguiente vida.

La ejecución de la maldición comienza con una descripción romántica cuando el rey Śāntanu mira por primera vez a la mujer Gangā caminando en la orilla del río Ganges. Se enamora a primera vista y le pide ser su esposa. Gangā otorga su consentimiento con la condición de que no cuestione ninguno de sus actos, pues, en cuanto lo hiciera, ella lo abandonaría. El enamorado rey no encuentra inconveniente alguno en aceptar esta condición. Una vez casada, para cumplir sus palabras, Gangā libera uno por uno a los siete *vasus* nacidos en forma de sus hijos ahogándolos en el río, mientras el rey sufre viéndola “matar” a los bebés. Śāntanu, no pudiendo tolerar más la situación, cuando ve a Gangā llevar a su octavo hijo recién nacido al río, cuestiona su cruel acto. En ese momento, Gangā le cuenta la historia de los hermanos *vasus* y abandona al rey prometiéndole que regresará a su octavo hijo, luego de haberlo preparado para la dura vida que había de enfrentar. Transcurren aproximadamente doce años para que Bhīṣma sea devuelto a su padre. Durante este tiempo, el príncipe recibe el conocimiento de los mejores maestros, sabios en el arte de la guerra y de las escrituras sagradas. Con el paso del tiempo, el príncipe logra ganar el amor y respeto no sólo de su padre sino de todo el pueblo; por tanto, es nombrado el siguiente heredero al trono.

Śāntanu vive todo este tiempo en celibato, mas, en una ocasión, cuando va de cacería, se encuentra con Satyawati y se enamora de ella. El padre de Satyawati permite que el rey contraiga matrimonio con su hija a condición de que sean sus hijos los herederos del reino. El rey rechaza esta propuesta. Al enterarse del deseo de su padre, Bhīṣma no únicamente abandona el trono sino que toma el voto de vivir una vida célibe para evitar que sus hijos quieran reclamar el derecho sobre el trono. A cambio de este voto tan enérgico, Śāntanu otorga a su hijo el poder sobre su propia muerte. Es decir, Bhīṣma podía escoger la hora

de su fallecimiento. Él promete a Śāntanu cuidar siempre el trono, ver la imagen de su padre en el que fuera rey y no dejar que la muerte se le acerque hasta ver el reino protegido bajo el mandato de un buen rey.

Para resumir, tenemos a un ser celestial en la forma de un ser humano capaz de vencer a los dioses por sus armas, atado por su voto al servicio del trono sin importar quien fuera el rey, con el poder sobre su propia muerte, pero obligado a vivir hasta que el reino esté protegido. El castigo de ṛṣi Vaśiṣṭha, en vez de una maldición, parece ser un catalizador para el comienzo de una de las historias más intrigantes y perfectas que existen en la literatura escrita y oral.

Śāntanu muere dejando con Satyawati dos hijos. Irónicamente, ninguno de los dos reinó por mucho tiempo. Ambos mueren jóvenes, uno antes de casarse y el segundo, pese a casarse con dos princesas, fallece sin dejar ningún heredero. Satyawati convoca a Vyasa, el hijo que tuvo cuando era soltera, para que, bajo la costumbre de *Niyoga*,³² le dé un heredero. Mediante la unión de Vyāsa con Ambikā y Ambālika nacen Dhṛtrāṣṭra y Pāndu respectivamente. No obstante, al alcanzar la edad de gobernar, Dhṛtrāṣṭra no puede heredar el trono por ser ciego de nacimiento y su hermano menor, Pāndu, es coronado rey. El hermano ciego se casa con Gāndhārī y Pāndu con Kuntī y Mādri. Acompañado de sus dos esposas, Pāndu va a un bosque con el fin de descansar de sus deberes reales, dejando el trono a cargo de su hermano mayor, a quien protege su tío-abuelo Bhīṣma.

Un día en el bosque, durante una cacería, Pāndu mata sin saber a una pareja de ṛṣis quienes estaban en el acto de hacer el amor. Antes de morir, el ṛṣi castiga al rey maldiciéndolo con la muerte si éste se acerca a alguna mujer con deseo de hacer el amor. Después de este triste acontecimiento, Pāndu deja el reino a manos de Dhṛtrāṣṭra y se retira al bosque, acompañado de sus esposas, para vivir como un asceta. En una ocasión Pāndu muestra tanta tristeza por no haber dejado ningún

³² Es una tradición antigua mencionada en algunos libros. Por ejemplo, en *Manusmṛti* (capítulo 9, versos 57-69) se dice que si una mujer no tiene hijos porque su esposo es incapaz de dárselos o ya ha fallecido, ella puede solicitar a un hombre (por lo general familiar) para ayudarla a procrear. Esta costumbre tenía normas muy claras: no era un acto para adquirir placer; el padre biológico no tendría ningún beneficio ni derecho sobre el niño; para evitar el uso equivocado de la tradición, sólo se podían pedir tres encuentros, etcétera.

heredero que Kunti le cuenta sobre el *mantra* que ṛṣi Durvasa le había concedido, pero omite el detalle de haber tenido un hijo con el Sol. Con el consentimiento de Pāndu, Kunti tiene tres hijos: Yudhiṣṭhira con Dharma;³³ Bhīma con Vayu³⁴ y Arjuna con Indra. La reina comparte el *mantra* con Mādri, quien invoca a los gemelos celestiales con quienes tiene dos hijos: Nakula y Sahadeva. Curiosa coincidencia, pues al igual que con Bhīṣma, el nacimiento de estos cinco hermanos —los protagonistas de la batalla— se produce mediante una maldición.

Pero sigamos con la historia. Un día Pāndu cede ante la irresistible belleza de Mādri y fallece a causa de la maldición. Sintiéndose culpable, Mādri decide morir junto a su esposo dejando a sus dos hijos con Kunti. Estos cinco hermanos son llamados *pāndavas*. Por otro lado, nacen los cien hijos del rey ciego, siendo Duryodhana y Duśāsana los mayores. Estos cien hermanos son llamados *kauravas*. Tras la muerte de su esposo, la reina Kunti regresa al reino con los cinco *pāndavas*, quienes reciben educación por parte de Bhīṣma y otros maestros. Los cinco hermanos, también llamados *kaunteyas*, destacan en el uso de diferentes armas, pero también sufren un ambiente de hostilidad, rivalidad y conspiración de parte de sus primos. Esta rivalidad y la injusticia de parte del rey ciego Dhrtaraṣṭra, quien quiere que su hijo mayor sea el rey, son algunos de los antecedentes a la batalla de *Mahābhārata* entre los *pāndavas* y *kauravas*.

En general, a lo largo de todo el libro y en la batalla en específico, Kṛṣṇa juega un papel central. Aunque participa como auriga de Arjuna en la guerra, Kṛṣṇa no pelea ni usa ninguna arma, sino que sirve de estrategia principal de los *pāndavas* para eliminar a los contrincantes más fuertes, invencibles e inmortales. Con la constante ayuda y orientación de Kṛṣṇa, la batalla termina a favor de los cinco virtuosos hermanos. Mas, cuando él llega con Gāndhāri, la inconsolable madre de los derrotados y muertos *kauravas*, ésta lo nombra el verdadero culpable y responsable de la batalla. Por lo tanto, maldice la dinastía de Kṛṣṇa profiriendo que morirán matándose los unos a los otros en una pelea. Siendo una encarnación del dios supremo, Kṛṣṇa es capaz de rechazar

³³ Es uno de los nombres del dios de la Muerte. En este contexto significa el dios de la Ética.

³⁴ Dios del Viento.

esta maldición; no obstante, la acepta porque, como argumenta el profesor Benjamín Preciado en su artículo sobre Mausalparvan, “[...] he is only fulfilling his role as nemesis, making truthful each and every vow and curse made [...]”³⁵ (Preciado 2005: 244).

Incluso después de que termina la batalla, el libro continúa con ocho capítulos más, además de un apartado dedicado específicamente a la vida de Kṛṣṇa. No será posible analizar en este artículo, cada ocasión en la que el uso del poder de la palabra —sea en forma de bendición o de maldición— se presenta en el libro; sin embargo, quisiera concluir con algunas reflexiones tomando en cuenta los ejemplos que mencionamos.

En la epopeya que gira alrededor de la batalla entre los parientes de una familia, el nacimiento de la mayoría de los personajes principales se debe al poder de la palabra, sea en la forma de maldición o bendición; por ejemplo, Bhīṣma, un ser celestial encarcelado en el cuerpo de un ser humano; los *pāndavas*, en vez de nacer de su padre biológico, son descendencia o “representación” de las fuerzas divinas gracias al poder de un mantra que posee su madre; la dinastía de Kṛṣṇa (y él mismo, a pesar de ser la fuerza suprema) encuentra su fin “gracias a una maldición”. Verdaderamente será difícil clasificar estos usos variados del poder de la palabra como *śāpa* o *vara*.

Es posible observar que, en las escrituras sagradas del hinduismo, nadie está libre de o es inmune a la maldición, ni hombres ni dioses. Sólo aquel que profiere la maldición tiene el poder de apaciguar o reducir el castigo. Esto podría parecer contradictorio, ya que supuestamente los sabios tienen perfecto dominio sobre sus instintos —ira, deseo, arrogancia o soberbia, entre otros—, pero son ellos los que deciden lanzar maldiciones. Lo más sorprendente es que hasta las fuerzas supremas (Kṛṣṇa o Viṣṇu, por ejemplo), aun teniendo la capacidad y la posibilidad de ser inmunes a estos “castigos”, los aceptan, ya que, según varios textos filosóficos y religiosos antiguos, todo lo que sucede no es más que un jugueteo (*Līlā*)³⁶ o una ilusión (*Māyā*)³⁷ creados por la fuerza

³⁵ “[...] él solo está cumpliendo su papel como *nemesis*, haciendo la verdad cada uno de los votos (que se toma) y cada maldición (que se da)”.

³⁶ En el hinduismo, todo aquello que sucede es una *Līlā* de las fuerzas superiores. Se puede traducir como “juego” o “jugueteo”.

³⁷ Por lo general, se traduce como ilusión (divina).

suprema misma. Y en este jugueteo, el uso del poder de la palabra, o las maldiciones, no son más que los catalizadores que dan nuevos rumbos a esta comedia divina que, vista desde una perspectiva limitada, parece una tragedia humana.

Bibliografía

- EULATE, Carmela (adapt.) (2002). *Sakuntala de Kalidasa*. México, Porrúa.
- PRECIADO SOLÍS, Benjamín (2005). “The Episode of the Mausalparvan”, en T. S. Rukmani (ed.), *The Mahabharata, what is not here is nowhere else, Yannehasti na Tadkvacit*, Nueva Delhi, Munshiram Manoharlal Publishers, 239-244.
- VĀTSYAYANAMUNI, Sri (1999). *Kāmasutram*, comentario de Sri Yasodhara. India, Ed. Dr. Parasa Nath Dwivedi, Chatukhamba Surbharati Prakashan.
- VYĀSA (s. f.), *Mahabharata*. Disponible en: <<http://www.sacred-texts.com/hin/maha/index.htm>>; consultado por última vez el 19 de junio de 2017.
- (2004). *Srimadbhagavat-Sudha-Sagar*. Shantanu Bihari y Saraswati Akhandananda (trads.). India, Geetapress.
- WILKINS, W. J. (1900). *Hindu Mythology, Vedic and Puranic*. Calcuta, Thacker, Spink & Co.; Londres, W. Thacker & Co.

El misterio del jaguar reticulado

The Mystery of the Reticulated Jaguar

HEIKE ROSAS-MÜLLER
Albert-Ludwigs-Universität
Friburgo, Alemania

RESUMEN: En la iconografía mesoamericana es predominante la prodigiosa presencia de una bestia fantástica: el jaguar. El jaguar reticulado teotihuacano es una variedad de la especie que se caracteriza por un cuerpo constituido mediante una sinuosa red de diseños entrelazados y por un semblante que mira de frente, conformado, a su vez, por dos perfiles zoomorfos encontrados. Gracias al análisis iconográfico es posible precisar que estos perfiles corresponden a dos serpientes, de acuerdo con un recurso canónico mesoamericano que tuvo su origen en el periodo preclásico olmeca. A pesar de su aspecto zoomorfo, el misterioso ícono realmente simboliza el mítico momento inaugural del cosmos, siendo su rugido virtual una metáfora del Verbo creador: el trueno que estalla sobre el océano prístino entre dos serpientes de luz compuestas por un rayo y su reflejo en el agua —red luminosa de prístinas luces que los pintores mesoamericanos representaron en la forma de ondulaciones entrelazadas.

ABSTRACT: Mesoamerican iconography is dominated by the prodigious presence of a fantastic beast: the jaguar. The Teotihuacan reticulated jaguar is characterized by a sinuous network of interlaced designs covering the whole body, and by a face made up of two zoomorphic profiles facing each other. Iconographic analysis allows us to specify that these profiles correspond to two snakes, according to a Mesoamerican canonical resource originating in the Olmec Pre-classic period. Despite its zoomorphic aspect, the mysterious icon actually symbolizes the mythical opening moment of the Cosmos, and its virtual roar is a metaphor of the Word as creator: thunder bursting upon the pristine ocean between two snakes of light, composed by a lightning bolt and its reflection on the water —a luminous network of pristine lights that the Mesoamerican painters represented as intertwined undulations.

PALABRAS CLAVE: ícono del jaguar reticulado, dragón serpiente-jaguar, lenguaje plástico, metáfora, espejo de agua.

KEYWORDS: icon of reticulated jaguar, plastic language, metaphor, water mirror.

RECIBIDO: 26 de abril de 2017 • ACEPTADO: 23 de junio de 2017

HEIKE ROSAS-MÜLLER

El misterio del jaguar reticulado

Una montaña podía ser la palabra del dios, o un río o el imperio o la configuración de los astros [...] Quizás en mi cara estuviera escrita la magia, quizá yo mismo fuera el fin de mi busca. En ese afán estaba cuando me recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios.

JORGE LUIS BORGES
(*El Aleph* 1971: 119)

Introducción

Desde el periodo preclásico, en la iconografía mesoamericana se ha representado de manera predominante una bestia mítica: el jaguar. Su figura aparece reiteradamente a través de tres mil años. Las innumerables representaciones de este felino han asumido, a lo largo de este tiempo y según la cultura productora del ícono, todas las formas imaginables, tanto realistas como estilizadas o abstractas. Entre esta variedad se hace notar una imagen que destaca por su muy extraño carácter, pero también por su misteriosa belleza: el jaguar reticulado teotihuacano.

Es éste un ente fantástico ampliamente difundido en la pintura mural de la gran ciudad prehispánica, presente en distintos edificios. Su rasgo principal consiste en haber sido despojado de su característica piel moteada, así como de su corporeidad. En vez de ello, está constituido por una retícula de ondulados diseños entrelazados que conforman la cabeza, el tronco, las patas y la cola. De sus fauces entreabiertas con frecuencia emerge una vírgula (figura 1) que expresa un rugido. La fiera



Figura 1. Jaguar reticulado (detalle). Atetelco, Patio Blanco, Pórtico 2, muro Este, pintura mural. Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico, *in situ*. Dibujo de Rubén Rosas.

muestra las encías de la mandíbula superior, enseñando los colmillos y los incisivos. Su nariz es chata, su lengua bífida recuerda la de las serpientes, mientras que sus garras retractiles se corresponden con las de los gatos. Cuando la efigie mira de frente adopta, como se verá más adelante, una convención pictórica mesoamericana que data del periodo preclásico y sigue vigente hasta el postclásico: la de un rostro terrible compuesto por dos perfiles que al enfrentarse conforman una sola imagen frontal (figura 2).¹ Su contexto pictográfico inmediato está constituido por símbolos que aluden al ámbito acuático. Entre ellos, deidades relacionadas con el precioso líquido; plantas a manera de *axis mundi*, de cuyas flores brotan chorros de agua con ojos divinos (figura 2); cenefas inferiores en forma de bandas o gruesas franjas que representan la superficie del agua (figuras 2 y 3), así como otras franjas que enmarcan a las quiméricas fieras zoomorfas y que están llenas de conchas bivalvas y de caracoles.

Sobre la base de los mitos, de las fuentes primarias y secundarias, así como de la analogía etnológica, se perfila la imagen de un jaguar demiurgo, promotor a la vez que destructor del universo. En este sentido, Mercedes de la Garza afirma que para los pueblos mayas el jaguar “pro-

¹ Vid. Rubén Cabrera y Beatriz de la Fuente (De la Fuente 1995: 75 y 324) y María Elena Ruiz Gallut (2005: 31).



Figura 2. Jaguar reticulado (detalle). Zona 5 A, Conjunto del Sol, Pórtico 13, pintura mural. Tepantitla/Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico, *in situ*. Dibujo de Rubén Rosas.

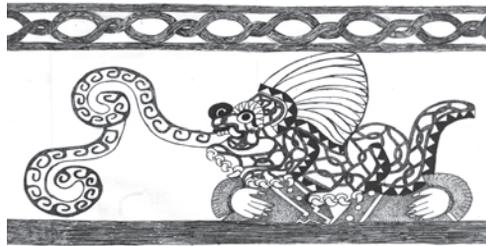


Figura 3. Jaguar de agua o jaguar reticulado (detalle). Pórtico 10, Conjunto de los Jaguares, pintura mural. Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico, *in situ*. Dibujo de Rubén Rosas.

viene de un mundo anterior al actual, un tiempo primordial caótico, precósmico” (De la Garza 1998: 131). Entre los nahuas, como también en el área maya, según la investigadora “el jaguar no sólo representa el estado previo al orden actual del universo, sino también la fuerza destructora que le pondrá fin” (De la Garza 1998: 132). Por su parte, Alfredo López Austin afirma que los antiguos mixtecos creían en una dualidad creadora andrógina, a cuyo aspecto masculino le llamaron “Culebra de León”, mientras que a su aspecto femenino “Culebra de Tigre”² (López 1994: 80). Este ser fantástico es, según María del Carmen Valverde, un

² El jaguar (*Panthera onca*) aparece nombrado como tigre a pesar de que no existe el tigre en América.

símbolo que reina en “la parte oscura del universo”, en “el espacio no socializado por los hombres” (Valverde 2005: 48). La antropóloga va todavía más lejos cuando ubica al felino en contraposición no sólo con el mundo ordenado por el hombre, sino en una dimensión más allá del panteón de los dioses, donde los poderes omniscientes de los felinos míticos “superan a las fuerzas del orden e incluso pasan por encima de los poderes de las deidades” (Valverde 2005: 49).

Según diversos mitos mesoamericanos, cuando el mundo estaba por nacer, ahí ya estaba el jaguar. Antes de la aparición del sol, antes de cualquier distinción, el felino mítico ya merodeaba en la oscuridad primigenia. Era él, *in illo tempore*, el señor de aquel tiempo sagrado e inicial, era él quien personificaba a las potencias caóticas que precedieron a la creación del mundo. Y siguiendo una simetría implacable, también era el jaguar el responsable del trance apocalíptico que iba a llevar al mundo de vuelta a la oscuridad primera. Su aterradora presencia era la señal del fin de las eras, su rugido era la voz del trueno, presagio nefasto. El Sol se tornaba negro conforme él lo iba devorando. Los imperios declinaban tan pronto como él aparecía. Siendo el amo de la noche, reinaba en el caos primordial, asociado a lo salvaje, a lo inculto, a lo indómito, a lo terrible, a lo prohibido, pero, asimismo, a lo sagrado. Lejos de pertenecer a la realidad inferior de las cosas ordinarias, él era, él mismo, la hierofanía por excelencia.

Se entiende entonces que, en esta galaxia de contenidos, el jaguar, o mejor dicho, este híbrido felino-serpentina, fuera la bestia elegida para representar la fuerza cosmogónica contrapuesta al “espacio ‘cultural’ dominado” (Lotman 1996: 27) — así como estructurado y organizado — por los dioses en cuanto señores del tiempo y del espacio. Así, los pueblos mesoamericanos ubicaron al jaguar, como demiurgo y destructor del universo, entre el espacio ordenado, creado por los dioses y habitado por los hombres, por un lado, y el mundo no semiótico externo, el caos primordial, por el otro. Sin embargo, no ha quedado claro, en los análisis realizados hasta ahora (González 2001; Matos 2016), por qué los pueblos mesoamericanos eligieron justamente al jaguar para desempeñar ese rol.

El presente trabajo postula que allí donde muchos investigadores han visto tanto la representación de un animal o un conjunto de símbolos de apariencia zoomorfa, como un panteón de dioses con rasgos felinos

o ataviados con atributos del jaguar (figura 4), se encuentra *algo* de naturaleza completamente distinta al aspecto zoomorfo. Este ensayo propone que el jaguar, en el contexto del lenguaje plástico mesoamericano, no es un animal (el animal en sí no es importante) ni un símbolo, sino una metáfora del estruendo del verbo creador encarnado.³ El rugido del jaguar está relacionado, siempre en el plano metafórico, con el trueno, en cuanto verbo creador que acompaña a la hierofanía fulgurante del rayo en la aurora de los tiempos, tal y como se describe este fenómeno meteorológico en multitud de mitos cosmogónicos.

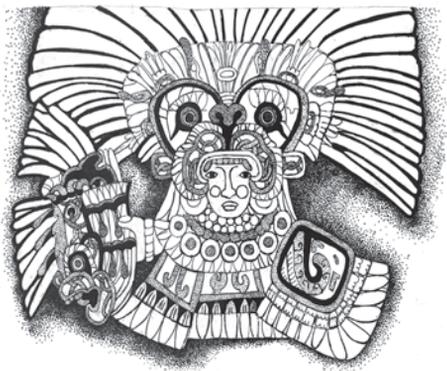


Figura 4. “Quetzalcóatl rojo” o “Dios Jaguar emplumado”, efigie con yelmo de jaguar reticulado de modo que parece surgir de entre las fauces del felino mítico. Zacuala, Pórtico 2, mural 2, pintura mural. Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico, Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Dibujo de Rubén Rosas.

Para comprobar esta hipótesis, realizaré un análisis hermenéutico del ícono del jaguar reticulado, pretendiendo arrancar el velo que oscurece la misteriosa imagen, no sólo por causa de “la distancia temporal (de por sí ya suficiente para este propósito) sino [...] [por] la ambigüedad en el uso de la metáfora” (Wind, *apud* Agamben y Ferrando 2014: 39-40). Indagaré los diferentes aspectos formales del ícono teotihuacano, a saber: su cara frontal, constituida por dos perfiles

³ En la expresión “verbo creador encarnado” no debe leerse ninguna analogía con la cosmovisión judeocristiana. La expresión se usa en el sentido más genérico y universal de la noción de la divinidad encarnada en cuya boca se materializa el verbo eterno que contiene, une y despliega hacia la existencia todo en cuanto existe.

enfrentados; el ámbito acuático de la oscuridad primera donde aparece y la característica retícula de sinuosos diseños entrelazados que conforma su cuerpo. Someteré cada uno de estos aspectos a un estudio comparativo con otras obras del arte mesoamericano de características y contenidos similares, a fin de descubrir el significado oculto en ellos. El fundamento ideológico de este proceder consiste en que tras el conjunto de todas las obras plásticas en torno al jaguar se debe revelar un solo discurso cosmogénico, un solo lenguaje metafórico que hubieron de compartir todas las culturas mesoamericanas. Es decir, que el discurso de los orígenes constituye en el pensamiento mesoamericano una constante que no se limitó a un ícono concreto, tal como lo es, por ejemplo, la imagen del jaguar reticulado, y tampoco a una cultura o una época específica, sino que se desarrolló (plásticamente) a lo largo de tres mil años y puede descifrarse como un discurso. Seguidamente, integraré los elementos analizados para restituir un texto global del momento cosmogénico, a partir del cual sea posible dilucidar el misterio del jaguar reticulado en concreto. Como dice E. Wind, en el lenguaje plástico, al igual que el lenguaje literario, “la presencia de un significado irresuelto es un obstáculo para el disfrute del arte” (Wind, *apud* Agamben y Ferrando 2014: 40).

La cara frontal formada por dos perfiles en el arte mesoamericano

Cuando los estudiosos de los íconos teotihuacanos, como Rubén Cabrera y Beatriz de la Fuente, describen —en cuanto convención pictórica propiamente teotihuacana— la representación del rostro del gran jaguar reticulado como un semblante desdoblado que mira al espectador de frente y que está formado por dos perfiles enfrentados (De la Fuente 1995: 75 y 324), es necesario precisar que no sólo se trata de una particularidad propia de la expresión artística de esta gran urbe. Es posible encontrar este tipo de caras trinitarias en todas las culturas mesoamericanas, desde la cultura olmeca, la llamada cultura madre, que apareció más de mil años antes de Cristo, hasta la cultura mexica en el momento del contacto con los españoles en el siglo xvi.

Durante los primeros mil años de vida civilizada mesoamericana, es decir urbana, la encarnación monstruosa de la cara trinitaria se encontraba apegada a cánones rígidos, casi inamovibles. Ello condujo a la conformación de una sola figura emblemática: el dragón olmeca. Una fiera mítica extremadamente estereotipada que se caracterizaba por su estrecho margen de variedad e innovación plástica y que, como motivo principal del arte de aquella época, llevó a Covarrubias a nombrar a los pueblos productores de estas obras como “pueblos del jaguar”. Los rasgos más característicos y en extremo estilizados, además de antropomorfos, de estos dragones consisten en: cejas flamígeras o aserradas que aluden a halos de fuego, labios carnosos y gruñidores con comisuras colgantes, y una hendedura en forma de “V” en la parte superior de la cabeza. Vemos esta inconfundible combinación de rasgos en innumerables hachas votivas olmecas (figura 5), las cuales generalmente han sido asociadas al trueno. Covarrubias llega a hablar de “un dios jaguar del trueno” (Covarrubias, *apud* González 2001: 130), mientras Yolotl González Torres relaciona a esta deidad “con el trueno, con la oscuridad y con el agua” (González 2001: 140). Y aunque no todos los especialistas concuerdan con la idea de que estas figurillas atigradas representan dioses, la asociación entre el jaguar, el trueno y demás fenómenos relacionados con la tormenta eléctrica se reitera indefectiblemente. Marcus Joyce, por ejemplo, “propone que representan fuerzas de la naturaleza, relámpago y terremoto” (Joyce, *apud* Clark 2008: 165). Amén de innumerables mitos y rituales indígenas que refuerzan la idea de tal vínculo. En un mito lacandón el sonido del trueno equivale al temido “rugir del jaguar celeste” y una fuente del México central describe un ritual totlimpaneca donde “el sacrificio de un jaguar rojo [...] desencadenó el trueno” (Olivier 2004: 193 y 179).

Regresando a la plástica olmeca, así como a la cuestión formal del semblante desdoblado, se puede observar que todas estas hachas muestran un rostro que mira de frente, sin que se puedan distinguir, a primera vista, los dos perfiles encontrados que lo constituyen. Fue Rubén Bonifaz Nuño el primero en advertir que tras estos semblantes que se esmeraron en plasmar los olmecas con un ahínco parecido a una obsesión (Soustelle, *apud* Bonifaz 1989: 77), se disimulaban dos perfiles



Figura 5. Hacha olmeca, de la antigua colección de William Bullock (adquirida por el Museo Británico en 1825), escultura en jade. Procedencia desconocida, cultura olmeca, Preclásico. The Trustees of the British Museum, Londres, Inglaterra.

Dibujo de Rubén Rosas.

de serpientes. Y aunque este autor, al advertirlo, termina negando que la presencia de la cara frontal se relacione con el jaguar, tiene toda la razón al señalar que el monstruoso semblante contiene dos serpientes de perfil, y llegar a la conclusión de que no se trataba “de una representación del jaguar, como Covarrubias propone y muchos aceptan [...] [sino que] había que concluir que la llamada ‘boca de jaguar’ olmeca no es tal; ni siquiera que es una boca de serpiente [...] sino la estilización de perfil de dos bocas de serpientes que se tocan” (Bonifaz 1989: 77).

No resulta fácil percibir este semblante figurado si no se está familiarizado con el juego visual implicado en el rostro trinitario, o si se carece de la sensibilidad artística necesaria para distinguirlo. Si uno se toma la libertad de desdoblarse al dragón con la ceja flamígera y la cola de zarpa de jaguar estilizado que aparece esgrafiado en un botellón de Tlatilco

(figuras 6a y 6b), y se compara el resultado con las caras que miran de frente en las hachas olmecas, resulta más fácil ver que la cara del jaguar está constituida por dos perfiles viperinos que se encuentran, en este caso, a la altura de los ojos. De modo que es legítimo hablar de dos caras de serpientes de perfil que al unirse conforman un solo rostro felino viendo frontalmente, o sea, que la quimera es un híbrido tanto felino como viperino que conforma un solo ente conceptual, constituyendo de esta manera una convención plástica que se encuentra presente en el arte mesoamericano desde sus inicios en la cultura olmeca.

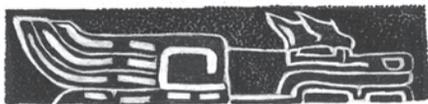


Figura 6a. Dragón olmeca con ceja flamígera que lleva como cola una garra de jaguar estilizada, botellón cerámico con diseño esgrafiado. Tlatilco, Estado de México, cultura del Altiplano central/olmeca, Preclásico. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Dibujo de Rubén Rosas.



Figura 6b. Dragón olmeca de perfil con cejas flamígeras y cola en forma de una garra de jaguar estilizada, botellón cerámico con diseño esgrafiado. Tlatilco, Estado de México, cultura del Altiplano central/olmeca, Preclásico. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Dibujo de Rubén Rosas.

Si posteriormente ya no hubo de existir una figura tan emblemática como lo había sido el dragón olmeca, y si éste pareció haberse extinguido sin dejar sucesores tan estereotipados, ello se debió, si admitimos una explicación en términos plástico-formales, al hecho de que la gran ciudad subsiguiente, Teotihuacán, relajó la canonización de la representación monstruosa. Durante los más de seiscientos años de la existencia de esta megaurbe, el ser mítico de la cara híbrida fue objeto de una verdadera revolución plástica. Se reconfiguró la fisionomía del dragón, innovando sus perfiles y su frente, mas no su concepción hierofánica, herencia de las caras trinitarias de la cultura olmeca. En la pirámide de Quetzalcóatl (figura 7) aparecen dragones de perfil cuyos cuerpos

sinuosos han sido cubiertos de plumas preciosas y que serpentean a lo largo de los taludes, pero cuyas caras también aparecen esculpidas de frente sobre los tableros o las alfardas de la misma pirámide y presentan, a pesar de conservar la lengua bífida, características principalmente felinas: el hocico breve, la nariz chata, la cabeza redonda, el labio leporino y la dentición de los jaguares.

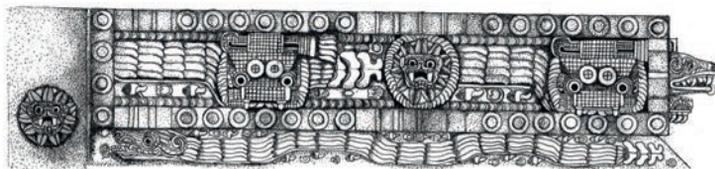


Figura 7. Fachada poniente de la Pirámide de Quetzalcóatl/Ciudadela, compuesta por esculturas y relieves en basalto. Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico, *in situ*. Dibujo de Rubén Rosas con base en un dibujo de José Villaseñor, Proyecto de pintura mural prehispánica en México, IIE-UNAM (PLPMPM).

De modo que, mientras el artista olmeca se encontraba sometido a cánones formales que conformaban conjuntos de reglas y preceptos que estaba obligado a seguir si pretendía producir una pieza reconocida y aceptada por la sociedad, el artista teotihuacano, en cambio, amparado por cánones mucho más flexibles, produjo una explosión creativa, generando una fascinante calidoscopia de la representación de la fiera que heredaron las culturas subsiguientes (Müller 2016: 248-253). Se trata, a pesar de las diferencias formales, no de un ser distinto al anterior, sino tan sólo de distintas soluciones formales que los artistas descubrieron al enfrentar el reto plástico de representar una sola cara felina frontal constituida por dos caras de serpiente de perfil. Por lo tanto, la forma en que se encuentra plasmado este misterio cosmogénico encarnado es, en términos iconológicos, secundaria y hasta irrelevante.

Se puede hablar de esta fiera felina-serpentina cada vez que vemos un semblante que mira de frente y que está representado mediante dos perfiles. No importa que los perfiles serpentinos se junten a la altura de los ojos, como es el caso en la máscara de piedra olmeca de La Venta (figura 8), la cual es discernible como una cara conformada por dos per-

files tan sólo gracias a la presencia de las cejas flamígeras; o que, como en la efigie del llamado Tlaloc de Uhde (figura 9), las características cejas flamígeras hayan sido sustituidas por serpientes enrolladas que ahora enmarcan los ojos (formando las llamadas anteojeras estilizadas), y el encuentro de las dos cabezas viperinas se realice a la altura de la boca.



Figura 8. Máscara con boca gruñidora de jaguar y cejas flamígeras, escultura en piedra. La Venta, Tabasco, cultura del Golfo/olmeca, Preclásico. Museo Nacional de Antropología/Sala Golfo de México, Ciudad de México. Dibujo de Rubén Rosas.



Figura 9. "Tlaloc de Uhde" cuyo semblante está conformado por dos serpientes que se juntan a la altura de la boca mientras sus sinuosos cuerpos conforman lo que se conoce como anteojeras. Procedencia desconocida, probablemente cultura del Altiplano central, Postclásico. Colección Museo Etnográfico de Berlín, Alemania.

Dibujo de Rubén Rosas.

La cara trinitaria del monstruo también se puede apreciar en una pieza maya constituida por los dos huesos de la mandíbula inferior de un felino (figura 10), en los cuales ha sido esgrafiada una serpiente cuyas cejas flamígeras parecen estar constituidas por la dentición del maxilar. Al juntarse las dos piezas óseas, las sierpes se enfrentan de perfil y forman el semblante de un solo jaguar.

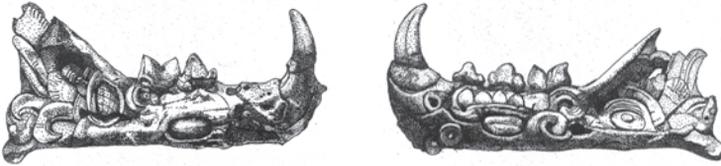


Figura 10. Dos mandíbulas de felino con serpientes míticas grabadas sobre el maxilar inferior de un felino. Procedencia desconocida, cultura maya. Gran Museo del Mundo Maya de Mérida/Sala 4: Mayas ancestrales, Mérida, Yucatán.
Dibujo de Rubén Rosas.

El mismo fenómeno se repite en el caso de numerosos santuarios, donde la misma entrada al recinto está constituida por las fauces del dragón; por ejemplo, en el templo monolítico de Malinalco (figura 11). También aquí, como en el caso de las hachas olmecas que revelaron su naturaleza de semblante trinitario al ser comparadas con el diseño esgrafiado en el botellón de Tlatilco, el hecho de ver en el acceso al recinto una representación más del monstruo del rostro trinitario se justifica al ser comparado con el perfil de la monumental escultura mexicana de la *Xiuhcōatl* (figura 12). Como su nombre lo indica, se trata de una serpiente de fuego, de una serpiente preciosa. O sea, que la entrada monstruosa a este recinto puede entenderse como la representación de dos serpientes de fuego enfrentadas que conforman un solo semblante frontal de jaguar. En estas piezas presenciamos una representación surreal que amalgama aspectos singulares de las dos bestias para crear una sola imagen hierofánica. No cabe hablar de un jaguar, como tampoco de una serpiente, o mejor dicho de dos serpientes, sino de una sola creación conceptual: el gran dragón.

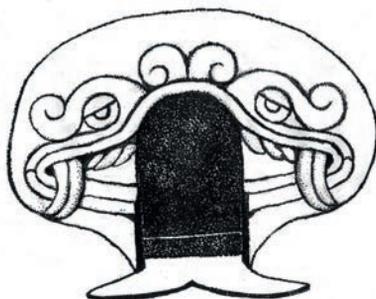


Figura 11. Entrada al santuario de Malinalco, Estructura I. Malinalco, Estado de México, cultura del Altiplano central/mexica-azteca, Postclásico, *in situ*. Dibujo de Rubén Rosas.



Figura 12. Xiuhcōatl o ‘‘Serpiente Histórica de la Ciudad de México, cultura del Altiplano de turquesa’’, escultura en basalto. Jardín de la Catedral Metropolitana/ Centro central/mexica-azteca, Preclásico. Museo Nacional de Antropología, Sala Mexica, Ciudad México. Dibujo de Rubén Rosas.

Una vez familiarizados con el semblante trinitario del dragón serpiente-jaguar, lo podemos encontrar por doquier. Descubrimos entonces que ‘‘no existe ninguna composición iconográfica donde el dragón no figure de una u otra forma, ya sea como protagonista, como marco o fondo de escena representada, como trono, como insignia o como ornamento arabesco mesoamericano’’ (Müller 2016: 17). Siempre que exista un jaguar se encuentran, sin duda alguna, dos serpientes.

Al observar un *cuauhxicalli* mexica —recipiente destinado a recibir los corazones de los sacrificados—, cuyo altorrelieve tallado en piedra muestra dos serpientes gemelas emplumadas (figura 13), es posible ver,

al igual que en todos los casos anteriores, dos perfiles viperinos enfrentados. Es una imagen que parece estar reflejada en un espejo, o sea, una “imagen que se hace pasar por el reflejo de un ser, o el ser de un reflejo” (Bachelard, *apud* Lecourt 1982: 47). La diferencia, aquí, es que el encuentro entre ambos crótalos, aunque parece inmanente, aún no se ha llevado a cabo. La cara felina monstruosa que mira de frente todavía no se ha constituido. Sin embargo, esta fusión de los dos ofidios ígneos en favor de un solo semblante monstruoso frontal tiene lugar en otra pieza, quizá la más conocida del arte mexica, la monumental Coatlicue (figura 14), también conocida como la madre de los dioses. Aquí el encuentro de los dos reptiles ya se ha consumado. Dos vigorosas víboras emergen cuan chorros de sangre del cuello cercenado de la deidad. Sus cuerpos se tuercen sobre sí mismos, de modo que las cabezas, vistas de perfil, se juntan para conformar el eje del rostro hierático de la divinidad. Aparece así el tercer semblante, un rostro con rasgos felinos esquematizados que emerge entre las dos culebras. Un rostro terrible y omnipresente, sin frente ni revés, dado que, aun al ver la pieza por detrás, podemos apreciar el mismo semblante monstruoso, conformado por una idéntica representación de dos perfiles de serpientes encontradas. En la Coatlicue, obra maestra de la lapidaria mexica (y universal), la transposición de las formas permitió, al igual que en todas las piezas mencionadas, la creación de una fisonomía donde la fusión de dos perfiles encontrados genera —elemento surreal por excelencia— un solo rostro que mira de frente. Un ser fantástico que, a pesar de no participar de la materialidad de este mundo fenoménico, encarna el principio del ser y del existir. Con todas estas obras estamos ante una interminable reiteración formal y conceptual que se llevó a cabo a lo largo de tres milenios en la cultura mesoamericana, y que siempre, de nueva cuenta, consistía en un sólo rostro hierofánico constituido por una *xihcōatl*, serpiente de fuego, y su reflejo, cuyo encuentro implica, de manera latente, la posibilidad de componer un rostro monstruoso frontal, en cuyas fauces parece que está a punto de emerger un gran estruendo, un monstruoso sonido ensordecedor.

En estas expresiones artísticas de las culturas mesoamericanas están presentes, uno tras otro, todos los atributos ineluctables del arte mágico que el antropólogo Leonard Adam ha catalogado no tanto con base en el aspecto externo de las obras analizadas, sino en su coherencia



Figura 13. Cuauhxicalli, recipiente para los corazones de los sacrificados, escultura en andesita. Calle 5 de Mayo y Bolívar, Centro Histórico de la Ciudad de México, cultura del Altiplano central/mexica-azteca, Postclásico, Museo Nacional de Antropología, Sala Mexica, Ciudad de México. Dibujo de Rubén Rosas.

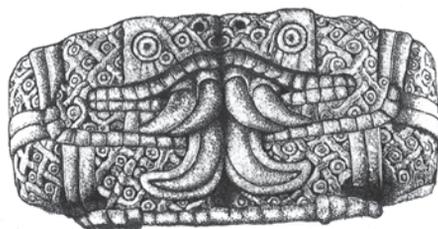


Figura 14. Coatlicue (detalle), detalle de la cabeza del monolito de basalto. Templo Mayor/Ciudad de México, cultura del Altiplano Central/mexica-azteca, Postclásico, Museo Nacional de Antropología/Sala mexica, México. Dibujo de Rubén Rosas.

conceptual interna, cuya vigencia universal ha sido postulada por Levy-Strauss,⁴ a saber: el simbolismo —al que me atrevo a añadir el metaforismo—, el surrealismo, la estilización, la esquematización, la simetría, el antirealismo conceptual y, por último, la imagen de lo sacro mediante la representación de “*un individuo visto de frente, mediante ‘dos’ perfiles*” (Levy-Strauss 1968: 222), imagen en verdad sorprendente porque no se trata de una coincidencia. Leonardo da Vinci se atrevió a postular que “la deidad que tiene la ciencia del pintor hace que su mente se transmute en semejante a la mente divina” (Da Vinci,

⁴ El mérito de Leonard Adam consistió en haber catalogado, utilizando un criterio formal-comparativo, las semejanzas icónicas de las representaciones de lo sagrado de dos áreas culturales distintas y distantes entre sí: el arte primitivo de la costa de América y el de la China arcaica. Posteriormente, el etnólogo Lévy-Strauss postuló la vigencia universal de estos atributos después de analizar, en este sentido, la expresión plástica de los maorís de Nueva Zelanda, el arte neolítico de Amur, las expresiones plásticas de la costa noroeste norteamericana y de las culturas neolíticas, así como las de China y Japón (Lévi-Strauss 1968: 222-224).

apud Juanes 2009: 59). De modo que fueron los artistas prehispánicos, sirviéndose de los atributos descritos por Adam, los responsables de crear las mil caras del dragón mesoamericano. Gracias a sus manos y su genio, a lo largo de muchas generaciones el dragón se convirtió en una realidad objetiva siempre cambiante, siempre inconclusa. Le tocaba al creador de estos íconos ya sea conservar, ya sea renovar el ser fantástico-mítico, gracias a un juego combinatorio casi infinito vuelto posible por los atributos constituyentes del arte mágico. Un arte cuyo objeto fundamental no ha sido nunca mimético, ni siquiera estético, y cuya finalidad, por lo tanto, no ha consistido en recrear la naturaleza ni en crear objetos bellos, sino en hacer posible la encarnación de lo sagrado.

De lo expuesto hasta aquí se deduce que para los pueblos mesoamericanos el jaguar no fue el único animal ubicado en este espacio extra-semiótico no organizado que se relaciona tanto con el caos primordial como con la fuerza creadora y precosmogónica, sino que hay otra bestia inextricablemente unida a la imagen del felino: la serpiente o, mejor dicho, y en ello consiste el *quid* de la cuestión, el ofidio desdoblado como reflejo especular, a manera de un semblante trinitario. Por consiguiente, todo lo que se ha dicho respecto al jaguar puede ser aplicado igualmente a esta otra fiera desdoblada. Ambos, inextricablemente unidos, comparten su condición indistinta caótica, a la vez que creadora, no buscando representar la realidad sino, por el contrario, construir *la* realidad.

Así, la pregunta expuesta al principio de este ensayo sigue en pie, aunque requiere ser precisada: ¿Por qué los pueblos mesoamericanos eligieron para desempeñar el papel de demiurgo justamente al ícono del jaguar que surge del enfrentamiento de dos serpientes?

El jaguar mítico, el espejo de las aguas prístinas y la metáfora

Para saber por qué en el arte mesoamericano se escogió la figura de un híbrido monstruoso, entre felino y serpiente, para representar al *mysterio tremendum*, en cuanto fuerza bruta encarnada que dio origen al universo, es menester ver la relación que guarda ese ente quimérico con el mundo caótico precósmico del cual, según los mitos, es el amo y

señor. En un principio, de acuerdo con el *Popol Vuh*, el libro del consejo de los maya quiché,

[...] sólo el cielo existía. La faz de la tierra no aparecía; sólo existían la mar limitada, todo el espacio del cielo. No había nada reunido, junto. Todo era invisible, todo estaba inmóvil en el cielo. No existía nada edificado. Solamente el agua limitada, solamente la mar tranquila, sola, limitada. Nada existía. Solamente la inmovilidad, el silencio, en las tinieblas, en la noche (*Popol Vuh* 1993: 4).

En términos plásticos, no habría nada que representar. El ojo, si uno se figura un ojo que observara este escenario, podría ver, valga la paradoja, que no se veía nada: un espejo de agua quieta y silenciosa que nada reflejaba, a falta de luz, en medio de una noche eterna. Pero allí estaban esparcidos, según esta misma tradición oral, recogida en gráfica latina, el “Maestro Gigante (Relámpago), Huella del Relámpago, Esplendor del Relámpago, Espíritus del Cielo, Espíritus de la Tierra, Constructores, Formadores, Procreadores, Engendrados” (*Popol Vuh* 1993: 8). De modo que, en aquel tiempo mítico, el cual aún no había visto la primera aurora, sí existía esporádicamente luz. En este mismo sentido, los huicholes advierten que detrás del padre Sol está el abuelo rayo y los totonacos hablan del trueno que es anterior a la aparición del Sol (González 2001: 187). Los mixes representan esta luz primera en la forma de rayos montados en tigres que luchan entre sí, mientras que los mixtecos se la figuran como culebras-leones y culebras-tigres. Aunque son mitos distantes en el tiempo y el espacio, se perfila un único relato de origen compartido por todos los pueblos mesoamericanos relacionado con una gran tormenta cósmica anterior al primer amanecer. Y también dos metáforas zoomorfas asociadas al instante inaugural del cosmos: los jaguares y las serpientes.

El hombre arcaico (cuya fuerza de destrucción no había superado todavía a la de la naturaleza) no podía imaginar un espectáculo de mayor ímpetu ni de mayor violencia, ni de mayor fuerza iracunda de destrucción, ni de mayor fuerza de renovación como la contenida en el fenómeno atmosférico de la tormenta, momento en que tanto el fuego como el agua caen del cielo. El rayo, al estallar sobre el espejo de las aguas del océano primigenio se duplica mediante su reflejo, asemejándose a dos

serpientes de fuego que se enfrentan mutuamente y entre cuyas fauces explota el trueno. El rayo es a la vez dos entidades complementarias, el reflejo y el reflejante, para usar la terminología que utilizó Sartre para exponer su “díada fantasma reflejo-reflejante” (Sartre 1986: 203). El numen luminoso en cuanto reflejante (la cosa que genera el reflejo) y su reflejo zigzagueante en el oscuro espejo de las aguas, era luz en plena oscuridad, unión del fuego y del agua, comunión de lo penetrante y lo penetrado, del calor celeste y el frío terrestre, del arriba y el abajo. Era la metáfora en que coincidían todos los contrarios; la metáfora, por ende, de lo absolutamente perfecto, de lo hierofánico *per se*.

De este modo se ha verificado la hipótesis del presente ensayo: el dragón en la iconografía mesoamericana no representa un animal ni un felino, ni una sierpe, sino algo de naturaleza completamente distinta. La serpiente de fuego se corresponde con una serpiente de luz, la cual es la metáfora visual del rayo cosmogónico que se desploma en la mar de los orígenes, mientras que el jaguar es el equivalente de una metáfora auditiva asociada a la metáfora visual. El rugido del felino, representado en la iconografía como un solo semblante de jaguar que ve de frente, se relaciona, siempre en el plano metafórico, con el trueno en cuanto verbo creador, inextricablemente unido a la hierofanía fulgurante. El felino es la imagen del trueno que detona en medio de dos serpientes de fuego. Los tres elementos conjuntamente conforman el rostro trinitario del ícono del gran dragón, fundamento principal e ineluctable del arte sacro mesoamericano. Por consiguiente,

[...] ni la serpiente ni el jaguar se inscriben dentro de una taxonomía zoológica donde la víbora en cuanto reptil y el jaguar en cuanto felino no comparten nexo alguno, sino que el ícono monstruoso explora a partir de la metáfora visual del rayo, oculta en las sierpes ígneas, [...] aunada a la metáfora auditiva que hace coincidir el estruendo del trueno con el rugido ensordecedor del jaguar, nuevos principios plásticos, sistemas y fines de clasificación que rastrean, en un plano icónico, las relaciones internas de semejanza entre el concepto de lo absoluto y sus metáforas: el rayo, la serpiente de fuego y el trueno figurado en forma de jaguar, ofreciendo con ello al espíritu un juego ilimitado de imágenes” (Müller 2016: 35).

La riqueza imaginativa derivada de las metáforas de la fuerza divina se ve reflejada en la riqueza iconográfica correspondiente, en la cual predomina la metáfora zoomorfa de la cara trinitaria de la serpiente de fuego-jaguar. No se trata del único modo posible de representar plásticamente el momento de la detonación luminosa que impulsó la creación del mundo, pero, eso sí, de su expresión más original y espectacular. Los artistas mesoamericanos, en una verdadera explosión creativa, se sirvieron tanto de las enormes fauces que caracterizan a ambos animales y de los prominentes colmillos de la sierpe y el felino, como también aprovecharon la semejanza entre la piel atigrada de los córalos y las características manchas del pelaje del jaguar mesoamericano, a fin de crear no sólo semblantes felinos formados por dos perfiles viperinos, sino de combinar elementos de ambos animales para encarnar un monstruo fantástico que era la representación plástica de la creación del cosmos. Por lo tanto, es posible encontrar, entre otros innumerables ejemplos, jaguares de lengua bífida (figura 1), sierpes míticas provistas de las garras, de los bigotes y de la dentición del felino, culebras con la piel moteada del jaguar (figura 15), serpientes bicéfalas con dientes de jaguar incrustados (figura 16), etcétera, etcétera.



Figura 15. Serpiente-jaguar enrollada, escultura en piedra. Procedencia desconocida, cultura del Altiplano central/mexica-azteca, Postclásico. Staatliches Museum für Völkerkunde, Berlín, Alemania. Dibujo de Rubén Rosas.

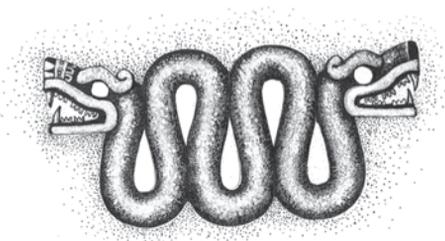


Figura 16. Serpiente de doble cabeza, mosaico de turquesa, coral, concha y dientes de felino sobre madera. Procedencia desconocida, cultura azteca-mexicana-mixteca, Postclásico. The Trustees of the British Museum, Londres, Inglaterra. Dibujo de Rubén Rosas.

El dragón también se viste de rayos y relámpagos o, mejor dicho, de las abstracciones meteorológicas del fenómeno —líneas en zigzag—, mostrándose, ora predominantemente meteorológico, ora fáunico, ora como una combinación de ambos aspectos y conformando, en conjunto, un híbrido ya no sólo de animales, sino de metáforas zoomorfas y meteorológicas del principio absoluto, sin preocuparse por la legibilidad del resultado. En esta línea, hay dos esculturas teotihuacanas talladas en piedra que representan a un jaguar mítico (figuras 17 y 18), cuyas patas delanteras, en ambos casos, portan las líneas zigzagueantes del rayo, o sea, el rayo y su relejo. Se trata de un sincretismo de expresiones hierofánicas que ha amalgamado distintas maneras de representar el génesis, utilizando una abstracción geométrica, además de atemporal, sustraída de la metáfora del rayo y su reflejo en el espejo del agua, a saber, líneas en zigzag duplicadas, así como otra metáfora auditiva derivada de la del jaguar, la cual alude a la equivalencia del rugido del felino con el rugido del cielo. De nueva cuenta también aquí aparece, en medio del fulgor de las dos serpientes de fuego, el semblante del jaguar mítico, portador del verbo creador, la voz del dios supremo encarnado.⁵ El jaguar y las serpientes de fuego duplicadas gracias al espejo del océano primigenio se convierten en huestes del demiurgo.

⁵ También aquí, como anteriormente fue el caso de la expresión “el verbo creador encarnado”, la locución el “dios supremo encarnado” no debe entenderse en analogía con la cosmovisión judeocristiana, sino en el sentido genérico y universal de la divinidad encarnada.



Figura 17. Felino mitológico, escultura en piedra volcánica con restos de estuco y pintura. Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico, Museo Nacional de Antropología/Sala Teotihuacán, Ciudad de México. Dibujo de Rubén Rosas.



Figura 18. Jaguar mítico, Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico. Museo Nacional de Antropología/Sala Teotihuacán, Ciudad de México. Dibujo de Rubén Rosas.

El jaguar reticulado y la representación de la superficie del agua

El arte sacro tiene una doble misión: no debe ocultarse tras imágenes oscuras e incomprensibles, como tampoco “debe ilustrarse tan claramente que a todos resulte comprensible” (Gerber, *apud* Izzi 2000: 27). Massimo Izzi suscribe esta opinión cuando señala que existe la “doble necesidad de explicar a los pocos capaces de comprender por una parte y de mantener oculto a los demás por otra”, añadiendo que en este discurso,

“las imágenes animales, como en cualquier otro proceso simbólico, se llevan la parte de león, y entre ellas las figuras híbridas, los monstruos, los acoplamientos de seres infrecuentes, [que] más que cualquier otra imagen, corresponden a las exigencias arriba expresadas” (Izzi 2000: 27). Esto ilustra de manera idónea el enigma del ícono del jaguar reticulado teotihuacano, que ha logrado conservar el carácter misterioso de la red de enlaces ondulados que dan forma a su cuerpo. La respuesta a la pregunta qué es lo que el artista teotihuacano plasmó cuando dibujó esas redes onduladas, debe ser a la vez evidente y ambigua.

Como muchas veces sucede con los misterios, la respuesta se puede encontrar donde menos se espera. En este caso, en un cuadro del pintor inglés del siglo xx David Hockney, a quien le obsesionaba la forma de representar la superficie del agua, no la del mar de los orígenes, sino la de la alberca en su lujosa mansión en Hollywood. Sin embargo, en términos plásticos, el agua es el agua: un pintor que observa su superficie se enfrenta al mismo reto, tanto en una ciudad estadounidense moderna, como en la antigua Teotihuacán. La superficie del agua en sí no puede ser representada. El agua no es más que un espejo y sólo se descubre como tal gracias a las luces u objetos reflejados. Anteriormente vimos que los artistas mesoamericanos estaban plenamente conscientes de esta calidad de espejo que caracteriza al vital líquido, de tal suerte que fue el espejo de las aguas prístinas el que les sirvió de eje imaginario para desdoblarse la cara trinitaria del dragón. No sería raro suponer que el mismo ingenio empleado para encontrar muchas maneras formales distintas para representar a la fiera cosmogénica hubiera sido aprovechado también para recrear plásticamente el contexto al que ésta se vincula inextricablemente, es decir, el escenario oscuro del agua en el océano de los orígenes.

Regresando a Hockney y su cuadro, si se acepta que la ciencia que tiene el pintor es la misma en todas partes y desde siempre, es factible que en dos culturas distintas y en dos épocas distantes se hubiera llegado a la misma solución plástica al buscar un recurso para representar la superficie del agua. En el cuadro *Sunbather* (figura 19), Hockney representa el agua de su alberca en Hollywood mediante líneas ondulantes que se entrecruzan, formando redes entrelazadas que son formal y conceptualmente idénticas a las redes que aparecen en los jaguares re-

ticulados. Si aceptamos que, en dos épocas, lugares y culturas distintas sin nexos comunes, los artistas hayan podido llegar a la misma solución plástica, entonces el jaguar reticulado teotihuacano (figuras 1, 2, 3 y 4) podría ser un jaguar cuyo cuerpo representa la superficie del agua o, para ser más exactos, el juego de la luz que dibuja redes luminosas en el espejo del agua. El cuerpo del felino, en este caso, debe entenderse como un tejido de luz que resalta contra el fondo oscuro del mural, siendo la fiera en su totalidad no un animal de carne y hueso, sino un cuerpo de agua, un espejo en medio de las tinieblas primigenias repentinamente iluminadas. Si el rayo, en el arte mesoamericano, se pudo transformar en sierpe, por qué no aceptar que el jaguar se pudo transformar en agua. En tal caso, no cabe imaginar representación más sublime que la de la aurora del cosmos encarnada en el jaguar reticulado, ni mayor destreza y maestría plástica que la de los pintores teotihuacanos.

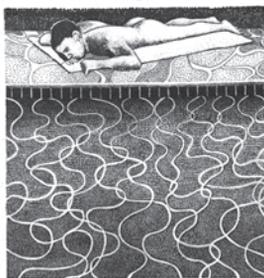


Figura 19. Superficie espejeante del agua. David Hockney, Sunbather/Baño de sol (1966). Museum Ludwig, Colonia, Alemania. Dibujo de Rubén Rosas con base en el cuadro de David Hockney.

Una vez que se acepta la propuesta de que la retícula del felino es una red luminosa que representa la superficie del agua, es posible descubrir representaciones estrechamente relacionadas con esa red, tanto en la forma como en el contenido. En otro mural teotihuacano aparece entre dos sacerdotes un pequeño altar, conocido como el “Escudo de Tlaloc” o como un disco solar (figura 20) (De la Fuente 1995: 158) que probablemente sirvió de marcador portátil en un juego de pelota. Se trata de un disco montado en un pequeño basamento, en cuya parte central se encuentra una red de líneas entrelazadas. En la base hay una franja horizontal con tres escenas que muestran una pelota-sol que rompe dicha

red, lo cual equivaldría a la superficie del agua primigenia rota por una pelota que representa al astro luminoso. Así, estas pequeñas escenas se revelan como representaciones de la primera aurora, el día uno.



Figura 20. Anillo del juego de pelota. Detalle de una pintura mural, Teopancaxco, Cuarto 1, Mural 1, Teotihuacán-Teopancalco. Teotihuacán, Estado de México, cultura del Altiplano central/teotihuacana, Clásico, *in situ*. Dibujo de Rubén Rosas.

De modo que se podría postular que el lugar acuoso precósmico y caótico, anterior al mundo, se materializó en la arquitectura mesoamericana en forma de una cancha del juego de pelota. Si el umbral a diversos santuarios era la objetivación de la tormenta cósmica en forma de un monstruo de cara serpentina-felina, metáfora zoomorfa del momento inaugural del cosmos, la cancha del juego de pelota, en cambio, era un escenario arquitectónico monumental que representaba el espejo de agua prístina impregnado con la virtualidad del ser, y que, como tal, sirvió para representar ritualmente el enfrentamiento entre las fuerzas monstruosas opuestas que originaron al mundo.

Otro importante indicio plástico relacionado tanto con el jaguar reticulado como con la idea de que la cancha de pelota, en cuanto espejo de agua, fue descubierto en un sitio maya de Guatemala. Es una pieza de cerámica que muestra una cancha de juego de pelota con la forma de las fauces estilizadas de un jaguar con un dibujo de redes entrelazadas (figura 21). La pieza tiene un contenedor que se comunica con la cancha, de tal suerte que permite inundarla de agua. Esto nos permite pensar que el lugar donde se celebraba el juego ritual era un espejo de agua contenido en las fauces del jaguar mítico. O sea, la pieza sería la visualización de un espacio lleno de agua anterior a la materialización del mundo, lo

cual es realmente probable si se toma en cuenta que la mayoría de las canchas se encuentran en un nivel más bajo que el de la superficie del suelo y que, en cuanto patios hundidos, sería factible imaginárselos, ya sea real o simbólicamente, como espejos de agua.

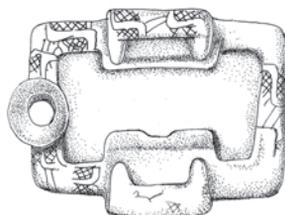


Figura 21. Cancha de juego de pelota en la forma de fauces de jaguar reticulado. Kaminaljuyú, Guatemala, cultura maya, Clásico. Dibujo de Rubén Rosas con base en Eric Taladoire, “Las representaciones bi y tridimensionales de juego de pelota en Mesoamérica”, *Revista Arqueología mexicana*. vol. XIX-núm. 117, septiembre-octubre 2012: 18-27, p. 27).

En un relieve de Chichén Itzá hay un detalle que refuerza esta idea. En una de las paredes laterales de la estructura conocida como el “Tzompantli” (literalmente, muro de cráneos), aparece el capitán de uno de los equipos de jugadores del juego de pelota como un guerrero que sostiene en su mano izquierda la cabeza decapitada del capitán del equipo contrario (figura 22). Este personaje se encuentra ante un fondo profusamente decorado con una serie de serpientes y de diseños serpentiformes. De nuevo hay que ver estas sierpes no como animales, sino como metáforas de la superficie del agua. El personaje no se encuentra de pie en medio de un enjambre de serpientes, sino en el espejo de las aguas prístinas. Es posible que esta idea no logre convencer de inmediato al espectador occidental moderno que no conoce el discurso plástico de ataño. De nueva cuenta, un cuadro de David Hockney, de la serie *paper pools* (figura 23), proporciona la clave para descubrir que las serpientes y las líneas ondulantes y serpentinas integran una representación de la superficie reflejante del agua. Nadie pensaría, al ver esta pintura, en una piscina llena de pequeñas víboras en movimiento, sino simplemente en una alberca llena de agua. Inmediatamente queda claro que las serpientes no son más que un recurso plástico que utiliza zoomórficos centelleos de luz para representar la vitalidad del agua. El

artista inglés empleó el mismo recurso plástico que habían utilizado los mayas para representar las luces que se reflejan en el agua. Hockney es, sin duda, un gran pintor del agua y también lo fueron los artistas prehispánicos que tallaron en el Tzompantli el mencionado relieve, en el cual los espectadores de entonces vieron a un personaje de pie en un espejo de agua. El artista inglés percibió lo mismo que los artistas prehispánicos observaron y que nosotros mismos podríamos captar al mirar con atención la superficie del agua contenida en una piscina o un lago.



Figura 22. Jugador del juego de pelota sobre un fondo de serpientes, relieve en piedra, detalle de la estructura conocida como El Tzompantli. Chichén Itzá, Yucatán, cultura maya, Postclásico, *in situ*. Dibujo de Rubén Rosas.

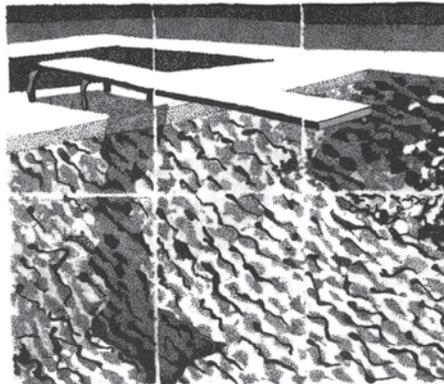


Figura 23. Serpientes de luz proyectadas sobre la superficie del agua. Pintura de David Hockney, de la serie "Paper Pools" (1978). Dibujo de Rubén Rosas, con base en la pintura de Hockney.

Conclusión

Este ensayo partió de la suposición de que el ícono del jaguar reticulado participa de un lenguaje plástico que compartieron todas las culturas mesoamericanas, donde el jaguar representa, como se sabe gracias a innumerables mitos, al demiurgo por excelencia. Fue el amo y señor *in illo tempore*, el habitante invisible del caos precósmico, acuático y oscuro que antecedió al mundo ordenado y creado por los dioses para los hombres. La hipótesis consistía en que no se trataba de un animal, sino de una metáfora auditiva. Gracias a esta maravillosa metáfora se plasmó una relación interna de semejanza entre el rugir del felino y el rugir del cielo, en cuanto voz del trueno y verbo creador, lo cual inspiró la creación de la bestia, que así se convirtió en el verbo encarnado.

Sobre la base del caso específico del jaguar reticulado teotihuacano, cuyo cuerpo está conformado por una retícula de diseños entrelazados sinuosos y cuyo semblante terrible, al mirar de frente, está constituido a su vez por dos perfiles enfrentados, este ensayo emprendió un análisis hermenéutico comparativo, buscando íconos mesoamericanos con atributos parecidos para develar el contenido tras estas particularidades plásticas.

Primero se estableció que los perfiles que integran un solo rostro felino que mira de frente pertenecen a otra bestia que goza de la misma prominencia en el bestiario mesoamericano: la serpiente. Asimismo, se comprobó que esta cara trinitaria, constituida por dos cabezas de serpientes, que al juntar sus perfiles forman una sola cara de características felinas, existió en la iconografía desde el periodo preclásico olmeca, es decir, desde la aurora misma de las culturas mesoamericanas, hasta el posclásico. De modo que esta fiera fantástica atraviesa como un hilo rojo tres mil años de cultura mesoamericana, lapso en el cual se reconfiguró e innovó constantemente.

Más tarde se descubrió que tras el binomio serpiente-jaguar que preponderó en el arte de esas culturas se encuentra no sólo la metáfora del trueno, sino asimismo la metáfora del rayo luminoso, en cuanto metáfora visual del momento inaugural del cosmos. Momento en que, según los mitos cosmogénicos, la luz de los rayos y relámpagos iluminaba esporádicamente la oscuridad de aquel tiempo anterior al tiempo. Instante en el que un fulgor luminoso, al detonar sobre el espejo

de las aguas del océano primigenio, no sólo se refleja a manera de dos víboras encontradas, sino que, además, da origen sobre el espejo de las aguas al estertor del trueno. Habiendo encontrado así no sólo una, sino dos metáforas primigenias, la del rayo y la del trueno, tanto como su encarnación respectiva en una serpiente o, mejor dicho, en dos víboras enfrentadas a manera de un ente reflejante y su reflejo, se mostraron sus materializaciones como dos seres zoomorfos.

Después se reveló cómo estas culturas habían procedido al representar el contexto, en concreto, el espejo del agua. La representación de la superficie del agua, en sí invisible, a no ser que refleje la luz proyectada en ella, ha sido un reto en la plástica desde la antigüedad hasta nuestros días. Se pudo comprobar que el pintor inglés David Hockney, uno de cuyos temas predilectos ha sido la representación de la superficie del agua, encontró soluciones plásticas idénticas a las de los artistas prehispánicos. De esta manera se mostró que la intuición plástica, la ciencia del pintor, siendo universal, debe verse como el fundamento del desarrollo plástico en cuanto lenguaje. La plástica, uno de los lenguajes inventados por el hombre, debe sumarse al conocimiento de los mitos y demás fuentes primarias y secundarias, en la labor de descifrar la creación de las obras iconográficas de las altas culturas. O sea, aquello que ayudó a concebirlas también puede ayudar a develar su misterio.

Una vez realizado este recorrido hermenéutico, se restituyó el mensaje subyacente en los jaguares reticulados, en cuanto jaguares de agua que, carentes de corporeidad, están constituidos por la luz primigenia que dibujó en el espejo del agua redes luminosas. Al estallar el estruendo del trueno sobre la superficie iluminada por dos rayos, uno real y el otro virtual, el primero siendo el reflejante y el segundo el reflejo, se origina el momento augural del universo que antecede a la primera aurora, el primer día. Por último, se descubrió que del mismo modo en que la metáfora visual y auditiva del rayo y del trueno cosmogénicos encontró en el dragón una representación objetivada, también el espacio caótico precósmico del océano de los orígenes encontró en la urbe mesoamericana una objetivación arquitectónica en la forma de las canchas del juego de pelota. Si éstas se entienden como espejos hierofánicos, nos permiten conceptualizar la representación ritual del encuentro de las dos fuerzas constituyentes del universo, el rayo y su

reflejo, que liberan, tras herir la superficie del agua, al Sol, a la primera aurora del cosmos, al primer día de un mundo ordenado, contrapuesto al caos precósmico en que sigue habitando el monstruo que aguarda la llegada predestinada del Apocalipsis, a fin de devolver al mundo a la oscuridad primera.

La implementación del poder de la mirada plástica como herramienta de la iconología, me parece, puede enriquecer y complementar los estudios históricos, ayudando significativamente no sólo en el desciframiento del discurso plástico de la antigüedad, sino también en el develamiento del funcionamiento de las estructuras de poder en que la bestia se ha convertido en un símbolo emblemático del poder divino y real. Quizás estos íconos bestiales, más que hablarnos de los jaguares y las serpientes, mucho nos pueden decir sobre la conducta del hombre. Fue a partir del alumbramiento del espejo hierofánico que el hombre osó levantar sus ojos mortales “contra su condición y la creación entera”, dominado por la desmesura de su sed de dominio y sumido siempre en un “tormentoso mar de desesperación fatal” (Eliade 1972: 197). Una y otra vez vemos en la mitología que los héroes civilizadores, hombres rebeldes por excelencia, empiezan y terminan su existencia entre “rayos y relámpagos” (Camus 2013: 48).

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio y Monica Ferrando (2014). *La muchacha indecible. Mito y misterio de Kore*. Madrid, Sexto Piso.
- BONIFAZ NUÑO, Rubén (1989). *Hombres y serpientes, Iconografía olmeca*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- CAMUS, Albert (2013). *El hombre rebelde*. Madrid, Alianza.
- CLARK, John E. (2008). “Teogonía olmeca: perspectivas, problemas y propuestas”, en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (eds.), *Olmeca. Balance y perspectivas, Memoria de la primera Mesa Redonda*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: 145-183.
- CURIEL DEFOSSÉE, Fernando (dir.) (1993). *El libro del Consejo (Popol Vuh)*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Programa Editorial.
- ELIADE, Mircea (1972). *Tratado de historia de las religiones*. México, Era.

- FUENTE, Beatriz de la (coord.) (1995). *La pintura mural prehispánica en México, I Teotihuacán*, tomo II. México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARZA, Mercedes de la (1998). *Rostros de lo sagrado en el mundo maya*, México, Paidós/Universidad Nacional Autónoma de México.
- GONZÁLEZ TORRES, Yolotl (2001). *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- IZZI, Massimo (2000). *Diccionario ilustrado de los monstruos. Ángeles, diablos, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Barcelona, José J. de Olañeta.
- JUANES, Jorge (2009). *Leonardo da Vinci, Pintura y sabiduría hermética*. México, Itaca.
- LECOURT, Dominique (1982). *Para una crítica de la epistemología*. México, Siglo XXI.
- LÉVY-STRAUSS, Claude (1968). *Antropología estructural*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo (1994). *Tamoanchan y Tlalocan*. México, Fondo de Cultura Económica.
- LOTMAN, Iuri M. (1966). *La Semiósfera I. Semiótica de la cultura del texto*, Madrid, Cátedra.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo (2016). “¿Personajes híbridos en Mesoamérica?”, *Arqueología Mexicana*, Tlaxcala, mayo-junio, núm. 139: 86-87.
- MÜLLER, Heike (2016). *El dios oculto, Hermenéutica del ícono de la serpiente de fuego-jaguar, una teoría de la metáfora*, tesis de licenciatura en arqueología. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- OLIVIER, Guilhem (2004). *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México, Fondo de Cultura Económica.
- El libro del consejo (Popol Vuh)* (1993). Prólogo de Francisco Monterde; traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias; introducción y notas de Maricela Ayala Falcón. México: Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades (Biblioteca del Estudiante), Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUIZ GALLUT, María Elena (2005). “Tras la huella del jaguar en Teotihuacán”, *Arqueología Mexicana*, *El jaguar en el México prehispánico*, vol. XII, núm. 72: 28-36.
- SARTRE, Jean-Paul (1986). *El ser y la nada, Ensayo de ontología fenomenológica*. México, Alianza.
- VALVERDE VALDÉS, María del Carmen (2005). “El jaguar entre los mayas: entidad oscura y ambivalente”, *Arqueología Mexicana*, *El jaguar en el México Prehispánico*, vol. XII, núm. 72: 46-51.

Experimenting with Myth: Adaptation or Destruction (A Case of Cognitive Linguistic Analysis of Arthurian Fanfiction)

Experimentar el mito: adaptación o destrucción
(un caso de análisis del *fanfiction* artúrico
desde la perspectiva de la lingüística cognitiva)

ANASTASIA SHARAPKOVA
Moscow State University

ABSTRACT: The paper deals with the ways Arthurian myth exists in the contemporary world, looking into the correlation between the ontologically basic narrative and the newly evolved phenomenon of the digital age - fanfiction. Myth is proved to be not a relic of the past, but a tool for cognizing the world. Experiencing myth proceeds through its personalization, requiring adaptation. Fanfiction stories explore the limits of possible transformations by making the concept different yet still recognizable. After analyzing stories that change one core characteristic of the concept of King Arthur we conclude that the other characteristics become reinforced and the more abstract ideas are brought to the linguistic level through the repetition of significant concepts like *story*, *legend*, *myth*, *hero*. The myth evolves through experimenting with the image, reinforcing the stereotypical characteristics, for it exists only through the narrative told by people.

RESUMEN: El artículo trata de las formas en que el mito artúrico existe en el mundo contemporáneo, observando la correlación entre la narrativa ontológicamente básica y el fenómeno recientemente evolucionado de la era digital: *fanfiction*. Se demuestra que el mito es una reliquia del pasado, pero una herramienta para conocer el mundo. Experimentar el mito procede a través de su personalización, adaptación. Las historias de *fanfiction* exploran los límites de posibles transformaciones, haciendo que el concepto sea diferente pero reconocible. Después de analizar historias que cambian una característica central del Rey Arturo, concluimos que las otras características se refuerzan y las ideas más abstractas se llevan al nivel lingüístico mediante la repetición de conceptos significativos como historia, leyenda, mito, héroe. El mito evoluciona a través de la experimentación con la imagen, reforzando las características estereotípicas, sólo a través de la narración contada por la gente.

KEYWORDS: Arthuriana, conceptualization, categorization, fanfiction.

PALABRAS CLAVE: Artúrico, conceptualización, categorización, *fanfiction*.

RECIBIDO: 2 de junio de 2017 • **ACEPTADO:** 25 de agosto de 2017

ANASTASIA SHARAPKOVA

Moscow State University

Experimenting with Myth: Adaptation or Destruction (A Case of Cognitive Linguistic Analysis of Arthurian Fanfiction)

Myth is [...] a vital ingredient of human civilization;
it is not an idle tale, but a hard-worked active force.

MALINOWSKI, 1955: 101.

Introduction

Think “myth” and either an image of Prometheus - the cultural hero of a distant past - or some tales of Africa may come to mind. In line with this image the traditional definition reads as follows: “myths may be defined *as traditional prose narratives*, which [...] are considered to be truthful accounts of what happened in the remote past” (Bascom 1965: 136). Ontologically, myth is the story or the source that other texts frequently turn to, and that reappears many times onwards (Uspensky 1996: 26). A myth at the most basic level is the narrative being created, told and revisited. Less obvious, however, are the myths that gradually paved their way to the contemporary world or emerged in the age of reasoning and even in the digital age. These are either the old myths that were adapted to live on or the new myths we are now living by. The basic definition, while being true for discussing myths in their prototypical sense, seems rather inconsistent when trying to comprehend what myth is nowadays. And indeed, with advances in philosophy, psychology and

myth studies, a strong impact of mythology became apparent and finally was given a just place in human consciousness and culture at large: “philosophers who have been eager to abolish myth have realized that a vacuum is immediately created if the contribution made by myth to culture is explained away” (Honko 1984: 8). Upon a closer inspection, mythology turns out to be not a relic of the past, it has not vanished into a thin air with the appearance of science and realistic reasoning, but it keeps up with the changing world creeping into the narratives, still emerging nowadays.

One of the most exceptionally popular myths throughout the centuries and even today is the myth about King Arthur, who manifests some archetypal features of the human psyche and consciousness. Fundamentally, the myth about King Arthur is the embodiment of power, a vivid example of a just ruler and protector for people - “rex quondam, rexque futurus”. What is more, this myth is inevitably about self - and national identity and has been revived to tell an everlasting story of magnificence, bravery and honour. The myth about King Arthur has triggered numerous interpretations and it is still a rich and valued source of inspiration. Yet, it differs most drastically from the prime example of the archaic myths in that it stepped beyond the boundaries of time and emerged into the modern world and language, still retaining much of its archaic charm and mythological features while modernizing other aspects. Being rooted in history (the four existing accounts¹ of the historical prototype are well-studied so far (Higham 2005), Arthur’s image is much more ancient and really far-reaching, lying beneath “history” as well as functioning according to its own rules. Furthermore, the development of Arthur’s image not only in medieval but also in the modern world follows some rules of mythological development.

His probable mortal prototype has nothing to do with the immortal hero depicted in the works of art. Quite ironically, he has fulfilled the

¹ To begin with, Arthur as a historical personality was mentioned by Gildas, who wrote *On the fall of Britain* ca. 540 (*De excidio et Conquestu Britanniae*) to denounce the vices of his time. Secondly, the fullest, apparently historical account of Arthur comes much later, in Nennius’ *History of Britons* (*The Historia Brittonum*), written in about 800. Thirdly, there are two other relevant entries in the 10th century *Annals of Wales*. The fourth mention is found in *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* by Bede the Venerable 8th century. These four texts provide the bases for interpreting the historical roots of Arthur.

prophecy becoming king again - the famous legend that he is not dead but sleeping in a cave with his men “ready to awaken when his people are in their hour of need, when he will rush forth with his army to defeat the enemy. He has been reborn to the world century after century from the pen, brush and imagination of numerous writers, artists, poets and politicians” (Blake & Lloyd 2002: 8).

The principal feature of a myth as an ontologically primordial story is that it belongs to no one and at the same time to everyone. With the evolution of humanity and narration myth has been transformed into tales (Propp 2013) and specific interpretations by different authors. So, the interpretations of Tomas Malory, Alfred Tennyson, Mark Twain or T. H. White are part and parcel of the canonical story. However, with the emergence of the Internet, which facilitated sharing information, the monologue of The Author was complimented by the polylogue of people taking part in the discussion, appropriating the story. Thus, the myth has returned to its original medium with *fanfiction* playing an interesting role in testing novel interpretations. Today, the myth of King Arthur manifests itself not only through books and films, but also through advertising and internet. It is found in numerous short stories published online featuring various aspects of Arthuriana and creating new blends. This new phenomenon brought about by a new medium is called *fanfiction*. The internet has drastically transformed the way the myth lives today and is lived by. In the loads of material available in the internet, two major tendencies could be observed: complementation and destruction. The first one concerns dwelling on the moves and characters that were not studied well in the previous interpretations. The second presupposes making Arthur as different from the concept we are used to. The latter seems particularly interesting as these interpretations explore the limits of possible changes the myth can endure and yet be recognizable.

Myth and fanfiction: a story worth telling

At this point a broad definition of myth is needed, for it would allow us to include fanfiction more naturally into the analysis. By the notion of “myth” we understand not only the narrative or a set of narratives in the

narrow sense, but the myth-oriented works in general, e. g. those that make up the myth of King Arthur. The figure of King Arthur is the nucleus of a myth that has always been transforming to fit a new political, cultural and historical agenda. Myths never disappear because they are so fundamentally connected with what constitutes a human being as such: mind and soul, cognition and imagination.² While transforming, they engage in a dialogue with the archaic past on what makes up the core of the myth - the image of King Arthur as the embodiment of everlasting notions of honor, power, heroism etc. Together with his central figure the whole Arthurian myth transforms as well.

Since “the purpose of myth is to provide a logical model capable of overcoming a contradiction [...]” (Levi-Strauss 1955: 428), it amounts to being a tool for cognizing and constructing the world or even a whole cognitive paradigm that is largely anthropocentric and anthropomorphic, since “through the word the historical event is evaluated to the point of self-consciousness” (Losev 2001). Levi-Strauss himself stressed that the basic patterns observable in mythology all around the globe account for “a basic need for order in human mind”, thus making evident the fundamental rules by which a human mind functions. The rules of thought were considered to be basically/ fundamentally similar to the rules of grammar that are prominent in any language.³

Therefore, myths in contemporary studies are considered to be neither beautiful lies nor detached stories, but “networks of powerful symbols that suggest particular *ways of interpreting the world*” (Midgley 2011: 1). In fact, myths store the structured knowledge. The creative impetus or the imagination drive and a potential to define cultural values set mythology most clearly apart from other patterns of knowledge resulting “of dynamics of the mind as an operating source” (Tychkin

² “Instead of dying, they transform themselves gradually into something different, something that is often hard to recognize and to understand” (Midgley 2011: 5).

³ Already in L. Levy-Bruhl’s work on mythological thinking, various thought structures were identified to “exist in one and the same society and often, perhaps, even always, in the same consciousness” (Levy-Bruhl 1924: 7). Similar ideas are explicit in works of the philosopher of the language A. Potebnya, who drew attention to syncretism and the timeless nature of the mythological way of thinking, which “is not peculiar to one time, but to people of all ages, standing at a certain stage of development of thought/consciousness [...]” (Potebnya 1989: 154).

2015: 461). When discussing human cognition we deal with two basic processes: conceptualization and categorization, that is, establishing similarity and contrariness between the conceived objects of the world. The second process has received considerable attention and is therefore clearly and strictly defined: categorization accounts for “pattern finding”, “class identification” or “our ability to identify entities as members of groups” (Evans 2006: 169). Conceptualization, in its turn, is a more complex phenomenon lying “at the core of the black-box problem of the human mind” (Nuyts 1997) as it reveals itself through indirect manifestations: narrative/language and action. Considering conceptual and linguistic knowledge as distinct, yet closely interrelated types of knowledge we proceed to list some peculiarities of mythological thinking that still reveal themselves as narrative in the narrow sense and can be subjected to cognitive linguistic analysis. Mythological cognition is characterized by “diffusion, syncretism⁴ and emotional charge (impetus)” (Meletinsky 2014: 24-25). This cognitive-oriented perspective becomes essential when looking into the development of this myth in the contemporary world, for myth is therefore understood not as a text but as a piece of structured knowledge accompanied by imaginative patterns and strong evaluative potential. It determines what is important and what is not, what is good and what is bad, thus defining the axiological sphere of the society and individuals.

Within the dimension of the Internet, the “literary word” is viewed not as a as a standpoint with a fixed and stable meaning, but as the intersection of planes of discourse, as a dialogue between various types of writing - the writer himself, the recipient, and finally the narrative formed by the present or previous cultural context (Kristeva 2000: 428). The Internet has become a testing ground for all sorts of experiments, a place for destructing everything familiar for the sake of realizing the strangest possible ideas. It was the Internet that made such a phenomenon as fanfiction exceptionally popular. However, the peculiarities of

⁴ This syncretism is reflected on the many ways the image is constructed as well as on the linguistic features of fanfiction, such as a mix of direct and indirect and free indirect speech. The characters of a similar order are sometimes mingled together, like all the female characters capable of enchanting and casting a spell: Morgane, Igrane, Lady of the Lake, Nimue.

these texts consist not only in the medium of their dissemination, but in their secondary nature in relation to the source of inspiration. Fanfiction, unlike other types of secondary texts, relies on the character of the work, it is “image-centred” (Hellekson 2006: 5-7). The myth of King Arthur is image-centred as well. Therefore, it is a viable model for studying the development of the concept of Arthur; it may be compared to a “barometer” for measuring the popularity of certain plots and characters and identifying social problems as well as expectations and inspirations. Even if myth tells the story of the past, it is oriented towards the present and highlights what is of paramount importance today. Therefore, the idea put forward by Liszka transferring attention from the Myth as a sacred narrative to a myth as “a work-horse of culture, a means of evaluation, interpretation, and creative change” seems fundamentally true (Liszka 1989).

Fanfiction shows a plethora of possibilities either mapped out or fully realized. Unlike the fully-fledged interpretations that we find in books and films these stories are short and provide just the first level of artistic impulse: “what if...?”. These stories are experimenting with myth *in vitro*, while the authorized interpretations have more space for testing the initial ideas within the full complexity of artistic life - *in vivo*. It has not escaped the notice of both scholars of the genre and fanfiction writers that the literary creative process and the fanfiction process are very much alike in the core: “to attack the reuse of preexisting characters as being inherently wrong is to deny something central to the storytelling impulse” (Keen 2016).

Since myth is a means for comprehending consciousness, myth-creation is the immanent function of human mind and “the way of reproduction of culture in society as well as a means of social construction of reality” (Voevodina 2002: 17). By means of fiction allowing for different points of view on reality, and the psychological possibility inherent in humans to be able to view from and operate on several personal planes, people gets the opportunity to realize themselves on another level. “Fiction is an invention that empowers humanity with self-expansion” (Izer 2008: 2) and originates from a strong personal affect (Chander & Sunder 2007; Hellekson & Busse 2006). The authors of fanfiction write stories to prolong their existence in the world they became fascinated

with. They usually take the preexisting hero (already in an abbreviated, standard, functionally reduced version), separate it from the primary work, and transfer it to another artistic world with other possibilities. This leads to, on the one hand, personal interpretation, and on the other, nevertheless, to crystallization of the most stereotypical and the most generalized features of the character in question as the authors tend to preserve carefully the original characteristics of the hero. This process of the most “violent” individualization and interpretation was termed “textual poaching” (Jenkins 2012).

Despite the often problematic and lively debates regarding the relationship between mythology and fan literature, this issue has not been settled yet. Although mythologies are not in any way fanfiction stories, “mythological thought operates essentially through a process of transformation. And the rules of these transformations are *contrariness, contradiction, inversion and symmetry*” (Lévi-Strauss 1955). Therefore, the rules of this transformation can shed light on both issues: the development of myth in general and in specially constructed settings, and the basic rules of myth evolution approached within various frameworks. Another classification is found in the semiotic trend of myth research. *Transformation comes with difference, opposition and variation*: “Explanation may be able to provide a set of answers to the origin of myth and its general structure and how it functions within the cultural whole; but in doing so it reduces the phenomenon to an observed entity rather than a lived experience” (Liszka 1989: 10).

To apply these rules to fanfiction we need to build a concept of the main character - Arthur. As a term, concept⁵ has to do with both - the mental activity of the humans and the language where it is naturally verbalized in. When the myth evolves, the concept underlying it changes too. Therefore the mythological concept is constructed on the basis of textual representation, for it is well acknowledged that linguistic behavior “is relatively privileged as a source of information [...] because it is a type of behavior which explicitly encodes and transmits conceptual information” (Nuyts & Pederson 1999: 4). These ideas become even

⁵ According to Koubriakova a concept is defined as “an operational meaningful unit of memory, mental lexicon, conceptual system, brain language, and the whole picture of the world reflected in the human mind” (Koubriakova 1996: 90).

more viable for studying fanfiction, since the process of actualizing the implicit into explicit is a notable peculiarity of all secondary texts and fan stories are no exception.⁶ Glancing across the analyzed material we may notice that the conceptually marked works (*noble, hero, legend, myth*) appear very often, anchoring the new text to the existing conceptual framework or a mental space.⁷

The central concept making up the framework of the whole myth is King Arthur. He has always been and is the center of attraction for, as we know, in the Middle Ages his story attracted many other separate plots (e. g. Tristan and Isolde). He is the center of the most stable characteristics, comprising the concept and building up his identity. To the core elements of the concept we can ascribe the following clusters: 1) a cluster of external characteristics: space, country, time markers with a reference to the past, occupying a high position in the social hierarchy and thus power; 2) a cluster of personal characteristics: bravery, heroism. We outlined these two clusters after analyzing 38 dictionaries and encyclopedias as they preserve only the most typical characteristics (Sharapkova, 2015). Since identity can be understood as “a total sum of our accumulative knowledge about ourselves” (Komova 2005: 6), about our social and cultural position, J. Howard argues that “cognitive schemas, abstract and organized packages of information are cognitive versions of identity” (Howard 2000: 368). To modify this character means to construct another concept that is realized in the work of art.

Given that the concept is central to the myth structure and evolution the major aim of the present paper is to investigate the concept of King Arthur in the most distanced interpretations, those that transform the very core of his image by 1) changing the time-reference 2) changing the place reference 3) changing the gender. Three fanfiction stories were chosen for analysis conforming to several criteria: as they are based on the generalized image of King Arthur existing in the cul-

⁶ “all in the prototext that becomes clear only on the level of the global purport of the text comes down to the semantic level in the secondary reformulation” (Verbitskaya 2000: 198).

⁷ “[a] mental space is a medium for conceptualization and thought. Thus, any fixed or ongoing state of affairs, as we conceptualize it, is represented by a mental space” (Lakoff 1987: 281).

ture and not on some particular book or film (there are rather popular interpretations based on *Le Morte Darthur* or the film *Merlin*), most non-typical interpretations do not build up a straight line of evolution but create diversity.

Changing the core: exploring the limits

This section considers the stories where one element of tradition is destroyed. The Arthurian stories comprise a substantial part of the fanfiction stories hosted by www.fanfiction.net, a website with thousands of fan stories structured around a plethora of characters. The identity of King Arthur pertaining to its categorization is shaped by a set of obligatory features. Therefore, once one characteristic is altered the identity of King Arthur is also transformed. The degree of approximation to the prototype is reduced, and the difference is highlighted intentionally.

The primary focus of our attention is the destruction and de-mythologization of King Arthur, as his image is also a symbol, a sign that supports the identity of the whole Anglo-Saxon world. Nevertheless, since the contemporary postmodern, internet-driven culture is eager to play with signs, the process of disrupting the form and the meaning occurs. Sometimes this destroys the existing signs and sometimes it brings about the process of resignification. Chander and Sunder, exploring the phenomenon of inserting an idealized personal representation into a popular work, argue that “semiotic democracy requires the ability to resignify the artifacts of popular culture to contest their authoritative meaning” (Chander & Sunder 2007: 601). This contesting in more or less successful manner gives rise to a personalization pertaining to what we called earlier - the appropriation of myth.

Since the character of King Arthur is borrowed from literature, he has gone through numerous stages of alienation from the prototexts, preserving or eliminating some characteristics. Prior to becoming an image of fanfiction it has proved to be already capable of adjusting at the periphery of the image, still being rather stable at the core. A comprehensive account of numerous literary works based on the Arthurian myth appears in the encyclopedia “The Arthurian annals” (2006), star-

ting with numerous medieval romances that culminate with interpretation of Malory (1485) and continuing with Tennyson's *Idylls of the King* (1885) and many other works in 20th and 21st century. Even if the image of such order is not by any means easy to modify, it serves as a reference, a reference to the prototext - the mythological core. If there is a break with that prototext, it is only natural that a question arises: to what extent this transformation is possible? In other words, how much reference should be preserved in the secondary texts in order to evoke the necessary level of recognition for the reader? To what extent is the game of variants possible and what will remain at the very end before a conglomerate of meanings becomes blurred? Is it enough to give the character a known name, but to change it completely?

1) *Changing the place*

Let us start by analyzing the story "Noble" by *Chaos Of A Butterfly*, published in www.fanfiction.net, where the time of action is changed drastically, the author places the heroes into the contemporary world, yet this fictional world is rather closed, divided from the real one and mystic in its core. King Arthur becomes colonel Arthur Castus, arriving to become a head of *Camelot*, a special military unit. Following the tradition, the story is preceded by a brief summary of the plot and the major opposition: 1) Arthur is a commanding officer, who gets assigned to an already formed, small group of special, elite soldiers. 2) These soldiers immediately hate him, as he is actually going to be in charge. And none of the men hate Arthur more than the temperamental, arrogant major, Lancelot.

It is important to note here that from the very beginning the character is introduced by specifying his high place in the social, military hierarchy and, hence, the characteristic of possessing power still remains. He is vested with authority over people as a commander, a military leader. This characteristic was developed historically and in this story fits into the system of the contextual power relations and to some extent restores precisely a more archaic element in the image: the military leader, *bretwalda*. Power is a cultural and historical category, which is often

personalized, associated with its embodiment (Komova 2005: 22). Interestingly, the power still needs to be tested and proved and the full authority gained. This move is repeated in nearly all the interpretations: in the canonical Malory's text King Arthur is the son of Uther, yet he needs to prove himself through pulling a sword and putting the barons into order, here the newcomer needs to prove himself in the field.

Arthur receives an appointment in the special unit "Camelot", consisting of outstanding soldiers. The group is closed, elite, like the brotherhood of knights. Subconsciously, the fanfiction author returns to the archetype of the Round Table: King Arthur cannot be alone, he is always in command of the group, and this group, despite having a rigid hierarchy, is built on personal authority rather than the system of strict orders. In the text, the unit "Camelot" is called *team* or *group*, and the first occurs exactly twice as often as the latter, which is also not accidental (10 to 5). *Team* is a single entity with common goals, while the group is made up of individuals. By the time Arthur arrives, "Camelot" has already been formed and is characterized by close unity. Therefore, Arthur needs to become a true leader of the division.

The name of Arthur in the complex "King Arthur" is replaced by Arthur Castus, which verbalizes the idea of a privileged position, of his "blue blood". Morphologically, it resembles English *caste* meaning "one of the fixed social classes, which cannot be changed" [LD]. This reproduces the medieval system of inborn nobility by blood and refers to preexisting authority. At the morphological level, this idea is supported by the Latin suffix *-us*, which refers to the Roman origins of the historical Arthur, and to the idea of aristocracy, as well as military skills, because the Romans have always been considered professionals in the art of making war. It is interesting that the author explicitly refers to the privileged background of Arthur, restoring the aristocratic lineage of the prototypical image: "However, he was Arthur Castus, *the son of the great war hero*, and they had told him he could have anything he wanted". This is introduced to hint at the heroism of the character; perhaps, the author wanted to develop this turn of the plot further, but as many fanfiction stories it was left unfinished. In any case it allowed to introduce one of the representative words of the concept in the text. Arthur is not a typical military man, as described by his author: "They didn't look like

a *conventional army team*; though, Arthur supposed, he didn't look like a *conventional army man* either, what with his shaggy, curly dark hair and beginning of a beard". In this case, contrasting the typical - atypical images draws attention to Arthur's appearance. There are some archaic features in his image: curly shaggy hair and a starting beard, which are closer to the past than to the current image of a military man.

Another word describing King Arthur is the word *leader*, which should reflect the essence of social relations that go beyond the instruction and are based on personal qualities. To become the head is not enough, Arthur must become the leader as well. This lexeme is used quite often in the text, however, we do not get a definite answer to the question - did Arthur become a real leader? "Maybe they thought, they did not have enough time to think up the ways to terrify the new colonel, and then we'd have a '*real*' leader for longer." The sentence contains both a lexically expressed modality, *maybe*, and a grammatical one within the conditional sentence. Moreover, the use of scare quotes expresses an obvious irony. The Camelot division consists of famous Arthurian characters given military posts: Colonel Arthur Castus, major Lancelot, captain Dagonet, warrant officer Bors, Gawain, recon specialist Tristan, Corporal Galahad. The unit⁸ is famous for its combat effectiveness, courage and professionalism, it is made up of the best fighters possible, - that is why it was named Camelot, referring to its quality as a mysterious city.

The team is also known for the character of both the members and the field work they do. "Before I give you this post, I must ask. Did you want to *be in charge in the field*, or act as a *handler of the team*. Their last 3 Colonels have been handlers - the latest one said he was going to be in the field, but changed his mind not a week into the job." The hero chooses to work in the field, which tells about his possible courage and apparently no lesser strength and professionalism. Colonel Arthur Castus is shown as a calm, well-trained man, whose emotions are shown only by means of somatisms: *Arthur asked, frowning*; *Arthur nodded, thinking about it*; *Arthur frowned at him...*

⁸ Note that the idea of a military secret service saving the whole world was realized in the film "Kingsman" (2015), that was wittily called by critics "Knight Bond" or "spies of the round table" for numerous allusions to the myth.

He agrees to lead this complicated military unit, which is also described as *uncontrollable*, *unpredictable* and even *aggressive*: “It was a bit of a *rogue team*, with *no attachments*, and had always been considered a *wild card*, Well... not *volatil*, per say, but... you’ll see. They don’t *exactly*... like newcomers”. They seem to be in no particular need of a leader for they are more than capable of running themselves. It may be possible that Arthur Castus will be able to tame this volatile team and teach them how to follow the orders: “The General simply raised an eyebrow, deciding that it would be best not to try and explain the... volatile aspect of the team to Arthur Castus”. The last remark remains unclear, since, like many other works of fan fiction, this story is left unfinished. The story ends at the first verbal battle between Colonel Castus and Major Lancelot, with the latter being reluctant to follow the orders of the newcomers.

The analysis of this story allows us to draw the following preliminary conclusions: with a serious reorganization of the concept underlying the work, the prototypical characteristics will always be the backbone. Even in the maximally and intentionally altered story of “Noble”, the hero is connected with military work, he is brave, exists in the enclosed (and thus mysterious) space of a mythical military unit, and is identified as a potential leader. It is probable that through his leadership he could also gain authority, especially as the author briefly notes that he was going to support a naval maritime brotherhood: “the strength of the brotherhood of the Marines”.

The change of setting leads to further strengthening of other prototypical characteristics, such as leadership and strength of character. Moreover, it is necessary to exercise them in difficult, almost conflicting situations. When one of the hero’s nuclear characteristics is destroyed, compensation is achieved through the schematization of other prototypical characteristics. Changing the setting is the most complex modification, since the conceptualizations of space and time are basic for the mythological worldview. Arthur still acts in the limited space of the secret military group, he is still not completely accepted in the modern world, perhaps the action takes place on the island, that is again connected with the idea of the island of Avalon, where the defender of the homeland awaits his time. A significant role in maintaining identity

is fulfilled by the hero's name, albeit altered, but quite recognizable, and therefore fulfilling the necessary function of reference.

2) *Changing time*

Another attempt to transfer the hero to the contemporary world is the narrative "*King Arthur: Modern day respin*" by the author *nikkiemjinkx*. Although the author manifests in the title and in the short description for the story that Arthur will act precisely in the modern world, the author cannot get away from the myth and its framework, and this determines his placement of the actions in some private school on the island of Avalon. As the plot unfolds in the classical myth, all the situations are repeated with great attention to each and every detail, substituting only the roles and social status of heroes in the medieval world for positions in the school hierarchy: "The pupil goes to school, meets his classmates: Guinevere Dame and Lance, as well as teachers: Ms. Clarke, Merlin. He received a note from Morgan, *his future enemy*". The attitudes these characters have towards the king in the myth are also preserved: some become his friends, while some become his enemies. All the important components of the concept are used: Avalon is a very strange island, disconnected from the outside world and living according to the laws of circular mythological time repeating itself. The language in which the schedule is written in is difficult to read and understand, which is most likely a variant of Old English or Middle English. Through this detail a reference to the past is established "[...] I was just wondering what this time was saying, would you kindly help me?"; "And after some time, *I was now used to Avalon, [...] used to their language [...]*" Yet this interesting detail stays undeveloped. The only attempt to mimic archaic language is the direct speech of Morgan at the end of the story: "Thy life is at risk". During the final scenes of the story, the author directly asserts that the Middle Ages break into modernity: "Arthur what's happening? I was reading in the library when the walls came down and people-they were *killing each other with swords! Middle ages!*" The similarity between the prototype and the hero is shown in the hero's name: Arthur Pendragon is left unchanged as in many fanfiction stories.

In the context of the story, this means that the hero returned in order to retrieve the sword from the hands of the Lady of the Lake, fight with Morgan and Mordred, and again either die for the next return to Avalon, or survive this mortal battle and rule the island-school. We learn all this at the history lesson, where the myths and legends of King Arthur are studied and the teacher hints at the pupil with a well-known name thus preparing him for following the legend as he was destined: “Hold on to the second you have the same name as, Arthur Pendragon that King of Camelot. You know, the story of Merlin, Guinevere, King Arthur and Uther?”

The story explicitly creates a set of references to Arthurian myth through the extensive use of demonstrative pronouns: that Arthur, that stuff, that old thing, that Avalon, that story. Through the linguistic category of deixis, the connection with the past is established. A definite article is often used where its use can only be justified stylistically: with the names like “Arthur”. “It’s too late now, it’s time-you need to start *the war*. I need to tear down *the walls*.” Yet, we find nothing in the text about the war everyone is talking about, one can only guess. However a reader that is familiar with *Le Morte d’Arthur* or with the general framework of Arthur’s myth repeatedly invoked in culture, will remember the last battle of the king against Mordred, who wished to take his throne. The use of a definite article makes this knowledge self-evident and frames fanfiction into the theory of intertextuality: “Being taken away from Uther and Igraine, being sent to Sir Ector, retrieving the sword from the stone, battling against Morgan Le Fay and Mordred then arriving on *the mists of Avalon*”. “The very same” Arthur for the first time is aware of his fate and his role in history and understands that in Avalon school he is expected to be tested. Linguistically this is expressed by the phrase *the mists of Avalon* again with a definite article. This phrase, in addition to its immediate meaning, is a reference to the famous book by M. Bradley (1983), which tells the Arthurian myth from the point of view of female characters.

An important center of prominence in the story is the abundant repetition of the words *story*, *legend*, and *destiny*. “I am going to die I know it. That is in the *legend*; I will do that just as *legend* says; The *legend* is right-you’re going to be mortally wounded!” It is impossible to bypass

the legend, the canon dominates the image, and the development of the plot goes exactly according to the given scenario with only one difference: due to the fact that Guinevere answers his true love, runs up to the mortally wounded Arthur and kisses him, Morgan's spells are destroyed, and King Arthur remains alive - a sharp, unexpected and illogical ending, strongly reminiscent of fairy-tale endings. As for Arthur's image, he is depicted very schematically, in spite of the attempt to lead the narrative in the first person.

3) *Changing gender*

The most unexpected change for Arthur's concept is regendering; however, it is quite traditional for fanfiction at large. This modification is one of the most complicated, since the gender of the hero constitutes the essence of his social and personal characteristics. Deconstructing gender entails considerable changes in the plot, substantial transformation of the personal qualities of the hero, and even in some cases a modification of the social context. Regendering⁹ is partially brought to life by a larger proportion of female writers among the fandom, ready to challenge traditional gender stereotypes, and partially by the heated debates about the role of women in traditional narratives from the perspective of contemporary feminism. Arthuriana is a very attractive material for attempts to rethink the story from the point of view of female characters, since they are paid the least attention in the original myth, which features men as fighters and women as "damsels in distress", serving as pleasant ornament for male actions. Reinterpretations of the myth from the point of view of existing female characters appeared, potentially reinterpreting Arthur himself and his nearest cycle: these stories focus on the characters of Guinevere, Morgan, Igraine and others. Their subordinate role in a male world does not fit into the modern socio-cultural framework and thus triggers a more detailed discussion in the fandom. Consequently, in the evolution of the myth, women are given promi-

⁹ "These regendered texts embrace wider political concerns about representation, creative and economic opportunities, and the psychological effects of misrepresentation in all its available senses" (Baker 2016: 25).

nence and their personalities are developed. This process at the basic level allows to rebrand the cultural role the character played in the story. In fanfiction, however, there are many more female characters, who are either taken from the works themselves, or are invented and introduced into the existing canon.

The Romance of Arthur, Vortigern's Daughter by the author Judith P. Soath is a story about a girl, Ardora, who after surviving a rape is no longer accepted in her family and is sent to the camp of Aurelius Ambrosius and Uther Pendragon with the child she had. She faces the cruelty and unfairness of a male world based on the right of the strongest. This makes it possible to further explain the basic feature of Arthurian reign: that he was a just and peaceful ruler and a protector of his people. It also suggests that the knightly ideal could most logically emerge in a woman's characteristics. The story consists of three parts, reflecting the main stages in the formation of the heroine: *Ardora and Ardurius*, *The Cup and the Sword*, and *Morte de la belle Artu*. Note that the names of the parts correspond to the canon: the name Ardurius recalls the Roman origin of the prototype of the myth, the sword and cup remind of Excalibur and the Holy Grail, and the title of the final stage echoes the famous *Le Morte d'Arthur*. Three parts indicate the gradual identity change of the female version of Arthur: from a young girl experiencing her own dishonor to an unknown avenger to the King of England. First, the heroine changes her appearance, learns to ride a horse and becomes a good swordswoman. A young man, Lancelot, helps her in mastering the military art, teaches her many hints and becomes her friend, brother-in-arms and ally. She is characterized by three concepts that are true for the prototypical Arthur, yet these are not the most important in the traditional image: *virtue, vengefulness, wisdom, heat and violence of the king's heart* are introduced one after another. Two of these are closely related to the concept of Arthur, and the image of an avenger is the development of the archaic concept of war. The Arthur of fairy tales and even in Thomas Malory's novel is cruel, vindictive and less likely to be merciful, although the notion of mercy is linked to the knightly ideal. After Ardora decides to change her role in the male world, she also changes her name to Arthur and departs with the army from Brittany (where she stayed before) to the island. In the army, she turns

out to be quite useful, because she not only knows several languages, but is also a skillful and well-trained warrior: “she spoke many British dialects, her mother’s Germanic tongue, French, Latin, and the Alan tongue as well-and in her mastery of weapons and horsemanship”.

Talking with the wives of Uther and Ambrosius about how she sees Britain in the future as the possible heir to the throne, she paints a picture of a peaceful life, without hatred and evil. They together dream about a knightly ideal of protecting women, that will be a must for all noble men. “Now the women began to sigh and to speak of the Britain they longed to see: a land at peace, where every man offered his protection to every woman, where lords sat at peace with each other instead of building towers in which to hide from each other [...]”. She tells the wife of Ambrosius about his unworthy actions (he raped her) and is able to verify the truth of her words. Eopa wants to take revenge and accepts a silver bowl with poison, in which she mixes the medicine to heal the wound that her spouse he received from Ardora. Upon discussing the possibility of her becoming a ruler of the nation with her already grown-up sons and other noble ladies, Ardora receives a sword that was previously owned by Uther, Ygera’s husband, from her own hands in the church near the lake. In fact, the idea of obtaining a symbol of power from a woman prominent in the medieval interpretation of the legend remains (the sword is given to King Arthur by the Lady of the Lake and the Round Table comes with Guinevere as her dowry). It is provided with another explanation and fits into another context, yet by changing only one word creates a pattern of similarity with the canon. “Now they dressed Arthur *as befitted a king*, not a wandering tinker, and indeed *she looked like a king*, young and shining with her new purpose. *The sword given her by the lady at the lake hung at her side.*” In the story, the number of cross-references to the original myth is played upon, and the connection between the known plot and the novel interpretation is established. The questions about what we see and what really exists arise. She looks like a real king and finally she becomes a real king, the images of Ardora and Arthur finally blend. Following some battles with those disagreeing, her victory is final. She is recognized as the new king both by Arthur’s allies and enemies, “and an era of peace ensued”. Meanwhile, she establishes herself as an active and just ruler; this is

proved by the use of action verbs that are typically used in relation to Arthur in the fairy tale and in Thomas Malory's novel: "made a good treaty, collected the remained of the army, began to fight against, fought a battle." However, as her major intention was to bring peace to the island in war, she successfully ceases battles and wars and hides her female identity. The court is located in Camlan¹⁰ (*held court at Camlan*).

The important political and personal dilemma introduced by Thomas Malory was preserved and one of her children was sent to be brought up in the North. The child named Moderatus (Moderatus or Morthor - the name given by Ardora) grew up in hatred for the King of Britain. His advisor is Morgan, the daughter of Ambrosius, killed through actions of Ardora, still waiting for revenge and carefully plotting it. Therefore, inspired by Morgana, Moderatus asks Arthur to fight with him, not knowing that the king is his mother Ardora. So, the Arthurian canonical plot and the essence of the dilemma is again preserved given the different motifs. She does not want to kill her own son, but in an attempt to parry the blow, she inevitably does it. Being nearly killed by her grief, she reveals her identity, and, taken away from the field by Lancelot, kills herself that same winter. As the author writes, people did not understand what really happened at the battlefield and why did some women took the body of Moderatus and placed his helmet and sword next to him. They decided that their king Arthur had died: wounded and taken away by Lancelot to be buried. Everything seems to be completely consistent with the classical legend, except for the motivation and gender of the main character.

At the same time, Arthur's prototypical conceptual characteristics and linguistic features remain very close to the canon. This story is worked out in a more detailed manner, so we can identify the structure of the concept. The core comprises verbs of active action, manifestations of cruelty, the wisdom of the ruler, and the ability to fight in battle, while the periphery includes fame, the desire to create a knightly ideal,

¹⁰ The space created in this story is close to the archaic idea of knightly power and government. Camlan instead of Camelot appears for a valid reason, for it is most tightly connected with the Arthurian myth as the final battle with Mordred is supposed to be here. This site is more historical compared to the fully mythological Camelot and was mentioned in The Annals of Wales - one of the four accounts of the "historical Arthur" (Annals Cambriae).

peaceful rule, and knowledge of languages. The major tool as well as the conceptual dominant is the clash of identities of Ardora and Arthur. This is clearly expressed in the culmination of the story: “Who shall measure *the heat and violence* of the *king’s heart* when caught and tangled in a *woman’s body*?” The author explores the limits of women’s power and the possibility of reshaping the gender-biased image of the king. The questions about women’s rights are raised indirectly. The antonyms work on the contextual contrast: heart-body, king-woman, heat-cruelty. Yet, in spite of Ardora being as successful as Arthur, she could not change her female identity.

Conclusion

Analyzing the conceptual features of King Arthur in fanfiction, we can argue that the most interesting interpretations are based on transforming one of the core characteristics. The authors seem to work with the generalized mythological concept extracted from a number of texts devoted to King Arthur. Changing or destroying the core features is a challenge for fandom authors, for it needs extensive reformation of the mythological world to eliminate the arising controversies and contradictions. When one core feature is reorganized or transformed, then the others are reinforced so that the image remains connected to the original one, which serves as the “norm”. The conceptual operation of comparing to it is the basis of categorization. The author and his readers categorize the new character, but since this process is not by any means creating a new one, there should despite the fact that fanfiction authors create the novel interpretation out of the misbalance they feel or their desire to make it different, they still resort to the norm. They create the character not from scratch but based on the already established ground, filling in the possible “what ifs?” that arise when associating themselves with the mythological world.

The next important feature of the analyzed stories is the reliance either on the plot of the canon, carefully repeated with the new interpretation added, or on the key thematic words of the general discursive field of the myth: *hero, legend, myth, wisdom, cruelty, hard* (in terms

of character), among others, which bind together the shaken, destroyed concept. The connection between fanfiction and the evolution of the myth needs to be stressed to account for how the myth gradually finds a proper place in a changing world: with the transition of myth to the stage of commercialization (as it usually happens to popular characters in a consumerism culture), the “right to own myth” is claimed by large trade and film corporations. A tension between the presupposed consumption of myth and its closeness to the masses arises, waiting to be balanced by active interpretation. The myth is fixed and canonized through the norm, but lives on among the people, through the people and in the people. Moreover, the more massively it is distributed, the more lively and adaptive it is, whether it takes the form of a fairy tale, novel, or film. G. Jenkins justly noted: “Fan fiction is a way of the culture repairing the damage done in a system where contemporary myths are owned by corporations instead of owned by the folk” (Jenkins 2012: 139). And this is as true for the contemporary myths as it is for the centuries-old myths.

To conclude, fan stories create a polyphony of views, ideas, and characters. This polyphony is a vital ingredient for anything innovative to emerge into a full interpretation able to occupy a just place within the mythological canon. The inexhaustible curiosity, the intrinsic need for adding a personal story to the neutral myth, give the archaic plots a new impetus. The desire to exhaust the topic, to find the unknown and determine it leads back to the all-encompassing element of the archaic myth. The myth changes and therefore evolves.

Bibliography

- The Arthurian Annals (2006). *The Tradition in English from 1250 to 2000* NY. ANNALS CAMBRIAE. URL: <http://sourcebooks.fordham.edu/halsall/source/annalescambriae.asp>
- BAKER, Lucy (2016). “Girl! Version: The feminist framework for regendered characters in fanwork.” *The Journal of Fandom Studies*, 4(1), 23-36.
- BASCOM, William (1965). “The Forms of Folklore: Prose Narratives.” *Journal of American Folklore* 78: 3-20. Reprinted in Alan Dundes, ed. *Sacred Narrative*. Berkeley: U of California, 1987, 5-29.

- BLAKE, Steve, & S. LLOYD (2002). *Pendragon. The Definitive Account of the Origins of Arthur*. RIDER.
- CHANDER, Anupam, & M. SUNDER (2007). "Everyone's a superhero: A cultural theory of 'Mary Sue' fan fiction as fair use." *California Law Review*, 597-626.
- EVANS, Vivian (2006). *Cognitive linguistics*. Edinburgh University Press.
- HELLEKSON, Karen & K. BUSSE (eds.) (2006). *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*. McFarland, 296.
- HIGHAM, Nicholas J. (2005). *King Arthur: Myth Making and History*. L., NY.: Routledge.
- HONKO, Lauri (1984). "The problem of defining myth." *Sacred narrative: Readings in the theory of myth*, 41-52.
- HOWARD, Judith (2000). "A social Psychology of Identities", *Annual Review Sociology*. 26: 367-393.
- IZER, Wolfgang K. (2008). "Antropologii hudozhestvennoj literatury." *Novoe literaturnoe obozrenie*, (94), 7-21.
- JENKINS, Henry (2012). *Textual poachers: Television fans and participatory culture*. Routledge.
- KEEN, Tony (2016). "Are Fan Fiction and Mythology Really the Same?" In "The Classical Canon and/as Transformative Work", edited by Ika Willis, special issue, *Transformative Works and Cultures*, no. 21.
- KOMOVA, Tatiana A. (2005). *Koncepty jazyka v kontekste istorii i kul'tury: Kurs lekcij*. [Concepts of language within the context of history and culture] 2-e izd., s dop. M.: MAKSS Press.
- KOUBRIAKOVA, Elena (1996). Concept. In: *Kratkij Slovar' Kognitivnyh Terminov / Pod obshhej redakciej E.S. Kubrjakovoj*. Moscow: MUP.
- KRISTEVA, Julia (2000). Bahtin M. M. Slovo, dialog i roman [Word, dialogue and a novel] // *Francuzskaja semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu / Per. s franc., sost., vstup. st. G.K. Kosikova*. M.: IG Progress, S. 427-457.
- LAKOFF, George (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955). "The structural study of myth." *The Journal of American Folklore*, 68 (270), 428-444.
- LÉVI-BRUHL, Lucien (1924). *Primitive mentality*.
- LISZKA, J. J. (1989). *The Semiotic of Myth, a Critical Study of the Symbol*. Indiana: Indiana University Press.
- LOSEV, Alexey F. (2001). *Dialektika mifa* M.: Mysl'.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1955). *Myth in Primitive Psychology*. 1926; reprinted in *Magic, Science and Religion*. New York.

- MELETINSKY, Elezar M. (2014). *The poetics of myth* (Vol. 1944). Routledge.
- MIDGLEY, Mary (2011). *The myths we live by*. Taylor & Francis.
- NUYTS, Johan & E. PEDERSON (eds.) (1997). *Language and conceptualization* (Vol. 1). Cambridge University Press. Oxford and New York: Oxford University Press.
- POTEBNYA, Alexandr (1989). *Slovo i mif*. [The word and myth] Moscow: Pravda.
- PROPP, Vladimir. (2013). Istoricheskie korny volshebnoi skazki [Historical roots of a fairy-tale.] *Ripol, Klassik*.
- SHARAPKOVA, Anastasia (2015). *Jevoljucija mifa o korole Arture i osobennosti ego jazykovej reprezentacii v anglojazychnom kul'turno-istoricheskom prostranstve XV- XXI veka*. Diss. kand. filol. nauk. Moskva.
- TYCHKIN, Pavel (2015). Myth as an anthropological phenomenon in the context of modern cognitive processes. *Procedia-Social and Behavioral Sciences, 166*, 460-463.
- USPENSKY, Boris A. (1996). *Izbrannye trudy Semiotika istorii*. M.: Jazyki russkoj kul'tury.
- VERBITSKAYA, Maria V. (2000). *Teorija vtorichnyh tekstov (na materiale sovremenogo anglijskogo jazyka) [Theory of secondary texts (based on contemporary english texts)]*. M.: Izd-vo Mosk. un-ta.
- VOEVODINA, Larissa. N. (2002). *Mifotvorcestvo kak fenomen sovremennoj kul'tury: Diss. ... dokt. filosof. nauk: № 24.00.01*. M.: MGUKI.

Works Analyzed

- Chaos of a Butterfly. *Noble*, URL: <<https://www.fanfiction.net>>.
- Nikkiemjinx. King Arthur Modern Day Respin URL: <<https://www.fanfiction.net/s/8746066/1/King-Arthur-Modern-Day-Respin>>.
- SOATH, Judith P., *The Romance of Arthur, Vortigern's Daughter*, URL: <<http://users.clas.ufl.edu/jshoaf/Arthrom.htm>>.

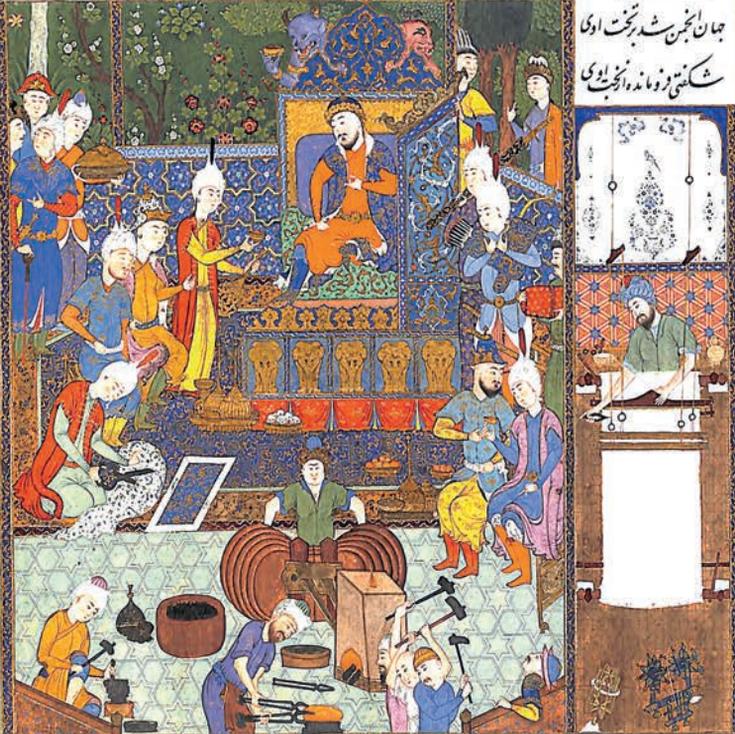
Documentos

زخارا با نسون برون آوردید
 چو بان بود کافور چون شنباب
 همین ازمانه کرد اسکا
 چنین سال چنب بوز بریدید
 چو اکر رمانی می آید جای
 که چون چو پستی دیو بر داشتی
 جهان نهم شد بر تخت اوی
 شکستی ز فرماندهان نجیبی

شدار است بند ما را کفید
 چو عود و چو شنبو چون کباب
 جهان از اینا به چو خواست
 زید از همه بر جزو بست چیز
 زغابی سینه بر تراورد پای
 ز نامون کردون او داشتی

در کوه با جی خوش آورد باز
 بز شکی دور دران همه در بند
 که کرد از ان کس کشتی آب
 همه کرد اینا چو آمد بدید
 بفر کانی سنجی کتخت خست
 چو خوش شد تا با نمان هوا

که در از ندم دوم پیش نیاز
 در تن در پستی راه کردند
 ز کشتو که بشود چو آمد شتاب
 بکستی جز از خوشی تن زید
 چه مای که با بان درخت
 شسته بر شاخه ها



سه سال تو آن شخم بایز کن
 چن جین ترخ اران دور کا
 زنج و بدیشان بنود کیگی

براس و شش از پنج تن از من
 بنامه ان چنان سپه روان کا
 میان بسته دیوان بساز می

بزرگان شاهی پیار استند
 چنان سال سید میرفتنگار
 یکی تخت پر دوزخ کرد ناپای

می و عام دور مرشک کز آن آهند
 زید مذکر اندران و نکا
 شسته تیر و بر جهان که خدای

El *Shahnamé*: la historia de Ŷamšīd, Zahāk y Fereydún¹

The *Shahnameh*: The Story of Yamshid, Zahak and Fereydoun

ABOL QASEM FERDOUSÍ

Traducción y notas de Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh
Translation and Notes by Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh

RESUMEN: El *Shahnamé* de Ferdowsí es el libro fundacional de la memoria cultural iraní. El pasaje que narra las historias de Ŷamšīd, Zahāk y Fereydún pertenece al ciclo mítico de la obra y es uno de los fragmentos menos traducidos al castellano, a pesar de su enorme valor literario, mitológico y religioso.

ABSTRACT: Ferdowsi's *Shahnameh* is the foundational book of Iranian cultural memory. The passage that narrates the stories of Yamshid, Zahak and Fereydoun belongs to the mythical Cycle of the book and despite its enormous literary, mythological and religious value, has not been translated into Spanish as often as other parts of Ferdowsi's work.

PALABRAS CLAVE: *Shahnamé*, Ŷamšīd, Zahāk, Fereydún.

KEYWORDS: *Shahnameh*, Yamshid, Zahak, Fereydoun.

RECIBIDO: 25 de agosto de 2017 • ACEPTADO: 12 de noviembre de 2017

¹ Con el objetivo de facilitar la pronunciación y la circulación del nombre del poeta persa y el título de su obra magistral en español, he tomado la decisión de transcribirlos castellanizados. Los nombres de los autores iraníes que se citan y sus obras, se rigen por esta misma regla. Por otro lado, para fines de futuras investigaciones y fidelidad a la fuente persa, los nombres de los personajes del pasaje traducido han sido transliterados según las normas de transliteración persa-español, aunque sometidos a la acentuación castellana con el fin de su correcta pronunciación.

Introducción de la traductora

El *Shahnamé* (libro de los reyes) de Abol Qasem Ferdousí es la épica nacional de Irán, un libro fundacional compuesto por alrededor de cincuenta mil versos por un solo poeta que narra la historia de la humanidad desde la perspectiva de los persas y de la religión mazdeísta. El *Shahnamé*, además, es la fuente más importante de la lengua persa y el acervo literario que mejor guarda las leyendas, los mitos y la historia de los pueblos que habitaron la meseta iraní desde el segundo milenio antes de Cristo y, por lo tanto, se considera un pilar fundamental para la memoria cultural iraní. Desde el siglo XIX, la obra de Ferdousí ha sido objeto de amplios estudios por orientalistas y por investigadores iraníes, y se ha traducido a varias de las lenguas del continente europeo. Las traducciones al castellano, sin embargo, se limitan a fragmentos y no existe ninguna traducción completa.

El pasaje cuya traducción ofrezco a continuación, es uno de los menos traducidos, aunque uno de los más estudiados debido a sus rasgos mitológicos y religiosos, específicamente. La historia que entreteje los destinos de Ýamšīd, Zahāk y Fereydún, y abarca desde el comienzo del reinado de Ýamšīd hasta el comienzo del reinado de Fereydún, pertenece al primer ciclo del *Shahnamé*, a saber, el ciclo mítico, y se nutre de dos fuentes mitológicas (una pre-mazdeísta y otra mazdeísta reflejada en el *Avestá*), una religiosa (mazdeísta) y cuatro históricas (una en relación con las primeras migraciones indoarias, una vinculada a la constitución del imperio aqueménide, y otras dos derivadas de las épocas sasánida y post-islámica). Las notas y las explicaciones que acompañan la traducción intentan destacar, en la medida de lo posible, la influencia de dichas fuentes y su importancia para la interpretación del pasaje. La traducción ofrecida aquí, realizada del original persa, mantiene una máxima fidelidad al texto de Ferdousí editado por Yalal Jaleqí Motlaq, la más confiable edición crítica que se ha hecho de la obra (Ferdousí 2015: vol. 1, 21-51). El motivo de dicha exactitud, más allá de aspiraciones literarias y poéticas, es conservar todos los matices de las palabras empleadas por el poeta y facilitar la investigación filológica y hermenéutica del texto para los estudiosos que no pueden leer el texto en persa.

Los personajes

1. Ūamšīd

El Ūamšīd del *Shahnamé*, es hijo de Tahmūrīṭ hijo de Hūšang hijo de Kayūmart (el primer hombre). El cuarto ser humano y el cuarto rey persa sobre la tierra. Es el rey constructor de la civilización, el rey de los hombres, los animales y los demonios, bajo cuyo mandato no existían la muerte ni la enfermedad. El *Shahnamé* describe a Ūamšīd como un mandatario perfecto, cuyo reino reboza de vida, creación, fertilidad, justicia y felicidad; casi todos los mil años del reinado de Ūamšīd están marcados por la soberanía y la omnipotencia que lo eleva hasta el nivel de las deidades. Es, además, el primer rey del *Shahnamé* en posesión de la gloria divina o *Far-i īzadī*, un don otorgado al rey legítimo por el creador del bien Ahūrā Mazdā, en la ontología mazdeísta. La *Far-i īzadī* simboliza la virtud, la sabiduría absoluta, la clarividencia y la verdad que en el mazdeísmo están directamente relacionadas con la luminosidad. La función de la *Far* es, por un lado, proteger al rey en su batalla por el Bien (*nīkī*) y, por otro, legitimar su mandato y posición. Otra característica de la *Far* es su libre albedrío; es decir, la gloria divina puede elegir a qué rey acompañar o, en su caso, abandonar. Este aspecto juega un papel importante en la historia de Ūamšīd: una vez terminada su fabulosa creación, Ūamšīd sube a los cielos y se corona rey; desde los cielos observa la belleza y la perfección de todo lo que ha creado y se piensa dios. En ese momento, cuenta el *Shahnamé* que se deja vencer por la soberbia y es entonces cuando la *Far* decide abandonarlo. El alejamiento de la *Far* resulta en la ilegitimidad del soberano y su mundo se rebela contra él y así pierde la corona, el trono y el mundo que es la materialización de su ser.

2. Zahāk

Zahāk es el rey más terrorífico del *Shahnamé*, el arquetipo de tirano, enemigo de los humanos. Es hijo de Mardās, un bondadoso rey extranjero (árabe para ser más exactos); no pertenece al linaje de Kayūmart, o sea, a los seres humanos, y no deja descendencia. Desde el comienzo de su historia, el poeta llama la atención sobre su soberbia (recordán-

donos su apodo *Bīvar Asp*), su maldad y su relación con la magia y con el mago más temido: el diablo. Ferdousí traza el personaje del diablo de esa historia con base en la noción islámica de Šaytán, o Iblís² sin privarlo del poder creador que es otorgado al Ahrimán del mazdeísmo. La aparición física de Iblís en el *Shahnamé* se limita a este pasaje particular: se presenta ante Zahāk en varias ocasiones y es victorioso en todos sus planes para con él; a consecuencia de ello, Zahāk mismo se convierte en una figura diabólica, pues le crecen dos serpientes negras en los hombros y sólo encuentra calma en la matanza de los hombres.

La deformación física de Zahāk a causa de las serpientes, hecho que responde a los defectos de su alma, coincide en el *Shahnamé* con el fin de la era gloriosa de Ūamšīd. Frente al caos que predomina tras la caída de su rey, los caballeros iraníes deciden invitar a Zahāk a ser rey de Irán. Zahāk acepta el cargo y su reinado de mil años comienza cuando coloca la corona persa en la cabeza.³ Las descripciones del reinado de Zahāk, además de consolidar su imagen de tirano, enfatizan el hecho de que es un rey extranjero, un usurpador. Abundan las referencias a los *dīv*⁴ como sus allegados y como aquellos que han tomado las riendas. La magia, la maldad y el asesinato están a la orden del día, ya que la obra de los *dīv* es la obra de las fuerzas de la oscuridad. Además, las hijas de Ūamšīd se ven obligadas a desposar a Zahāk y así la legítima sangre real también queda confiscada por el rey árabe.

² Según el *Corán*, Šaytán es un genio muy allegado a Alá que es expulsado del Paraíso a causa de su desobediencia, en cuanto que rechaza adorar al hombre, creación máxima de dios: él y Alá sellan un pacto para poner a prueba a la naturaleza humana: el diablo vivirá hasta el fin de los tiempos y gozará de la libertad de interferir en la vida de los hombres con la finalidad de desviarlos del camino de dios, mientras Alá les enviará mensajeros para avisarles y guiarlos hacia sí mismo. En este pacto, el hombre acepta la carga de la prueba, una prueba de amor y lealtad que al ser superada lo reafirmará como la criatura suprema merecedor de la confianza divina. Véase el *Corán* 15: 28-31, 38: 71-76 y 7: 172.

³ Anteriormente, al matar a su padre, Zahāk se ha coronado rey de los árabes, pero su legitimidad real se reconoce cuando se apodera de la corona persa: desde la perspectiva del *Shahnamé* y de sus fuentes sasánidas, los reyes de Persia son los únicos reyes verdaderos y legítimos debido a su procedencia y a su fe mazdeísta. En este caso, a pesar de la invitación que recibe Zahāk a ocupar el trono persa, es considerado un usurpador, justo porque no practica dicha fe y no es del linaje de los reyes persas cuyo ancestro es Kayūmart.

⁴ Literalmente “demonio”.

Cuatro acontecimientos importantes servirán de puntos de viraje en estos mil años: la aparición en escena de dos cocineros nuevos que conseguirán subsanar parte de los daños, el sueño premonitorio de Zahāk, el nacimiento de Fereydún y el levantamiento popular contra Zahāk dirigido por Kāvē, el herrero.

a. Los cocineros

La aparición de los cocineros representa el despertar de la conciencia del pueblo. Tras largos años de oscuridad y sufrimiento, Armāyil y Garmāyil son los primeros en pensar en la injusticia de Zahāk y tomar una acción al respecto.

b. El sueño de Zahāk

La primera familiarización de Zahāk con su peor enemigo sucede a través de un sueño. Hasta este punto de la historia, el tirano parece estar gozando de su reinado. El pueblo está en silencio y los únicos esfuerzos de cambio se están realizando en secreto. El sueño de Zahāk, anunciando su destitución, le quitará la calma y por primera vez mostrará su lado vulnerable. A partir de este punto encontrará nuevos objetivos y conforme avanza la narración observaremos las diferentes fases de su decadencia física, moral y hasta psíquica, para que así se creen las condiciones adecuadas para la aparición de Fereydún, quien lo llevará hasta el límite de su destrucción total.

c. El nacimiento de Fereydún

Una vez previsto el fin de la era de Zahāk, se anuncia el nacimiento de Fereydún, quien hará realidad la pesadilla del tirano. La vida del infante Fereydún se desarrolla en un contexto de muertes crueles, con la oscuridad y el miedo llevados al auge, para que la complejidad de la supervivencia del niño prometido dote de mayor relevancia a su personaje como adversario del más terrible de los usurpadores del trono persa. El padre de Fereydún no juega ningún papel importante en el *Shahnamé*

de Ferdousí, y su nombre sólo se menciona cuando se va a referir su muerte. En realidad, es la muerte de Ābtín, y no su posición como padre de Fereydún, que goza de importancia: Fereydún la utilizará como una excusa en su lucha contra Zahāk.

Por otra parte, las labores fundamentales en relación con la preservación de la vida del niño se llevan a cabo por dos personajes femeninos: Farānak, la madre de Fereydún, y Barmāyé, su vaca nodriza. Farānak toma todas las decisiones cruciales con mucha fortaleza valiéndose de sus instintos maternos sin nunca dejarse debilitar por el dolor que le causa la separación inevitable de su hijo. Finalmente, cuando Fereydún, ya adolescente, vuelve a su lado para formularle sus preguntas existenciales, Farānak es portadora de todas las respuestas y permanece a su lado como una sabia consejera hasta que él logra cumplir su destino.

Barmāyé es, a su vez, un elemento clave en la vida del héroe. Es una vaca mágica y única, cuya existencia está ligada con la de Fereydún: nace el mismo día que él y, a falta de una madre, se convierte en su única e inmejorable nodriza. Sin embargo, no es únicamente la existencia de Barmāyé que marca la vida de Fereydún, sino también su muerte: el injusto asesinato de la vaca madre es otra de las causas que motivan el enfrentamiento del héroe con el tirano. Asimismo, el arma que utilizará Fereydún para derrocar a Zahāk está inspirada en ella.

d. Kāvé, el herrero insurgente

Mientras Fereydún espera a que llegue el momento oportuno para hacer justicia, Zahāk, en un acto de desesperación, ordena la preparación de un acta que acredite a su persona como un rey justo y benévolo, negando así, por segunda vez, la verdad sabida por todos. Es en ese momento de mentira injusta⁵ que otro personaje clave de la historia aparece en

⁵ La falsedad y la injusticia, las faltas más castigadas en el mazdeísmo, son las características más destacadas de Zahāk, no sólo en el *Shahnamé*. El *Avestá* también establece una dualidad entre Aśí, la verdad y la justicia, cuya representación física es el fuego, y Durūy, la mentira y la injusticia, que se manifiesta físicamente en los demonios. A lo largo de todo el *Avestá*, especialmente en los Gāthā, encontramos referencias a la lucha entre Aśí y Durūy (Yasna: 8: 30, 2: 31, 14: 44, 3: 49, y Yašt 12: 19).

escena: Kāvé, un simple herrero,⁶ cuyos hijos en su mayoría han sido asesinados por Zahāk, levanta la voz en contra del tirano cuando su último hijo le es arrebatado. El primer punto relevante en relación con Kāvé es que hace entrar la narración en una nueva fase, en la cual finalmente el silencio del pueblo hostigado se convierte en grito. El herrero no sólo vence la tentación de una reconciliación con el soberano, quien le ofrece la libertad de su hijo a cambio de ella, sino que es suficientemente valiente como para propagar su protesta entre la gente y llamarla a una insurrección general a favor de Fereydún, cuyo paradero conoce. Ahí entra en juego un importante elemento más: Kāvé usa parte de su ropa de trabajo como la bandera que simbolizará ese levantamiento, misma que está destinada a convertirse en el estandarte de todos los reyes persas venideros como el símbolo que les recuerda que con el apoyo del pueblo es posible vencer a los más temibles tiranos.

3. Fereydún

Al enterarse de lo ocurrido con Zahāk y Kāvé, y una vez seguro de poseer un ejército, Fereydún se despide de su madre y se prepara para la guerra. El primer paso, hacerse con un arma adecuada, lo toma con la ayuda de sus hermanos mayores, y los herreros le construyen la maza que él mismo ha diseñado: la misma que había aparecido ya en el sueño de Zahāk. La tropa se pone en marcha y los tres hermanos la dirigen hasta llegar a un lugar misterioso, la ciudad de los ascetas. Ahí Fereydún es instruido en las artes de la magia blanca; este aprendizaje se reflejará en su historia por primera vez⁷ en la forma de un hechizo que empleará para evitar la ejecución de un plan mortal ideado por sus hermanos.

⁶ Kāvé es el único personaje popular de todo el *Shahnamé*, de quien no se menciona la ascendencia real. Esto puede deberse a la importancia que tiene el apoyo del pueblo en esta historia arquetípica, pero, además, se puede explicar en relación con la leyenda, narrada por Heródoto, que refiere el enfrentamiento del rey medo Astiages con Ciro el Grande y el papel que juega en ella Hárpago, el comandante del ejército de Astiages. Pues esta leyenda conforma una de las capas históricas del pasaje que traducimos (Heródoto 1992: vol. 1, 180-199; Libro I, 107-130).

⁷ Más adelante veremos que Fereydún cruza un río caudaloso sin problemas, deshace el hechizo con que Zahāk ha protegido su palacio, adivina las intenciones del rey de Yemen y se transforma en dragón para poner a sus hijos a prueba.

De camino al palacio de Zahāk, el joven héroe debe cruzar el río más caudaloso de la región occidental de Persia, a saber, Arvandrūd o Tigris. Este río marca la frontera entre Persia y Babilonia (actualmente Irán e Irak), la sede del reinado de Zahāk; pero, además, supone una prueba al joven Fereydún y marca un antes y después en su vida: es al superar esta prueba que Fereydún gana su posición como un héroe verdadero, firme en su voluntad y un buen comandante capaz de tomar decisiones importantes.

Cuando Fereydún llega al castillo de Zahāk, se encuentra primero con las hijas de Ūamšīd, quienes le avisan que Zahāk se encuentra en la India. De este modo, antes de acabar con el tirano, Fereydún deshace el hechizo que protege el castillo, mata a los *dīv* presentes y después de realizar un ritual de purificación, libera a Šahrnāz y Arnavāz de las ataduras invisibles de Zahāk.

El siguiente personaje en aparecer es Kundrow, el ministro de Zahāk, que ha quedado a cargo del castillo en su ausencia. Éste será quien avise al rey acerca de la llegada de Fereydún. La conversación entre Kundrow y Zahāk es de suma importancia como una última muestra de la decadencia del tirano en cuanto a la fuerza de su intelecto y a su poder político y legitimidad se refiere: Kundrow explica a Zahāk cómo Fereydún ha tomado su trono y ha matado a sus allegados, pero el tirano, como si ya no pudiera pensar, calma a su ministro diciéndole que probablemente se trata de un huésped. Sólo cuando Kundrow le cuenta cómo disfruta Fereydún de la compañía de Šahrnāz y Arnavāz, Zahāk, movido por los celos y por el instinto y no por la razón, se indigna y decide volver a su castillo en Babel. Además, preso de la ira, anuncia a Kundrow que está despedido y éste se burla del rey exclamando que un gobernante sin poder no posee la autoridad de despedir o reclutar siervos.

El regreso de Zahāk y su ejército a su palacio es percatado por el ejército de Fereydún y el pueblo de nuevo se levanta en armas para apoyar el derrocamiento de Zahāk. El tirano, que ya ha perdido hasta la dignidad, disfrazado entra a su palacio y se dirige hacia sus dos mujeres con la intención de asesinarlas, y en este momento Fereydún lo reconoce y, salvando de nuevo a las hermanas, lo golpea en la cabeza con su maza. El héroe pretende volver a golpear al tirano para matarlo, pero un

mensajero divino le ordena parar y le pide que encarcele a Zahāk en la montaña Damāvand, porque todavía no ha llegado su día.⁸ Antes de llevar a cabo esta misión, Fereydún agradece el apoyo del pueblo e invita a los habitantes de la ciudad a la calma y a dejar las armas, recordándoles sus respectivos papeles en la sociedad y anunciando la llegada de una nueva era; también se reúne con los nobles y los sabios, y pronunciando un discurso se constituye con el consentimiento de ellos. La historia finaliza con el cumplimiento del destino de Zahāk, a quien Fereydún encarcela en el monte Damāvand.

Ferdousí pone fin a su narración de este pasaje con varios consejos, con un resumen de los logros del héroe y con una advertencia sobre la inestabilidad del mundo, para bien o para mal; de este modo, señala la percepción cíclica del tiempo, en el mito y en la historia, preparando el terreno para las próximas historias.

⁸ Zahāk debe seguir vivo hasta el final de los tiempos para cumplir con la función que le atribuye la teleología mazdeísta. La importancia de este asunto es tal que Surūš debe aparecerle a Fereydún en más de una ocasión para asegurar la supervivencia de Zahāk cuyo destino es quedar apresado entre el mundo material y el mundo espiritual de los arquetipos hasta que otro héroe, Garšāsp, se despierte de su sueño milenario y lo mate.

ABOL QASEM FERDOUSÍ

El *Shahnamé*: la historia de Ýamšīd, Zahāk y Fereydún

Cuando concluyó la vida de aquel que había apresado a los *dīv* y cuyos consejos habían beneficiado a todo el mundo, todos los corazones se sumergieron en luto. Pasó el tiempo y su querido hijo Ýamšīd, llevando sus consejos en el corazón, emprendió el camino de su venturoso padre, se sentó en su trono y siguiendo las costumbres reales colocó la corona de oro en su cabeza. Comenzó a obrar con la *Far* real y el mundo entero se puso a sus órdenes. Liberó de conflictos el tiempo, y los *dīv*, las aves y las *parī*⁹ se sometieron a su voluntad. Gracias a él el universo se volvió más glorioso y el trono real por él se iluminó. Entonces dijo: “Yo soy aquel que posee la *Far* divina. Soy tanto rey como sacerdote.¹⁰ Ato las manos de los malhechores, guío el espíritu hacia la luz”.

Empezó primero con los artefactos de guerra: ablandó el hierro y forjó cascos, escudos y corazas, armaduras, petos y espadas. Los creó todos con clarividencia, dando a los héroes la oportunidad de buscar gloria. Durante cincuenta años se esforzó en esa tarea, legando muchos tesoros de esa guisa. En los siguientes cincuenta años ideó la indumen-

⁹ Demonios femeninos conocidos en el *Avestá* con el nombre de *pairika*. En persa moderno *parī* significa hada y muchas heroínas de la literatura persa son equiparadas a las *parī* por su belleza.

¹⁰ En la época sasánida, debido al estrecho lazo creado entre la religión y el estado, la *Far* se convirtió en un concepto político-religioso y la *Far* divina se empezó a utilizar como equivalente a *Far* real. Esta visión se plasma así en el *Shahnamé*. Sin embargo, sabemos que en el caso de Ýamšīd, la función religiosa de la *Far* es nula: el registro más antiguo del mito de Ýamšīd en el *Avestá* muestra claramente que él niega tener una función religiosa (*Avestá*, 2013: Vendīdād, f. 2, 1-20).

taria que se viste en la paz y en la guerra. Extrajo hebras del capullo del gusano de seda, del algodón y del lino, y también del pelo de los animales, para fabricar hilos. Les enseñó a hilar, a tejer y a entretejer las fibras horizontales y verticales. Una vez tejidas las telas, de él aprendieron cómo coser y lavar las prendas. El mundo estaba contento y él al concluir esa tarea, alegre, comenzó otra.

Durante otros cincuenta años, congregó personas de cada profesión: al grupo de los hombres de la religión, aquellos que se dedican a la oración, los separó de los demás y fijó la montaña como su morada, para que siempre cantando y en movimiento se dedicaran a la alabanza ante el luminoso Guardián del mundo; apartó a otro grupo dándole el nombre de los guerreros: aquellos hombres de guerra igual a los leones que encienden el ejército y el país; aquellos que protegen el trono real y preservan la denominación de la hombría. Conoce al tercer grupo ahora,¹¹ al de los agricultores, que no necesitan favores de nadie: aran la tierra, la siembran, cultivan y cosechan ellos mismos y cuando comen de ello nada se les reprocha; están en paz, liberados de las órdenes, y sus oídos a salvo de cualquier reclamación. Su cuerpo está libre y el mundo por ellos reverdece, su vida en paz y armonía acontece. ¿Cómo dijo aquel hombre de espíritu libre? Que “la pereza apresa al hombre libre”. El cuarto grupo fue el de los llamados artesanos, aquellos valientes que con la mente llena de ideas se dedican a las industrias. En estos cincuenta años, [Ŷamšīd] trabajó, se regocijó y fue generoso; escogió un lugar adecuado para cada gremio y los guio para que cada quien se midiera y supiera sus propios límites y alcances.

Después ordenó a los impuros *dīv* a mezclar tierra con agua, y una vez que habían conocido el barro, rápidamente empezaron a moldear ladrillos. Tras cálculos geométricos,¹² los *dīv* construyeron paredes y

¹¹ En el *Shahnamé* es muy frecuente la presencia de la voz del narrador, dirigiéndose a un público de oyentes. Esto nos recuerda los orígenes orales de las historias narradas al tiempo que manifiesta la intención del poeta de que su *Libro de los reyes* circule entre las masas con fines de enseñanza y de crear esperanza.

¹² El *Shahnamé* además nos cuenta que los *dīv* enseñan a Tahnūrit, padre de Ŷamšīd, a leer y a escribir. Aquí vemos que tienen conocimientos científicos. Tomando en cuenta que el término *dīv*, demonio, se utiliza mayormente para referirse a los habitantes de la meseta iraní sometidos posteriormente por los arios, es evidente que los primeros contaban con una civilización avanzada a la llegada de los últimos.

muros de barro y yeso, irguiendo altos palacios, arcos y baños, y otros edificios [que sirven] para refugiarse de los peligros.

Durante un tiempo buscó gemas en las duras rocas, deseando desvelar su brillo; encontró varios tipos de piedras preciosas como rubíes, ámbar, plata y oro. Los extrajo de las rocas con habilidad, ofreciendo así una preciosa llave a las ataduras.¹³ Luego trajo a la gente las fragancias que tanto necesitan, como flores de sauce egipcio, alcanfor, almizcle puro, incienso, ámbar gris y clara agua de rosas. Después deseó, como nadie nunca ha deseado, revelar los secretos de la medicina y el remedio de todas las enfermedades, y desveló el beneficio y el perjuicio en todas las cosas. Entonces cruzó las aguas en barco, yendo velozmente de un país a otro. En eso se empeñó otros cincuenta años y no hubo arte alguna que se resistiera a su conocimiento.

Cuando había realizado todo lo que había que hacer, buscó algo mejor que su ya alta posición: gracias a su *Far* real, construyó un trono y engarzó en él toda clase de gemas. Cuando él lo deseó, los *dīv* levantaron el trono y lo alzaron hasta el cielo, mientras el gobernante rey estaba sentado en él como el sol radiante en medio del firmamento. El mundo entero se reunió alrededor de su trono, sorprendido y atónito ante su fortuna; le arrojaron joyas a *Ŷamšīd* y llamaron aquel día, *Nowrūz*, el Día Nuevo. En el día *Hurmuz* del mes de *Farvardīn*,¹⁴ el comienzo del año nuevo, cuando sobre la tierra descansó de todo sufrimiento, los nobles se juntaron con júbilo y pidieron vino y copas y llamaron a los músicos. Esta feliz celebración que ha llegado hasta nosotros, es el recuerdo del festejo de aquellos nobles.¹⁵

Trescientos años transcurrieron de esa manera y en aquellos tiempos nadie vio la muerte; no conocían el mal ni el sufrimiento y los *dīv* se dignaban como fieles súbditos, prestando ambos oídos a las órdenes de los humanos. El universo estaba en paz y lleno de alegres cantos. Durante ese tiempo la bondad del omnipotente era lo único que se percibía

¹³ Solución a los problemas.

¹⁴ Cada día de los meses del calendario zoroastriano porta un nombre que alude a las deidades del mazdeísmo. *Hurmuz* (o *Ahūrā Mazda*) es el nombre del primer día de cada mes; *Farvardīn* es el nombre del primer mes del calendario persa (21 de marzo-21 de abril aproximadamente).

¹⁵ Los iraníes todavía celebran el *Nowrūz* como el comienzo del año nuevo que coincide con el equinoccio de primavera.

y el mundo entero obedecía al guardián del universo sentado con gloria [en su trono].

Entonces [Ŷamšīd] desde su alto trono miró todo lo que había a su alrededor y no vio ni una sola cosa que no fuera creación suya. Aquel rey que conocía al sagrado Creador se vanaglorió y se rebeló contra Él en un acto de ingratitud. Convocó a las autoridades del ejército y así habló a los viejos sabios: “El universo no es sino mío. Las artes aparecieron en el mundo gracias a mí y el trono real no ha visto a nadie tan renombrado como yo. Yo arreglé el mundo con belleza y el universo es exactamente como yo quería que fuera. Vestís, coméis y dormís en paz por causa de mí, os deleitáis gracias a mí. Mías son la grandeza y la corona real, ¿quién dice que hay otro rey más que yo?” Los sacerdotes bajaron la cabeza, ya que hablar así no es debido ni merecido. Cuando eso fue dicho, la *Far* divina le dio la espalda [a Ŷamšīd] y el mundo se llenó de desconcierto. Al haberse vanagloriado ante el Creador, invocó el fracaso y su suerte cambió.

¿Qué dijo aquel glorioso e inteligente relator? Intenta ser un buen siervo cuando te conviertes en rey. De todas las direcciones el temor se abre camino hacia el corazón de quien es ingrato al Creador. El día de Ŷamšīd se oscureció, y su esplendor que iluminaba el mundo decreció.

En aquellos tiempos había un valioso hombre de la llanura de los jinetes lanzadores:¹⁶ un rey y un hombre benévolo, que suspiraba por el temor al Guardián del universo. Este gran hombre se llamaba Mardás y era inigualable en justicia y generosidad. Poseía mil de cada animal cuadrúpedo que se puede ordeñar, tanto obedientes vacas como caballos árabes, todos de mucho valor; además tenía cabras y ovejas que daban leche, y aquel hombre justo las había puesto en manos de los ordeñadores; todo aquel que necesitara leche podía acceder a esta propiedad. Este hombre de buena fe tenía un hijo que no gozaba ni de un poco de don de amor; ese hijo ambicioso se llamaba Zahāk y era imprudente, ignorante e impuro; lo denominaban *Bīvar Asp* en pahlavi. Si bien *Bīvar* es una palabra de pahlavi, en la lengua persa darí significa “diez mil”. Lo llamaban *Bīvar* ya que poseía diez mil caballos árabes de aparejos

¹⁶ Arabia.

dorados. Día y noche, mantenía a dos de ellos preparados para montar con el fin de mostrar su grandeza, no para la guerra.¹⁷

Fue así que, una mañana, Iblís se le apareció como un hombre benévolo, desviando el corazón del príncipe del camino del bien. El joven prestó sus oídos a las palabras de él que le dijo: “Primero quiero que pronuncies un juramento, después te hablaré con la verdad”. El joven le obedeció de buen corazón y pronunció el juramento como él se lo ordenó: “No revelaré a nadie tu secreto y escucharé todo lo que me digas”.¹⁸ Entonces Iblís le dijo: “¿Por qué debe haber otro soberano viviendo en tu palacio? ¿Por qué es debido que tu padre esté allí cuando tiene un hijo como tú? Debes escuchar mi consejo. Este viejo rey vivirá un largo tiempo, tú acórtalo. Ocupa tú la cabeza de su opulento espacio, su lugar en el mundo te es merecido a ti. Si haces lo que te digo, serás el único soberano del mundo”. Al oír esas palabras y pensar en [derramar] la sangre del padre, el corazón de Zahāk se llenó de dolor. Dijo a Iblís: “Esto no es merecido. Di otra cosa, esto no se puede hacer”. [Iblís] Le dijo: “Si desatienes estas palabras, incumples el pacto y el juramento; el juramento se quedará atado a tu cuello, perderás tu dignidad y tu padre seguirá siendo digno”. Apresó la cabeza¹⁹ del hombre árabe y así él cedió a obedecerlo y le preguntó: “Dime cuál es la solución. ¿Cómo se debe hacer? No busques excusas”. [Iblís] Respondió: “Yo te daré la solución y alzaré tu cabeza hasta el sol”.

Aquel rey [Mardás] tenía en su palacio un admirable jardín de árboles frutales. Por las noches, el valeroso rey se levantaba y se arreglaba para rezar. Oculto en el jardín, el devoto lavaba la cabeza y el cuerpo y nunca llevaba una lámpara consigo. El perverso Iblís urdió una trampa: cavó un hoyo profundo en su camino. Al anochecer, el rey de los árabes, aquel valiente soberano, se dirigió hacia el jardín. Cuando el rey se acercó a aquel profundo hoyo, su suerte se desplomó: aquel hombre benévolo y devoto cayó al hoyo y se le rompió la vida. Entonces el

¹⁷ Aquí la valentía de Zahāk es puesta en duda: no preparaba sus caballos para enfrentarse al enemigo, sino por fines de ostentación.

¹⁸ Este juramento, y no la predisposición de Zahāk al mal, será la clave de su perdición. El rompimiento de las promesas, equiparable a la mentira, es el más imperdonable de los pecados en el mazdeísmo; el diablo aprovecha el conocimiento de este tabú para comprometer al inconsecuente Zahāk.

¹⁹ Es decir, dominó su mente.

perverso Iblís llenó de tierra aquel hoyo profundo y lo allanó. Aquel rey de espíritu libre nunca había hecho ningún daño a su hijo, ni para bien ni para mal; lo había criado con cariño y con mucho esfuerzo, le había dado sus tesoros y él era su alegría. Pero su malvado e insolente hijo no tuvo la decencia de buscar un lazo afectivo con su padre y conspiró para derramar su sangre. Escuché decir a un sabio que “un mal hijo, por más que se convierta en un león muy feroz no se atrevería a [derramar] la sangre de su padre, a no ser que esté oculta allí otra historia; y es la madre quien guarda este secreto para quien lo busca [revelar]”.²⁰

De esta manera, el vil e injusto Zahāk tomó el lugar de su padre. Colocó la corona de los árabes en su cabeza y los eximió del pago de tributos. Cuando Iblís vio que sus palabras habían surtido efecto, fundamentó un nuevo mal consejo y le dijo: “Como viniste hacia mí, tomaste del mundo lo que deseaba tu corazón. Si a partir de ahora me obedeces, no ignoras mis palabras y te comprometes, serás el rey de todo el mundo y sus bestias, su gente, sus aves y sus peces serán tuyos”. Dicho eso, se emprendió en otro camino y tramó una idea más sorprendente que la sorpresa misma: se arregló como un joven elocuente, clarividente y hermoso. Así se dirigió a Zahāk pronunciando sólo palabras de admiración y alabanza, y le dijo: “Si el rey me considera merecedor, soy un renombrado y virtuoso cocinero”. Al oír eso Zahāk lo trató con amabilidad y le construyó un lugar para cocinar; luego ordenó que le

²⁰ Los investigadores del *Shahnamé* parecen tener consenso respecto a la interpretación de estas estrofas: el poeta está diciéndonos de forma implícita que Zahāk no puede ser el hijo legítimo de su padre Mardás, sino hijo bastardo de su madre y otro hombre (Kazazí 2014: vol. 1, 339). Sin embargo, es menester no hacer caso omiso de las versiones populares de esta historia, investigadas y recopiladas por Abol Qasem Anyaví Shirazí (1984: 301-319), que aportan una posibilidad más de interpretación que parece encerrar algo parecido a un complejo de Edipo: en éstas, Zahāk acepta matar a su padre debido al amor que tiene a su madrastra, esposa de Mardás, ya que pretende casarse con ella. También encontramos referencia a la maldad de la madre de Zahāk en la obra de los historiadores contemporáneos de Ferdousí, sin hallar rastro alguno de que está implícito en estos versos. Lo cierto es que, aunque el *Shahnamé* no aporta ninguna información acerca de la madre, el *Bundahišn* sí ofrece la solución a este enigma. En su apartado dedicado al linaje de los reyes de Persia (Dadaguí 2012: 149), se menciona que Zahāk es descendiente de Siyāmak (rey mítico persa) de parte de su padre, y descendiente de Ahrimán, arquetipo del Mal, de parte de su madre. Así pues, la intención de Ferdousí en estos versos es recordar, basándose en textos mazdeístas, que la maldad de Zahāk no proviene de su padre Mardás, sino de su madre Udak.

entregaran la llave de la cocina real. En aquel tiempo apenas se mataba para cocinar, pero el cocinero le ofreció carne de todo tipo: de aves y de animales cuadrúpedos. Lo alimentó con sangre como un león, con la excusa de otorgarle al rey valentía. [Zahāk] Obedece lo que él dice, su corazón cede a sus órdenes [de Iblís]. Primero le dio platillos preparados con yema de huevo y así lo estuvo nutriendo. [Zahāk] Comió y le encontró el sabor; lo encomió mucho y lo llamó bienaventurado. El engañoso Iblís le dijo: “¡Que viva el rey eternamente, con alegría y soberanía! Mañana te haré tal platillo que te robustezca totalmente”. Se fue y estuvo planeando toda la noche la sorprendente comida que iba a preparar para el día siguiente.

Al otro día, cuando la bóveda de lapislázuli sacó y mostró el amarillo rubí, preparó platillos de perdiz y faisán blanco y llegó con el corazón lleno de esperanzas. Cuando el rey de los árabes echó mano a la comida que estaba sobre el mantel, entregó su poco sabia cabeza al cariño de él. Al tercer día adornó el mantel de comida con platillos de pollo y kebab de cordero. Al cuarto día preparó un banquete de lomo de ternera cocinado con azafrán, agua de rosas, vino añejo y almizcle puro. Cuando Zahāk tendió la mano y comió, quedó sorprendido de la inteligencia de aquel hombre y le dijo: “Mira a ver qué deseas y pídemelo, ¡oh benevolente!” El cocinero respondió: “¡Que viva el rey eternamente, con alegría y soberanía! Todo mi corazón está lleno de amor por ti. Es tu rostro lo único que fortalece mi alma. Quisiera pedirle al victorioso rey un deseo, aunque no soy merecedor de tal posición: que me ordenara besarle sus hombros y frotar mis ojos y mi cara en ellos”.²¹

Al oír sus palabras, Zahāk no supo del engaño que él ocultaba y le dijo: “Te concedo ese deseo; ¡Que tu fama sea elevada gracias a ello!” Ordenó que el *Dīv*,²² como su pareja, besara sus hombros.²³ Los besó, se metió al suelo y desapareció. Nadie ha visto en el mundo nada más

²¹ En su primer acercamiento a Zahāk, Iblís corrompe su consciencia y se apodera de su mente a través del oído. En este segundo acercamiento corrompe sus hábitos y su cuerpo a través de la boca. Y finalmente lo acaba de convertir en un monstruo a través del ojo.

²² Con D mayúscula, se refiere al diablo mismo o a su equivalente en el mazdeísmo: Ahrimán.

²³ Se emparejó con el demonio; permitió que le besara los hombros como si fuera su pareja.

sorprendente que eso: dos serpientes negras crecieron de sus dos hombros. [Zahāk] Se entristeció y buscó una solución en todas partes. Finalmente, las cortó de sus hombros, pero salieron de nuevo. Los médicos sabios se reunieron y todos y cada uno dio su opinión. Idearon remedios varios, pero ninguno solucionaba ese mal. Entonces Iblís, a manera de un sabio médico, acudió rápidamente a donde estaba Zahāk y le dijo: “Eso estaba destinado a pasar. Espera a ver qué sucede. No hay que cortarlas. Prepáralas comida y tranquilízalas con alimentos, no hay que buscar ningún otro remedio. No les des de comer excepto sesos humanos,²⁴ a ver si así ellas mismas mueren”. Observa lo que el feroz *Dīv* veía y buscaba en ese diálogo: quería conseguir un fin oculto, el de vaciar de humanos el mundo.

A partir de entonces, de Irán se alzaban bullicios y en todas partes aparecieron guerras y alborotos. El luminoso y blanco día se volvió negro y [el pueblo] rompió sus lazos de unión con *Ŷamšīd*; su *Far* divina se oscureció y él se inclinó hacia el mal y la ignorancia. De cada dirección aparecieron reyes y de cada ciudad, guerreros que tras haber eliminado de sus corazones el amor por *Ŷamšīd*, habían formado sus propios ejércitos listos para la guerra. Todos estos ejércitos de repente se encaminaron hacia los árabes. Habían oído que ahí había un soberano, un terrorífico rey con cuerpo de dragón.²⁵ Todos los jinetes iraníes, en busca de un rey, fueron ante Zahāk. Lo elogiaron como rey y lo llamaron monarca de la tierra de Irán. El monarca dragón vino a la tierra de Irán como el viento y colocó la corona en su cabeza. Formó un ejército de iraníes y árabes, seleccionando a los guerreros más prominentes de cada país. Se dirigió hacia el trono de *Ŷamšīd* y volvió su universo tan pequeño como un anillo. Cuando la fortuna de *Ŷamšīd* se retardó, el nuevo comandante se le acercó.

²⁴ Las serpientes comparten con Zahāk el mal de devorar, pero como representaciones icónicas y parabólicas de la esencia malvada del rey lo superan en crueldad: si hay que matar animales para alimentar a Zahāk, sus serpientes sólo pueden ser saciadas a través de la muerte de los humanos y del consumo de sus partes más valiosas relacionadas con el saber, la consciencia, el pensamiento, etcétera.

²⁵ La similitud que establece Ferdousí entre Zahāk y los dragones corresponde a las capas mítica y religiosa de la historia, en relación con cultos existentes en la meseta iraní, a la llegada de los arios, cuyo tótem principal era la serpiente y cuyos dioses y semidioses se representaban junto con serpientes a sus espaldas que parecían haber salido de sus cuerpos (Oldham 1905).

[Ŷamšīd] Se marchó y le entregó el trono y la corona, la grandeza, los tesoros y el ejército. Durante cien años nadie vio a quien poseía título de rey y había desaparecido. Un día, en el centésimo año, aquel rey de fe impura apareció en el mar de China. Se ocultó un tiempo del daño del dragón, pero al final no se liberó de él. Cuando Zahāk de repente lo apresó no le dio tiempo de hablar; lo partió en dos con una sierra y limpió el mundo del temor hacia él.

Aquella majestad y aquel trono real se deshicieron y el tiempo lo robó como el ámbar roba la paja. ¿Quién era más que él en el trono real? ¿Qué beneficio obtuvo de tanto esfuerzo? Setecientos años pasaron por él y creó todo lo bueno y todo lo malo. ¿Por qué es debida una larga vida si el mundo no te revela su misterio? Te cría con calma y dulzura, no oyes excepto suaves cantos; pero justo cuando dices: “El mundo es todo amor y no me mostrará su rostro malvado”, cuando estás contento y sientes su caricia y él hace crecer tu grandeza, de repente muestra uno de sus ingeniosos juegos y llena tu corazón de sangre por tanto dolor. Mi corazón está harto de esa transitoria morada, ¡Dios mío, libérame pronto de este sufrimiento!²⁶

Cuando Zahāk se convirtió en el monarca del mundo, se le congregaron mil años. Toda la era volvió hacia él y así pasaron largos años. La obra de los sabios se ocultó y se cumplieron los deseos de los *dīv*; el arte fue despreciada y la magia, valorada; la rectitud se ocultó y el perjuicio se reveló. Los *dīv* echaron mano larga a la maldad y de la bondad no se hablaba excepto a escondidas. Sacaron de la casa de Ŷamšīd a dos seres pulcros que temblaban como las hojas del sauce; eran las dos hijas de Ŷamšīd, coronas en las cabezas de todas las mujeres. Una de las dos mujeres de cara velada era Šahrnāz y la otra mujer impoluta se nombraba Arnavāz. Las llevaron al *iwán*²⁷ de Zahāk y las entregaron a aquel dragón que las instruyó en la magia y les enseñó la malicia y la hosquedad. [Y es que] Él mismo no sabía más que maleducar, matar, saquear y quemar. Era así que cada noche el

²⁶ Otros casos muy comunes de la aparición de la voz del narrador son aquéllos en que Ferdousí saca moralejas de la historia que ha contado y añade sus reflexiones al respecto.

²⁷ El *iwán* es un pabellón cerrado con una cúpula o libre, rodeado con paredes por tres lados. Es uno de los componentes característicos de edificios persas.

cocinero llevaba a dos hombres jóvenes, tanto de los plebeyos como de la semilla de los héroes, al *iwán* de Zahāk para confeccionarle su remedio: los mataba y vaciaba sus sesos y preparaba comida a aquel dragón.

Dos hombres puros de esencia real, dos valiosos persas comedidos, uno de nombre Armāyil, de pura fe, y el otro de nombre Garmāyil, el vidente, un día estaban juntos y estuvieron hablando de lo mucho y de lo poco: del injusto rey y de su ejército, y de aquellas malas costumbres en su cocina. Uno de ellos dijo: “Debemos ir ante el rey como cocineros y después buscar una solución, pensar en ideas de todo tipo; a ver si se puede salvar a una de las dos personas a quienes derraman la sangre”. Fueron y empezaron a cocinar, conocieron los platillos y las medidas. Aquellos dos [hombres] despiertos y afortunados en su interior tomaron la cocina del rey del mundo.

Cuando se acercó el momento de derramar sangre, el momento de contender con la dulce alma, los guardias homicidas trajeron arrastrando a dos hombres jóvenes; jadeantes cabalgaron hacia los cocineros y desde arriba se los arrojaron. Los cocineros, con el hígado lleno de dolor, con los ojos llenos de sangre y la cabeza llena de rencor, se miraban el uno al otro atónitos ante la injusticia²⁸ del rey de la tierra. De aquellos dos hombres mataron a uno, ya que no encontraron otro remedio; sacaron los sesos de una oveja y los mezclaron con los del [hombre] valioso. Así salvaron la vida de uno y le dijeron: “Ten cuidado y esconde tu cabeza; ten cuidado y no te halles en las ciudades, de este mundo a ti te tocan las llanuras y los montes”. Así prepararon la comida del dragón con aquella cabeza sin valor en vez de su cabeza. De este modo, cada mes treinta jóvenes de ellos encontraban huida. Una vez que se habían reunido doscientos hombres, de manera que no se conocía quién era quién, los cocineros les dieron algunas cabras y ovejas y los guiaron hacia las planicies. Los kurdos de ahora,

²⁸ Merece recordar que la injusticia es la causa suprema del enfrentamiento entre las fuerzas duales del mazdeísmo (Ahrimán injustamente agrede el reino de Ahūrā Mazdā, causando desequilibrio y obligando a Mazdā a crear para hacerle frente) y hacer justicia, la razón que justifica todas las guerras emprendidas en el *Shahnamé* por los iraníes en contra de otros pueblos. Zahāk es doblemente injusto: ocupa un trono que no le corresponde reinando sobre una tierra que no le pertenece, y asesina a los inocentes jóvenes de su reino.

cuyo corazón ya no recuerda la ciudad, son descendientes de aquellos hombres.²⁹

La costumbre del perverso Zahāk además era que cuando deseaba vino, requería a uno de los guerreros y se emparejaba con él, ya que sólo con los *dīv* se relacionaba; donde había una bella muchacha de buen nombre, tras la cortina sin expresarse, el adorador la traía y la poseía, ni a modo de reyes ni conforme a la religión.³⁰

Mira lo que el Creador hizo con Zahāk cuando quedaban cuarenta años de su era. Una noche cuando se encontraba dormido con Arnavāz en el *iwán* real, soñó que del palacio de los reyes aparecían de repente tres guerreros: dos mayores y uno menor entre ellos con altura de ciprés y dotado de la *Far* real, que se había ceñido el cinturón³¹ y cabalgaba como un rey,³² llevando en la mano una maza de cabeza bovina.³³ Éste

²⁹ El *Shahnamé* se refiere a Jerusalén como la sede del reinado de Zahāk. Las versiones más antiguas de la historia hablan de Babel o de Babilonia como su sede, zona marcada por la presencia de la cordillera de Zāgrós; los pueblos y las ciudades de esa cordillera que actualmente separa Irán de Irak y de Turquía abarcan los principales asentamientos kurdos de los tres países mencionados: es ahí donde se establecen los hombres liberados por Armāyil y Garmāyil.

³⁰ Aquí Zahāk es acusado de sodomía y de violación, ambas consideradas faltas graves en la religión, tanto en el mazdeísmo como en el Islam. En el *Avestá* la homosexualidad es una de las creaciones malvadas de Ahrimán (Vendīdād, f. 1:12). Ferdousí descubre muchas afinidades entre el mazdeísmo y el Islam y jamás critica la religión islámica (es musulmán y chiíta), pero sí ataca a los portadores de esta religión, a saber a los conquistadores árabes.

³¹ Es decir, estaba listo para realizar un acto importante. Está relacionado con el rito iniciático mazdeísta de ceñir el *Kostí*, en que los jóvenes de entre quince y dieciséis años empiezan a ceñir un cinturón con características específicas como símbolo de su fe mazdeísta; con esta ceremonia la comunidad zoroastriana da la bienvenida formal a un nuevo miembro. Los reyes sasánidas además de un sombrero, como símbolo de la gloria divina, y la corona de reyes, siempre portaban un cinturón en referencia a la nombrada ceremonia y en señal de estar siempre preparados para la batalla contra las fuerzas de Ahrimán.

³² Aunque el rey en este momento es Zahāk, en su sueño Fereydún aparece portando ya los elementos reales: la realeza persa se hereda por lazos de sangre, independientemente de quién esté coronado rey, y el rey legítimo es Fereydún del linaje de Ýamšīd.

³³ Fereydún es el primer rey al que pertenece esa maza; tras su muerte pasará a manos de los más emblemáticos héroes y reyes del *Shahnamé*. Su forma asemeja la cabeza de un toro/vaca, característica dotada de mucha significación mitológica y religiosa, pues la vaca simboliza la fertilidad y lo femenino y en el mazdeísmo existe un arquetipo de vaca que es creado al mismo tiempo que el arquetipo del

se dirigió a Zahāk, jadeante y en pos de guerra y golpeó su cabeza con la maza de cabeza bovina. Entonces ese guerrero más joven lo amarró con una soga de piel de pies a cabeza, ató muy duro sus dos manos con la misma soga, puso un yugo en su cuello y arrastrándolo cabalgó hasta el monte Damāvand, y los demás [iban] tras él.

El injusto Zahāk se retorció como si el miedo desgarrara su hígado. Lanzó tal grito en sueños que tembló aquella casa de cien columnas. Las de cara de sol se levantaron del lecho por el bullicio [causado] por el soberano; Arnavāz le dijo a Zahāk: “¡Oh, rey! ¿No quieres contarme en secreto qué te pasó? Estabas dormido tranquilamente en tu casa y temiste así por tu vida; la tierra y los siete climas³⁴ están a tus órdenes; las bestias, los *dīv* y los humanos son tus guardias”. El tenedor del ejército respondió a las de cara de sol: “Es merecido ocultar tal pasmo; si oís de mí esa historia, vuestros corazones perderán la esperanza por mi vida”.³⁵ Arnavāz le dijo al apreciado rey: “Deberías revelarnos tu secreto. Quizá podamos encontrar una solución, no hay mal que no tenga remedio”. El dueño del ejército sacó de su interior aquello que estaba oculto y les contó con detalles todo su sueño. Aquella de bello rostro le dijo al renombrado [rey]: “No lo dejes pasar, busca una solución. La gema de la era está en la cabeza de tu cama y el mundo está iluminado por tu gloriosa fortuna. Tú tienes bajo el anillo³⁶ el universo: las bestias, los humanos, los *dīv*, las aves y las *parí*. Reúne a los astrólogos y magos más grandes de todos los países, habla con todos los sacerdotes; investiga y busca la verdad. Mira a ver en manos de quién está tu muerte, si en las de alguien de los humanos o en las de los *dīv* y *parí*. Cuando se sepa, piensa en una solución. No temas en vano la maldad de los malinten-

primer hombre. El único referente que se halla para ella en el *Shahnamé* es la vaca Barmāyé, la nodriza de Fereydún, que igualmente nace al mismo tiempo que él.

³⁴ Según la visión mítica de la geografía del mundo reflejada en *Avestá* y el *Bundahišn* el universo se divide en siete climas e Irán es el clima central.

³⁵ Lo que Zahāk teme no es perturbar a sus concubinas, sino dar a su pesadilla la forma palpable de las palabras. Es más real lo dicho que lo callado.

³⁶ Referencia al anillo del rey Sulaymán del *Corán*, un talismán que le permitía dominar (igual que *Yamšīd*) a todos los seres vivos, incluso los demonios. Las analogías entre Salomón y otros reyes grandiosos son muy comunes en la literatura persa post-islámica.

cionados”.³⁷ Las palabras que aquel ciprés de rostro como las Pléyades había fundamentado le gustaron al soberbio rey.

Debido a la noche oscura, el mundo estaba como pluma de cuervo y entonces la lámpara asomó la cabeza por la montaña: como si el sol hubiera esparcido rubíes amarillos por la bóveda de lapislázuli. El dueño del ejército trajo ante sí a todo aquel sacerdote sabio y clarividente que se encontraba en el país y les contó aquel sueño tan desgastante; en secreto les reveló sus palabras acerca del bien, del mal y de la rueda del destino: “¿Cuándo termina mi era? ¿A quién van a pertenecer esa corona, ese trono y ese cinturón? Deben desentrañar ese misterio o aceptar la vileza”. Los labios de los sacerdotes estaban secos, sus rostros húmedos, y su lengua llena de habla entre sí: “Si expresamos la verdad sobre lo destinado, nuestra vida se pone en riesgo y la vida es invalorable; y si no oye decirnos la verdad sobre lo destinado, del mismo modo debemos entregar la vida”. En eso transcurrieron tres días y nadie podía desvelar el habla. Al cuarto día, el rey se enfadó con aquellos sacerdotes que muestran el camino: “O es debido que vivos palpéis la horca, o es debido revelar lo que está destinado”.

Todos los sacerdotes bajaron las cabezas, sus corazones llenos de terror y sus ojos, de sangre. Entre aquellos renombrados [sacerdotes] muy inteligentes, había uno, agudo y clarividente, sabio, despierto y de nombre Zīrak,³⁸ éste caminaba al frente de aquellos sacerdotes. Su corazón se encogió y se volvió impávido, dejó en libertad su elocuente lengua, fue ante Zahāk y le dijo: “Quita de tu cabeza el viento de la soberbia. Nadie ha nacido de una madre sin haber nacido para la muerte. Antes que tú existían muchos dueños del mundo, merecedores del trono de la grandeza; contaron muchas tristezas y alegrías, se marcharon y dejaron el mundo en manos de otros. Aunque tus pies sean como muros de hierro, el cielo te desgastará, no permanecerás. Quien después se adueñará de tu trono y sepultará la cabeza de tu fortuna se llama Afrīdún³⁹ y es

³⁷ Arnavāz insiste en escuchar el sueño y aconseja su interpretación; su intención, sin embargo, no es calmar a Zahāk, sino difundir y materializar su pesadilla para robarle toda tranquilidad. Sus palabras se nutren de astucia e inteligencia, pero también de esperanza: la esperanza de conocer la identidad de quien pondrá fin a su forzado matrimonio.

³⁸ La palabra Zīrak significa “astuto” en persa.

³⁹ Otra forma usual del nombre Fereydún.

como un bendito cielo para la tierra.⁴⁰ Ese comandante todavía no nace de su madre, no ha llegado el momento de preguntar y suspirar. Cuando él nazca de su madre, de aquella [poseedora] de muchas artes, fructificará como un árbol; llegará a ser hombre, levantará la cabeza hasta la luna y buscará el cinturón, la corona y el trono. Su cuerpo será tan alto como un majestuoso ciprés y sobre su cuello llevará una maza de acero. Te golpeará en la cabeza con una maza de rostro bovino, te amarrará y te sacará de tu *iwán* a la calle”. Zahāk, de religión impura,⁴¹ le dijo: “¿Por qué me amarrará? ¿Qué rencor tiene hacia mí?”.⁴² El valiente le respondió: “Si eres sabio, sabes que nadie hace el mal sin motivo. Su padre morirá a tus manos y este dolor llenará su cabeza de rencor. Habrá una vaca, Barmāyé, que será la nodriza de aquel que busca el mundo; ella también será aniquilada a tus manos y él sacará su maza de cabeza bovina debido a este rencor”. Zahāk, consciente, al oír eso cayó de su trono y perdió la consciencia.⁴³ El valeroso Zīrak abandonó el recinto del alto trono, por la amenaza de algún daño.

Cuando el corazón del renombrado volvió a su lugar, puso su pie en el trono real. Buscó indicios de Fereydún alrededor del mundo, tanto a escondidas como abiertamente. No tenía calma, ni dormía ni comía, el reluciente día había oscurecido para él.

Así transcurrió un largo tiempo y aquel que era como un dragón vivió en estrechez. El bendito Fereydún nació de su madre y para el uni-

⁴⁰ Es decir, como lluvia para la tierra. Esa descripción responde a la función mítica de Fereydún como símbolo de fertilidad y renovación.

⁴¹ Entiéndase como religión no mazdeísta, en contraposición a la “religión pura”, a saber, el mazdeísmo profesado por todos los reyes y héroes persas.

⁴² Estas son las primeras preguntas en una serie de interrogantes y comentarios que Ferdousí pondrá en la boca de Zahāk con el fin de mostrar su decadencia moral y psíquica: el rey dragón parece ignorar su propia tiranía, no se considera merecedor del destino que Fereydún le asignará e intenta buscar una causa más personal a su predicha desgracia. Por otro lado, Fereydún sí tiene motivos personales para matar a Zahāk, pero éstos sólo obtienen dimensiones significativas y posibilidad de realización cuando el pueblo se levanta contra el tirano y apoya la causa del futuro rey. Además, el hecho de que Zahāk no se considera merecedor de la enemistad de Fereydún puede deberse a que todo lo que hace, y que Ferdousí califica de maldad e injusticia, son costumbres ancestrales relacionadas a los ritos tribales que ha heredado. Véase el capítulo IV, capa histórica.

⁴³ Aquí se vuelve a manifestar el poder de la palabra pronunciada: Zahāk ya sabe la respuesta, sólo necesita escucharla para creerla y es entonces cuando se desmaya.

verso llegó una nueva esencia. Creció como un esbelto ciprés y la *Far* real irradiaba de él continuamente. El buscador del mundo tenía la *Far* de Ýamšíd⁴⁴ y era como el sol resplandeciente. Era tan necesario para el mundo como la lluvia; y tan merecido para la mente como el conocimiento. El cielo giratorio rodaba sobre su cabeza y era dócil y cariñoso con Fereydún.

Una vaca cuyo nombre era Barmāyé, la más prominente de todas las vacas, se separó de su madre como un valeroso pavo real: cada uno de sus pelos era de un nuevo color diferente. Los sabios, los astrólogos y los sacerdotes se reunieron alrededor de ella, ya que nadie había visto una vaca así en todo el mundo ni tampoco había oído [algo parecido] de los viejos maestros sabios.

Zahāk llenó la tierra de bullicio y continuó su búsqueda alrededor del mundo. Fereydún tenía como padre a Ābtín, para quien la tierra se había vuelto estrecha. Huyendo y harto de sí mismo, de repente cayó en la trampa de un león. Algunos de aquellos impuros vigilantes diurnos lo encontraron. Lo agarraron y se lo llevaron a Zahāk como una pantera encadenada, y él puso fin a sus días. Cuando la sabia madre de Fereydún vio el mal que había sucedido a su pareja, [ella que] se llamaba Farānak,⁴⁵ era venerable y su corazón estaba repleto de amor por Fereydún, con el corazón marcado por el duelo, harta de este mundo, se fue caminando hasta aquella pradera donde se hallaba la renombrada vaca Barmāyé, aquella cuyo cuerpo estaba adornado sin llevar ornamento alguno. Bramó ante el guardián de aquella pradera y llovió sangre [de sus ojos]. Le dijo: “Mantén seguro a ese bebé lactante mío por un tiempo. Acéptalo de su madre como un padre y críalo con la leche de esa espléndida vaca. Si quieres algo a cambio, te doy mi alma; toma mi vida como rehén si la deseas”. El devoto guardián⁴⁶ de la pradera y de

⁴⁴ Fereydún hereda de Ýamšíd la legitimidad real a través de la *Far*.

⁴⁵ Farānak, y no Ābtín es la que posibilita la llegada del *Far* a Fereydún al dejarlo a la custodia de la vaca Barmāyé. De igual modo que la maldad demoniaca entra en Zahāk por medio de su madre Udak y a través de la carne de vaca, la gloria divina entra en Fereydún gracias a Farānak y a través de la leche también de vaca.

⁴⁶ Ese guardián es la primera figura paterna de la vida de Fereydún, pero no la última. Dos hombres más ayudarán a Farānak en la crianza física y espiritual de su hijo: el hombre asceta que cuida de él hasta alcanzar los dieciséis años y el ser angelical que le enseña las artes de la magia blanca.

la espléndida vaca, respondió así a aquella de mente pura: “Cuidaré de tu hijo y le serviré tal como me aconsejes”. Farānak le entregó a su hijo y le dio los consejos necesarios. Durante tres años, como un padre, el lúcido guardián lo alimentó con la leche de aquella vaca.

Zahāk no se cansó de buscar y el mundo se llenó de conversaciones acerca de la vaca. La madre vino corriendo a la pradera y le dijo así al hombre guardián: “El camino de la sabiduría ha inducido en mi corazón una idea divina; hay que realizarla, no se puede evitar, ya que mi hijo y dulce vida es sólo uno. Abandonaré esa tierra de hechiceros y me iré hasta la frontera de India. Desapareceré del grupo y llevaré al bello [niño] al monte Alburz”.⁴⁷

Como un caballo veloz, como una bramante borrega, trajo al hijo hacia el alto monte. En aquel monte había un hombre de religión que no se preocupaba por los asuntos del mundo material. Farānak le dijo: “¡Oh tú de pura religión! Soy una doliente de la tierra de Irán. Sabe que este querido hijo mío será la cabeza de la asamblea; cortará la cabeza de Zahāk de su cuello y entregará su cinturón al polvo. Tú debes ser su guardián, como un padre, temiendo por su vida”. El buen hombre aceptó a su hijo y jamás lo expuso al frío viento de los daños.

⁴⁷ Farānak se escapa de Irán (“esa tierra de hechiceros” en referencia al dominio de los *dīv* bajo el reinado de Zahāk) y dice ir hasta la frontera de la India para llevar al niño al monte Alburz. Aquí estamos frente a una aparente incongruencia geográfica: la ubicación del monte Alburz en la tierra de Irán se ha reconocido en todos los textos antiguos y contemporáneos. Por lo tanto, el hecho de que Ferdousí esté ubicando Alburz en la India puede deberse a los siguientes aspectos.

1) La tierra de Irán en la cosmovisión avéstica, la más antigua relacionada con las fuentes primarias del *Shahnamé*, comprende, además de muchos otros territorios, el actual Afganistán y partes de la región occidental y norteña de la India (actualmente Pakistán y Punjab). Un claro indicio de ello se encuentra en relación al sagrado río Dāitīyā al que el *Avestá* se refiere como uno de los dos mejores ríos de la tierra de Irán y en la geografía contemporánea ha sido identificada con el río Indo (*Avestá* 2013: 981).

2) En el siglo VI, la centuria de la recopilación del *Xodāynāmag* y una de las etapas cruciales de la recopilación del *Avestá*, el imperio sasánida está en su máxima amplitud y no sólo abarca la geografía del Irán avéstico, sino que la extiende más hacia el sur y hacia el oeste de la meseta iraní.

De este modo el Alburz al que se refiere Ferdousí no se limita a la actual cordillera de Alburz al norte de Irán, sino que abarca también el hindú Kush y partes del Himalaya occidental. Sin embargo, el poeta aborda la geografía de sus fuentes antiguas en el marco de la visión geográfica del siglo X, por lo tanto, distingue entre Irán e India causando confusión a muchos investigadores.

Un día, a Zahāk llegó la noticia sobre la vaca Barmāyé y la pradera. Debido a su rencor, vino como un elefante ebrio, abatió a la vaca Barmāyé y derribó a todos los demás animales cuadrúpedos⁴⁸ que vio y vació el lugar de ellos. [Después] Se apresuró hacia la casa de Fereydún; buscó mucho pero no encontró a nadie. Prendió fuego a su *iwán* y derrumbó aquel alto palacio.

Cuando pasaron por Fereydún dos [periodos] de ocho años, bajó del monte Alburz y entró al llano. Fue ante su madre y le preguntó: “Desvela para mí lo que ha estado oculto. Dime ¿quién es mi padre? ¿Quién soy yo? ¿De qué esencia es mi semilla? ¿Qué digo en la asamblea sobre quién soy? Cuéntamelo para que sepa”. Farānak le respondió: “¡Oh, buscador de buena fama! Te diré todo lo que me dijiste que te dijera. Has de saber que en la tierra de Irán había un hombre nombrado Ābtín; era de semilla de reyes, despierto, sabio, valiente e inocuo. Su raza ascendía al valeroso Tahmūrīṭ, tu padre siempre tenía en su memoria a su padre. Era un padre para ti y un buen marido para mí; mis días sólo eran iluminados gracias a él. Pasó que desde Irán, Zahāk, el venerador de la magia, alargó la mano hacia tu vida. Yo de él te oculté, ¡qué días pésimos pasé! Tu padre, aquel hombre joven y valioso, sacrificó su resplandeciente alma por ti.⁴⁹ Dos serpientes brotaron de los hombros del nigromante Zahāk y hostigó a Irán. Vaciaron de sesos la cabeza de tu padre y prepararon comida para aquel dragón. Finalmente fui a una pradera que nadie conocía. Vi una vaca tan espléndida como la primavera, de pies a cabeza colorida, ilustrada y encantadora. Su guardián estaba sentado con ella como un rey cuidando sus mamas. A él te entregué por un largo tiempo y te crió con caricias y cariño. De las ubres de aquella vaca colorida como un pavo real, creciste como un bravo leopardo.⁵⁰

⁴⁸ El hecho de que Zahāk mate a todos los animales cuadrúpedos, indudablemente beneficiosos por su relación con Barmāyé, responde tanto a la función mítica como al papel religioso que desempeña el dragón Aži Dahāk en la mitología irania y en el mazdeísmo, como el peor ser creado por Ahrimán para destruir la creación beneficiosa de Mazdā y como el dragón de la sequía y la muerte.

⁴⁹ Esta es la primera referencia a la causa de la huida de Ābtín y de su posterior muerte, a saber, mantener oculto a su hijo Fereydún.

⁵⁰ Ali Akbar Saidí Siryaní, quien aborda la historia de Zahāk y Fereydún desde la perspectiva de la lucha de las masas en contra del colonialismo, considera que la colorida vaca Barmāyé simboliza la cultura iraní en toda su diversidad y que Fereydún, bebiendo de su leche, se está alimentando en realidad de la herencia cultural de su

El monarca acabó enterándose de aquella vaca y aquella pradera; fue y mató a la valiosa vaca, a aquella cariñosa nodriza carente de habla. Convirtió nuestro *iwán* en tanto polvo que se alzó hasta el sol, derrumbó aquello tan elevado”.

Fereydún se agitó, abrió el oído; a causa de las palabras de su madre, entró en hervor. Su corazón se llenó de dolor y su cabeza, de animosidad. Frunció de ira sus cejas. Así respondió a su madre: “Un león no se vuelve valiente a no ser que sea puesto a prueba. Ahora que aquel adorador de la magia ha hecho lo que ha hecho, debo llevar mano a la espada. Por órdenes del puro Creador iré y levantaré polvo del *iwán* de Zahāk”.

Su madre le dijo: “Esto no es una [buena] idea. En todo el mundo no hay quien te acompañe. Zahāk, el dueño del mundo, con la corona y el palacio, y con el ejército a sus órdenes, si lo pide, cien mil hombres de cada país le servirán y combatirán por él. Los ritos de guerra y de alianza animosa no son de esa manera; no mires el mundo con ojos de un joven: todo aquel que ha saboreado el vino de la juventud y no ha visto para el universo más dueño que él mismo, por esa embriaguez ha entregado su cabeza al viento. ¡Que no haya para ti excepto días de júbilo y felicidad!”.

Era así que día y noche los dos labios de Zahāk se abrían con el nombre de Fereydún. Por temor a la caída, su corazón se llenó de miedo al joven Fereydún. Fue así que un día [sentado] en el trono de marfil y llevando en la cabeza una corona de turquesa, convocó a los soberanos de todos los países para enderezar la espalda como rey. Después, así habló a los sacerdotes: “¡Oh virtuosos y valiosos sabios! Tengo un enemigo secreto y los conocedores lo saben claramente. De años tiene pocos y de conocimiento, mucho: es valiente, de ascendencia real, atrevido y corpulento. No subestimo al enemigo aunque sea pequeño, temo la maldad de la era. He de poseer un ejército más grande de humanos, *divs* y *paris*. Haré surgir un ejército y mezclaré [en él] a los *dīv* y a los humanos. Hay que estar de acuerdo con eso, ya que estoy impaciente por ese asunto. Ahora se debe redactar un documento que lea: el dueño del ejército no ha sembrado excepto la semilla del bien; no pronuncia excepto palabras de verdad; no quiere que en la justicia haya negligencia”.

país, nutrimento necesario para el patriotismo que tiene la finalidad de cortar las manos de los poderes extranjeros de los recursos del país (Saidí 1990: 97).

Por temor al dueño del ejército, todos los [hombres] rectos acordaron lo dicho. En presencia del dragón, inevitablemente, los jóvenes y los viejos redactaron el acta. Entonces de repente, del umbral del [palacio del] rey se alzó el bramido del demandante de justicia.⁵¹ Trajeron ante él al que había sido oprimido y lo sentaron junto con los de renombre. El soberano, con el rostro enfurecido, le dijo: “Di, ¿de quién has visto opresión?”. Rugió y a causa del rey golpeó la cabeza con sus manos: “¡Oh rey! Soy Kāvé, demandante de justicia. Soy un inofensivo hombre herrero. Del rey sólo me ha llovido fuego en la cabeza. Tú eres rey y aunque tengas cuerpo de dragón, sin duda he de decirte este asunto: si los siete climas son tuyos por ser rey, ¿por qué son sólo nuestros todo el sufrimiento y toda la dificultad? Debes aplicarme tu juicio y saber que el mundo quedará sorprendido por ello. Que tu juicio determine ¿cómo me llegó a mí el turno en este mundo para que, de entre todos, los sesos de mi hijo tengan que ser entregados a tus serpientes?”

El tenedor del ejército miró el habla de él. Se sorprendió de oír aquellas palabras. Le devolvieron su hijo y buscaron unirse con él a través de la bondad. Luego el rey ordenó a Kāvé que diera fe de aquella acta. Cuando Kāvé leyó todo el documento, ligero rugió ante los grandes de aquel país suyo: “¡Oh compañeros del *Dīv*! ¡Vuestros corazones han abandonado el miedo al Rey del universo! Todos dirigís vuestras caras hacia el infierno. Habéis entregado vuestros corazones a sus palabras. No daré fe de esta acta ni jamás temeré al rey”. Rugió y se levantó temblando, rompió el acta y la tiró a sus pies. Junto con su querido hijo salió bramando del *iwán* hacia la calle.

Los soberanos alabaron al rey: “¡Oh, renombrado rey de la tierra! ¡Que en el día de la batalla la rueda del cielo no te cause sufrimiento! ¿Por qué el embaucador Kāvé enrojece el rostro ante ti, como si estuviera a tu altura, y rompe nuestra acta que a ti nos acomete, y desobedece tu orden?” El renombrado rey respondió rápidamente: “Hay que escuchar mi sorpresa: cuando Kāvé apareció en el umbral y mis dos oídos oyeron

⁵¹ Ferdousí introduce al personaje de Kāvé en el momento en que la más injusta y falsa de las actas se está redactando y firmando. De nuevo, la palabra, esta vez la escrita, otorga una firme evidencia a los hechos, y justo entonces se anuncia el despertar del pueblo mediante la voz de Kāvé. Como si antes de que Zahāk diera ese paso, la gente no hubiera notado completamente las dimensiones de su tiranía.

sus gritos, pareció que justo del *iwán* creció una montaña de hierro entre él y yo. Cuando golpeó con ambas manos la cabeza, sorprendido sentí mi corazón vencido.⁵² No sé qué habrá a partir de ahora; nadie conoce los misterios del cielo”.

Cuando Kāvé salió de la corte del rey, la gente del bazar se reunió alrededor de él. Siguió rugiendo y gritando, invitando el mundo entero a la justicia. Aquel cuero que los herreros llevan puesto en la parte trasera de la pierna cuando golpean [el hierro] con el martillo, Kāvé lo puso en la punta de una lanza y entonces mismo se levantó polvo del bazar. Marchó con la lanza en la mano, gritando: “¡Oh renombrados adoradores del Creador! Quien anhela a Fereydún, libera la cabeza de la atadura de Zahāk. Corred que este soberano es Ahrimán y en su corazón es el enemigo del Creador del mundo”.

Con aquel modesto y vulgar cuero, se distinguió la voz de los amigos de la voz de los enemigos. El hombre valiente siguió marchando al frente y un ejército no pequeño se reunió a su alrededor. Él mismo sabía dónde se encontraba Fereydún y fue derecho hacia ahí con la cabeza en alto. El nuevo gobernante salió a la puerta, lo divisaron a lo lejos y se levantó el bullicio. Cuando el rey vio aquel cuero en la punta de la lanza, fundamentó una estrella afortunada. Lo adornó con seda romana y oro, trazando en él formas con joyas. Como la luna llena, lo colocó sobre su cabeza y fundó un buen augurio. De él colgó el rojo, el amarillo y el morado y lo llamó bandera de *Kāvián*. Desde entonces todo aquel que tomaba posición y colocaba en su cabeza el sombrero de reyes, colgaba nuevas joyas en aquel modesto cuero de herreros.⁵³

⁵² Los nobles reprochan a Zahāk el que haya permitido el comportamiento de Kāvé. Zahāk se defiende hablando de un suceso sorprendente y poco creíble, a saber, que le había parecido ver que una montaña de hierro había surgido entre Kāvé y él, dejándolo incapaz de cualquier enfrentamiento. Además de destacar la decadencia que ha ido sufriendo el personaje de Zahāk tras su sueño y poner en evidencia su pusilanimidad, sus pretextos contienen parte de verdad en relación con las características míticas del hierro como un metal sagrado de procedencia celeste relacionado con la lluvia y la fertilidad. Pues siendo Zahāk el dragón de la sequía y Kāvé un herrero, es entendible que aparezca junto a Kāvé (fuerza de fertilidad) una montaña de hierro que dificulte la reacción apropiada del tirano.

⁵³ La bandera de *Kāvián* simboliza la supremacía del bien en su lucha contra el mal gracias al apoyo del pueblo a los realizadores de esta lucha en el mundo material, a saber, a los reyes persas. Considerando la percepción mazdeísta y sasánida de las

Por la valiosa seda y el satén, la estrella de *Kāvián* se hizo de tal manera que era el sol en la noche oscura, y gracias a ella el corazón del mundo se llenó de esperanza.⁵⁴

Así giró el mundo por un tiempo, ocultando en su interior muchos advenimientos. Fereydún, al observar el universo de aquella manera, vio que el mundo de Zahāk se estaba volcando; con el cinturón ajustado a la cintura, con el sombrero de reyes en la cabeza, fue ante su madre y dijo: “Me voy a la guerra; tú no hagas excepto rezar; alaba al Creador del universo y tiende tu pura mano hacia él, para el bien y el mal”. Su madre derramó agua de las pestañas y con la sangre de su corazón llamó a su dios, diciéndole: “¡Ay de mí! Lo dejo en tus manos, oh Dueño de mi universo. ¡Aleja de su vida el daño de los malvados! ¡Limpia de ignorantes⁵⁵ el mundo!”. Fereydún emprendió el viaje rápidamente, ocultando el habla a todos.

Tenía dos venturosos hermanos iguales a él, ambos mayores que él en su edad. Uno se llamaba Kayānuš y el otro, el feliz Barmāyé. Fereydún abrió la palabra con ellos: “¡Que vivan verdes y felices, oh valientes! ¡Que la rueda sólo gire hacia el bien y el sombrero de soberanía vuelva a nosotros! Traigan a los herreros concedores, hay que encargarles una maza pesada”. Al abrir la boca, los dos lo supieron y cabalgaron hasta el mercado de los herreros. Llevaron hacia Fereydún a todo aquel que tenía fama en aquella profesión. El buscador del mundo

funciones de un rey legítimo y todas sus connotaciones religiosas, éticas y épicas, esta bandera luce atributos religiosos de mayor importancia: es en la historia de Zahāk y Fereydún que se habla por primera vez de religión: Zahāk además de ser extranjero es de “religión impura” y Fereydún además de ser del linaje de Ūamšīd, o sea, persa, es portador de la “religión pura”, es decir, el mazdeísmo; por lo tanto su contraposición significa el enfrentamiento de lo persa con lo no persa, del mazdeísmo con otras religiones anteriores, y del bien con el mal (que comprende todo lo relacionado con las fuerzas duales de la luz y la oscuridad). De esta manera la bandera de *Kāvián* es el estandarte de la legítima monarquía mazdeísta.

⁵⁴ Otra alusión al carácter luminoso de la bandera que responde a lo explicado en la nota anterior.

⁵⁵ La ignorancia es un atributo de las fuerzas de la oscuridad en contraposición a la sabiduría que emana de la luz. El nombre de Ahūrā Mazdā significa “el señor sabio”, mientras que el nombre de Ahrimán significa “el mal sabor”, o sea “el ignorante”. Asimismo, todos los seguidores de las creencias no mazdeístas están marcados por el adjetivo ignorante, como aquellos que ignoran la religión verdadera, a saber, el mazdeísmo.

tomó rápido el compás y les mostró el cuerpo de aquella maza: sobre la tierra trazó un dibujo con la forma de la cabeza de un bovino. Los herreros pusieron manos a la obra y cuando se llevó a cabo el trabajo de la pesada maza, la llevaron ante el buscador del mundo, luminosa como el sol naciente. Le gustó el trabajo de los herreros y les obsequió prendas, plata y oro. Además, les dio mucha esperanza de ventura y les prometió la buena noticia de la soberanía: “Si pongo al dragón bajo tierra, lavaré el polvo de vuestras cabezas; al recordar el nombre del Justo, traeremos hacia la justicia a todo el mundo”.

Fereydún levantó la cabeza hasta el sol y amarró bien su cinturón para vengar a su padre. Salió, verde, en el día de *Xurdād*,⁵⁶ con la buena estrella y la fortuna que iluminaba el mundo. El ejército se juntó en sus puertas y las alturas de su lugar se cubrieron por nubes. Los elefantes y los toros tiraban de los carruajes, llevando hacia delante las provisiones del ejército. Kayānuš y Barmāyē [iban] al lado del rey, deseándole bien a su hermano pequeño. Fue de morada en morada como el viento, con la cabeza llena de rencor y el corazón repleto de justicia. Llegaron a [donde se encontraban] veloces caballos árabes, a donde estaban los devotos al Creador. En aquel lugar de los buenos, bajó del caballo y les envió saludos.

Cuando la noche se hizo más oscura, un bienhechor vino de aquel lugar, caminando con belleza: había soltado su cabellera almizcleña que le llegaba hasta los pies y su rostro era como el de un ángel paradisiaco. Era un mensajero venido del paraíso para que revelara todo el bien y todo el mal. Vino hacia el soberano, como una *parí* y a escondidas le enseñó el uso de la magia para que supiera [cuál era] la llave de las ataduras, las abriera con hechizo y las hiciera desaparecer. Fereydún supo que eso era algo divino, no algo con fines de perjuicio ni ofrecido por la mano del Mal. A causa de la alegría de ver joven el cuerpo y la suerte, su rostro se volvió ciclamar. Su cocinero preparó muchos platillos, [y extendió] un puro mantel para su soberano. Tras haber comido hasta satisfacerse, se apresuró; su cabeza se volvió pesada y decidió dormir.

⁵⁶ Nombre del sexto día de cada mes en el calendario zoroastriano. Además, el tercer mes del año persa también se llama *Xurdād*, y cuando coinciden el nombre del mes y del día (6 de *Xurdād*, 27 de mayo) se celebra la fiesta *Xurdādġán* en honor a las aguas fértiles. El hecho de que esta sea la fecha de la partida de Fereydún, responde a su relación con la fertilidad y renovación del mundo.

Sus dos hermanos, al ver su talante divino y sus obras y al observar su despierta suerte, se levantaron en animosidad y planearon su destrucción. El rey estaba durmiendo plácidamente al pie de la montaña y había transcurrido un tiempo de la larga noche. Había un camino al lado de la corpulenta montaña: los hermanos, a escondidas del grupo, subieron a la montaña corriendo y arrancaron una roca para aplastar su cabeza sin demora. Arrojaron montaña abajo la roca rodante y creyeron que aquel que estaba dormido, estaría muerto. Por órdenes del Creador, el rugido de la roca despertó la cabeza del hombre dormido. Con un hechizo detuvo la roca y ésta dejó de moverse de su lugar. En aquel mismo instante se levantó, ciñó su cinturón y no les desveló estas palabras.

Cabalgó con Kāvé al frente de su ejército⁵⁷ y fue más allá de aquel lugar, con la bandera de *Kāvián* izada, aquella misma bendita real bandera. Se dirigió hacia Arvandrūd como cualquier hombre que busca la corona si no conoces la lengua pahlavi, llama a Arvandrūd “Diŷla”⁵⁸ en árabe. Aquel rey, hombre libre, se dirigió a las orillas del Tigris y a la ciudad de Bagdad. Al llegar cerca de Arvandrūd, mandó saludos a los guardianes del río, diciendo: “De prisa traigan todas sus embarcaciones al agua”. El guardián del río no cedió ante la palabra de Fereydún y no trajo las embarcaciones, y le respondió: “El rey de los tiempos me ha dicho en secreto otra cosa diferente; me ha dicho que no navegue sin primero encontrar un permiso sellado por él mismo”.⁵⁹ Al oír eso, Fereydún se enfureció. No tuvo miedo de aquel profundo río. Rápidamente ciñó su cinturón de grandes reyes Kayánidas y montó aquel caballo de corazón de león. Agudizó su cabeza para la venganza y la batalla e hizo entrar al agua a [su caballo] Gulrang.⁶⁰ Todos sus compañeros también ciñeron el cinturón y entraron al agua al mismo tiempo. Sobre aquellos venerables caballos de piernas tan veloces como el viento, entraron al agua mojando las monturas. Debido al sosegado bamboleo de los caballos veloces en el agua, el sueño

⁵⁷ Tras la traición de sus hermanos, Fereydún decide no hablarles del tema; sin embargo, a partir de este punto de la historia, Kayānuš y Barmāyé desaparecen, y es Kāvé quien acompaña al héroe como el comandante del ejército.

⁵⁸ Tigris.

⁵⁹ El guardián del río pide ver un permiso de navegación sellado por Zahāk.

⁶⁰ El caballo, el animal cuadrúpedo más valorado en el mazdeísmo, aparece en el *Shahnamé* como la extensión de las fuerzas físicas y espirituales del héroe y como el primer monstruo a domar.

poseyó la cabeza de los bravos jinetes.⁶¹ Con sus cabezas buscando la venganza, llegaron a la ribera y se dirigieron hacia Jerusalén:⁶² ya que hablaban pahlavi lo llamaban “*Gang diž Huxta*”; en árabe lo llamarías “Casa pura” y sabe que se refiere al palacio de Zahāk.⁶³

Cuando buscando la ciudad, del llano se acercaron a ella, Fereydún lanzó una mirada: el rey divisó en aquella ciudad un palacio cuyo *iwán* parecía superar a Saturno, como si quisiera tocar las estrellas; luminoso en cielo como Júpiter, un lugar enteramente propicio a la alegría, la tranquilidad y el amor. Supo que aquella era la casa del dragón, aquel lugar de grandeza y de valor. Dijo a sus compañeros: “Temo por quien sobre la tierra oscura yergue de lo hondo un lugar tan alto, será que el mundo tiene con él escondido un secreto;⁶⁴ es mejor que en vez de demorarnos, nos apuremos en este lugar de guerra”.

⁶¹ Aunque el río es muy profundo y veloz de corriente, Fereydún y sus compañeros lo cruzan con tanta calma que llegan a caer dormidos sobre sus caballos debido a los suaves movimientos de los animales en el agua.

⁶² Los historiadores iraníes de la Edad Media, como Tabarí, Isfahaní, Tha'alibí y otros, establecen vínculos entre Ýamšid y Salomón, afirmando en ocasiones que fueron un mismo personaje. Teniendo en cuenta que Zahāk ocupa el lugar de Ýamšid en el trono, es coherente pensar que el hecho de que el palacio de Zahāk se encuentre en Jerusalén, donde se hallaba el templo de Salomón, se debe al mencionado vínculo.

⁶³ El *Shahnamé* dice que Jerusalén (palabra que literalmente significa “Casa de la Paz”) significa “Casa Pura” y es el lugar donde se encuentra el palacio de Zahāk. La palabra en pahlavi “*Gang diž Huxta*” está compuesta por “*Gang diž*”, que significa “montaña/fortaleza de Gang”, que hace referencia a otro castillo construido por Sīyāvaš en la región oriental de Persia, y “*Huxta*” que significa “la buena palabra” y es uno de los tres principios del mazdeísmo junto con buenos pensamientos y buenos actos. El *Bundahišn*, sin embargo, habla del castillo de Zahāk en Babel bajo el nombre de “Kurindušid” (*op. cit.*, p. 137). Para resolver esta confusión, Kazazí (2014: vol. I, p. 379) argumenta que en la literatura pahlavi “*Gang diž*” ya no tiene como referente a ningún lugar en particular, sino que se ha convertido en un sustantivo y significa “castillo”. Si aceptamos esta explicación, la segunda parte del nombre “*Huxta*” también se puede entender bajo la luz del respeto que profesan los musulmanes, nuestro poeta incluido, hacia Jerusalén como una morada pura y sagrada. De este modo podríamos argumentar que Ferdousí utiliza el término pahlavi “*Huxta*”, metonimia del pensamiento mazdeísta o la religión pura, para expresar la concepción islámica del carácter sagrado de Jerusalén; y, además, toma la primera parte del nombre, es decir “*Gang diž*”, como “casa” simplemente.

⁶⁴ Aunque Fereydún queda maravillado al ver aquel alto edificio y lo admira como un lugar propicio para la alegría, la tranquilidad y el amor, lo considera ostentoso. Por ello se pregunta si el constructor de tal palacio, por haber volado tan alto, no estará destinado a una mortal caída.

Dicho eso, llevó la mano a la pesada maza y dejó las riendas al veloz caballo. Se podía decir que fue un fuego verdadero lo que creció ante el guardia del *iwán*; cuando levantó aquella maza desde la montura, ¡podías decir que atravesó la tierra!⁶⁵ De los guardias diurnos nadie se quedó en la puerta. Fereydún nombró al Creador del mundo. Aquel robusto joven que no había recorrido el mundo, entró al gran palacio sobre el caballo. Fereydún derrumbó aquel conjuro que Zahāk había construido y había alzado su cabeza hasta el cielo, ya que vio que no se había hecho en el nombre del Tenedor del mundo. A aquellos hechiceros que estaban en el *iwán*, todos ellos renombrados *dīv* machos, les aplastó las cabezas con la gran maza y se sentó en el lugar del adorador de la magia. Puso su pie en el trono de Zahāk, buscó el sombrero de reyes y tomó lugar.

Sacó del serrallo [de Zahāk] a los ídolos de cabello negro y cara de sol. Mandó que primero les lavaran las cabezas, pues lavó de sus psiques la oscuridad. Les mostró el camino del Juez impoluto, limpió de polución sus cabezas, ya que habían sido criadas por los idólatras y estaban tan agitadas como los ebrios. Entonces aquellas hijas de Ŷam, el tenedor del mundo, mientras por los narcisos [de sus ojos] humedecían las rosas [de sus mejillas] abrieron la palabra a Fereydún: “¡Sé nuevo, mientras es viejo el mundo! ¿Qué estrella es la tuya, oh bienaventurado? ¿Qué fruto eres y de la rama de cuál árbol, como para venir así al lecho del león, del valiente hombre opresor? ¿Qué mal giró el mundo para nosotras debido a los hechos de este nigromante poco sabio! ¿Cómo sufrimos a causa de este macho dragón con fe de Ahrimán! No hemos visto en este lugar a nadie tan atrevido ni poseedor de tantas artes como para que pensara tomar su morada o deseara su alta posición”.

Fereydún respondió así: “El trono no es eterno para nadie, ni tampoco la buena fortuna. Yo soy el hijo de aquel agraciado Ābtín, de quien Zahāk privó a la tierra de Irán; lo mató con crueldad y yo, vengativo, me dirigí hacia el trono de Zahāk. Este hombre impuro tuvo la idea

⁶⁵ Fereydún alza su maza y en ese momento los guardias del palacio de Zahāk creen ser atacados por un enorme fuego que atraviesa la tierra. Si bien el fuego es el más eficaz elemento destructor del mal en el mazdeísmo, aquí se relaciona con un elemento mágico, el hierro que es la materia de la maza, para crear una terrorífica visión y ahuyentar a los guardias.

de derramar la sangre de aquel animal cuadrúpedo sin habla, aquella vaca Barmāyē que era mi nodriza y cuyo cuerpo era puro ornamento; de modo que, inevitablemente, me he ceñido el cinturón de guerrero y he venido de Irán por venganza. Aplastaré su cabeza con esa maza de cabeza bovina, no le traeré ni perdón ni compasión”.

Al oír de él esas palabras, se abrió el secreto del puro corazón de Arnavāz⁶⁶ y le dijo: “¿Eres tú el rey Fereydún quien destruirá la magia y el hechizo? ¿Está en tus manos la muerte de Zahāk? ¿Es tu cinturón ceñido la causa de la liberación del mundo? Nosotras dos, [mujeres] veladas, puras y de semilla de reyes, nos habíamos sometido a él por miedo a morir; nos llama sus parejas, pero, oh, protector del país, ¿cómo puede ser alguien pareja de una serpiente?”. Fereydún de nuevo respondió así: “Si la Rueda me otorga justicia desde arriba, cortaré de la tierra el cimientto del dragón y limpiaré el mundo de lo impuro. Ahora ustedes deben decirme la verdad sobre el lugar donde se encuentra aquel [hombre] mediocre que es como un dragón”. Las de bello rostro le desvelaron el secreto, deseando ver cortada la cabeza del dragón, y le dijeron: “Él se ha ido hacia la India para someter la tierra de la magia.⁶⁷ Corta la cabeza de miles de inocentes y se ha vuelto temeroso por el mal [que le pudiera llegar] del mundo; es que le había dicho un vidente que ‘la tierra se limpiará de ti, vendrá alguien que tomará la cabeza de tu trono y tu fortuna se marchitará’. Su corazón está lleno de fuego debido a aquella predicción, la vida entera le parece desagradable. Derrama continuamente la sangre de los animales domésticos y salvajes, de hombres y mujeres, y la vierte en una tina para lavarse el cuerpo y la cabeza con sangre, por si así se revierte la premonición de los astrólogos. Además está sufriendo largamente y con pasmo a causa de las serpientes que están en sus dos hombros. Viene de un país y se va a otro, no tiene reposo a causa del sufrimiento por las dos serpientes negras. Ya es tiempo de que regrese: no se queda mucho en un mismo lugar”. Así

⁶⁶ De las dos hijas de Ūamšīd, Ferdousī sólo nos deja oír la voz de Arnavāz, aunque siempre habla de que ambas están presentes.

⁶⁷ Zahāk en realidad se ha ido a otro castillo suyo construido en la India (Dadaguī 2012: 137). No está en misión de guerra, como bien observaremos al estudiar su encuentro con Kundrow, simplemente se encuentra en otra de las sedes de su reinado.

desveló el secreto aquella belleza de sufrido hígado, y aquel de cabeza en alto había puesto en ella su oído.

Como el país estaba vacío de Zahāk, un hombre valeroso fungía de delegado: estaba a cargo del trono, del tesoro y de la morada y era un sorprendente y cometido regente. Su nombre era Kundrow: él que se mueve lentamente ante la injusticia. Kundrow entró corriendo al palacio y vio a un nuevo portador de la corona en el *iwán*: sentado tranquilamente en la corte, como un alto ciprés, a su lado la redonda luna; tomando con una mano al esbelto ciprés Šahrnāz, y con la otra, a la de cara de luna, Arnavāz. [Kundrow] No se inquietó ni preguntó por qué; orando fue y lo adoró. Elogiándolo le dijo: “¡Oh, protector del país! ¡Que vivas siempre mientras exista el tiempo! ¡Bendito sea tu ascenso al trono con la *Far*, ya que mereces ser rey! ¡Que el mundo, los siete climas, esté bajo tu dominio! ¡Que tu cabeza supere las nubes que derraman lluvia!”.

Fereydún le ordenó que se acercara; dijo desvelado todo su secreto. El valiente rey le ordenó: “Ve en busca de lo servicial para el trono real. Trae vino de dátíl y llama a los *Rāmišgarán*,⁶⁸ haz circular la copa y prepara un banquete. Quien merece mi compañía en la fiesta es aquel que quita las penas de mi corazón gracias al saber. Trae, reúnelos alrededor de mi trono, como mi fortuna se lo merece”. Al oír esas palabras, el regente hizo lo que el líder le había ordenado. Trajo vino luminoso y a los *Rāmišgarán*, y también a los merecedores y magnates poseedores de valiosa esencia. Fereydún arrojó la tristeza y eligió la alegría; celebró aquella noche un festín como se merecía.

Al despuntar el alba, Kundrow salió corriendo de donde se encontraba el nuevo soberano. Montó el caballo conocedor del camino y se dirigió hacia el rey Zahāk. Fue y al llegar ante el dueño del ejército, le dijo todo lo que había visto y oído. Le dijo: “¡Oh rey de los poderosos! Han llegado señales de la reversión de tus obras: tres hombres con la cabeza en alto, llegaron de otro país con un ejército. Entre ellos, uno menor de estatura de ciprés y rostro de reyes Kayánidas; es menor en cuanto a su edad, pero es más que los mayores y está un paso por delante de ellos.”⁶⁹

⁶⁸ Poetas-músicos de la corte.

⁶⁹ Igual que en el sueño de Zahāk, Fereydún se describe en compañía de dos hombres mayores que él y de alto rango. Teniendo en cuenta la traición de los hermanos de

Tiene una maza como un pedazo de montaña que brilla entre el grupo. Entró al *iwán* del rey a caballo en compañía de los dos valiosos. Llegó y se sentó en el trono real, despeñó todo tu engaño y todas tus trampas. A quien había en tu *iwán*, de tus hombres y tus *dīv*, separó la cabeza del cuerpo tirándola al suelo, mezcló con sangre sus sesos”.

Zahāk le dijo: “Puede ser que sea una visita, hay que alegrarse”. Su subalterno le respondió así: “Un huésped no se sentaría en tu morada ostentoso y con una maza de cabeza bovina; no borraría tu nombre de la corona y del cinturón; no convertiría a tu gente a su fe como un malagradecido. No creo que reconozcas un huésped con estas características”. Zahāk le dijo: “No te quejes tanto: los huéspedes atrevidos son un auspicio favorable”. Kundrow le contestó así: “Bien, te escuché; escucha ahora tú mi respuesta: si es un huésped este [hombre] renombrado ¿qué tiene que hacer en tu serrallo? Allí se sienta con las hermanas de Ŷam,⁷⁰ el tenedor del mundo, y opina sobre lo poco y lo mucho; con una mano toma el rostro de Šahrnāz y con la otra, el ágata de los labios de Arnavāz. Por la noche oscura, hace peor que eso; pone su cabeza en un lecho de almizcle: ¿qué almizcle? el de la cabellera de tus dos lunas a quienes tu corazón siempre deseaba”.

Zahāk se agitó como un rinoceronte; al oír aquellas palabras, deseó su propia muerte. Con feos insultos y con duros clamores reprendió al desgraciado [Kundrow] de manera sorprendente. Le dijo: “A partir de ahora ya no serás el guardián de mi morada”. El subalterno le respondió así: “Creo, oh rey, que ya no te beneficiarás de aquel trono; ¿cómo puedes darme la regencia de la ciudad? Si no te beneficias del lugar de grandeza, ¿cómo puedes encargarme responsabilidades? ¿Por qué mejor no te encargas de tus asuntos? Ya que no te habías enfrentado nunca con una tarea así: llegó tu enemigo, se sentó en el lugar, en su mano una maza de cuerpo bovino; destiñó todas tus trampas y tus engaños; tomó a tus amadas y experimentó tu lugar. ¡Oh, soberano! Has salido

Fereydún y su sustitución por Kāvé, los hombres aquí citados deben ser el herrero y su hijo Qarín, al que no nombra Ferdousí y se refiere a él sólo como el último hijo de Kāvé. El nombre de este hijo viene en los libros de historia.

⁷⁰ Šahrnāz y Arnavāz son las hijas de Ŷamšīd, no sus hermanas. Esta es la única vez que Ferdousí, mediante la voz de Kundrow, habla de ellas como las hermanas de Ŷamšīd, llamándonos la atención a la ignorancia del ministro de Zahāk.

de la posición de grandeza, como sale un cabello de la masa,⁷¹ ¡busca remedio!”.

Zahāk, el tenedor del mundo, hirvió a causa de aquella conversación y partió enseguida. Ordenó que colocaran la montura sobre aquellos caballos caminantes de fina vista. Vino bramando con un gran ejército de machos *dīv* guerreros. Tomó, por un atajo, las puertas y los techos del palacio, llenando su cabeza de animosidad. Cuando el ejército de Fereydún se percató, todos se encaminaron hacia aquel atajo; con los caballos de guerra se derramaron en aquel estrecho lugar. Toda la gente de la ciudad dotada de dones de guerrero estaba en las puertas y los techos; todos anhelaban a Fereydún ya que [sus corazones] estaban llenos de sangre a causa del dolor [provocado por] Zahāk. Desde los muros, ladrillos, desde los techos, piedras y en el callejón, cuchillas y flechas de madera de Xadang⁷² llovían como rocío de nubes negras: no había lugar para los pies sobre el suelo. En la ciudad, todos aquellos que eran jóvenes o que eran viejos y sabios en la guerra, fueron hacia el ejército de Fereydún, saliendo del engaño de Zahāk. La montaña gruñó debido al grito de los guerreros; la tierra se desgastó bajo la pezuña de los caballos. A causa del polvo levantado por el ejército, se formó una nube sobre la cabeza [de la montaña]; los tambores rompieron el corazón del granito.

Se alzó un bramido del templo del fuego que: “Aunque el rey que esté en el trono sea salvaje, todos, jóvenes y ancianos, le obedeceremos y no ignoraremos sus palabras. No queremos en el lugar a Zahāk, a aquel impuro con dragones en los hombros”.⁷³ Un ejército y una ciudad como una montaña se unieron todos en pos de guerra. De aquella luminosa ciudad se levantó tal polvo que el sol se volvió lapislázuli. Entonces Zahāk, por envidia, buscó un remedio y desde el ejército se encaminó hacia el palacio. Cubrió todo su cuerpo con hierro para que

⁷¹ Metafóricamente significa el hecho de que Zahāk, al haberse hallado en el trono persa, ha estado fuera de lugar, igual que un (impuro/sucio) cabello no debe encontrarse en la (bendita) masa de pan.

⁷² Una especie de árbol de muy dura madera. También nombre de una ciudad del este de Irán.

⁷³ Las autoridades religiosas también se unen a la causa, afirmando que aceptarían a cualquier rey (propio) en lugar de (el extranjero) Zahāk. De esta manera se reafirma la legitimidad religiosa de Fereydún como rey en concordancia con la visión mazdeísta y sasánida.

nadie lo reconociera en la asamblea. Subió al alto palacio, en su mano un lazo tan largo como la distancia entre los pulgares abiertos cuando los brazos están extendidos. Vio el negro narciso de Šahrnāz, lleno de magia, intimando en secreto con Fereydún; sus dos mejillas, el día, sus dos cabelleras, la noche. Zahāk, abriendo los labios a la maldición, supo que aquella era obra del Creador y que no se liberaría del mal. En su mente se despertó el fuego de la envidia; lanzó su lazo directamente hacia el *iwán*.⁷⁴

Sin recuerdos del trono y sin dignidad en la conciencia, bajó del techo del alto palacio. Sacó la afilada daga de la vaina, no desveló el secreto ni pronunció el nombre. En su mano estaba la daga del color del agua, estaba sediento de la sangre de las de cara de *parí*. Cuando desde arriba puso el pie en el suelo, vino Fereydún como el viento. Echó mano a aquella maza de cabeza bovina, lo golpeó en la cabeza y rompió en pedazos su casco. El bienaventurado Surūš⁷⁵ llegó jadeante y dijo: “No [lo] golpees. No ha llegado su tiempo. Así de roto, átalo como una piedra, llévalo hasta donde se te acerquen estrechas dos montañas. Es mejor que sea apresado en la montaña, ahí no irán ante él sus parientes y allegados”.⁷⁶ Al escuchar eso, Fereydún no se tardó. Atavió una soga de cuero de león. Rápidamente ató sus ambos brazos y su cintura, ni un elefante airado podría romper aquella soga.

Se sentó en su dorado trono y desmoronó su mala fe. Ordenó que vociferaran en la puerta que: “¡Oh renombrados de mucha inteligencia! No debéis estar dispuestos a la guerra, ni buscar fama o infamia en pos de ella. No es debido que los guerreros y los artesanos busquen juntos la misma arte en una misma dirección. Unos obran y otros portan mazas, está claro el trabajo merecido de cada uno. Si éstos persiguen la tarea

⁷⁴ Mientras Arnavāz es, como anteriormente observamos, la preferida del poeta, Šahrnāz parece ser la favorita de Zahāk: es por ella que el tirano se ve preso de la envidia y se lanza imprudentemente hacia donde ella se encuentra. Más adelante, en la historia de Fereydún y sus hijos, se explica esta diferenciación: Šahrnāz dará a luz a dos hijos injustos, envidiosos e impuros que asesinarán a su inocente y virtuoso hermano pequeño, hijo de Arnavāz.

⁷⁵ Una de las deidades destacadas del mazdeísmo. Su nombre significa “obediencia a través del oído”; simboliza el acatamiento de las órdenes de Ahūrā Mazda.

⁷⁶ El énfasis en alejar a Zahāk de sus parientes y allegados se puede entender en términos de romper sus lazos dinásticos.

de aquéllos y aquéllos la de éstos, la tierra se llenará de caos. Está preso aquel que era impuro y de cuyos actos estaba temeroso el mundo. ¡Que permanezcáis mucho tiempo y seáis felices! Volved con calma a vuestras respectivas actividades”.

Después todos los renombrados de la ciudad, los que estaban dotados de comodidad y riquezas, se fueron tranquilos y deseosos, engalanados todos sus corazones con sus órdenes [de Fereydún]. El sabio Fereydún los trató con amabilidad, les construyó una base por la vía de la sabiduría. Les dio consejos y los elogió, recordando continuamente al Creador del mundo. Y decía: “Éste es mi lugar; la estrella de vuestra tierra es de luminoso augurio. El puro Creador nos eligió de entre el grupo, de la montaña de Alburz, para que con mi *Far* y con mi maza, el mundo se liberara del mal del dragón. Como el Dador de la bondad ha traído la compasión, hay que recorrer el camino con bondad. Soy yo el soberano de todo el mundo, no es merecido sentarse en un solo lugar: de lo contrario yo todavía estaría ahí, pasando muchos años igual que vosotros”.⁷⁷ Los nobles besaron la tierra ante él. El sonido del tambor se alzó desde el portón.

Toda la ciudad, con bullicio, tenía sus ojos en el portón del palacio, en aquel corto día, para ver salir al dragón, atado con una soga como se merecía. El ejército fue saliendo de la ciudad sin haberse beneficiado de ella. Llevaron a Zahāk, atado y desdeñado, tirado humillado sobre los lomos de un corpulento caballo. [Fereydún] Cabalgó así hasta llegar a Širxán. Cuando oigas eso di que el mundo es viejo: ¿cuánto tiempo habrá transcurrido en montañas y llanuras y cuánto más habrá de transcurrir? Cabalgó conduciéndolo hacia el interior de la montaña, quería constantemente despeñar su cabeza. En este momento vino el venturoso Suruš, suavemente le dijo un secreto al oído: “Lleva a este preso cabalgando hasta el monte Damāvand, sin todo tu grupo. No lles contigo excepto a aquellos que te han elegido y te protegerán en los tiempos difíciles”. Cuando el veloz caballo había traído a Zahāk al monte Damāvand, [Fereydún] lo aprisionó; añadió más ataduras a aquellas [ya atadas]: a la mala suerte ya no le faltaba nada. Eligió para él un lugar estrecho en la montaña: vio una cueva cuyo fondo no se

⁷⁷ Es decir, de no haber tomado acción, todavía estaría en la montaña y los años pasarían por nosotros sin que se efectuara ningún cambio.

divisaba. Trajo pesados clavos de hierro y los metió en todas las partes del cuerpo de Zahāk en las que no se encontraban sus sesos, para que se quedara en aquella dificultad por un largo tiempo. Lo ató y colgó bocabajo, la sangre de su corazón derramándose en la tierra. Al caerse el nombre de Zahāk a la tierra, gracias a él [Fereydún] el mundo se limpió completamente de su maldad. Se separó de sus parientes y allegados y así se quedó apresado.

Ven, no atravesemos el mundo con maldad, extendamos nuestras manos para intentar hacer el bien. Ni lo bueno ni lo malo son estables, es mejor que sea el bien lo que quede de recuerdo. El tesoro y el alto palacio no te serán de provecho: la palabra quedará de ti como recuerdo, no desprecies así la palabra. El bienaventurado Fereydún no era un ángel hecho de almizcle y ámbar; alcanzó tal magnanimidad gracias a la justicia y a la generosidad. Sé justo y generoso y tú serás Fereydún.

A causa de la obra divina que realizó Fereydún, primero lavó del mal aquel mundo que antes había sido preso de Zahāk, quien era injusto e impuro. Segundo, limpió de los ignorantes el universo y se lo quitó a los malvados. Tercero, vengó a su padre y enderezó el mundo, especialmente, para con sí mismo.

¡Qué malos son, oh, mundo, tu amor y tu esencia: cazas a quien has criado tú mismo! Mira que el valiente Fereydún, que de la semilla de Zahāk quitó la realeza, fue rey del mundo por quinientos años, pero al final se fue y de él quedó su lugar; dejó el mundo a otro, no se llevó del universo más que el buen nombre. Así somos todos, pequeños y grandes: seas pastor o rebaño.

Bibliografía

ANYAVÍ SHIRAZÍ, Abol Qasem (1984). *Ferdousinamé: mardom va shahnamé* [La gente y el *Shahnamé*]. Teherán, Elmí.

Avestá, Yalil Dustjah (trad. y ed.) (2013). 2 vols. Teherán, Morvarid,

DADAGUÍ, Farnbagh (2012). *Bundahišn*. Mehrdad Bahar (trad., ed., notas e intro.). Teherán, Tús.

FERDOUSÍ, Abol Qasem (2015). *Shahnamé*, 4 vols., Yalal Jaleqí Motlaq (ed.). Teherán, Soján.

- HERÓDOTO (1992). *Historia*, 5 vols. Francisco R. Adrados (introd.). Carlos Schrader (trad. y notas). Madrid, Gredos.
- KAZAZÍ, Mir Yalaledín (2014). *Name-ye Bastan* [Libro de la antigüedad], 7 vols. Teherán, SAMT.
- OLDHAM, C. F. (1905). *The Sun and the Serpent. A Contribution to the History of Serpent-Worship*. Londres, Archibal Constable & Co., Ltd.
- SAIDÍ SIRYANÍ, Ali Akbar (1990). *Zahak-e mardush* [Zahāk de serpientes en los hombros]. Teherán, Nashr-e Now.

Diversa

خوش کرد بدو گفت کی باو پشا
 یکی خاستیم بر پسر و شاه
 چو ضحی که بشنید گفتا راوی
 بفسر بود تا روی چون خست باوی
 دو مار سپید از دکنش برست
 غمی گشت و از سر سوی پا چست

همیش ز بی شاه و منسه باو
 و کرحه مرا نیست این بیکاه
 نهاسینه نه است بازاراوی
 همی بپس دلم دار بزگفت اوای

مرا دل بر سپر ارا نه گشت
 کفنه بان بر تا نکشت او
 بدو گفت داد من این کام تو
 چو بوسید شد در زمین نابدید

مرد تو شسته جام از چهرت
 یو پسم بر و بر ختم چشم و روی
 بسندی کرد زمین کر نام تو
 کس از جهان این شکستی نبدید



سرا بخام سپیدم در دنگت
 چو شام درخت آن دو مار سپاه

نزد که باسینه برین دنگت
 برآمد و کرباره از گشت شاه

Formar la lengua. Etimología, patria y lenguaje en *El payador* de Leopoldo Lugones

Forming Language. Etyymology, Homeland and Language
in Leopoldo Lugones' *El payador*

DIEGO BENTIVEGNA
CONICET-Untref-UBA

RESUMEN: El trabajo enfoca uno de los textos más importantes en la historia intelectual argentina —*El payador*, de Leopoldo Lugones, publicado en 1916, en ocasión del centenario de la independencia argentina— desde una perspectiva que privilegia lo glotopolítico y el análisis del discurso. Se detiene especialmente en el estudio de los planteamientos de Lugones en torno a la condición de la lengua castellana en América. Entiendo que esos planteamientos suponen posicionamientos críticos, explícitamente políticos, en el marco de la configuración de una hegemonía lingüística y literaria hispanista. En función de ello, se aborda también la postura de Lugones con respecto a la lengua en *El payador* en relación con la proyección de una filología desde la Argentina. Esa filología lugoniana debería asumir como objeto el castellano americano como entidad discursiva que, en diálogo con los grandes momentos de la disciplina en el ámbito de las diferentes lenguas romances y en un momento previo a la institucionalización de ese tipo de estudios en la Argentina, permite justificar las continuidades entre la tradición clásica y la cultura argentina a partir de la mediación de otros objetos como la poesía provenzal y la poesía gauchesca.

ABSTRACT: The paper focuses on one of the most important texts in Argentine intellectual history —*El payador*, by Leopoldo Lugones, published in 1916 on the occasion of the centenary of Argentine independence— from a perspective that favors glotopolitic and discourse analysis. It stops especially in the study of the proposals of Lugones on the condition of the Castilian language in America. I understand that these proposals represent critical, explicitly political positions within the framework of the configuration of a linguistic and literary hegemony in Spain. Accordingly, the position of Lugones with respect to language in *El payador* is also approached in relation to the projection of a philology from Argentina. This Lugonian philology should take as its object the American Castilian as a discursive entity that, in dialogue with the great moments of the discipline in the field of the different Romance languages and at a moment prior to the institutionalization of this type of studies in Argentina, allows to justify the continuities between the classic tradition and the Argentinean culture from the mediation of other objects like Provençal poetry and gauchesque poetry.

PALABRAS CLAVE: filología, castellano de América, literatura argentina.

KEYWORDS: philology, castilian in America, literature of Argentina.

RECIBIDO: 4 de marzo de 2017 • ACEPTADO: 11 de mayo de 2017

DIEGO BENTIVEGNA

CONICET, *Untref*, UBA

Formar la lengua. Etimología, patria y lenguaje en *El payador* de Leopoldo Lugones

I.

El 29 de junio de 1919, las Sociedades Israelitas de Buenos Aires realizaron un acto en el teatro Victoria de la capital argentina. La razón del encuentro era manifestarse públicamente por las persecuciones a las comunidades judías de Europa oriental, sobre todo en Polonia y en Rumania, desencadenadas luego de la derrota de los imperios centrales y del conflictivo surgimiento de los nuevos estados nacionales. Uno de los oradores principales invitados al acto era Leopoldo Lugones, ya por entonces uno de los miembros centrales del campo literario argentino. *Vida nuestra*, entre los medios más importantes de la comunidad judía en la Argentina de la época, da cuenta de las palabras del escritor.

El discurso de Lugones, improvisado con extraordinaria elocuencia y con incomparable belleza de imágenes, motiva a cada instante frenéticas aclamaciones de la multitud. Evocó un pasaje magnífico de campo argentino, al encontrarse una tarde plácida en las cercanías de una colonia judía, con un israelita ruso, que reflejaba en su aspecto y en su humildad los viejos dolores de la raza. Aquel judío —dijo— que llevaba en su hombro al nietecillo de ojos profundos y cuya rubia cabellera anticipaba la primavera de los trigales, le contó la historia de las matanzas, de las cuales el triste emigrante sólo había salvado su gabán color café y su viejo paraguas. El orador había dicho, dirigiéndose al muchacho: “Este ya hablará el idisch”. El judío

había contestado: “No, porque ya no lo necesita”. No lo necesita, añadió el orador, porque se halla en la tierra de la libertad, y en vez del idioma universal de la persecución, tan mezclado y tan pintoresco como la valija del buhonero, hablaba el castellano claro y hermoso, el idioma argentino, que es el idioma de la patria donde se fraterniza con el dolor y donde el oprimido es ante todo un hermano (Lugones 1919: 20).

El relato incluido en el resumen de la conferencia de Lugones en la publicación israelita condensa las tensiones que atraviesan el campo de las lenguas en la Argentina en los primeros años del siglo xx o, para decirlo con Maingueneau (2009: 182), su *interlengua*, las relaciones en una coyuntura dada las variedades de una misma lengua, así como la relación de una lengua con otras. En el caso del fragmento, la tensión se da entre las hablas de la dispersión —las hablas inmigratorias, vistas tanto unas como otras como extrañas con respecto a la comunidad imaginada nacional—, y el castellano, con su doble condición de lengua nacional y de lengua compartida con el resto de los estados nacionales surgidos del proceso de independencia de las antiguas colonias de la Corona española. El fragmento muestra otra de las tensiones que atraviesan las posiciones que asume Lugones en torno a la lengua: la tensión enunciativa entre los tiempos del relato *desembragado* (Maingueneau 2009: 250; Courtés 1997: 368), tiempos articulados alrededor del pretérito perfecto simple que dan cuenta de un pasado extranjero, doloroso y heteroglósico, asociado con el anciano que todavía viste al modo tradicional de los judíos orientales y, el presente, el tiempo del discurso, que corresponde al enunciado *embragado* y que remite al momento feliz de la integración patriótica de la niñez de origen inmigratorio en un universo monoglósico.

2.

La lengua castellana en su inflexión argentina es, para Lugones, el espacio simbólico donde se juega algo del orden de la nacionalidad. En la serie isotópica en la que se integra, el lexema “idish” se asocia, en la alocución pública de Lugones tal como es extractado por la publicación comunitaria, con una lengua que no puede adscribirse a orden estatal

alguno, o demasiado anclada en un imaginario regional acotado o demasiado cosmopolita (es, en el sistema de equivalencias y de especificaciones que propone el texto, un “idioma universal”, “de la persecución”, “mezclado” y “pintoresco”). El habla de los judíos askenazis representa el peligro de devenir en una jerga que amenaza a la lengua y que se contrapone a otro espacio lingüístico, el del “castellano claro y hermoso”. Desde su primer poema, *Los mundos*, publicado en una edición muy pequeña en Córdoba en 1893, el problema de la mundialización es una de las grandes obsesiones de Lugones, obsesión que se plasma en la división del planeta en bloques lingüísticos en expansión. Este espacio mundial es ocupado en parte por la lengua castellana, con la que se designa la variedad de una comunidad imaginada transnacional, que se pone en equivalencia con la expresión “idioma argentino”. Designa en este caso el espacio de un “idioma nacional”, una zona que Lugones había explorado en sus dimensiones históricas y políticas tres años antes en las conferencias que confluyen en el volumen *El payador*, en una vistosa intervención pública destinada a dejar una huella duradera en la cultura argentina. Ese idioma equivale, en el relato puntual del encuentro con el judío y en la construcción mítica que propone *El payador*, al “idioma de la patria”.

La aparición del volumen en 1916, según las palabras del hijo de Lugones en la introducción a la edición de 1961, se “hizo coincidir con el centenario de nuestra independencia” (Lugones h. 1961: 5). En el desmesurado proyecto lugoniano, *El payador* forma parte de los textos patrióticos conmemorativos, que incluyen los textos apologéticos sobre Domingo Faustino Sarmiento, Florentino Ameghino y Julio Argentino Roca, y entra en serie con las intervenciones de manera explícita con los volúmenes que Lugones publica en 1910, como homenaje al centenario de la Revolución de Mayo: el *Prometeo*, la *Didáctica*, las *Piedras liminares* y las *Odas seculares*, que contiene la famosa “Oda a los ganados y los mieses”, de uno de cuyos fragmentos (“Pasa por el camino el ruso Elías/Con su gabán eslavo y con sus botas [...]”; Lugones 1948: 439) el relato extractado en *Vida nuestra* es, evidentemente, una reescritura.

El payador ha sido leído, tal vez de manera demasiado mecánica, en función de los compromisos políticos autoritarios que el autor asumirá en los años veinte. El momento de inflexión de estas posiciones se

plasma en el discurso de Ayacucho, que pronuncia Lugones, a cien años de la batalla en la que las últimas fuerzas realistas fueron derrotadas en Perú, como parte de sus alocuciones celebratorias, que lo llevarán, como se sabe, a apoyar de manera activa el golpe de Estado de 1930 contra Hipólito Yrigoyen. Se trata de un reposicionamiento, de un poeta relacionado con el aparato mismo del Estado y con la elite política, en la que la abjuración del arte por el arte del periodo modernista “clásico” y del anarquismo y el socialismo juveniles, materializado de manera extrema en *La montaña* (que dirige con José Ingenieros), se articula con la legitimación de un orden político conservador, heredado del roquismo. A un poeta que exaltaba y a la vez increpaba a las masas desde las cimas (Viñas 1982: 157), el mismo año de *La montaña*, 1897, desde otras cúspides, las de *Las montañas del oro*, el libro que aunaba prosa y poesía, con el que Lugones irrumpe como uno de los grandes componentes de la troika modernista de Buenos Aires (Carrilla 1967), junto con Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre, corresponde, entre los centenarios de Mayo y de la Independencia, el poeta que opera como “agente de una íntima comunicación nacional entre las poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria” (Lugones 1961: 361), desde un escenario legitimado como espacio público: el Teatro Odeón de Buenos Aires, donde Lugones pronunció en 1913 las conferencias que darían base al libro de 1916, desde donde habían hablado intelectuales europeos de visita a la Argentina, como Anatole France y Georges Clemenceau.

Me propongo rastrear en *El payador* las tensiones que se plantean en lo que postula como una dimensión constitutiva de varias en el discurso de los intelectuales argentinos en los años del centenario de la independencia: las concepciones sobre las lenguas, que se articulan en un proceso de hegemonía lingüística (Gramsci 2013), marcado por el predominio cada vez más notorio de lo monoglósico. Las tensiones discursivas que relevamos operan en un plano que podemos pensar como glotopolítico (Arnoux 2000; Del Valle 2015). Ello implica, a su vez, instalarse en el marco del *discurso social* y asumir una perspectiva que se propone dar cuenta de sus objetos en términos de totalidad discursiva y “percibir los discursos en su omnipresencia y en su omnipotencia, difractados por todas partes, regulados por una hegemonía discursiva que

tiene, sin embargo, por aquí y por allá, disfuncionamientos, desequilibrios, brechas, que las fuerzas homeostáticas perpetuamente tratan de subsanar” (Angenot 2010: 21). Supone, además, pensar las intervenciones en el espacio público y no como un discurso que adquiere su coherencia ideológica y su sentido último mediante la apelación a las posiciones personales y políticas de Lugones de manera directa, sino como una posición discursiva *mediada* por instancias ideológicas no subjetivas. Es importante notar, en este punto, no sólo las continuidades entre el Lugones de *El payador* y el Lugones de la hora del espada, continuidades que se manifiestan en la descripción de una guerra que es a la vez conflicto internacional y guerra civil permanente, sino notar también las huellas de un discurso emancipatorio y democratizador anclado en la noción de *pueblo* que desestabiliza la hegemonía discursiva conservadora, un discurso alternativo, nunca depurado, por cierto, de su contraparte elitista y aristocratizante. Es un discurso que se exhibe en parte de los escritos juveniles del poeta cordobés y que, de alguna manera, continúa operando en sus alocuciones de 1913, en una escenografía discursiva (Maingueneau 2009: 252) que evidencia la condición soberana del enunciador, ante la presencia intermitente del propio presidente de la república, Roque Sáenz Peña y de su ministro Indalecio Gómez, “autor de la ley electoral famosa, que conocemos con el nombre de aquel primer magistrado” (Lugones h. 1961: 5) y que abrirá la etapa de los gobiernos populares radicales de los años siguientes.

3.

En principio, en *El payador*, continúa operando la memoria discursiva de las discusiones que se plasman con fuerza en la Argentina a principios del siglo xx (Dobry 2010: 26), en torno a la publicación del volumen *El idioma nacional de los argentinos*, de Luciano Abeille (Oviedo 2005), por un lado, y a la disputa respecto a la fragmentación del castellano entre Rufino José Cuervo y Juan Valera, por otro (Del Valle y Gabriel-Stheeman 2004; Ennis y Pfänder 2013). Es una *batalla por el idioma*, para usar la expresión de Del Valle y Gabriel-Stheeman, que cruza el mundo hispánico y que será fundamental en las discusiones en torno a la legitimidad de la variedad argentina a partir de la fundación

del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires y de la acción de sus directores más conspicuos: los españoles Américo Castro y Amado Alonso. Si en 1937, Borges —muchas de cuyas posiciones con respecto a la lengua y la cultura argentina retoman, la mayor parte de las veces sin explicitarla, la herencia lugoniana (Rodríguez 2006; López 2009)— reconoce que toda la poesía argentina del siglo xx surge del *Lunario sentimental* de 1909 (Borges 1955: 78), otro tanto podría decirse en lo que se refiere a las posiciones sobre el lenguaje que el poeta cordobés asume en *El payador* y sus huellas en las discusiones sobre la lengua argentina y las tensiones con las Academias de la Lengua y con las instituciones filológicas. Las conferencias de Lugones y su insistencia en una reflexión sobre la lengua argentina permiten ligar, en este sentido, las reacciones de la ciudad letrada argentina hacia Abeille y las polémicas con la autoridad académica y con los detentores de las herramientas filológicas legitimadas. En efecto, la opción de Lugones no será pensar esa lengua americana en su *autonomía* en relación con la española (la argentina no es, en este sentido, “otra lengua”), sino, y allí radica, entiendo, la potencia política de la postura lugoniana que, más allá de sus derivas evidentemente autoritarias, explica su valoración relativa por intelectuales cercanos al peronismo que vuelven a replantear el problema del idioma nacional, como Arturo Cambours Ocampo, o aquellos inscritos en el ámbito del pensamiento crítico latinoamericano de raigambre marxista, como José Carlos Mariátegui y Manuel Ugarte y, más tarde, Juan José Hernández Arregui y Jorge Abelardo Ramos, en su *minoridad*.

4.

Ya en el prólogo del volumen, del que suele destacarse la famosa referencia a la “plebe ultramarina, que a semejanza de los mendigos ingratos, nos armaba escándalo en el zaguán” (Lugones 1961: 17), Lugones reivindica, en la senda del romanticismo de lengua alemana y de Ernest Renan en su *Origen del lenguaje*, el lugar de los poetas que surgen del pueblo mismo en la configuración de otro idioma, “tal como este idioma resultó al principio otro latín y ello por agencia, también, de los poetas populares” (Lugones 1961: 18). Si, como sostiene Dominique

Maingueneau, “a literatura desempenha um papel capital nesse processo de delimitação das línguas”¹ en la medida en que “para surgir una língua como totalidade, para que se tracem as fronteiras de um espaço estabilizado, vinculado com uma comunidade, é necessaria a referência a um *corpus*, um ambiente de uso restrito e prestigioso, particularmente una literatura”² (Maingueneau 2009: 197), la legitimación por parte de Lugones del *Martín Fierro*, aunque no de la gauchesca en general (Dobry 2010: 26), asume un rol central en un proceso que intenta articular, desde su lugar de “literato pedagogo” (Bombini 2004; Dalmaroni 2006), pueblo e idioma, en una confluencia lingüístico-política postulada por una concepción que se remonta al romanticismo de Herder y que “trataba de aclarar algo oscuro (el concepto de pueblo) con algo todavía más oscuro (el concepto de lengua)” (Agamben 2001: 50). Lo hace no sólo por los posicionamientos explícitos que *El payador* plantea en relación con el problema de la lengua, sino también por la confirmación de un determinado sector de la producción literaria como un cuerpo textual específicamente nacional, que permite demarcar una literatura propia, del mismo modo en que, en otro plano lo puede hacer un territorio, una dimensión glotopolítica explícita. Esa construcción no pone el acento en la “invención” de voces peculiares, en la línea de los americanismos léxicos tolerados en el marco de los instrumentos lingüísticos —diccionarios y gramáticas— hispánicos que Lugones se encargará de *desfiliar* en relación a las lenguas americanas (Dobry 2010), sino más bien en una dilucidación del trabajo interno sobre la lengua, que implica el “hallazgo de nuevos medios de expresión” (Lugones 1961: 15).

Al mismo tiempo, en la crónica que publica *La Nación* una vez terminado el ciclo de conferencias, se destaca un párrafo finalmente no incluido en la edición de *El payador*, en el que se refiere específicamente el problema de la lengua. En este sentido, Lugones, según la crónica del diario de los Mítres, sostiene de manera explícita la necesidad de poner en marcha la maquinaria filológica en relación con la edición de un texto,

¹ “La literatura desempeña un rol capital en ese proceso de delimitación de las lenguas [...]”.

² “para surgir una lengua como totalidade, para que se tracem las fronteras de un espacio estabilizado, vinculado con una comunidad, es necesario la referencia a un corpus, un ambiente de uso restringido y prestigioso, en especial una literatura”.

como el del *Martín Fierro*, que considera como fundamento de la cultura argentina. Así, a la tarea crítica exaltatoria desplegada por el propio Lugones durante sus conferencias y a su ethos de poeta-hermeneuta (Terán 2009), en condiciones de deslindar el núcleo significativo (“el secreto de su destino”) de la cultura nacional sobre la base del gaucho y de su lucha histórica con el indio, tendría que continuar una actividad más reposada y menos vistosa, que el propio poeta había proyectado en los dos volúmenes que debían seguir al de 1916: el volumen dedicado al “léxico razonado del lenguaje gaucho en que está el poema compuesto” y el previsto para “al poema mismo comentado con notas ilustrativas de su sentido cuando éste resulte dudoso” (Lugones 1961: 16).

5.

Lugones dirime, de esta manera, rumbos futuros para una lexicografía y una filología argentinas, que serán asumidos por especialistas formados en los rigores del método histórico de la escuela hispánica de Ramón Menéndez Pidal (Del Valle 2004: 109), con quien se discute en las páginas de *El payador* dedicadas a la cuestión de la lengua: el de la confrontación de fuentes y la compulsión de manuscritos, para obtener una “expurgación prolija y una anotación apropiada”, como pide perentoriamente Lugones, del poema hernandiano, arruinado, en gran parte, por un tipo de circulación y de apropiación popular criollista (Prieto 1988) que sin duda, para Lugones, es perjudicial. A la tarea fundacional del poeta continúan el trabajo opaco del filólogo y del gramático, que en las décadas siguientes llevarán adelante expertos como Eleuterio Tiscornia, con su *Martín Fierro comentado y anotado*, de 1925, y con su estudio sobre *La lengua del Martín Fierro*, de 1930, publicado en la colección de estudios dialectológicos impulsada por Amado Alonso desde el Instituto de Filología.

En este sentido, la orientación glotopolítica de Lugones choca con la que sostendrá más tarde la filología institucionalizada, de cuyos engranajes participan los estudios de Tiscornia. Lugones, en efecto, intenta dar en *El payador*, un paso que no remeda los pasos de la filología hispánica. El programa filológico americano esbozado en *El payador* debería asumir tareas que están en la contracara del trabajo efectivo que

se realizaría con la instalación en 1923 del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, impulsado por Ricardo Rojas (generador, junto Lugones, de la revalorización del *Martín Fierro* a partir de su pertenencia a la épica; Sarlo y Altamirano 1997: 162 y ss.). Así como el gaucho representa una figura racial de transición entre el europeo y el argentino actual, del que es al mismo tiempo el “prototipo” (Lugones 1961: 79), el poema de Hernández, por su parte,

[...] será la fuente del futuro idioma nacional. Esto, como todo cuanto se refiere a la docencia general, es un deber del gobierno. Merece, por lo menos, tanta atención como nuestros jardines públicos y nuestros bosques de yerba mate. Es necesario, al mismo tiempo, crear en nuestra facultad de letras dos o tres cátedras de lenguas indígenas, no sólo por la importancia que ellas han tenido y tienen en la formación de nuestro idioma, sino para contribuir con los elementos que poseemos al progreso de la filología comparada (Lugones 1961: 359).

En rigor, la “importancia” que las lenguas indígenas han tenido, que en el fragmento de Lugones aparece como un efecto de preconstruido discursivo (Pêcheux 1975), tratará de ser atenuada por Lugones a lo largo de *El payador* y de sus intervenciones posteriores. Su lugar es, más bien, el archivo filológico, lo que enfatiza su carácter documental para el desarrollo de la filología comparada.

Julio Ramos (1996) ha leído un cuento clave en la producción de Lugones, “Yzur” (incluido en *Las fuerzas extrañas*, de 1906), como una alegoría de las posibilidades de intervención pedagógica del sujeto letrado (el narrador, una suerte de lingüista y antropólogo autodidacta) sobre el cuerpo de la lengua de los sectores subalternos, lengua caracterizada por la heteroglosia asociada con la presencia de grandes contingentes de inmigrantes (italianos, eslavos, españoles no castellanos, etcétera). A las variedades asociadas con la inmigración transatlántica apuntada por Ramos que se intenta incorporar al “espacio racionalizado-administrado de la lengua nacional” (Ramos 1996: 9), hay que sumar en Lugones y en los letrados pedagogos contemporáneos la voluntad de intervenir y purificar la presencia de elementos heteroglósicos provenientes de las diferentes variedades americanas. No se trata, para Lugones (“defensor profascista de la pureza de la lengua”, aclara Ramos 1996: 4),

de retomar como lenguas de expresión “cultas” a las lenguas indígenas, sometidas luego de la campaña militar de 1879 (de la que Lugones en *El payador*, muchos años antes de la escritura de la biografía del general Roca que dejará sin terminar, es uno de los más firmes apologetas: “la ocupación de la Patagonia, resultó, pues, una verdadera ‘conquista del desierto’”; Lugones 1961: 57), a un implacable proceso de museificación (en el que participan fundamentales en la conformación de los estudios antropológicos en la Argentina, como Adán Quiroga, Samuel Lafone y Quevedo y Roberto Lehmann Nitsche), del que el modernismo es estrictamente contemporáneo. El gesto lugoniano consiste en demarcar el idioma patrio de las lenguas indígenas. El gaucho como sujeto histórico es, aunque producto evidente del mestizaje entre europeos e indígenas, preponderantemente español, algo que se manifestaría en sus nombres propios, que se ven no como el producto de la hegemonía lingüística de las elites criollas, sino como un proceso natural de nominación (Lugones 1961: 57).

Tampoco se trata de recaer en un gauchismo afectado, de escribir “sistemáticamente en gaucho”, sino de ser consciente que la literatura implica, en algún punto, el diálogo con los muertos, compensar su trabajo (Lugones 1961: 352). El gaucho es, para Lugones, como el indio, una figura del pasado, cuya función histórica desaparece con la imposición del Estado a partir del roquismo. “Su desaparición —afirma— es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena; pero su definición como tipo nacional acentuó en forma irrevocable, que, es decir, étnica y socialmente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad propia” (Lugones 1961: 83). Y es que la reposición del gaucho es una opción melancólica, la opción de un criollismo “plebeyo” que, como hemos trabajado en otro lugar (Bentivegna 2017), impugna ya en sus escritos juveniles del periodo socialista. Se trata, por el contrario, de *dar forma a un idioma*, sobre la base de la ecuación lengua-pueblo-nación.

6.

La legitimación de una cultura nacional sustentada en el gaucho como sujeto colectivo y como plasmación histórica y racial de un pueblo, im-

plica en cambio para Lugones la legitimación de una lengua nacional, que, más que con rasgos diferenciales en relación con la lengua española común, se piensa como una operación en relación con el castellano como lengua mayor. En este punto, la lectura que Lugones hijo plantea de la cuestión de la lengua en las conferencias, establece su relación con los escritos “en materia de semántica” en el *Boletín de la Educación Común* a partir de 1931, como forma de intervenir en el campo pedagógico a través de un órgano que llegaba a la red de escuelas primarias estatales de todo el país, reunidas luego en el póstumo *Diccionario etimológico*, publicado en 1944, en un tono de impugnación de los “barbarismos” y los “solecismos” y en el ideologema (Angenot 1982) de “barbarie idiomática”, asociado típicamente con la variedad argentina —un rasgo que *La peculiaridad lingüística rioplatense* de Américo Castro llevará al paroxismo—, y, en lo puntual, con la variedad porteña (Lugones h. 1961: 9).

Sin embargo, la orientación argumentativa de las posturas sobre el lenguaje en *El payador* parece ir en otra dirección, menos correctiva. No se trata, en este punto, de argumentar la existencia de un idioma nuevo, sino de una legitimación del castellano americano que Lugones piensa en términos históricos y políticos.

El idioma, en efecto, en Lugones, no aparece desligado de lo histórico, así como tampoco de lo estilístico, es decir, de las operaciones poéticas sobre la lengua, que hacen del poeta la figura determinante en la articulación de lengua, pueblo y nación. Esta apertura hacia lo literario aflora ya en el primer capítulo de *El payador*, donde Lugones plantea una serie de nociones generales sobre el lenguaje. Sostiene allí el carácter del lenguaje como “valor humano por excelencia”, que debe pensarse en función de la vitalidad de una raza y de una nación. De ahí que el *Martín Fierro* ocupe un rol central en el proyecto de la configuración de un entramado en el que *raza, nación y lengua* confluyen y se justifican mutuamente (Agamben 2001), deslindándose tanto de la matriz hispánica como de las lenguas indígenas, las lenguas de la barbarie y las lenguas de inmigración que de alguna manera pueden horadarlo.

Lugones debe sostener así el lugar determinante de la poesía en la configuración de lenguas y naciones, apropiándose para ello —como lo demuestra en 1910 en el *Prometeo*— de algunos aspectos de las

elaboraciones de la filología comparatista del siglo XIX, en especial de las teorías de Ernest Renan y de Max Müller (Olender 2005). En *El payador*, Lugones recuerda que el latín “se transformó en los actuales romances que son nuestros idiomas latinos, por medio de la poesía. De empezar a cantarlo en coplas, con otros ritmos que los clásicos, es decir, adaptándolo a las tonadas regionales, provino la transformación. La rima, desconocida por el latín clásico, constituyó, precisamente, el otro elemento. Las primeras lenguas romanas, fueron habladas en verso” (Lugones 1961: 43). Por eso, la función del poeta no es tan sólo la del *hermeneuta*, habilitado a través de su contacto con una verdad primigenia (Terán 2009), sino también la de aquel que está en condiciones de legitimar el uso lingüístico a partir de su praxis concreta, de la acción de los hombres originarios, que la filología del siglo XIX veía como instauradores de las lenguas.³

El verso estuvo siempre a la cabeza del movimiento evolutivo, como lo demuestran *La Canción de Rolando* y el *Romancero*. Antes que en ningún otra parte, el francés y el castellano de hoy encontrábase ya en aquellos poemas. Ellos popularizaron esos nuevos idiomas, autorizando con el cuño del arte, los elementos populares resultantes de la deformación del latín por los indoctos, y de su mestización con los dialectos regionales. Sin esa intervención del elemento superior y original, la barbarie habría permanecido inmóvil, como la tierra donde arraiga el árbol; pues éste es el elemento activo de transformación, al representar una vida superior respecto a la tierra. Por último, la *Divina Comedia* formó definitivamente el italiano, sólo con tomar como vehículo el dialecto de la Toscana. Así convertido en obra de arte, fue el organismo superior destinado al triunfo” (Lugones 1961: 43-44).

Poesía, acción del genio y configuración de una lengua nacional constituyen un bloque glotopolítico, en el que *El payador* se propone intervenir:

³ Así, por ejemplo, en Ernest Renan: “Cuanto más se penetre en el conocimiento de la remota antigüedad de los pueblos arios y semíticos, más se verán esbozadas en la aparente uniformidad del mundo primitivo las figuras de los sabios, de los iniciadores, de los profetas sin nombre, a los cuales las leyes, las costumbres, las instituciones de la vida civil y religiosa, las poesías sagradas se relacionan como inspiradores suyos” (Renan 1946: 18).

Nuestro castellano, menos correcto que el de los españoles, aventájalo en eficacia como instrumento de expresión, al resultar más acorde con las exigencias de una vida más premiosa: que tal, y por la misma exigencia ineludible de progreso, fue, desde la conquista, la vida americana (Lugones 1961: 169).

En el razonamiento argumentativo que despliega *El payador*, la conquista española de América es leída más como una ruptura en relación con la España del Siglo de Oro y de la modernidad que como una continuidad. En este aspecto, el discurso sobre el lenguaje que Lugones despliega en *El payador* se articula con el discurso emancipatorio de las guerras de independencia (Arnoux 2008), lo *reactiva*, algo que hace explícito en otro texto que Lugones de 1916, leído también públicamente, en este caso en ocasión de la muerte de Rubén Darío (Dobry 2010; Bentivegna 2017).

En esa alocución, Lugones ubica a Darío en la serie de los libertadores de América. Opera, de esta manera, la memoria discursiva de la emancipación de las ex colonias españolas (Arnoux 2008), una memoria que en la década del 20 reactivarán tanto Lugones como Ingenieros, con sentidos opuestos. Lugones lo hará en función de un nacionalismo abierto a un panamericanismo que se adecua a los intereses estadounidenses; Ingenieros, junto con el mexicano José Vasconcelos, en aras de la construcción de una Unión Latinoamericana, que ve en el imperialismo norteamericano el peligro principal para los países del sur del continente. El discurso literario no funciona, en este sentido, como un espacio refractario a lo político, pero tampoco como su mero reflejo. Como en *El payador*, es la posición misma del sujeto que enuncia en el linde entre el campo literario y el político, en la posición del poeta-hermeneuta, lo que adquiere un carácter de intervención pública, y sus operaciones sobre el material con el que opera, sobre la lengua, lo que adquiere una dimensión política explícita. En *El payador*, a diferencia de las intervenciones de los años posteriores, ese componente asume como legado americano la herencia de la libertad y de la democracia (Rodríguez 2006: 51), opuesta de manera explícita al “castellano parálítico de la Academia”, que “corresponde a la España fanática y absolutista, nuestra madrastra”, como decía con tanta propiedad Sarmiento;

y en eso, como en todo lo demás, sólo le debemos atraso y desolación” (Lugones 1961: 204).

7.

En la *Didáctica* de 1910 Lugones insistía en la crítica a la Academia, al mismo tiempo que postulaba la búsqueda de una variedad enseñable, una variedad nacional culta, que se distinguiera tanto de las hablas populares criollas como de la variedad hispánica (Lugones 1910: 246). La gramática en su versión académica, e incluso en la versión del “racionalismo superior” de Benot y Bello, fue incluida por Lugones en el campo de acción del “dogma de obediencia”, y exhibe, de esta manera, una dimensión política evidente:

La gramática, como residuo del dogma claustral, es una tiranía. Basta ver la resistencia que los alumnos le oponen generalmente. Tienen razón. Compuesta por una serie de definiciones, su enseñanza no interesa. Es la eterna imposición de la obediencia, por medio de prescripciones inmóviles: el simulacro de raciocinio, que sólo significa una serie de posiciones ante fórmulas intangibles. Dios y el caso ablativo, existen. ¿Y si descubrimos como el otro, que Dios es una hipótesis inútil en matemáticas, o que el caso ablativo no existe sino en el texto gramatical? La misma Academia, en el suyo, no sabe bien para qué sirve [...] (Lugones 1910: 249).

Al mismo tiempo que una crítica a las posiciones dogmáticas de la Academia, Lugones plantea un rechazo a las variedades orales, tanto urbanas como rurales efectivamente existentes, a diferencia de la lengua imaginada del gaucho, anterior a la configuración del Estado argentino. De este modo, aunque impugna la autoridad de la Academia, prescribe el uso de su diccionario como instrumento para corregir errores de dicción habituales en la Argentina, como el uso de “endija” por “rendija” o de “erro” por “yerro”, así como de léxico regional, como “laucha” por “ratón”.

Lugones no especifica, sin embargo, un modelo de lengua culta enseñable en el sistema escolar argentino. En *El payador*, por el contrario, se detiene en el carácter didáctico de la poesía “gaucha” como agente de civilización que opera más allá de la institución escolar y

que relaciona, en una posición cercana a la concepción romántica, más con la educación musical que con la enseñanza letrada de una variedad lingüística culta: “Representa para el campesino las letras antes de la lectura, la estética como elemento primordial de la enseñanza” (Lugones 1961: 139).

8.

En *El payador*, la lengua de la patria se imagina, en cambio, como un objeto histórico en relación con la lengua del *Martín Fierro* que posibilita imaginar una “civilización previa”; una comunidad “perdida”, que dibuja una línea con la literatura caballaresca, con la poesía provenzal y, más atrás, como ya lo había desarrollado en detalle el propio Lugones en su *Prometeo (un hijo del sol)*, publicado —recordemos— en ocasión de los festejos del Centenario de la Independencia argentina en 1910, con la antigua Grecia. Se deslegitima, desde una perspectiva para la que los fenómenos relacionados con el lenguaje adquieren una *dimensión inmediatamente política*, la idea de una suerte de “regreso” a la madre patria española, asociada con la ruta hispanista, que el 98 había vuelto a plantear como opción cultural y política concreta. “En pleno siglo XVII, considerábamos y éramos distintos” (Lugones 1961: 205).

En rigor, para Lugones, la emancipación es parte de un proceso de separación entre la América democrática y libre y la España, sometida históricamente al “dogma de obediencia”, que relaciona con el énfasis de la “raza gótica” por la verdad y con el cruce de ésta con el pensamiento cristiano, opuesto para Lugones al helenismo, en el que inscribe al *Martín Fierro* y a la cultura nacional legítima, centrado en los valores de belleza y libertad.

Lo que nosotros restauramos y seguimos restaurando, es la civilización por ella [España] perdida; de manera que todo esfuerzo por vincularnos a su decadencia, nos perjudicaría como una negación de aquel fenómeno. Es ella quien tiene que venir a nosotros, la raza nueva, “la hija más hermosa de una hermosa madre”; pero sin ningún propósito de influir sobre nuestro espíritu, más fuerte y más libre que el suyo. América no será jamás una nueva España. Podría derramarse en ella toda la población de la Península, sin que por esto se modificara su entidad (Lugones 1961: 204).

Las digresiones sobre el lenguaje del *Martín Fierro* permiten a Lugones pensar al mismo tiempo continuidades y rupturas, que se manifiestan discursivamente en modalizaciones del enunciado⁴ (Maingueneau 1980: 125 y ss.) y series de negaciones polifónicas.⁵ Por un lado, los posicionamientos en torno a la lengua permiten dar cuenta de la ruptura en relación con el bloque idiomático, tal como se ha ido configurando históricamente en España, como producto de acciones públicas, de políticas del lenguaje, que tienden a fijarla de acuerdo con patrones académicos. Al mismo tiempo, en su vacilación entre la asignación de esa lengua a un espacio argentino o a un espacio más amplio (el americano, en su dimensión continental), Lugones no resuelve la cuestión lingüística en una clausura estrictamente nacional; por el contrario, se ve obligado a introducir en la discusión el componente continental.

9.

Hay una serie de fenómenos con los que Lugones describe el *español americano*, en el que la pobreza de medios expresivos (entre los que enumera la movilidad, la tendencia a la concisión de las fórmulas fatalistas, el “crudo realismo”, “pintoresco desarrollo en el seno de la naturaleza”) se potencian como rasgos concretos de un habla diferencial y de una literatura propia. Así, en la visión de Lugones, las metáforas adquieren un carácter “docente [...] al formular los resultados de la experiencia”, en relación con una práctica, con las “cosas nuevas” que rodean al nombre americano que, más que a la mudez, como al Lord de Chandos de Hofmannsthal, con el que, según algunas lecturas críticas, se inicia la tensión entre silencio y palabra que va a atravesar todo el siglo xx (Rella 1981), produce más bien un conjunto de mecanismos de minorización de la lengua, tales como los puntualizados por Deleuze y Guattari (1978) en el alemán de Kafka:

Los elementos expletivos del idioma cayeron, pues, en desuso; las frases usuales simplificáronse como bajo una recia mondadura, en elipsis características; el verbo amplificó su acción vivificadora, abarcando en extensas

⁴ “Lo que nosotros restauramos [...]”; “Es ella [España] la que debe venir a nosotros”.

⁵ “América no será jamás una nueva España”.

conjugaciones todos los substantivos; la ley del menor esfuerzo imperó absolutamente, al faltar, con la literatura, toda autoridad preceptiva, y aquella síntesis espontánea deshizo, sin saberlo, la artificiosa superestructura humanista que latinizó el idioma y cegó sus fuentes vivas bajo los adornos retóricos (Lugones 1961: 197-198).

La vitalidad de la lengua americana se contrapone en Lugones a la subordinación de la variedad culta peninsular, a la “tiranía de la academia” y a la “estética del canon”, que conduce al “desmedro” de su libertad.

Por otro lado, la lengua americana que Lugones recorre a partir del cuerpo textual de la gauchesca, le permite pensar también en términos de contigüidad, pero no exactamente en relación con el castellano como lengua regional e, incluso, mundial, como en esos mismos años plantea Amado Nervo en los informes que envía desde Europa al Ministerio de Instrucción mexicano (Nervo 1946), sino como objeto *histórico* y *románico*. En efecto, la latinización culta, relacionada con el humanismo y más tarde con el culteranismo y con las posiciones académicas, enfatiza más las diferencias que las continuidades entre las distintas variedades romances surgidas de la fragmentación del latín. La lengua culta de los letrados castellanos, sobre cuya base se sostiene el discurso de la unidad de la lengua propugnado por el hispanismo que se plasma en la Academia, polémicamente funciona más bien, para Lugones, como una instancia de fragmentación de la unidad cultural latina.

Las palabras tomadas de él [el latín] por los letrados de los diversos países, no fueron las mismas: de donde provinieron dificultad y confusión. Así fueron mucho más parecidos que los actuales, el castellano, el francés, el portugués, el rumano, el italiano y el provenzal anteriores al siglo XVI (Lugones 1961: 201).

Lejos de ser concebida como una variedad *degenerada* o *degradada* del castellano, la lengua de los gauchos se mantenía en un lugar primigenio y, en consecuencia, más auténtico. Restauraba, “sin saberlo, la unidad natural del idioma” (Lugones 1961: 202). El corte histórico a la evolución natural de la lengua que supone la serie de intervenciones académicas, cuya matriz Lugones reconoce en el humanismo

latinizante del Renacimiento y en el culteranismo, no afecta las hablas rurales del continente, alejadas de los grandes centros poblados y sus usos cortesanos. Si, por un lado, conservan varias formas del “castellano viejo”, por el otro, mantienen los pilares políticos y culturales asociados con las lenguas latinas, que Lugones resume en tres puntos: el heroísmo caballeresco, el culto a la mujer y el honor. Frente a la acción de la Iglesia, con su separación de alma y cuerpo y su intento de anular al individuo; y de los germanos, aliados a la anterior desde la Edad Media y de parecida índole, la lengua del gaucho como núcleo de una lengua nacional implica la apertura hacia los diversos aportes de todas las lenguas romances, “refundidos de nuevo en un molde semejante al primitivismo” y, al mismo tiempo, es un producto de la acción libre y espontánea “de las tendencias étnicas”, del mismo modo que la “democracia”, que, como “fórmula política del mundo actual, fue constituyéndose también en América” (Lugones 1961: 204) y de la que en los años posteriores Lugones abjurará.

10.

En diálogo con el panteón autorial argentino, desde la generación del 37 hasta el modernismo e interpelando al mismo tiempo a los miembros más prominentes del espacio político de su época, *El payador* de Lugones —junto con otras intervenciones del momento, como *Blasón de Plata* de Ricardo Rojas o *El hombre mediocre*, de José Ingenieros— asume de manera explícita la custodia del *archeion* de los argentinos. Como discurso constituyente (Maingueneau 2009: 61) en una zona liminar en la que se cruzan política, crítica literaria, pedagogía y discurso estético, el texto de Lugones se presenta a sí mismo a la vez como fuente y como monumento de poder, capaz de orientar acciones culturales y políticas futuras y de dar un sentido integral y coherente a la nación. En este trabajo de instauración discursiva de su propia autoridad, la *máquina etimológica* cumplirá un rol crucial en el esquema argumentativo desplegado por Lugones en *El payador*. La etimología es, en efecto, el argumento fundamental que permite a Lugones, como permitirá más tarde a Heidegger en relación con el pensamiento de la lengua alemana, fijar los orígenes griegos de la cultura argentina en una mitología del

origen y un momento originario identificable, “a partir del cual la historia, o mejor, cierta historia ha comenzado y al cual puede regresar” (Esposito 2015: 35). Este es un mecanismo que Lugones exhibe ya en la advertencia preliminar del volumen, donde se reconstruye una etimología posible de los términos *payador* y *payada* desde la lengua provenzal, para realizar luego una red de términos presentes en las diferentes lenguas románicas: *palhada* en portugués, *baia* y *baiata* en italiano, *bajócura* en rumano, *bailler* en francés, el italianismo *bagatela* y *baya* en castellano. El límite de la derivación etimológica desplegada por Lugones está en el griego *paizo*, juego infantil, relacionada a su vez con *pez*, *pedos*, niño. “Payador quiere decir, pues, trovador en los mejores sentidos” (Lugones 1961: 14).

“Formar el idioma, es cultivar aquel robusto tronco de la selva, vale decir, para convertirlo en planta frutal; no divertirse en esculpir astillas” (Lugones 1961: 355). Hace cien años, en plena guerra mundial y en el linde del siglo abierto por ella, Lugones postula así la legitimidad de la moderna literatura latinoamericana como *formación diferencial* en relación con la española, al mismo tiempo que exhibe las raíces comunes de un árbol latino que es refractario a las variedades americanas prehispánicas y que se extiende, no sólo desde Tierra del Fuego hasta el Río Grande, sino que también se pliega en un origen: llega, en efecto, hasta las costas del mediterráneo y llega, sobre todo, hasta los griegos y los poetas provenzales. A su modo, Lugones proyecta una Nueva Provenza complementaria y alternativa a la que recorre una parte de la modernidad literaria del siglo xx, desde Pound a Pasolini. *El payador*, en los propios avatares etimológicos del sustantivo que adopta como título, materializa la historia de los desplazamientos y los desvíos del lenguaje que, a partir de una formación filológica fragmentaria, Lugones intenta con mayor o menor fortuna reponer, con una orientación política explícita, que no se cierra en un espacio imaginario nacional, sino que se ve obligada a plantearse en términos continentales, aun cuando no se explaye en ese aspecto. Se trata de un proceso inmerso en la configuración hegemónica de un entramado cultural a través de una operación filológica que evidencia sus alcances políticos. Esta operación, que usa de manera discrecional y polémica los instrumentos provistos por el saber lingüístico de matriz histórico y positivista del siglo xix, lucha, en

un frente doble, contra la apropiación hispanista de la lengua y contra aquellos que acentúan sus derivas indigenistas e inmigratorias. Inscrito en la memoria discursiva de la emancipación que atraviesa el siglo XIX en América y anticipando las disputas en torno a la lengua nacional de los años veinte, *El payador* afirma la posibilidad de concebir una posición válida, al mismo tiempo diferencial, “originaria” y “primigenia”, de un idioma para la nación argentina.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2001). *Medios sin fin*. Valencia, Pre-Textos.
- ANGENOT, Marc (1982). *La parole pamphlétaire*. París, Payot.
- (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y decible*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- ARNOUX, Elvira (2000). “La Glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario”, en AA. VV., *Lenguajes, teorías y prácticas*. Buenos Aires, Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González”: 95-109.
- (2008). *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842-1962)*. Estudio glotopolítico. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- BENTIVEGNA, Diego (2017). “Estilo, metáforas, indicios: Lugones y sus posiciones frente a la lengua entre los dos siglos”, en Valentín Días (ed.), *Episodios críticos de la modernidad latinoamericana*. Caseros, Eduntref: 17-28.
- BOMBINI, Gustavo (2004). *Los arrabales de la literatura. La historia de la enseñanza literaria en la escuela secundaria argentina*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- BORGES, Jorge Luis (1955). *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Troquel.
- CARRILLA, Emilio (1967). *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*. Madrid, Gredos.
- COURTÉS, Joseph (1997). *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid, Gredos.
- DALMARONI, Miguel (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- DOBRY, Edgardo (2010). *Una profecía del pasado. Lugones y la invención del “linaje de Hércules”*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ENNIS, Juan Antonio y Stefan PFÄNDER (2013). *Lo criollo en cuestión. Filología e historia*. Buenos Aires, Katatay.

- ESPOSITO, Roberto (2015). *Pensamiento viviente. Origen y actualidad de la filosofía italiana*. Buenos Aires, Amorrortu.
- GRAMSCI, Antonio (2013). *Escritos sobre el lenguaje*. Diego Bentivegna (ed.). Caseros, Eduntref.
- LÓPEZ, María Pía (2009). “Paradojas de la fundación”, en L. Lugones, *El payador*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional: 27-34.
- LUGONES, Leopoldo (1910). *Didáctica*. Buenos Aires, Otero.
- (1919). “La protesta contra la matanza de judíos: discurso de Leopoldo Lugones”, *Vida Nuestra*. Buenos Aires, 3 de julio: 18-21.
- (1948). *Obras poéticas completas*. Madrid, Aguilar.
- (1961). *El payador*, con prólogo de Leopoldo Lugones (h.). Buenos Aires, Centurión.
- MAINGUENEAU, Dominique (1980). *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Buenos Aires, Hachette.
- (2009). *Discurso literario*. Sao Paulo, Contexto.
- NERVO, Amado (1946). *La lengua y la literatura*, vol. II. La Plata, Calomino.
- OLENDER, Maurice (2005). *Las lenguas del paraíso*. Buenos Aires-México, Fondo de Cultura Económica.
- OVIEDO, Gerardo (2005). “Luciano Abeille y el idioma nacional de los argentinos”, en L. Abeille, *Idioma nacional de los argentinos*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- PÊCHEUX, Michel (1975). “Mises ou point et perspectives à propos de l’analyse automatique du discours”. *Mots*, 9: 7-17.
- PRIETO, Adolfo (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana.
- RAMOS, Julio (1996). *Paradojas de la letra*. Caracas, eXcultura/Universidad Simón Bolívar.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana (2006). “El lugar (del) secreto: Leopoldo Lugones y las figuras de escritor”, *Cuadernos LI. RI. CO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, año I, n. 1: 39-58.
- RELLA, Franco (1981). *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*. Milán, Feltrinelli.
- RENAN, Ernesto (1946). *El origen del lenguaje*. Buenos Aires, Albatros.
- SARLO, Beatriz y Carlos ALTAMIRANO (1997). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel.
- TERÁN, Oscar (2009), “El payador de Lugones o ‘la mente que mueve montañas’”, en L. Lugones, *El payador*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional: 23-16.

- VALLE, José del (2004). “Menéndez Pidal, la regeneración nacional y la utopía lingüística”, en José Del Valle y Luis Gabriel-Stheeman (eds.), *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*. Frankfurt-Madrid, Vervuert Iberoamericana: 109-135.
- (ed.) (2015). *Historia política del español. La creación de una lengua*. Madrid, Aluvión.
- VALLE, José del y Luis GABRIEL-STHEEMAN (eds.) (2004), *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*. Frankfurt-Madrid, Vervuert Iberoamericana.
- VINAS, David (1982). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

El sustrato cientificista de la antropología estructural: una crítica desde la hermenéutica (segunda parte).

Lévi-Strauss y la interpretación del mito: las incongruencias del método

The Scientist Substratum of Structural Anthropology:
A Criticism through Hermeneutics (second part). Lévi-Strauss
and the Interpretation of Myth: The Incongruence of the Method

JULIO ALBERTO AMADOR BECH
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: El presente artículo se propone llevar a cabo una crítica sistemática de los presupuestos teóricos que subyacen a la antropología estructural de Claude Lévi-Strauss. Para tal fin se parte de una reconstrucción hermenéutica de sus principales planteamientos, a partir de su obra *Antropología estructural*, en particular su proposición de tomar a la lingüística estructural y, dentro de ésta, a la fonología de Trubetzkoy, como modelo de cientificidad para la antropología. Se trata de mostrar que a pesar de que tal modelo parece provenir de las ciencias sociales, en realidad el concepto de cientificidad que rige el estructuralismo de Lévi-Strauss no es el de la lingüística, sino el de las ciencias naturales y que, en ese sentido, su pensamiento es afín al positivismo y al cartesianismo. En consecuencia, propongo que la perspectiva hermenéutica desde la cual se debe abordar el estudio del mito, en particular, y de la problemática de la etnografía, en general, no es la del estructuralismo de Lévi-Strauss, sino que el proceso de comprensión debe realizarse de modo que no se viole la especificidad cultural y el ser humano vivo vuelva a estar en el centro de la antropología.

ABSTRACT: The present article intends to accomplish a systematic critique of the theoretical basis that underlies Claude Lévi-Strauss's structural anthropology. With that in mind, we begin with a hermeneutics reconstruction of its main propositions, starting from the basic ideas presented in his work *Structural Anthropology*, in particular, his suggestion concerning the idea of using structural linguistics, and especially, Trubetzkoy's phonology, as a scientific model for anthropology. I try to demonstrate that, even though that model seems to come from the social sciences, actually, the concept of scientific rigor that rules Lévi-Strauss's structuralism comes from the natural sciences, and, in that sense, his thought is akin to Positivism and Cartesianism. In consequence, I propose that the hermeneutic perspective from which, particularly, the study of myth should be dealt with and, in general, the question of ethnography, is not that of Lévi-Strauss's structuralism. The process of comprehension should occur in another way, so that the specific cultural traits of the human groups that are studied and the living human being will return to the center of anthropological thought.

PALABRAS CLAVE: cientificismo, antropología estructural, hermenéutica, interpretación del mito.

KEYWORDS: scientism, structural anthropology, hermeneutics, myth interpretation.

RECIBIDO: 23 de marzo de 2017 • ACEPTADO: 25 de agosto de 2017

JULIO ALBERTO AMADOR BECH

Universidad Nacional Autónoma de México

**El sustrato cientificista de la antropología estructural:
una crítica desde la hermenéutica (segunda parte).
Lévi-Strauss y la interpretación del mito:
las incongruencias del método¹**

Introducción

Una vez que he mostrado el trasfondo cientificista y metafísico de la teoría antropológica de Lévi-Strauss, puedo abordar los problemas que plantea su método estructural en el análisis de textos y, en particular, en el análisis de los mitos. En la interpretación del mito que encontramos en la *Antropología estructural* de Lévi-Strauss, nos topamos con un procedimiento semejante al utilizado para estudiar las relaciones de parentesco; el modelo estructuralista deriva, explícitamente, de la lingüística estructural de Saussure (Lévi-Strauss 1970: 186-210). Se trata de un análisis exclusivamente semiótico, en el sentido de que se estudia al mito como un sistema cerrado de signos, totalmente independiente de la tradición cultural concreta de la cual surgió, totalmente independiente de los usos, significados y funciones que al interior de ella se produjeron. De nuevo, el ser humano vivo, centro y fundamento de la antropología, está ausente, sólo subsiste el cascarón del sistema, la estructura vacía a la cual se pretenderá hacer hablar por la aplicación de

¹ Para la primera parte del presente artículo, véase *Interpretatio. Revista de Hermenéutica*, vol. 2, núm. 1, marzo-agosto 2017, pp. 155-194 (nota de los editores).

un método que tiene tanto de arbitrario como de apriorístico y al cual debemos culpar por la inconsistencia de las conclusiones a las cuales se llega.

Las distinciones saussureianas entre lengua y habla sirven a Lévi-Strauss para diferenciar, al interior del mito, entre una “estructura permanente”, situada fuera del tiempo, en una dimensión sincrónica —equivalente a la que la lengua tiene en el *Curso* de Saussure—, y un “sistema temporal” —pues “[un] mito se refiere a acontecimientos pasados”—, el cual correspondería al del habla (Lévi-Strauss 1970: 189). Desde esta perspectiva, Lévi-Strauss emprende su análisis: “Esta doble estructura, a la vez ‘histórica’ y ‘ahistórica’, explica que el mito pueda pertenecer simultáneamente al dominio del *habla* (y ser analizado en cuanto tal) y al de la ‘lengua’ (en la cual se lo formula), ofreciendo al mismo tiempo, en un tercer nivel, el mismo carácter de objeto absoluto. Este tercer nivel posee también una naturaleza lingüística, pero es, sin embargo, distinto de los otros dos” (Lévi-Strauss 1970: 189-190).

A partir de aquí, afirma que el sentido de los mitos no puede depender de los elementos aislados que lo componen, sino de la manera en la cual se combinan. Luego, el mito pertenece al orden del lenguaje, del cual es una manifestación específica y, por último, estas propiedades van más allá de la expresión lingüística común, son de naturaleza más compleja, por lo cual exigen ser comprendidas en un nivel más alto. Hasta aquí, pueden aceptarse los supuestos básicos de los que parte, especialmente los últimos, que son comunes a la semiología francesa y a la hermenéutica fenomenológica y que son compartidos por autores como Roland Barthes y Paul Ricoeur.

En su estudio sobre las mitologías modernas, Barthes explicita una doble estructura significante, propia del mito; lo concibe como un *sistema semiológico segundo* (Barthes 1980 [1957]: 205-206). Tenemos, desde su punto de vista, dos planos diferentes de significado del mito. El primero sería el del *lenguaje objeto*, que podemos identificar con el plano literal, correspondiente a la historia o suceso narrado: el acontecimiento en sí mismo. En este plano nos limitamos a la simple narración de la historia, nos ceñimos a los hechos relatados, por extraordinarios que éstos puedan parecer.

Pero en el mito, como en la imagen poética o pictórica, el plano literal es sólo una figura metafórica que sirve de medio para transmitir un sentido o conocimiento “oculto”, un segundo plano de significado, el que él llama *metalinguaje*. Es decir, el mito posee un *sentido implícito* diferente del *sentido explícito*, presente en su literalidad. El segundo sentido (*metalinguaje*), que podemos entender como plano conceptual, por oposición al primero, revela su sentido profundo. Se aborda, así, al mito, ya sea en su forma de texto o de imagen, en tanto estructura significativa que requiere ser interpretada.

Por su parte, Ricoeur muestra esta distinción de niveles significantes como el *nudo semántico* de toda hermenéutica. De la exégesis al psicoanálisis, el elemento común es una cierta arquitectura del sentido que propone un “doble significado” o un “múltiple significado” (Ricoeur 2003: 17). De tal suerte, Ricoeur define a la interpretación como el trabajo del pensamiento que consiste en “descifrar el significado oculto en el significado aparente”, desarrollando sus niveles, implicados en el plano literal (Ricoeur 2003: 17). Si, a la manera de Ricoeur, se entiende al símbolo como una expresión polisémica y existencialmente caracterizada, la mera decodificación epistémica sería insuficiente, exigiéndose, así, una aproximación hermenéutica, es decir, ontológica; más aún, la hermenéutica encuentra su razón de ser en la interpretación de los símbolos:

Llamo símbolo a toda estructura de significación donde un sentido directo, primario y literal, designa por añadidura otro sentido, indirecto, secundario y figurado, que sólo puede ser aprendido a través del primero. Esta circunspección de las expresiones de doble sentido constituye propiamente el campo hermenéutico [...] la interpretación es el trabajo del pensamiento que consiste en descifrar el sentido oculto en el sentido aparente, en desplegar los niveles de significación implicados en la significación literal [...] Símbolo e interpretación se convierten en conceptos relativos. Hay interpretación allí donde hay sentido múltiple, y es en la interpretación donde la pluralidad de sentidos se pone de manifiesto (Ricoeur 2003: 17; cursivas en el original).

En años posteriores (1976) Ricoeur matizó su posición al respecto, ampliando el ámbito de la hermenéutica, para abarcar “el problema completo del discurso”:

Hace algunos años yo solía relacionar la tarea de la hermenéutica principalmente con el desciframiento de las diversas capas de sentido del lenguaje simbólico y metafórico. Sin embargo, en la actualidad pienso que el lenguaje simbólico y metafórico no es paradigmático para una teoría general de la hermenéutica. Esta teoría debe abarcar el problema completo del discurso, incluyendo la escritura y la composición literaria. Pero aún en este planteamiento se puede decir que la teoría de la metáfora y de las expresiones simbólicas permite que se prolongue decisivamente el campo de las expresiones significativas, al agregar la problemática del sentido múltiple al del sentido general (Ricoeur 2006: 90).

Hasta aquí podemos decir que existen algunas coincidencias entre estos autores; sin embargo, queda muy claro que la hermenéutica de Ricoeur, a diferencia del estructuralismo de Lévi-Strauss, propone una interpretación que va más allá del mero nivel semiótico, del puro análisis del texto en sí mismo, entendido como conjunto de relaciones lógicas que constituyen un sistema cerrado. Ricoeur propone, además, un nivel semántico de interpretación que permite relacionar el sistema de signos estudiado, con el mundo que esos signos refieren, y un nivel histórico-cultural y práctico que sitúa al sistema de signos en el proceso vivo del uso y la interpretación en el campo de la experiencia humana. Así, en su *Introducción* al primer volumen de *Tiempo y narración* señala que “el problema epistemológico planteado, tanto por la metáfora como por la narración, consiste en relacionar la *explicación*, propia de las ciencias semiolingüísticas, con la comprensión previa que deriva de la familiaridad adquirida con la práctica del lenguaje, tanto poético, como narrativo” (Ricoeur 2007 [1985]: 32-33).

Ricoeur ya había mostrado con toda claridad que los análisis lingüísticos que tratan a la estructura semántica de la expresión como algo cerrado sobre sí mismo, de manera ineluctable convierten al lenguaje en un absoluto. La hipóstasis del lenguaje opera de tal forma que oculta que el signo, en realidad, está en lugar de, ocupa el lugar de algo, propio de la existencia, pues el lenguaje es una construcción significante que debe ser referida a la existencia (Ricoeur 2003: 20).

Franz K. Mayr define claramente la diferencia de orientación entre los estructuralismos y la hermenéutica:

En la tradición hermenéutica, el lenguaje no se entiende primariamente como sistema de signos objetivable y susceptible de formalización matemática, sino como lenguaje materno, vinculado al tiempo, a la situación y a la tradición, y dotado de la fuerza expresiva del lenguaje cotidiano, que encuentra su culminación en el lenguaje poético, como mensaje lingüísticamente mediado por una experiencia global del mundo, dialógica e histórica. Aquí el lenguaje se concibe partiendo del acto de habla contextual y social-histórico, desde su apertura a las variaciones de sentido, y se le concede prioridad a la “función expresiva” sobre la “función representativa” (Mayr 1994: 322-323).

Lévi-Strauss y la interpretación estructural del mito

Siguiendo el método estructural de Lévi-Strauss, el “significado profundo” del mito se obtiene descomponiéndolo en fragmentos (mitemas), los cuales son sacados de su contexto discursivo (campo semántico) —ahí donde adquirirían sentido, a partir de la continuidad diacrónica de la narración— y son ordenados a partir de oposiciones “binarias” (positivas o negativas) en un plano sincrónico, basado por completo en la lógica formal, propia de la filosofía analítica moderna.² El plano sincrónico se contrasta con el diacrónico, pero, en realidad, en el plano que Lévi-Strauss llama diacrónico, dentro de su modelo, no nos topamos con una verdadera sucesión diacrónica de los fragmentos del relato, lo que para Aristóteles y Ricoeur constituiría la trama del relato. Por el contrario, nos topamos con una selección arbitraria de momentos articulados temáticamente de distintos mitemas, que, en el fondo, se organizan sólo para “demostrar” la hipótesis del autor y que son seleccionados por un método de prueba y error, ya que él mismo propone que se proceda: “ensayando sucesivamente diversas disposiciones de

² De principio, utilizar el término binario para aplicarlo al análisis de textos constituye un grave error. Los sistemas binarios pertenecen al sistema operativo de las computadoras; son un sistema matemático de oposiciones excluyentes entre los dígitos 0 y 1, cuya aplicación al discurso humano o a los productos culturales resulta totalmente arbitrario, reductivo e incapaz de dar cuenta de la complejidad contenida en un texto, no se diga en un mito. En todo caso, al referirnos al mito y a la religión podemos hablar de dualismo o de oposiciones duales; resulta totalmente equívoco emplear el concepto binario en tales casos.

los mitemas, hasta que se encuentre una que satisfaga las condiciones” (Lévi-Strauss 1970: 193). Se refiere a las condiciones por él propuestas: “economía de explicación, unidad de solución, posibilidad de reconstruir el conjunto a partir de un fragmento y de prever los desarrollos ulteriores a partir de los datos actuales” (Lévi-Strauss 1970: 191).

Por otra parte, su método no lleva a cabo un verdadero análisis de la dimensión del *habla*, como lo pretende el autor, pues el *proceso vivo de uso práctico* de la narración mítica —lo que sería el *uso social del mito*, propiamente dicho—, está ausente por completo de su análisis y sólo tenemos la ordenación diacrónica de los sucesos *dentro del texto*, fuera de toda práctica social y de toda historia viva. ¿Qué es el *habla*, sino el *uso social* de la lengua? El análisis de lo que él llama la dimensión del *habla* sólo puede lograrse cuando existe un trabajo etnográfico cuidadoso y sistemático y la gente del grupo que estudiamos nos dice, de viva voz, qué significa para ellos el mito, al interior de los múltiples momentos de la vida comunitaria. Esto no ocurre de manera sistemática en los ejemplos analizados en la *Antropología estructural*; no será sino hasta seis años después, cuando en *Lo crudo y lo cocido*, primer volumen de *Mitológicas*, emprenda un análisis, contextualizado a partir de algunos materiales etnográficos y etnohistóricos (Lévi-Strauss 1996 [1964]). Sin embargo, aún en ese caso, *en ningún momento recoge los testimonios de los grupos estudiados*, testimonios que nos darían las *claves etnográficas concretas* del significado de los mitos que se analizan y de sus funciones y usos dentro de la vida social.

Su modo de proceder contrasta claramente con las lúcidas enseñanzas de Malinowski, quien señalaba que el antropólogo tiene la ventaja, en relación con la interpretación del mito, de consultar a sus informantes “siempre que siente que sus doctrinas se tornan confusas y que el flujo de su elocuencia argumentativa va seco” (Malinowski 1994 [1948]: 112). A lo que agrega:

El antropólogo no está atado a los escasos restos de una cultura, como tablillas rotas, deslucidos textos o fragmentarias inscripciones. No precisa llenar inmensas lagunas con comentarios voluminosos, pero basados en conjeturas. El antropólogo tiene a mano al propio hacedor del mito. No sólo puede tomar un texto en el estado en el que existe, con todas sus variaciones, y

revisarlo una y otra vez; también cuenta con una auténtica hueste de auténticos comentaristas de los que puede informarse; y lo que es más, con la totalidad de la vida de la que ha nacido el mito. Y como veremos, hay tanto que aprender en relación al mito en tal contexto vital como en su propia narración (Malinowski 1994: 112).

Como podemos ver, las conclusiones que Malinowski desprende de su experiencia etnográfica constituyen una crítica radical del modo de proceder de Lévi-Strauss, quien dejó de lado, por completo, los más básicos principios de la etnografía.

Paul Ricoeur ya había formulado una crítica al modelo de Lévi-Strauss con un sentido semejante, cuando señala claramente que el análisis diacrónico de dicho modelo entra en crisis y es insuficiente cuando se enfrenta “a una verdadera tradición, es decir, a una serie de continuaciones interpretantes, que ya no pueden ser consideradas como la intervención del desorden en un estado del sistema” (Ricoeur 2003: 36).

El enfoque estructuralista de Lévi-Strauss parte de nociones universalistas abstractas que dejan siempre en un segundo plano, o simplemente excluyen, lo concreto y particular. Explícita e implícitamente, subsume la dimensión temporal y concreta de los procesos culturales a la estructura atemporal y abstracta; deja en suspenso el carácter activo de la relación humana con la cultura y el carácter concreto de toda construcción cultural. Así, Lévi-Strauss se equivoca al subordinar, para los fines del análisis estructural de los relatos míticos, las estructuras narrativas diacrónicas a las oposiciones lógicas “binarias”, sincrónicas, pues las narrativas míticas son esencialmente plurales, dinámicas, progresivamente complejas y *su sustancia es el tiempo* (Ricoeur 1999, 2007).

Por el contrario, Ricoeur partirá de las hipótesis heideggerianas de *Ser y tiempo* para demostrar que nuestra capacidad hermenéutica de comprender toda narración radica en nuestra condición ontológica de *vivir en el tiempo*: “la temporalidad es una estructura de la existencia —una forma de vida— que accede al lenguaje mediante la narratividad, mientras que ésta es la estructura lingüística —el juego del lenguaje— que tiene como último referente dicha temporalidad” (Ricoeur 1999: 183).

Tal como ocurre en los sueños, los símbolos que aparecen en los mitos cambian su figura y su sentido, se transmutan constantemente, *en función*

del campo semántico específico de la narración en el que se encuentren. Es precisamente esto a lo que se refiere Ricoeur cuando afirma que “un símbolo separado no tiene sentido; más aún: un símbolo separado tiene demasiado sentido” (Ricoeur 2003: 58). Concluye: “los símbolos únicamente pueden simbolizar en conjuntos que limitan y articulan sus significaciones” (Ricoeur 2003: 60). Como afirma Durand: “No es que un solo símbolo no sea significativo como todos los demás, sino que el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema los esclarece entre sí” (Durand 1971: 17).

La interpretación de los relatos míticos requiere comprender que la *dimensión temporal* es su elemento sustantivo: pertenece a su *estructura profunda* y no a su *estructura superficial* (Ricoeur 1999: 108-132). Es de tal modo que se plantea la cuestión en el primer volumen de *Tiempo y narración*, de suerte que queda claro que la temporalidad es, a la vez, *la condición ontológica* del ser humano, y un modo *intrínseco* de comprender la vida, expresada mediante *la narración*, caracterizada por poseer una *estructura temporal*. Concluye que

[...] entre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta la forma de necesidad transcultural. Con otras palabras: el tiempo se hace tiempo humano en la medida en la que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal (Ricoeur 2007: 113).

En segundo lugar, podemos afirmar que, debido a que los temas míticos son de tal variedad y complejidad, su reducción a un repertorio limitado de funciones lógicas “binarias”, tal como lo pretendió Lévi-Strauss, resulta del todo arbitraria y artificiosa: su oposición “binaria” no obedece a la lógica propia de los mitos, supone una *imposición artificial externa*, proviene de la informática, la cual influyó de manera muy importante en el estructuralismo, tal como el mismo Lévi-Strauss lo reconoce. Al extraer los fragmentos míticos (*mitemas*) de su campo semántico original, que es diacrónico, *situado en la dimensión temporal*, y agruparlos en secuencias lógicas “binarias”, sincrónicas, se violenta la lógica argumental y el significado sustantivo de los mitos, pues se les somete a una

lógica formal que les es del todo ajena. Mito y símbolo operan en función de sistemas de *analogías* o, mejor, de *homologías diferenciales* (Durand 1971: 1993), un modo totalmente distinto al de la lógica “binaria” de los sistemas informáticos digitales. “Reducido de esta manera el mito a un juego estructural —dirá Durand—, uno se da cuenta de que la combinatoria estructural, que en primera instancia parecía tan complicada, es muy simple, en definitiva, de una simplicidad casi algebraica [...] se convierte en un ‘simple instrumento lógico’” (Durand 1971: 65).

El problema de fondo que plantea el método de Lévi-Strauss se pone de manifiesto en su acrítica universalización de la lógica formal, propia de la filosofía analítica occidental, por el contrario, los mitos recopilados en los cuatro volúmenes de *Mitológicas* obedecen a una lógica de pensamiento totalmente distinta. El asunto es particularmente grave en su caso, pues realizó un extenso trabajo de campo en sociedades de oralidad primaria y recopiló mitos que pertenecían a diversas formas de tradición oral; culturas totalmente ajenas a la escritura y a las formas de pensar que se derivan de ésta: la lógica deductiva formal-racional. Perspectiva que podemos contrastar con las de Walter Ong y Eric Havelock, quienes muestran que las sociedades de oralidad primaria se caracterizan por una forma de pensar y ser activa, concreta, contextualizada y situada en el tiempo, donde la *narratividad* dota de sentido a seres, cosas y acciones, pensamiento radicalmente distinto del que es propio de las sociedades basadas en la escritura y en los procesos de abstracción que le son inherentes (Havelock 1986; Ong, 2004 [1987]).

Ong, siguiendo a Goody, expresa claramente una crítica a los procedimientos analíticos utilizados, principalmente por la antropología estructural, para interpretar los mitos de sociedades de oralidad primaria: “cuando los antropólogos exponen sobre una superficie escrita o impresa listas de varios artículos hallados en los mitos orales (tribus, regiones de la tierra, tipos de viento, y así sucesivamente), en realidad deforman el mundo mental en el cual los mitos tienen su existencia propia. La satisfacción que proporcionan los mitos en esencia no es ‘coherente’ de un modo tabular” (Ong 1987: 101).

En una referencia directa al método de Lévi-Strauss, Ong señala claramente sus carencias, limitaciones y el abismo que existe entre las tradiciones culturales que estudia y su perspectiva teórica:

La analogía fundamental de Lévi-Strauss para la narración es el lenguaje mismo, con su sistema de elementos constantes: fonema, monema, etcétera. Él y sus muchos seguidores por lo general han prestado poca o ninguna atención a la psicodinámica específica de la expresión oral como es elaborada por Parry, Lord, y particularmente Havelock y Peabody. La referencia a tales obras agregaría otra dimensión al análisis estructuralista, al cual a menudo se acusa de ser demasiado abstracto y tendencioso: todas las estructuras observadas resultan ser binarias (vivimos en la época de la computadora), y lo binario se logra omitiendo los elementos, con frecuencia importantes, que no se ajustan a las pautas binarias. Además, las estructuras binarias, por interesantes que sean las configuraciones abstractas que forman, no parecen explicar la urgencia psicológica de una narración y por lo tanto no logran esclarecer por qué el relato es un relato.

Los estudios de la oralidad como tal han hecho resaltar que la narración oral no siempre se arma según términos que permitan un rápido análisis estructuralista binario, o incluso el rígido análisis temático que Propp (1968) aplica al cuento popular (Ong 1987: 159-160).

Desde esta perspectiva, las categorías y oposiciones lógicas “binarias” empleadas por Lévi-Strauss para interpretar el significado subyacente de los sistemas mitológicos son arbitrarias y reductivas; no son sino una proyección de sus propias preconcepciones sobre los datos observados. Se trata, en repetidas ocasiones, de *categorías fijas* que se aplican a todos los casos, sin que la pertinencia de las mismas se justifique adecuadamente, sea razonable o, incluso, obedezca al sentido común, incurriendo, así, en lo que describe Heidegger cuando critica el proceder de los métodos apriorísticos, señalando que lo que hacen es forzar al ente a entrar en conceptos en los que se resiste a entrar por su forma de ser (Heidegger 2000). Así, por ejemplo, en un cuadro que aparece en la página 18 de *Mitológicas III*, Lévi-Strauss, en su afán de continuar empleando sus categorías de *crudo* y *cocido*, sitúa a la orina dentro de la categoría de *lo crudo* y a los excrementos dentro de *lo cocido*. Un proceder totalmente arbitrario: los argumentos esgrimidos para justificar dicha clasificación no son claros, carecen por completo de coherencia (Lévi-Strauss 1981 [1968]: 18).

El caso del mito de Edipo

En el ejemplo que él utiliza en la *Antropología estructural*, no es posible afirmar que el tema central del mito de Edipo sea el de la oposición entre “la reproducción bisexuada” y “la autoctonía”, a partir de meras inferencias lógicas, surgidas del análisis estructural del texto, sin contraste alguno con los datos histórico-culturales concretos que nos permitirían conocer el lugar y el sentido que dichas narrativas jugaban en las vidas de los seres humanos, pertenecientes a las tradiciones que las produjeron y sobre las cuales existe una abundantísima documentación. Veamos la conclusión a la que llega:

¿Qué significaría, pues, el mito de Edipo interpretado así, “a la americana”? Expresaría la imposibilidad en que se encuentra una sociedad que profesa creer en la autoctonía del hombre [...] de pasar de esa teoría al reconocimiento del hecho de que ha nacido realmente de un hombre y de una mujer. La dificultad es insuperable. Pero el mito de Edipo ofrece una suerte de instrumento lógico que permite tender un puente entre el problema inicial —¿se nace de uno solo o bien de dos?— y el problema derivado que se puede formular aproximadamente así: ¿lo mismo nace de lo mismo, o de lo otro? De esta manera se desprende una correlación: la sobrevaloración del parentesco de sangre es la subvaloración del mismo, como el esfuerzo por escapar de la autoctonía es la imposibilidad de lograrlo. La experiencia puede desmentir la teoría, pero la vida social verifica la cosmología en la medida que una y otra revelan la misma estructura contradictoria (Lévi-Strauss 1970: 196-197).

Me sorprende la conclusión. Tal contradicción nunca existió, realmente, es un mero producto de la especulación racionalista del autor: la conciencia de la autoctonía y el consecuente sentido de pertenencia a una comunidad, propios de la tradición griega antigua, no negaban, ni excluían, ni impedían que existiera la conciencia de la paternidad y la maternidad; por el contrario, se fundaban una en la otra y sólo podrían entrar en contradicción *cuando alguien trasgredía las leyes sociales que las sancionaban*. Tales son los casos de Edipo, Polinice y Antígona, de ahí que la tragedia consista en el *dilema vital* que enfrentan aquellos que rompen con la ley y la manera en la cual tal *ruptura* conduce al desastre.

De hecho, la fortaleza de la comunidad griega se sostenía sobre la base de la unidad y complementariedad de las instituciones de la familia y de la polis, las cuales *se sustentaban mutuamente*. Sólo mediante una lectura basada en meras oposiciones lógicas abstractas que dejan de lado el nudo central de la trama y la historicidad del mito, se puede llegar a una conclusión tan absurda como la de Lévi-Strauss. Ni el método, ni el sistema “binario” apriorístico se sostienen, después del análisis crítico posterior. ¿Quién intenta escapar de la autoctonía en el mito de Edipo? Nadie. La autoctonía es un valor incuestionable. ¿Quién está por encima o por debajo del vínculo de sangre? Nadie. El vínculo sanguíneo es incuestionable. Más aún, no necesitamos llevar a cabo un análisis estructural del mito de Edipo para saber que los mitos, en general, posibilitan la conciliación de los contrarios, la *coincidentia oppositorum*; eso se sabía desde hace mucho tiempo, tal como lo encontramos en la obra de Heráclito y de Nicolás de Cusa por mencionar sólo a dos autores destacados.

En todo caso, de lo que intenta escapar Layo es del *destino* que le predice el oráculo. Pero el oráculo habla siempre en términos *enigmáticos*, ambiguos, obliga a una interpretación metafórica que va más allá de sus términos literales, tal como lo afirma Heráclito: “El Señor cuyo oráculo está en Delfos, no dice ni oculta, sino indica por medio de signos” (Heráclito 2011: 65). Layo lo interpreta en un sentido *literal* y su interpretación lo lleva, en contra de su propia voluntad, a propiciar lo contrario de lo que desea. A causa de ese proceder, el sentido “literal” del oráculo se cumple. El mito de Edipo nos enseña, en primer lugar, a meditar, a indagar, a reflexionar sobre el sentido oculto, presente en el decir del oráculo. Pone de manifiesto la necesidad de una hermenéutica que nos permita descifrar las enigmáticas palabras de los dioses. Nos enseña a no actuar precipitadamente, con base en falsas conjeturas.

Carlos García Gual, experto en mitología griega antigua, critica la interpretación de Lévi-Strauss y, de paso, la de Freud:

Ahora bien, quizás algunos lectores piensen, como C. Lévi-Strauss, que la estructura de un mito permanece invariable a lo largo de sus versiones, aunque en la demostración de esa tesis se incurre en un círculo vicioso. Pero, bueno, dejémoslo como un problema. ¿Es que la trama del mito de

Edipo, desde la épica a las versiones trágicas, y luego al famoso “complejo” (que desde luego no pudo conocer el héroe del mito, niño expósito y exiliado voluntario), está inalterada en las repetidas evocaciones literarias griegas? ¿Son las variaciones de un mito sólo alteraciones marginales?

En todo caso, queda claro que la literatura antigua se construye sobre el humus fértil de la mitología, y todos los géneros poéticos antiguos (la épica, la lírica coral y la tragedia) fundan en ese sustrato sus argumentos. Frente a la tradición mítica se ha construido luego la filosofía, la historia, y las investigaciones científicas, como saberes críticos racionales. Se han creado frente a los mitos, en oposición a ellos, en busca de una nueva explicación, fundada en la razón, no en la tradición (García 1989: 33-35).

Richard Buxton, especialista en religión y literatura griegas, señala en su introducción a *El imaginario griego* que: “no hay mal que por bien no venga: la certeza con que los estructuralistas y otros han hablado de naturaleza y cultura, de los griegos y del pensamiento griego, ha perdido vigencia en provecho de una saludable toma de conciencia de las diferencias” (Buxton 2000 [1994]: 16). De ahí que proponga la necesidad de interpretar los mitos en su contexto:

No apporto nada a la búsqueda emprendida por algunos del significado supuestamente transhistórico o universal de los mitos, por cuanto entiendo que tal camino no tiene objeto o como mínimo, sus resultados no son verificables. Pero situar las narraciones dentro de las comunidades básicamente campesinas en las que se relataban; analizar los contextos narrativos y los contextos sociales; acotar la distancia que media entre la fantasía narrativa y la vida cotidiana, todo ello me parece tarea útil y, lo que no es menos importante, posible (Buxton 2000: 18).

Es de esta manera que se pone de manifiesto el *pluralismo del mito*, de sus significados, funciones y contextos. Buxton demuestra que la sociedad griega se caracterizaba por el intercambio de narraciones, entre las cuales, los relatos sobre los orígenes jugaban un papel fundamental y su carácter era *eminentemente dialógico y plural*: “las ficciones y los contextos sí tuvieron al menos una característica común: la pluralidad de la voz. En la sociedad de la polis arcaica y clásica, en una serie de ámbitos, la narración fue una empresa competitiva” (Buxton 2000: 24).

Tal carácter provenía de su antigua tradición oral, anterior a la escritura. En referencia a ella, Eric Havelock señala que la literatura griega había sido poética porque la poesía había jugado la función social de preservar la tradición a partir de la cual los griegos vivían y eran instruidos en ella; lo que quería decir que la tradición era enseñada y memorizada oralmente (Havelock 1986: 8). García Gual señala que “es la comunidad entera del pueblo quien guarda y alberga en su memoria esos relatos. Los mitos circulan por doquier. Las instituciones se apoyan en los mitos; se recurre a ellos para tomar decisiones; se interpretan hechos de acuerdo con ellos” (García 1989: 27). Kirk sostiene que: “Los mitos tradicionales eran, a fin de cuentas, el hecho cultural dominante de la vida griega” (Kirk 1992: 92).

La narración mítica estaba presente en la educación de los niños, desde pequeños, en el ámbito doméstico; en la educación de los jóvenes, en un ámbito socialmente sancionado; en celebraciones públicas y privadas de ciudadanos, acompañadas del canto y la recitación y, especialmente en Atenas, adquirió una cualidad relevante en la tragedia (Buxton 2000: 31-53; García 1989: 27-28 y 37), tal como pensadores de la talla de Aristóteles, Hegel, Nietzsche, Heidegger y Gadamer lo han destacado. Especialistas en el tema, como Carlos García Gual, ponen de relieve esta cuestión: “La épica y la tragedia —y también la lírica coral doria— fueron no sólo formas de arte, sino también instituciones sociales con valor educativo” (García 1987: 37).

De acuerdo con Paul Diel, el tema central de los mitos griegos, y en especial de la tragedia, es el de las transformaciones energéticas entre el deseo exaltado y su deseable orientación armónica. La satisfacción armoniosa de los deseos es el sentido último de la vida, su sentido espiritual (Diel 1991 [1966]).

Buxton subraya que a finales del siglo VI a. C., cuando surge la tragedia, ésta significa “una forma de narración mítica sin precedentes en cuanto a la participación de toda la polis”; la tragedia ateniense revela “una ciudad discutidora y obsesionada con la palabra [...] la tragedia formula preguntas molestas” (Buxton 2000: 43); concluye que: “A pesar de su intensa y fantástica exageración, pero también debido a ella, la tragedia demuestra, con fuerza sólo comparable a la de la *Ilíada*, que los ‘simples relatos’ pueden despejar zonas de experiencia más

extrañas y profundas que todas las indagadas por la cultura griega” (Buxton 2000: 25).

Así, resulta que los sucesos presentados por el mito y la tragedia son profundos y trascendentes en términos de la experiencia humana y, por eso, mueven las emociones, cuya catarsis deben provocar. Tragedia y mito tienen el mismo fin: que el hombre pueda conocer el *thelos* divino que subyace y estructura al cosmos. Por lo cual, dirá Gadamer: “Frente al poder del destino el espectador se reconoce a sí mismo y a su propio ser finito” (Gadamer 1999: 178). Se trata de “una especie de autoconocimiento del espectador, que retorna iluminado del cegamiento en el que vivía como cualquier otro” (Gadamer 1999: 179).

Coincidiendo con autores como Gadamer y Blumenberg, Buxton subraya que no existía una oposición radical entre *mythos* y *logos*: “en un nutrido conjunto de pasajes que se remontan incluso al periodo arcaico *mythos* y *logos* se emplean sin ninguna de las oposiciones mencionadas” (Buxton 2000: 26). Lo que nos conduce a una descripción de ciertas características fundamentales de la interpretación del mito en la Grecia antigua:

La religión griega no es la religión de la doctrina correcta. No tiene ningún libro sagrado cuya adecuada interpretación fuese el saber de los sacerdotes, y justo por eso lo que hace la ilustración griega, a saber, la crítica del mito, no es ninguna oposición real a la tradición religiosa. Sólo así se comprende que en la gran filosofía ática y, sobre todo, en Platón pudiesen entremezclarse la filosofía y la tradición religiosa (Gadamer 1997 [1981]: 17-18; Pieper 1984 [1965]).

Gadamer concluye que en el contexto de la Grecia clásica no podía hablarse de la “oposición extrema entre mito y *logos* con que estamos familiarizados” (Gadamer 1997: 26). Hans Blumenberg pone de relieve que, tal como mostraba Nietzsche, los antiguos griegos vivieron sin una teología normativa y todo mundo tenía derecho a inventar y creer en lo que quisiese (Blumenberg 2004 [2001]: 22). Más aún, “La fascinación que ejercía el mito se debía precisamente a que era mera representación, sólo necesitaba ser ‘creído’ momentáneamente, pero nunca devino norma o credo” (Blumenberg 2004: 23). El mito, afirma Blumenberg, dominó la fantasía de los antiguos griegos y les produjo un gran placer.

Aquel pueblo tan excitable en sus sentimientos — dice Nietzsche —, tan impetuoso en sus deseos, tan excepcionalmente capacitado para el *sufrimiento*, ¿de qué otro modo hubiera podido soportar la existencia, si en sus dioses ésta no se le hubiera mostrado circundada de una aureola superior? El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo surgir el mundo olímpico, en el cual la “voluntad” helénica se puso delante de un espejo transfigurador. Viviéndola ellos mismos es como los dioses justifican la vida humana ¡única teodicea satisfactoria! (Nietzsche 1981 [1872]: 53; cursivas en el original).

Reconociendo esta *gran apertura* en la interpretación de las tradiciones míticas que se da en el mundo griego antiguo, considero inadmisibile la pretensión de Lévi-Strauss de *cerrar* el significado del mito edípico, pues si bien, como Graves (1989 [1955]: 7-15) y Buxton, reconoce que las fuentes del mito de Edipo son muy variadas y las posibles articulaciones y versiones del mismo muy distintas, y aun contradictorias entre sí, además, propone que todas las variantes deben ser tomadas en cuenta por el análisis estructural (Lévi-Strauss 1970), resulta totalmente incongruente no abrirse a la *pluralidad semántica* del mito y cerrar la interpretación a un significado único, que él mismo sabe que es problemático.

Más aún, las distintas versiones del mito de Edipo se contradicen entre sí, derivando en sucesos y desenlaces distintos al nivel de los diversos *mitemas* que lo componen (Graves 1989: 12-15). A éstas se agregan las diferencias entre las versiones literarias y las pictóricas (Buxton 2000; Snodgrass, 1998). Graves incluso plantea que es posible que “*Oedipus*, ‘pie hinchado’ fuera originalmente *Oedipais*, ‘hijo del mar agitado’”, pues, según otra versión “Layo no abandonó a Edipo en la montaña, sino que lo encerró en un arca que fue arrojada al mar desde su barca” (Graves 1989: 12 y 8). De modo que, si el problema es complejo, la solución simple resulta banal y artificiosa. La posición de Lévi-Strauss al respecto es totalmente ambigua. Por un lado, señala sobre su interpretación que no se trata de “una explicación aceptable para el especialista”, pero, por el otro, cree firmemente en el resultado al que ha llegado, siguiendo al pie de la letra su método.

Cada uno de los problemas que plantea el mito de Edipo son tan complejos que derivan en paradojas. Así, por ejemplo, la relación entre

el oráculo y el destino plantea una paradoja radical: intentar ir en contra del destino es lo que conduce a su realización.³ Resulta, sin embargo, fundamental, aclarar aquí que *paradoja* no equivale a *oposición lógica “binaria”*, tal como lo han puesto en claro los especialistas en la tragedia. Las *paradojas* y *disyuntivas éticas* que enfrentan los personajes de la tragedia sólo se pueden resolver *en el campo de la existencia misma*, no se resuelven lógicamente, se resuelven *vivencialmente*, se resuelven en el campo de la *existencia temporal*, de la *diacronía* que une e hila, narrativamente: el *tiempo original* de los mitos, *el tiempo vivo* del mito y sus recitadores, el tiempo de la tragedia (autores y espectadores) y el *tiempo hermenéutico* de las sucesivas interpretaciones, al interior de la tradición occidental. Esas sucesivas interpretaciones constituyen *la sustancia de la propia historia cultural de Occidente*.

Es en tal sentido que García Gual afirma que la mitología griega cuenta con una condición singular: la de presentarnos una tradición que podemos estudiar diacrónicamente (García 1989: 40-41). Esto nos permite llegar a una comprensión de los mitos clásicos, mediante un proceder hermenéutico que los emplaza *dentro* del despliegue de la tradición grecolatina occidental, entendida como una tradición creada, re-creada e interpretada *históricamente*,⁴ sigo en esto a Ricoeur.

Aquí, coincidimos con las observaciones de Ricoeur a Lévi-Strauss, cuando opone al ejemplo del totemismo, utilizado por este último para mostrar las bondades del método estructural en *El pensamiento salvaje* (Lévi-Strauss 1994 [1962]), el ejemplo de la tradición hebrea (Ricoeur 2003: 31-60), para mostrar las bondades de un método cuya primacía se sitúa en la dimensión *diacrónica* —en ello sigue la extraordinaria exégesis de Gerhard Von Rad del Antiguo Testamento— (Von Rad 2005 [1958]). Ricoeur demuestra que, en este caso particular (tradición hebrea), es posible hablar de “una primacía de la historia” (Ricoeur

³ Para una interpretación detallada, sistemática y profunda de cada uno de los pasajes y, mejor aún, del trasfondo psíquico, moral y espiritual del *Edipo*, remitimos al lector a la obra referida de Paul Diel, quien además lleva a cabo una crítica seria y cuidadosa de la interpretación freudiana (1991: 143-164). Aquí no nos es posible, no lo consideramos deseable, presentar una síntesis apretada de su proposición que desvirtuaría su significado más amplio y profundo.

⁴ Para el caso de la tradición clásica en el arte, véase Greenhalgh (1987 [1978]) y Spencer (1975: 357-461).

2003: 47). “El trabajo teológico sobre estos acontecimientos [bíblicos] es, en efecto, una historia ordenada, una tradición que interpreta. Para cada generación, la reinterpretación del fondo de las tradiciones confiere un carácter histórico a esta comprensión de la historia, y suscita un desarrollo cuya unidad significativa es imposible de proyectar en un sistema” (Ricoeur 2003: 47-48). Concluye: “Así se encadenan las tres historicidades: después de la historicidad de los acontecimientos fundadores —o *tiempo oculto*— y de la historicidad de la interpretación viva por parte de los escritores sagrados —que constituye la *tradición*—, tenemos ahora la historicidad de la comprensión, la *historicidad de la hermenéutica* (Ricoeur 2003: 48).

En la tragedia griega nos enfrentamos a *disyuntivas existenciales* cuya resolución implica una *identificación* y una *toma de posición ética y emotiva* por parte del espectador. En la tragedia, la polis cobraba conciencia de sí misma. La *polis* se expresaba en y por la tragedia. Ahí estaba el lugar de la revelación, donde aparecía la precariedad sobre la cual se levanta la existencia humana, las disyuntivas sobre las cuales se edifica. La tragedia enseñaba a prevenir la *ὑβρις* (*hibris*), inculcando el cuidado absoluto, la prevención de cualquier desmesura. El ideal griego era el de una vida buena y bella que se permitía disfrutar de los placeres, sin caer en los excesos (*hibris*).

En la época clásica de la comunidad griega parece no haber existido una distinción tajante entre ontología y axiología, los seres humanos estaban inmersos en la *sustancia ética*: pertenecer a la comunidad significaba *ser como se tiene que ser*. Ser ateniense significaba vivir de acuerdo con las normas del saber vivir, de acuerdo con el *arte total* que era la vida buena y bella. El *ethos* griego era lo que dotaba de sentido a la existencia de los miembros de la comunidad, era la sustancia de su propio existir: era inconcebible vivir de otra manera. Eso es lo que entiendo cuando me refiero al concepto hegeliano de sustancia ética.⁵

⁵ Hegel define la sustancia ética de la siguiente manera: el espíritu es la *realidad ética*. Es el *sí mismo* de la conciencia real a la que se enfrenta, o que más bien se enfrenta a sí misma, como *mundo* real objetivo, el cual, sin embargo, ha perdido para el sí mismo toda significación de algo extraño, del mismo modo que el sí mismo ha perdido toda significación de un ser para sí, separado, dependiente o independiente, de aquel mundo. El espíritu es la *sustancia* y la esencia universal, igual a sí misma y permanente —el inmovible e irreducible *fundamento* y *pun-*

El vivir sólo se concebía como formar parte de la familia y de la polis. Fuera de la familia y de la polis no era posible existir. Por eso los castigos más terribles eran el destierro o el repudio familiar, equivalían a la pena de muerte. Inmersa en la sustancia ética, la tragedia era *un modo de vida*, no un género literario.

Las *disyuntivas éticas* que plantea la tragedia pueden ilustrarse a partir de la interpretación hegeliana de la tragedia de *Antígona*, no importa que se pueda diferir de su interpretación (Hegel 1973: 254, 279-283). Hegel sostiene que la “autoconciencia ética forma unidad *inmediata* con la esencia por medio de la *universalidad* de su Sí mismo”. Dicha conciencia que se ha superado como singular “es autoconciencia de la sustancia ética”. La autoconciencia es “un *comportamiento* simple y claro” (Hegel 1973: 254; cursivas en el original). Las leyes sobre las que se asienta la sustancia ética: “*Son y nada más*: esto es lo que constituye la conciencia de su relación. Por eso estas leyes valen para la *Antígona* de Sófocles como el derecho *no escrito e infalible* de los dioses” (Hegel 1973: 254; cursivas en el original).

Kirk afirma que: “El método de plantear y examinar problemas actuales a través de una situación mítica tradicional se hace todavía más patente en la *Antígona* de Sófocles, escenificada en el año de 411 a. C., cuando la naturaleza de la ley y los deberes que el Estado le impone se discutían entre políticos y filósofos” (Kirk 1992: 86). Confrontando tal reflexión con el relato de la tragedia, podemos inferir que el modo de vida presente en la *Antígona* se asentaba en dos leyes complementarias, que sólo entraban en contradicción cuando se las trasgredía, cuando los personajes trágicos cometían una falta grave. Hegel afirmaba haber descubierto su unidad y oposición complementaria en la *Antígona* de Sófocles. Esas dos leyes eran igualmente fuertes y su obligatoriedad,

to de partida del obrar de todos— y su *fin* y su *meta*, como el *en sí* pensado de toda autonomía. Esta sustancia es, asimismo, la *obra* universal, que se engendra como su unidad e igualdad mediante el *obrar* de todos y de cada uno, pues es el *ser para sí*, el sí mismo, el obrar. Como la *sustancia*, el espíritu es la inmutable y justa *igualdad consigo mismo*; pero, como *ser para sí*, es la esencia que se ha disuelto, la esencia bondadosa que se sacrifica en la que cada cual lleva a cabo su propia obra, que desgarrar el ser universal y toma de él su parte. Esta disolución y singularización de la esencia es cabalmente el *momento* del obrar y el sí mismo de todos; es el movimiento y el alma de la sustancia y la esencia universal efectuada (Hegel 1973: 259-260; cursivas en el original).

imperativa: la ley clara o masculina y estatal, representada por los varones mayores de la asamblea: ἐκκλησία (*ekklesía*) y regida por los dioses diurnos olímpicos; la ley oscura o femenina y familiar, ley de la sangre, basada en la estructura reproductiva básica, regida por los dioses del mundo inferior.

A partir de lo anterior descubrimos que el tema de la *autoctonía*, más que ser un asunto fundante en la tragedia de *Edipo Rey*, tal como lo afirma Lévi-Strauss, está presente de manera más patente en la tragedia de *Antígona*. El asunto central del *Edipo* no gira en torno al arraigo o desarraigo *respecto de su comunidad* (autoctonía), sino en torno a su desarraigo personal (psíquico y moral), de manera que Edipo: “Suple su inferioridad (alma herida) por la activa búsqueda de la superioridad dominante. Ambiciona el poder sobre los demás, el reino sobre el país, sobre el mundo, y así se transforma en rey activo. Pero su éxito exterior será la causa de su fracaso interior, según la ambigua predicción del oráculo” (Diel 1991: 145).

Volviendo a la tragedia de *Antígona*, la lucha por el poder entre Polinices y Eteocles, hermanos y herederos del trono, quienes deben turnarse anualmente en el poder, se suscita debido a que este último no está dispuesto a cederle temporalmente a aquél el reino, por lo cual Polinices se rebela, obteniendo ayuda extranjera. Al respecto dirá Hegel:

Vista la cosa de un modo humano, ha delinquido quien, *privado de posesión*, ataca a la comunidad al frente de la cual se hallaba el otro; y, por el contrario, tiene a su lado el derecho el que ha sabido considerar al otro solamente como *singular* [...] La comunidad honrará a quien estuvo a su lado; en cambio, el gobierno, que es la simplicidad restaurada del sí mismo de la comunidad, castigará, privándolo de los últimos honores, al otro, al que ya sobre los muros pronunció su destrucción; quien ha venido a atentar contra el supremo espíritu de la conciencia, el de la comunidad (Hegel 1973: 279-280; cursivas en el original).

Polinices, en busca de recuperar el poder que considera le pertenece legítimamente, se rebela contra su comunidad, gobernada por su hermano Eteocles, para lo cual recurre a la ayuda extranjera. Muere en la batalla y es condenado a permanecer insepulto. Es ahí donde la ley clara y la ley oscura entran en contradicción, *debido a la trasgresión*

de Polinices. El desgarramiento del ser humano trágico, que se rige por esta doble ley, es el que, según Hegel, se muestra en la tragedia de *Antígona*, quien ha decidido desobedecer la ley clara para cumplir con la oscura. Desobedece para poder sepultar a su hermano Polinices, quien, como vimos, ha sido castigado con la pena de permanecer insepulto a causa de haber luchado en contra de su ciudad. La ley clara dice que a quien defienda a su ciudad se le protegerá y a quien la combata se le castigará. Polinices se ha rebelado en contra de ella y ha muerto en la batalla, debe, así, permanecer insepulto y ser devorado por las fieras y aves de rapiña.

Este es un castigo terrible que Antígona no puede permitir que caiga sobre su hermano y decide contradecir a Creonte y desafiar la pena de lapidación a la que se condena a quien viole la ley, para cumplir con la exigencia más primaria y esencial, para ella, de la ley de la sangre y de la prescripción del rito religioso, por lo cual decide sepultar a su hermano. El conflicto central de la tragedia de *Antígona* radica en la oposición de estas dos leyes, *vivida por el personaje principal*, que encarna esta *disyuntiva moral y existencial*. Haga lo que haga será culpable porque su situación la hará desobedecer a alguna de las dos leyes. Una, la ley del Estado, el derecho; la otra, la ley de la sangre, la ley religiosa. Como queda claro, se trata de un conflicto *existencial* que se resuelve en una *decisión vital* y no un problema *lógico* de oposiciones “binarias” que se pueda definir en un *esquema analítico*.

Conclusiones

Desde esta perspectiva, la metodología interpretativa empleada por Lévi-Strauss para abordar el mito de Edipo puede caracterizarse con el término que Durand emplea: *hermenéutica reductiva*, en tanto *reduce* la problemática de todo sistema mitológico y, por consecuencia, de toda disyuntiva vital humana, a meras oposiciones “binarias” de estructuras lógicas racionales.

Al respecto quiero subrayar, en primer lugar, que los relatos mitológicos son complejos y *su estructura es plural y no “binaria”*, como él pretendía. Al interior de cada sistema mitológico, las agrupaciones y

oposiciones de personajes, acciones y conceptos varían, *no es siempre dual —lo cual no equivale a binario—, ni el criterio dual se puede aplicar a todos los aspectos de una mitología*. Un análisis serio y sistemático de las narrativas mitológicas de cualquier grupo cultural pondrá en evidencia que su lógica interna va más allá de las meras oposiciones duales: mostrará que los pasajes míticos que se rigen a partir de oposiciones duales son sólo una parte del conjunto mitológico, y que tal lógica no se puede ni debe aplicar a todo el conjunto de un sistema mítico. De ahí que la pretensión de *reducir* de manera indistinta *todo sistema mitológico* a oposiciones “binarias” es un proceder del todo arbitrario y artificioso: un *a priori* del método, no verificable de manera sistemática en el análisis concreto. Incluso, en los mitos narrados en *Mitológicas* encontramos que son las articulaciones múltiples y variables las que mueven las acciones y conflictos de y entre los personajes, los seres y las cosas, y no las meras oposiciones “binarias”.

En el modelo analítico estructuralista el sistema “binario” constituye un *a priori* de la investigación, podemos criticarlo, precisamente, por su total exterioridad, respecto del asunto estudiado; Lévi-Strauss llega a sus conclusiones a través de la extrema formalización y matematización del significado. Así, incurre en el procedimiento característico de los reduccionismos racionalistas que, tal como lo ha demostrado Gilbert Durand: “sólo descubren la imaginación simbólica para tratar de integrarla en la sistemática intelectualista en boga y *reducir* la simbolización a un simbolizado sin misterio” (Durand 1971: 47). Más aún, “semejante *método de reducción* a las ‘evidencias’ analíticas se presenta como *el método universal* [...] El símbolo —cuyo significante ya no tiene más que la diafanidad del signo— se esfuma poco a poco en la pura semiología, se evapora, podríamos decir, metódicamente en signo” (Durand 1971: 27). De tal forma, la “reducción del ser a un tejido de relaciones objetivas, [ha] eliminado en el significante todo lo que era sentido figurado, toda reconducción hacia la profundidad vital del llamado ontológico” (Durand 1971: 29).

En referencia al método de Lévi-Strauss, Clifford Geertz afirma: “Disponer cristales simétricos de significación, purificados de la complejidad material en que estaban situados, y luego atribuir su existencia a principios autógenos de orden, a propiedades universales del espíritu

humano o a vastas *Weltanschauungen* a priori, es aspirar a una ciencia que no existe e imaginar una realidad que no podrá encontrarse” (Geertz 1997: 32). Aún antes de la aparición del estructuralismo (1944), Ernst Cassirer había ya manifestado un punto de vista crítico, respecto de las interpretaciones racionalistas del mito:

De todos modos, una teoría del mito se presenta, desde un principio, cargada de grandes dificultades. El mito, en su verdadero sentido y esencia, no es teórico; desafía nuestras categorías fundamentales del pensamiento. Su lógica, si tiene alguna, es inconmensurable con todas nuestras concepciones de la verdad empírica o científica; pero la filosofía no pudo admitir jamás semejante bifurcación. Estaba convencida de que las creaciones de la función mitopoyética debían de tener un “sentido” filosófico, inteligible [...] No necesitamos examinar en detalle estas teorías; por mucho que difieran de contenido nos revelan todas la misma actitud metódica. Pretenden hacernos comprender el mundo mítico por un proceso de reducción intelectual; pero ninguna de ellas puede lograr su fin sin constreñir y mutilar constantemente los hechos al efecto de convertir la teoría en un todo homogéneo (Cassirer 1997: 115-117).

Sobre el método estructural, concluye Durand: “se ha reducido a un modelo subjetivo único, y por ello hipostasiado en objetividad, lo que, en sí, tiene como función expresar una expresividad múltiple” (Durand, 1993: 41).

Vale la pena, sin embargo, dejar en claro un asunto importante para la hermenéutica del mito, si bien discrepo de la manera en la cual Lévi-Strauss plantea el problema de la estructura de los mitos, considero que sería absurdo sostener que los mitos no tienen una estructura definida y que tales estructuras, que denomino *patrones míticos*, no se puedan identificar. Sostengo, no obstante, que el análisis de su estructura debe de hacerse de otra manera (Amador 2004, 2008), cuestión que no me es posible exponer aquí en detalle. Aquí, sólo puedo esbozar sus lineamientos generales: los patrones míticos implican estructuras ordenadas que articulan sus distintos aspectos constitutivos: *a)* estructura formal: secuencias de relaciones de los elementos lingüísticos, sintáctica y estéticamente ordenados; *b)* estructura simbólica: secuencias que regulan las relaciones de los símbolos entre sí, al interior de los cambiantes campos

semánticos del relato; c) estructura de la narración: secuencias de relaciones de los personajes con las acciones, los sucesos y las situaciones; d) estructura de los contenidos y su lógica argumental: secuencias de relaciones de los temas entre sí, y e) estructura del código cultural. Las funciones de los anteriores cuatro tipos de secuencias, constituyen los medios específicos de expresión de los códigos culturales fundamentales, los cuales dotan de sentido a la mitología y a la cultura como un todo. Destacan, de esta manera, las estructuras estéticas, sintácticas, lógicas, semánticas, simbólicas y temáticas de los mitos, que sólo pueden comprenderse, de manera concreta, al ser confrontadas con su contexto práctico específico, a partir de los materiales etnohistóricos y etnográficos. Situar a los mitos en su contexto implica definir sus *dimensiones prácticas*, implica *situarlos en su mundo de vida*. Más aún, implica recuperar para la antropología al ser humano vivo, desterrado por los estructuralismos. Todo esto nos lleva a enunciar el problema de la *lógica específica de los mitos*. Pues los patrones míticos cobran sentido al interior de una lógica discursiva que es propia de cada relato mítico y de cada tradición cultural.

Bibliografía

- AMADOR BECH, Julio (2004). *Las raíces mitológicas del imaginario político*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Miguel Ángel Porrúa.
- (2008). *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BARTHES, Roland (1980). *Mitologías*. México, Siglo XXI Editores.
- BLUMENBERG, Hans (2004). *El mito y el concepto de realidad*. Barcelona, Herder.
- BUXTON, Richard (2000). *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*. Cambridge, Cambridge University Press.
- CASSIRER, Ernst (1997). *Antropología filosófica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- DIEL, Paul (1991). *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona, Labor.
- DURAND, Gilbert (1971). *La imaginación simbólica*. Buenos Aires, Amorrortu.
- (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis, Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona, Anthros/Universidad Autónoma Metropolitana.

- GADAMER, Hans-Georg (1997). *Mito y razón*. Barcelona, Paidós.
- (1999). *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1989). *La mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*. Barcelona, Montesinos.
- GEERTZ, Clifford (1997). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.
- GRAVES, Robert (1989). *Los mitos griegos, 2*. México, Alianza Editorial Mexicana.
- GREENHALGH, Michael (1987). *La tradición clásica en el arte*. Madrid, Hermann Blume.
- HAVELOCK, Eric (1986). *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven y Londres, Yale University Press.
- (1998). “La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, en David R. Olson y Nancy Torrance (comps.), *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, Gedisa.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1973). *Fenomenología del espíritu*. México, Fondo de Cultura Económica.
- HEIDEGGER, Martin (2000). *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. Madrid, Alianza Editorial.
- HERÁCLITO (2011). *Los límites del alma. Fragmentos*. Madrid, Gredos.
- KIRK, Geoffrey S. (1992). *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona, Labor.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1970). *Antropología estructural*. La Habana, Instituto del Libro, Editorial de Ciencias Sociales.
- (1981). *El origen de las maneras de mesa. Mitológicas III*. México, Siglo XXI Editores.
- (1985). *Las estructuras elementales del parentesco*. México, Origen/Planeta.
- (1994). *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1996). *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1994). *Magia, ciencia y religión*. Barcelona, Planeta-Agostini.
- MAYR, Franz K. (1994). “Hermenéutica del lenguaje y aplicación simbólica”, en K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem y J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos, Círculo Eranos I*. Barcelona, Anthropos.
- NIETZSCHE, Friedrich (1981). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza Editorial.
- ONG, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica.

- PIEPER, Josef (1984). *Sobre los mitos platónicos*. Barcelona, Herder.
- RICOEUR, Paul (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona, Paidós/ICE-UAB.
- (2003). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2006). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo XXI Editores/Universidad Iberoamericana.
- (2007). *Tiempo y narración I, Configuración del tiempo en el relato histórico*. México, Siglo XXI Editores.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1979). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada.
- SNODGRASS, Anthony (1998). *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SPENCER, Harold (1975). “The Classical Tradition in Western Art”, en *The Image Maker. Man and his Art*. Nueva York, Charles Scribner and Sons.
- VON RAD, Gerhard (2005). *From Genesis to Chronicles. Explorations in Old Testament Theology*. Minneapolis, Fortress Press.

**Ernst Bloch:
esperanza, misterio y acción**

Ernst Bloch:
Hope, Mystery and Action

COSSETTE GALINDO AYALA
Programa de becas posdoctorales de la UNAM
Instituto de Investigaciones Filológicas

RESUMEN: En este artículo se intenta plantear un paralelismo entre algunos elementos centrales de la literatura apocalíptica judía y la obra *El principio esperanza* de Ernst Bloch con el fin de encontrar similitudes y diferencias entre un modelo utópico religioso y un modelo utópico secular. Dentro de la literatura apocalíptica encontramos una particular dialéctica que es propia del pensamiento judío y que funciona entre los polos mito/historia, mística/profecía, mesianismo/ley. Nuestra tarea será detectarlos en el ideario del filósofo judío alemán como parte de la herencia bíblica en Occidente.

ABSTRACT: In the present work, we'll suggest a parallelism between some central aspects of the apocalyptic literature and the main work *The Principle of Hope* by Ernst Bloch, in order to find similarities and differences between a religious utopic model and a secular utopic model. Through the apocalyptic literature we found a particular dialectic that works within the poles of myth and history, mystic and prophecy, messianism and Law. Our task is to discover them along the philosophic itinerary of Ernst Bloch as part of the West biblical inheritance.

PALABRAS CLAVE: Ernst Bloch, marxismo, escatología profética, apocalíptica, mística.
KEYWORDS: Ernst Bloch, marxism, prophetic eschatology, apocalyptic, mysticism.
RECIBIDO: 27 de febrero de 2017 • ACEPTADO: 17 de abril de 2017

COSSETTE GALINDO AYALA
Programa de becas posdoctorales de la UNAM
Instituto de Investigaciones Filológicas

Ernst Bloch:
esperanza, misterio y acción

Quisiera comenzar con el recuerdo de lo declarado por Martin Buber acerca de “la visión de lo justo”, tanto desde el punto de vista de la “revelación” como desde la “idea”. En la “revelación”, la visión de lo justo se consuma en la imagen de un tiempo perfecto (escatología mesiánica), que trasciende lo social pues se ocupa del hombre en tanto creación, abarcando, por tanto, lo cósmico, mientras que en la “idea” la consumación se refiere a la imagen de un espacio perfecto (utopía), que se circunscribe al ámbito de la sociedad, como convivencia humana en un orden justo. Para Buber, ambas visiones, aunque mantienen una relación crítica con la situación actual, también intentan mostrar la “fuerza luminosa del absoluto” que logre inspirar y encaminar la acción desde el presente: “La escatología, si es profética, y la utopía, si es filosófica, tienen carácter realista” (Buber 1955: 18). Comprender las afinidades y diferencias entre ambas nos permitirá reconocer hasta qué punto el pensamiento de Ernst Bloch es un campo donde, podríamos decir, convergen *revelación* y *razón*.

En primer término, tenemos la “escatología profética” que, como puntualiza Buber, si bien confía en la intervención divina para consumir la salvación de lo creado, tiene un amplio margen de consideración de la participación activa del hombre en la construcción de un orden justo. Erich Fromm lo designará como el “alternativismo pro-

fético tradicional”, donde es el hombre quien discierne la acción justa de la injusta y decide. En segundo término, aquello que comprendemos como “escatología apocalíptica” se encuentra mucho más inclinada a la confianza en el poder de un orden sobrenatural que determina el destino de la humanidad. Esta escatología metahistórica tendrá al mito, el misticismo y la figura del Mesías como elementos esenciales para dicha consumación con un cariz marcadamente providencial (Vegas 1982: 19-39).

De acuerdo con Buber, el marxismo, a diferencia de las primeras propuestas del socialismo utópico, desembocó en una idiosincrasia de índole apocalíptica, donde la necesidad de la acción revolucionaria primó sobre las posibilidades reales y paulatinas de la acción social: “En la secularización socialista de la escatología actúan ambas por separado: la forma esencialmente profética en algunos de los sistemas llamados utopistas; la apocalíptica, especialmente en el marxismo (lo cual no quiere decir que en éste no haya penetrado ningún elemento profético; pero fue subyugado por el apocalíptico)” (Buber 1955: 20-21).

Lo que nos interesa aportar en este ejercicio de comparación es proponer que toda aquella proclamación que busca un cambio en favor de la justicia social, sea religiosa o secular, se enfrenta a las condiciones y posibilidades reales de acción en el presente, sin que pueda nunca descartar la esperanza en la llegada de un orden de justicia. Como intentaremos puntualizar aquí, aun cuando la escatología apocalíptica se refiere a la intervención de agentes sobrenaturales, persiste en ella también un compromiso con la acción humana. Aquella fe en el triunfo definitivo del bien sobre el mal, tan fervorosa como se encuentra en los escritos apocalípticos de hace más de dos mil años, es lo que alienta y encamina las fuerzas de acción reales en el panorama siempre complejo y casi desalentador de la hora presente. Consideramos que es esta herencia bíblica, la herencia de la rebelión y el Éxodo, que en la apocalíptica se traslada al ámbito cósmico, la que Ernst Bloch recupera para enfatizar la válvula escatológica del marxismo como abandono de lo estático, del reino de la necesidad hacia el reino de la libertad (Bloch 1983:67).

Mito e historia en El principio esperanza

El resumen de la tesis central que Ernst Bloch propone en el prólogo a *El principio esperanza* considera el trabajo de Marx como la “nueva filosofía”, pues su aportación más original es la categoría de lo “nuevo”, de lo que nos espera, sea aniquiladora (nada) o plenificadoramente (todo).¹ Esta disyuntiva en el reino de lo objetivo corresponde a dos actitudes subjetivas: temor y esperanza. Cuando la posibilidad se concreta en acción y valentía, hay un predominio de la esperanza, no como acción heroica y abstracta, sino que se pone en mediación con las condiciones dadas en la actualidad social (Bloch 2004: 293).

Sin embargo, pese a los grandes propulsores de la utopía, incluido Hegel, el principio utópico no ha logrado imponerse al mundo “mítico-arcaico” ni al “mundo urbano-racionalista”, por la razón de que ambos mantienen una mentalidad “idealista-contemplativa”, cuyo objeto es un mundo llegado a ser, que incluye el supramundo imaginado, en el que sólo se refleja lo efectivamente dado. Por lo tanto, la alternativa a esta actitud contemplativa de lo “llegado a ser” es la teoría-praxis que se ocupe de lo que adviene.

Encontramos la génesis de aquella actitud contemplativa y aquel apego al pasado en la *anamnesis* platónica: “la teoría de que todo saber es simplemente recuerdo”. Marx será quien por primera vez propulse la vía del cambio como punto de partida de una teoría que no se conforma con la “contemplación ni la interpretación”. El marxismo reconoce el pasado en tanto que todavía dice algo para el futuro, “una teoría-praxis confiada en el acontecer, con la mirada fija en el *novum*” (Bloch 2004: 33). Aquí, la luz que ilumina el *totum* (utópico) en proceso inacabado será designada por Bloch como *docta spes*, “esperanza inteligida

¹ La posibilidad de la nada “será asombro negativo” o aniquilación, mientras que la posibilidad del todo será “asombro positivo”, precedida por el *no* de un “todavía no”, de una realización incompleta. Ambos aspectos, la nada y el todo son componentes dialécticos mediante los cuales la dialéctica del materialismo histórico adquiere profundidad y altura: “El camino del proceso consciente de la realidad es por eso precisamente, en sentido ascendente, un camino de la pérdida del ser estático, fijado o incluso hipostasiado, un camino de la *nada crecientemente percibida* y por ello también, desde luego, de la *utopía crecientemente percibida*” (Bloch 2004: 359-361, 365).

dialéctico-materialistamente”, en la lucha de lo nuevo contra lo viejo (Bloch 2004: 30-31).

Podemos observar aquí una primera señal de lo que irá modelando el pensamiento de Bloch en lo que será la propuesta de una filosofía que suponemos desmitologizadora, tanto del “mito-arcaico”, como del también ¡mito! “urbano racionalista”, hacia lo que podríamos entender sencillamente como un pensamiento leal a la historicidad, que concibe la realidad en términos de un acontecer siempre inconcluso. El punto crucial de esta filosofía es una cuestión de diferencia en la interpretación sobre el tiempo de acuerdo con la clase social. Tal como declara el *Manifiesto comunista*: “En la sociedad burguesa domina el pasado sobre el presente; en la comunista, el presente sobre el pasado” (Marx 1975: 54-55). Y “el presente”, agrega Bloch, “domina, *junto con el horizonte en él*, un horizonte que es del futuro, y que da a la fluencia del presente el espacio específico, el espacio de un nuevo y mejor presente susceptible de ser creado” (Bloch 2004: 334). En otras palabras, el pensamiento marxista no intenta confirmar lo dado, sino derribarlo. La apertura al presente y al futuro es por tanto anticontemplativa, es activa y revolucionaria, pues comprende el mundo como un devenir, y no como un ser o un cosmos estático. Recordemos que, en *El ateísmo en el cristianismo*, Bloch señalará una contraposición entre cosmos griego y promesa judeocristiana, o bien, entre epifanía y revelación:

“EI”, *Tú eres*, reza la inscripción en el Templo de Apolo en Delfos, “Eh’ je ascher eh’ je”, *Yo seré el que seré*, reza la presentación de Yahvé, y no sólo en la zarza ardiente de Moisés. De aquí procede la específica, no tangible, representación del Dios de la Biblia, ajena a todo presente antiguo, aquí la diferencia entre epifanía y apocalíptica, también la existente entre la simple Anamnesis de la verdad (recordar de nuevo, el círculo) que va de Platón hasta Hegel, y la Escatología de la verdad como la de una verdad en sí mismo todavía abierta, con un todavía-no-ser (Bloch 1983: 57).

Este *novum* será “repetición del contenido final todavía no realizado, del contenido que se ha intentado y querido solidificar, apuntado e intencionado en las novedades progresivas de la historia” (Bloch 2004: 244). La culminación del *novum* será el concepto de *ultimum*, que es la postrera, la más elevada y fundamental repetición: la *identidad*. Bloch

precisa la dinámica del comienzo y el fin, mediante la categoría del *novum*:

Y el final no es la recuperación, sino —precisamente como impacto de la esencia *quid* en el fundamento *quod*— la destrucción del *primum agens materiale*. O dicho de otro modo, el omega del “adónde” no se explicita por un alfa primigenio del “de dónde”, del origen, un alfa supuestamente lo más real de todo, sino que, al contrario, este origen se explicita él mismo por el *novum* del final; más aún, sólo con este *ultimum* se hace realidad el algo esencialmente irrealizado en el origen (Bloch 2004: 247).

Señala que la categoría de lo *ultimum* ha sido objeto preferido de reflexión sobre la categoría del *novum*, particularmente en las religiones que ponen “tiempo al tiempo”, como es la filosofía de la religión judeocristiana, pues en ellas se echa en ver la casi inexistente categoría del *novum*: “Porque en toda la filosofía judeocristiana, desde Filón y Agustín hasta Hegel, lo *ultimum* está referido exclusivamente a un *primum* y no a un *novum*; como consecuencia de lo cual, lo “último” aparece simplemente como el retorno logrado de un “primero”, perfecto, perdido o enajenado” (Bloch 2004: 245). Aquí podríamos precisar el componente diferencial en la escatología apocalíptica judía que se alimenta del mito del Génesis como narración de los comienzos u orígenes del mundo, cuyos contenidos habrán de explicar, planificar e incluso replicar, no repetir, lo primigenio.² Como Bloch propiamente lo entendió, la apocalíptica había heredado de los profetas, sobre todo del tercer Isaías, la expectativa de una renovación cósmica que implicaba la salida de la injusticia y la conformidad con un reino de ricos y pobres (Egipto y en lo que viene a convertirse la propia Canaán):

² Efectivamente, Gershom Scholem explica que en el judaísmo coexisten tres tipos de fuerzas que interactúan en mayor o menor medida en todos los momentos de su historia. Mientras las “fuerzas conservadoras” se encargan de sostener y dar vigilancia al cumplimiento de la Ley para regular el comportamiento de la comunidad en el marco de la historia, las “fuerzas restauradoras” hablan de una búsqueda por recobrar un estado anterior que se considera ideal en la imaginación histórica y en la memoria nacional. Finalmente, encontramos las “fuerzas renovadoras” y orientadas hacia al futuro, que se alimentan de una visión y de una inspiración utópica donde se insertan elementos que no tienen nada de restauradores, sino que provienen de la visión de un estado del mundo del todo nuevo, sólo mesiánicamente realizable (Scholem 1998: 102).

Esta traslación de Canaán a lo escatológico, esta posible salida de lo prometido por Yahvé, incluso de sí mismo hacia un espacio todavía permanentemente futuro, es obra de los Profetas, que comienzan con Amós y que no terminan con Daniel. De ahí que la imagen que Isaías proyecta tiene la fuerza de un éxodo cósmico, un éxodo de la Creación anterior hacia una Creación futura [...]. Este último *creator spiritus* (¿es todavía Yahvé?) se traslada en el Trito-Isaías hacia un séptimo día creador, más auténtico, todavía nunca acontecido: “Mirad yo voy a crear un cielo nuevo y una tierra nueva: de lo pasado no habrá recuerdo ni vendrá pensamiento” (Is 65, 17). La salida de Egipto, la entrada en Canaán se repiten así en un nivel apocalíptico definitivo —con falsos consuelos, pero también con una revolución de palacio acerca de la imagen misma de Dios— [...]. El Paraíso del futuro que Isaías anuncia a su Dios: “No juzgará por apariencias ni sentenciará sólo de oídas; juzgará a los pobres con justicia, con rectitud a los desamparados” (Is 11, 3-4). Este Paraíso del futuro que hará a los hombres adultos no será nunca más el jardín de las fieras, con su inocencia hueca y su ignorancia (Bloch 1983: 93-94).

La utopía realizable que Bloch atribuye al marxismo tiene que ver con una ecuación donde “la teoría-praxis concreta se halla en íntima conexión con el *modus* indagado de la posibilidad real-objetiva” (Bloch 2004: 248). Este “correlato de la posibilidad” tiene dos lados: un reverso (la medida de lo posible en el momento), y un anverso (el *totum* utópico, siempre abierto). La posibilidad real es “la materia dialéctica”, “el ente en posibilidad”, que Aristóteles entenderá todavía pasivamente: “el seno de la fecundidad, del que surgen inagotablemente todas las configuraciones del mundo”, y que llega hasta la *materia creadora* de Giordano Bruno. Este “semimaterialismo de la posibilidad real” se desarrolla en Giordano Bruno bajo la idea de que el mundo es realización de las posibilidades contenidas en la materia: *Natura naturans* (naturaleza como actividad libre, autónoma y causal de la naturaleza) y *natura naturata* (atributo o producto pasivo de una cadena causal infinita) coinciden, arriba como abajo “en la materia duradera, eterna, creadora, materna” (Bloch 2004: 281).³

³ Podríamos suponer que el debate entre una concepción activa de la materia y una concepción pasiva de la misma se remonta a la contraposición de la idea de una Creación como resultado de una *hierogamia* (mitos naturalistas de las religiones paga-

El materialismo que Bloch comprende le acerca a una consideración activa de la materia, donde se espera una posibilidad de transformación y realización futura de esa misma naturaleza. De hecho, así será como Bloch designe la utopía última: “El objetivo continúa siendo la naturalización del hombre, la humanización de la naturaleza tal y como se halla implícita en la materia en desarrollo” (Bloch 2004: 252).⁴

Es notable que el componente activo en la naturaleza es tan importante aquí, en el proceso histórico materialista, como en las formulaciones escatológicas de la apocalíptica. Ciertamente en la literatura apocalíptica encontramos la recuperación de un principio co-creador del universo que, con un carácter marcadamente femenino, significará la presencia de Dios en la Tierra llegado el tiempo mesiánico, pero también figura anunciadora de la inminencia de esos tiempos en la hora presente. Se trata de la Sabiduría como una suerte de hipóstasis o personificación de la sabiduría divina. En el contexto de esta figura podemos encontrar ecos de una divinidad ctónica femenina y su desarrollo influenciado por el mito de la Isis helenizada. Sin embargo, la Sabiduría personificada se encontraba ya en el marco de la literatura sapiencial judía asociada con Dios en la Creación, en la forma de su “aliento o discurso”, comprendiéndose como principio generador, como figuración de la vida eterna que será dada a los justos en la era

nas), donde la materia participa activamente como matriz o consorte de un creador, y una Creación *ex nihilo*, donde la materia es efecto de la palabra divina, y que dio su sello definitivo a la religión profética de Israel. Este debate se extendió durante la Edad Media cuando los filósofos islámicos, los filósofos por excelencia de la palabra (*motakalimin*), defendieron la omnipotencia de la forma suprema (del *actus purus* divino) que crea el mundo de la nada, frente a los filósofos panteístas-materialistas (Avicena, Averroes, Almarico de Béne, David de Dinant) para quienes “la real posibilidad material se convierte en el fundamento total del mundo, y la voluntad creadora divina es siempre un momento de la materia; más aún, Dios y materia se hacen idénticos”.

⁴ La doble influencia entre lo subjetivo y lo objetivo, entre la conciencia y el ser, entre el hombre y la naturaleza, es la tesis que Bloch destaca en el pensamiento de Marx, que vino a templar los excesos tanto del idealismo aristocrático como del materialismo vulgar y mecanicista. La modificación de la naturaleza por medio del trabajo del hombre, y de éste por las condiciones materiales, hace de la utopía una labor concreta y práctica (materialismo dialéctico). Así lo explica al glosar las *Once tesis* que Marx elaboró en el periodo comprendido entre la redacción, junto con Engels, de *La sagrada familia* (1844-1845) y la *Ideología alemana* (1845-1846).

escatológica e, incluso, a las generaciones presentes (Prov 8, 22-31; Eclo 24; Sab 7, 22-27).

Puesto que dentro de la apocalíptica la salvación se plantea como respuesta al dilema que embarga al ser humano desde su ínfima y mortal condición ante la lejanía y absoluta trascendencia de Dios,⁵ podemos comprender este principio femenino como el polo inmanente que completa el aspecto trascendente de la divinidad. Dios y su Sabiduría vienen a constituir la totalidad que es objeto del misticismo inserto en el modelo mítico que plantean los apocalipsis.⁶ Es la Sabiduría como

⁵ En el *Libro de los Vigilantes* (1 En 1-36) encontramos, al inicio del capítulo 9, el momento en que los arcángeles Uriel, Rafael, Gabriel y Miguel contemplan la tierra y escuchan el clamor de la “sangre inocente vertida en ella”, por lo que se dirigen a Dios para comunicarle los desastres a causa de las enseñanzas que Azazel y Semyaza han transmitido a la humanidad. Los ángeles se dirigen a Dios con epítetos que acentúan su unicidad —“Señor de señores, Dios de dioses, Rey de reyes”—, así como su naturaleza eterna: “Tu trono glorioso permanece por todas las generaciones del universo; tú has creado todo y en ti está el omnímodo poder; todo ante ti está abierto y explícito; tú lo ves todo y nada hay que pueda ocultársete. Tú has visto lo que ha hecho Azazel al enseñar toda clase de iniquidad por la tierra y difundir los misterios eternos que se realizaban en los cielos; Semyaza, a quien tú has dado poder para regir a los que están junto con él, ha enseñado conjuros. Han ido a las hijas de los hombres, yaciendo con ellas: con esas mujeres han cometido impureza y les han revelado estos pecados. Las mujeres han parido gigantes, por lo que toda la tierra está llena de sangre e iniquidad. Ahora, pues, claman las almas de los que han muerto, se quejan hasta las mismas puertas del cielo, y su clamor ha ascendido y no puede cesar ante la iniquidad que se comete en la tierra. Tú sabes todo antes de que suceda; tú sabes estas cosas y las permites sin decirnos nada: ¿qué debemos hacer con ellos a causa de esto?” (1 En 9, 4-11).

Podemos advertir la insistencia acerca del aspecto trascendente del Creador y la pregunta sobre la injusticia que se desata en la tierra a causa de los ángeles-astros rebeldes y su progenie. Sin duda es uno de los fragmentos que mejor resume el problema de la teodicea, la pregunta por la injusticia y el mal en un mundo creado por un Dios justo.

⁶ Como expone Julio Trebolle: “El acento en la ‘historia de la salvación’ por parte de la teología bíblica ha marginado otras perspectivas de comprensión del mundo religioso de la Biblia, como son las relativas a la creación y la naturaleza, más relacionadas con manifestaciones teofánicas y de carácter místico. Es significativo que sean estos mismos campos que conciernen a la creación como también al mundo de lo sapiencial, los que demuestran mayores paralelismos con las religiones vecinas del antiguo Israel, mientras que la perspectiva orientada hacia la ‘historia de la salvación’ se centra más en los destinos del pueblo elegido. No es de extrañar, por ello, que la mística bíblica pueda tener raíces en las religiones del antiguo Oriente y que su estudio deba tener por ello una vertiente comparativa” (Trebolle 2004: 102).

Ley profunda que ordena la Creación, como método y objeto que hace a los hombres sabios y, por tanto, justos, la que podríamos poner en una relación análoga con esa *Natura naturans* en que se desarrolla el materialismo histórico. El énfasis en la trascendencia de Dios, la salvación escatológica y el interés por el mundo sobrenatural, apunta a la inadecuación de este mundo para acoger la Presencia divina, pero el fin de los tiempos no equivale a decir que el mundo cesará de existir, sino, más bien, que la Creación será purificada, así como las fuerzas del mal destruidas definitivamente (Murphy 1994: 159-60).

Ernst Bloch entiende justamente la “destrucción apocalíptica” como parte del proceso del materialismo histórico que requiere la utilización positiva de la negación (de la nada) en la apertura incesante de dicho proceso:

Nuevo cielo, nueva tierra, la lógica del Apocalipsis presupone la transfuncionalización dialéctica del fuego aniquilador, tenido por satánico; *todo advenio contiene en el triunfo el nihilismo como utilizado y vencido*, y la muerte como engullida en la victoria. El fracaso y el aniquilamiento son, sin duda, el riesgo constante de todo experimento procesual, el ataúd permanente junto a toda esperanza, pero son también el instrumento que quiebra toda estática inadecuada (Bloch 2004: 364).

Para los apocalípticos, la Sabiduría había huido al cielo y, por tanto, el mundo estaba despojado de la presencia divina.⁷ Ahí se origina el dualismo que percibe una división entre este mundo corrompido y el Reino de Dios por venir, entre “esta era” —en que predomina el mal por efecto de la serpiente o los ángeles caídos— y la “era mesiánica”.⁸

⁷ En el *Libro de las parábolas* (siglo I a. C.), leemos, a manera de *excursus*: “La Sabiduría no encontró lugar donde morar, y fue su morada el cielo. Salió la sabiduría a morar entre los hijos de los hombres y no encontró aposento. Volvió la sabiduría a su lugar y se asentó entre los ángeles. Pero la injusticia salió de su cámara, encontró lo que no buscaba y moró entre ellos, como lluvia en el desierto y rocío en tierra sedienta” (1 En 42, 1-3)

⁸ Lo que se infiere de este desplazamiento es que anteriormente la Sabiduría era comprendida como una verdadera inteligencia material, como la generadora de justicia, bienestar, abundancia y larga vida. Sólo fue con la grave descomposición social que atraviesa Israel, primeramente, cuando sufrió el Exilio en Babilonia, y más tarde, durante la conquista del imperio helenístico, que la materialidad de la

Ciertamente, la escatología, como noción límite de la historia, impulsa una condensación mitológica de las fuerzas sociales que se debaten en el transcurso de los acontecimientos humanos. De ahí que la escatología judía haya encontrado en el extremismo de la apocalíptica un panorama imaginativo de gran densidad. La “lucha entre las fuerzas del bien y del mal” se presenta mediante tres tipos de dualismo en el género apocalíptico: el dualismo temporal (esta era y la era por venir), el dualismo cósmico (ángeles buenos y malos), y también el antropológico (el hombre justo y el injusto), que se manifiestan en la concepción de una guerra en el final de los tiempos.

Así pues, podemos comprender por qué la propia idea del *novum* marxista conformara una suerte de noción límite de la historia, y que, por tanto, haya visto en la “lucha de clases” un dualismo económico que adquiere el tono de una verdadera batalla escatológica. Ernst Bloch parece ilustrar su percepción de la sociedad capitalista mediante un tipo de dualismo donde encontramos la clase de los burgueses y la de los no-burgueses, definiendo esta última mediante la ausencia de algo concluso y conforme, es decir, del síntoma inequívoco del credo burgués: “En la burguesía falta la motivación material para una separación de lo todavía-no-consciente y lo ya-no-consciente” (Bloch 2004: 173). Las dos clases se enfrentan en la raíz ética que determina la apertura o la cancelación de la esperanza: la visión del otro. Bloch distingue las dos clases de la siguiente manera: “Porque (para el no burgués) el prójimo no es el límite de la propia felicidad, sino el elemento en que ésta se verifica” (Bloch 2004: 62).

La lucha de clases del materialismo dialéctico es quizá la traducción secularizada de una batalla inmemorial por la justicia. Y continúa siendo mito en cuanto intenta abarcar a toda la humanidad y no sólo a un pueblo específico. En este sentido, la aportación de la escatología apocalíptica, respecto a la escatología profética tradicional, es que su lenguaje mítico ya no sólo se dirige al transcurrir del pueblo elegido, es decir, respecto a la historia sagrada que se observa en una perspectiva orientada a la transformación y el futuro de Israel, sino que el propio

historia deja de ser expresión de lo divino para un sector de judíos. Es comprensible entonces que estos judíos recurriesen al mito para dar forma a la catástrofe y augurar una era de reivindicación futura en el más allá de la historia.

cosmos se escatologiza, es decir, la Creación se vuelve a comprender como insertada en el tiempo —pues ya en el Génesis estaba comprendida en el transcurrir de los siete días primordiales—, y se coloca en la expectativa de un fin, de una purificación destructora, como antecedente de transformación. Lo anterior se traduce en un axioma de universalidad, ya que, si la Creación está sujeta al tiempo, es el hombre en su condición de creatura quien se transforma y, por tanto, se trata también de la transformación de todos los hombres en cuanto pertenecientes a la Creación.

Comprendemos entonces la dialéctica mito-historia en el entrecruzamiento de las tendencias míticas o históricas que han regido el pensamiento occidental, ya sea que provengan de una inclinación donde el mito absorbe los acontecimientos históricos para borrar lo contingente, accidentado, novedoso en ellos —tal el pensamiento griego—, o bien, de una noción de historia, según la cual los mitos (Génesis) son orientados a una consumación futura (escatología apocalíptica).

Mística y profecía en El principio esperanza

Tal como en la literatura apocalíptica encontramos un paralelismo entre la escatología histórico-cósmica y la escatología personal (referida a la vida después de la muerte de la persona), también en *El principio esperanza*, la función utópica sobre la historia y la naturaleza orientadas al futuro tiene como correlato la noción individual de una “conciencia anticipadora”. Dicho paralelismo nos ha permitido comprender en un trabajo anterior (*Apocalíptica y mística judías, una relación de interdependencia*, 2013), la importancia que la experiencia individual-mística tiene para la revelación de un mundo en el final de los tiempos, de todo lo que concierne al futuro último de la historia y el cosmos. Para verificar esta relación de interdependencia nos ha sido de gran ayuda el trabajo de Paul Ricoeur (2003), cuando plantea un significado reflejo entre los “mitos del comienzo y del fin” y la “arqueología y teleología del sujeto”.

Según la teoría de la tipología bíblica, inaugurada por San Pablo, y que Paul Ricoeur tiene como referente al presentar su “dinámica de los

símbolos”, existe una relación de redención entre el primer hombre, el Adán de la primera creación y de la generación pecadora, y el último hombre, el Cristo redentor de la segunda creación y de la generación salvada. Estos relatos “otorgan a esta historia un impulso, una velocidad, una orientación, al desarrollarla entre un comienzo y un fin; introducen así en la experiencia humana una tensión histórica, a partir del doble horizonte de una Génesis y de una Apocalipsis” (Ricoeur 2003: 266).

Sin embargo, para Bloch, aquel hombre primitivo sería ya imposible de rastrear, pues la supuesta “naturaleza del hombre” no tiene un origen determinado, sino que ha sido generada y regenerada cientos de veces a lo largo de la historia: “El hombre histórico no encuentra nunca, ni siquiera como salvaje, el camino hacia el hombre primitivo del que han arrancado las distintas domesticaciones actuales [...]. El ‘pagano’ al que el misionero bautiza, el ‘viejo Adán’ al que el cristiano redime, es él mismo el ‘Cristo’ de una religión y una moralidad anterior, es decir, de una transformación anterior de la criatura” (Bloch 2004: 97). La “intención simbólica” llevaría entonces al único arquetipo que no tiene nada de arcaico, y que es el arquetipo utópico, el *summum bonum*. No tiene nada de arcaico, ni siquiera de histórico, porque no ha habido manifestación alguna que responda a su imagen. No se trata (como en Platón) de una inmemorial perfección. Se trata de un “retorno al origen no manifestado”, que es la génesis del alfa y el omega a la vez (Bloch 2004: 358).

Continuando con la teoría de la tipología bíblica, el Nuevo Testamento viene a significar un cuerpo simbólico que concluye la profecía del Antiguo Testamento y que si bien espera la segunda venida de Cristo (*Parousia*), su noción del Mesías está fijada en la figura de Jesús. Esta doctrina perdió el impulso de rebeldía política que Israel y el Jesús histórico habían heredado del espíritu de éxodo mosaico. Según puntualiza Bloch, el mesianismo sólo se convirtió en “la paciencia —o diríamos, predeterminismo— de la cruz” cuando Pablo estableció un acuerdo con los poderes de Roma y despojó al cristianismo de su principio y aliento político. Este es precisamente el sentido que Bloch reivindica en la figura de Jesús, mediante el título apocalíptico de “Hijo del hombre”:

A los ojos de este mundo, quien fue colgado de la cruz no era precisamente un iluso inofensivo, sino alguien que con carácter adventista transformaba

los valores del mundo existente, el gran modelo de otro universo sin opresión y sin Dios de los señores [...]. Jesús no era lo suficientemente pacífico para al menos poder ser tenido en cuenta como Mesías, su Reino del Hijo del hombre se situaba más bien demasiado lejos del aquel Yahvé de los señores que constantemente aparecía y legitimaba aquel que no había sacado de Egipto. El Hijo del hombre-Mesías *no* se mostraba tampoco como combativo sostenedor o como romántico restaurador de un mero Reino de David, con su Dios de los señores. No, él se situaba totalmente como nuevo éxodo, es decir, un éxodo escatológico-transformador desde el principio al fin: hacia Dios en cuanto hombre (Bloch 1983: 129-130).

Dentro de las tendencias apocalípticas en tiempos previos a Jesús, así la enóquica, el arco de la dinámica simbólica entre el viejo Adán y el “Hijo del hombre” no llega a ser conclusiva pues este último tipo se mantiene como una virtualidad de la realización futura o escatológica de la historia y la Creación, o como realización instantánea actualizada en la propia figura del visionario durante lo que se comprende como una experiencia mística en el transcurso de un “ascenso celestial”. Así, en los apocalipsis judíos, la concepción de Dios en cuanto hombre, “Hijo del hombre”, estaba ya en su impronta mística: el ascenso celestial como una suerte de reconducción en la que el hombre mortal es devuelto a su arquetipo inmortal o forma celeste plenaria, la cual, como veremos a continuación, coincide en algunos casos con el *anthrophos* preexistente, esto es, el Mesías mismo. De ahí que en el *Libro de las Parábolas* el patriarca Enoc se identifique con esa realidad trascendente que significa el “Hijo del hombre”:

Llegó a mí aquel ángel, me saludó y me dijo: —Tú eres el Hijo del hombre que naciste para la justicia; ella ha morado en ti, y la justicia del “Principio de días” no te dejará. Y añadió: —Él invoca para ti la paz en nombre del siglo venidero, pues de ahí ha salido la paz desde la creación del mundo, y así será contigo por los siglos de los siglos. Todos marcharán por tu camino, no dejándote la justicia nunca. Contigo será su morada, contigo su suerte, y de ti no se separarán por los siglos de los siglos. Habrá así largura de días (en la época) de ese Hijo del hombre, y tendrán los justos paz e irán por el camino recto en nombre del Señor de los espíritus eternamente (1 En 71, 13-17).

Y es por esta impronta mística-cósmica que Jesús, al autodenominarse “Hijo del hombre”, resultó tan subversivo, pues lo que estaba significando era la posibilidad de una Creación transformada:

El Mesías era entregado a los romanos sólo cuando no era completamente nacional, o bien, cuando, en tanto que universal, no se encontraba de acuerdo con la Iglesia de la Ley. Sólo cuando el Mesías se presenta como Hijo del Hombre, en el sentido tanto precósmico como apocalíptico de este título, sólo cuando proclama como instrumento y testimonio de su triunfo una catástrofe natural que había además de destruir Jerusalén y el Templo, sólo entonces es tenido por blasfemo y digno de muerte (Bloch 2007: 384).

La singularidad de Jesús estribó en que repolitizó lo que la apocalíptica había trasladado a la esfera místico-cósmica, como visión de la transformación del hombre y de la Creación. Efectivamente la mística y la apocalíptica judías son el contexto en donde emerge el “Hijo del hombre”, pero también su promesa, como preparación y vigilia constante para la llegada del Reino. Esta propedéutica del Reino, llevada a su extremo metafísico, se concibe en términos de una sociedad angélica. En ella, el anhelo del hombre justo es adquirir una naturaleza angélica, vivir de “cara a Dios” (*panim ha panim*), lo que podríamos entender en términos doctrinales, *convertirse*, o bien, *nacer nuevamente* cabe la divinidad. Pero este *nacer nuevamente* es una de las formas bajo las cuales puede interpretarse la “resurrección”, entendida en términos estrictamente seculares, una capacidad transformativa en el curso de la biografía y de la historia.⁹

Es, pues, en la conciencia del justo donde acontece la visión de un mundo por venir que ilumina la posibilidad de la historia presente. Para

⁹ Tal como explica Erich Fromm: “Resurrección en su nueva significación —para la cual el significado cristiano sería una de sus posibles expresiones simbólicas— no es la creación de otra realidad después de la realidad de esta vida, sino la transformación de esta realidad encaminada a aumentar la vida. El hombre y la sociedad resucitan a cada momento en el acto de esperanza y del aquí y el ahora. Cada acto de amor, de conciencia y de compasión es resurrección; cada acto de pereza, avidez y de egoísmo es muerte. La existencia nos enfrenta en cada momento con la alternativa entre resurrección y muerte, y en todo momento respondemos. La respuesta no consiste en aquello que decimos o pensamos, sino en los que somos, en el modo en que obramos, en el lugar en que nos desenvolvemos” (Fromm 1970: 28).

Bloch, “la conciencia anticipadora” se funda en lo “todavía no consciente”, en contraposición a la noción de algo recordado y hundido en el inconsciente, como reprimido o arcaico.¹⁰ De acuerdo con la dialéctica de las hermenéuticas que propone Ricoeur, la profecía de la conciencia no es exterior a su arqueología, pero es distinta en la medida en que la figura central de la que procede el anuncio de salvación no es equivalente a la del “padre asesinado”. El profeta es esa figura que se encuentra fuera de los vínculos libidinales de la familia o la cultura, y por tanto, como explica Ricoeur, es la “figura escatológica por excelencia” (Ricoeur 2003: 319). El heredero de esta figura en la literatura apocalíptica es el visionario y, en la misma línea que el profeta, su figura se sobrepone al mero “retorno de lo reprimido” en la medida en que ha dejado de estar vinculado por una pertenencia terrenal o sanguínea y se lanza a una perfectibilidad futura.

Si en el ideario de la apocalíptica existe una condición *sine qua non* de la experiencia mística —el ahora cualitativo— para la revelación de secretos sobre el cosmos y la historia, no resulta extraño atender a lo que Ernst Bloch expresa, inversamente, sobre la conciencia utópica (futuro) que busca iluminar la experiencia del ahora como la utopía por excelencia:

La conciencia utópica quiere ver más allá, pero, en último término, sólo para penetrar la cercana oscuridad del momento acabado de vivir, en el que todo ente se nos da en su mismo ocultamiento. Con otras palabras: para ver a través de la proximidad más cercana es preciso el telescopio más potente, el de la conciencia utópica agudizada. Se trata de esa inmediatez más inmediata, en la que se encuentra todavía el núcleo del sentirse y del existir, y en la que se halla, a la vez, todo el nudo de la incógnita del mundo (Bloch 2004: 36-37).

Si como dice Bloch en una sola frase afortunada: “la última voluntad es la de estar verdaderamente presente; de tal suerte, que el momento

¹⁰ Bloch argumenta que desde el descubrimiento del inconsciente por Leibniz (a través de la psicología romántica de la noche y el pasado originario) hasta el psicoanálisis de Freud, el inconsciente sólo es concebido como un crepúsculo hacia atrás. Para Bloch, la noción de inconsciente freudiano (individual), y tanto más la junguiana (colectivo) son simplemente visiones regresivas, y diríamos narcisistas, del apego a la prehistoria del útero y el arcaísmo cultural (Bloch 2004: 84).

vivido nos pertenezca, y nosotros a él”, sería justamente en la categoría temporal del instante de la experiencia mística, que es posible, tal como vemos en los apocalipsis, situarse en un tiempo que comprende el tiempo por venir. La inspiración de la utopía es entonces para Ernst Bloch un tipo de sueño diurno asentado en el “todavía-no” del inconsciente, una conciencia anticipadora de lo que todavía no ocurre. Por la forma en que lo expresa, se trata de un tipo de inspiración, no quizás sobre el advenimiento del Reino de Dios, sino de un horizonte de justicia social. De ahí que su noción de la trascendencia sea en la historia y para la historia:

Y así también es la función utópica la única función trascendente que ha quedado y la única que merece quedar: una función trascendente, sin trascendencia. Su asidero y correlato es el proceso que aún no ha dado a luz su contenido más inminente, pero que se haya siempre en curso. Un proceso que, en consecuencia, se encuentra él mismo en la esperanza y en el presentimiento objetivo de lo que todavía-no-ha-llegado-a-ser, en el sentido de lo que todavía-no-ha-llegado-a-ser-lo-que-debiera (Bloch 2004: 183).

Esta “mística cotidiana” es la única que considera Bloch como digna de prevalecer en la consideración del proceso histórico y su despliegue profético-activo será justamente “la tendencia de la función utópica”, la constatación realista y crítica de las condiciones objetivas del momento histórico presente, que es lo que predomina en la obra de Marx:

De lo que se trata, por eso, en la utopía concreta es de entender exactamente el sueño de su objeto, inserto en el mismo movimiento histórico. En tanto que en mediación con el proceso, de lo que en ella se trata es de dar a luz las formas y contenidos que se han desarrollado ya en el seno de la sociedad actual. En este sentido no-abstracto, utopía vale tanto como anticipación realista del bien; lo que no debería precisar más aclaraciones. Utopía en el sentido de proceso concreto se halla en los dos elementos fundamentales de la realidad conocida al modo marxista: en su *tendencia*, como tensión de lo que ha llegado a su plazo de cumplimiento y es impedido; en su *latencia*, como el correlato de las posibilidades objetivas reales en el mundo, aún no realizadas (Bloch 2006: 199-200).

Comprendemos la dialéctica mística/profecía, como una donde la experiencia instantánea de revelación de la plenitud divina da paso a

una visión del sentido de la historia y, por tanto, de la responsabilidad con el otro. Todo profeta es místico antes de ser quien encause las fuerzas sociales, pues todo auténtico profeta se alimenta de la inspiración del Reino por venir.¹¹ Será la integración de ambas esferas, la mística y la profética, lo que encause una cooperación constructiva entre lo individual-cósmico y lo comunitario-histórico. Es en este equilibrio que puede considerarse la mística en su estado de maduración plena.¹² Podríamos resumir que, inversamente a como la escatología apocalíptica se fundamenta en una profundización del instante (visión mística) para contemplar el Reino de Dios como destino último del cosmos y la historia (profetismo), el modelo utópico secular del materialismo histórico requiere una aguda largueza de visión para comprender la plenitud del ahora.

Mesianismo y Ley en El principio esperanza

Para Ernst Bloch, la filosofía, incluso hasta Hegel, ha padecido el “síntoma burgués” de un modelo de mundo que dice cómo son las cosas y,

¹¹ O de lo que Emmanuel Lévinas (1991:105) comprende como infinito: “En efecto, el profetismo es el modo fundamental de la revelación, a condición de entender el profetismo en un sentido mucho más amplio de lo que comportan el don, el talento o la vocación particulares de esos a quienes llamamos profetas. Pienso el profetismo como un momento de la propia condición humana. Asumir la responsabilidad para con el otro es para todo hombre una manera de dar testimonio de la gloria del Infinito y de ser inspirado. Hay profetismo, hay inspiración en el hombre que responde por el otro, paradójicamente antes, incluso, de saber lo que, en concreto, se exige de él. Esta responsabilidad anterior a la Ley es revelación de Dios”.

¹² De hecho, desde el punto de vista del psicoanálisis, la inclusión de la integridad moral y la actividad ética en el individuo es precisamente lo que distingue el misticismo de una mera patología regresiva: “La experiencia mística madura muestra así una relación íntima con la profecía. Porque si el místico muestra la autenticidad de su experiencia en su capacidad para entrar en el juego de la intersubjetividad, experimentando su comunión con Dios como indisociablemente unida al compromiso con la comunidad humana en la que se inserta, del mismo modo el verdadero profeta deja ver también que la misión histórica a la que es convocado no es independiente del vínculo íntimo que experimenta con su Dios. En definitiva, ambos no hacen sino poner de manifiesto dos dimensiones básicas del hecho religioso que necesariamente se implican y que, de un modo y otro, se hacen presentes en toda dinámica creyente. Mística y profecía se muestran así como dos componentes ineludibles y esenciales de la identidad religiosa en su conjunto” (Domínguez 2004: 213).

por tanto, como han sido y como serán, imposibilitando así la apertura hacia la movilización social: “Para el pensamiento contemplativo — y todo pensamiento idealista es contemplativo— la realización se reduce a una simple ‘corporeización’ de una idea final, de una idea ya existente sin más y conclusa, y que el autor o artista no hace más que revestir de carne” (Bloch 2004: 232).

El concepto de *conatus* spinoziano,¹³ como *sum esse conservare* (“conservarse en su ser”) es considerado por Bloch como un impulso que varía según cada momento histórico: “Todas las determinaciones de los impulsos fundamentales sólo tienen sentido en el terreno de su época y están limitadas a él. Ya por ello es imposible absolutizarlas, y menos aún es posible separarlas del ser económico del hombre en cada momento” (Bloch 2004: 96-98). El instinto más fundamental, por sobre la libido freudiana, será para Bloch el *hambre*, de acuerdo con las medidas o formas económicas de satisfacer esta necesidad en las distintas conformaciones históricas. Estas formas van siendo modificadas en el sentido de la solidaridad: “La propia conservación significa, en último término, el apetito de tener a mano situaciones más propias y más adecuadas al yo que se desenvuelve, y que se desenvuelve, sobre todo, en y como solidaridad” (Bloch 2004: 98-99).¹⁴

Si bien el modelo de Bloch se circunscribe a las relaciones socioeconómicas, es decir, en una línea de extensión del deseo en lo material-histórico, mientras que el modelo escatológico de la apocalíptica se inspira en la fe en un más allá de la historia, ambos coinciden en el

¹³ Bloch considera a Spinoza impulsor de un modelo que niega la categoría de lo posible: “La negación de lo posible, el neostoicismo, el *amor fati*, se dan la mano muy afines en Spinoza: ver *sub specie aeternitatis* significa, por definición, ver todo lo posible como ya necesario-real. Porque, desde el punto de vista de la eternidad spinoziana, no hay —ya que coincide, como el *fatum* matemático del mundo, con la serie incondicional fundamento-consecuencia— nada condicionado parcialmente, es decir, no hay nada ya posible (Bloch 2004: 289).

¹⁴ Aquí podríamos agregar lo que Emmanuel Lévinas ha aportado a este deseo, como más allá de una vida satisfecha, como alternativa al célebre *conatus essendi*: “Quiero decir que una vida en verdad humana no puede quedarse en vida satisfecha en el seno de su igualdad al ser, vida de quietud. Que se despierte hacia el otro, es decir, tiene siempre que deshechizarse; que el ser jamás es —al contrario de lo que dicen tantas tradiciones tranquilizadoras— su propia razón de ser, que el famoso *conatus essendi* no es la fuente de todo derecho y de todo sentido” (Lévinas 1991: 114).

deseo de una mejor vida, de un estado novedoso para el ser humano. El propio Bloch reconocerá el papel que tiene la apocalíptica en la concepción de una ontología abierta, una “ontología del todavía no ser de toda esencia-ser” o de una cosmología que se oriente por la escatología:

La apocalíptica, ciertamente, piensa su Escatología cosmológicamente, pero esto no es el fin de la Escatología, sino el comienzo de una cosmología escatológica, o de una ontología escatológica, para la que el ser se hace histórico, y el Cosmos se abre a un proceso apocalíptico. Esta historicación del mundo en la categoría del futuro universal y escatológico es teológicamente de una gran importancia: la Escatología se hace por su medio, el horizonte por excelencia de la Teología. Tampoco ha cerrado el Nuevo Testamento la ventana que ha abierto la Apocalíptica hacia la amplitud del Cosmos y el aire libre más allá de la realidad cósmica dada (Bloch 1983: 52)

La cosmología escatologizada o el Reino de Dios como posibilidad no consumada responde, en la apocalíptica, al tiempo en que la Creación es purificada por la acción divina y donde el hombre nuevamente es parte armónica de la misma, pero no ya como creatura inocente, sino como justo consciente de todas las penalidades. El pesimismo respecto al actuar humano, ahí donde se espera el final de la historia, no permite confiar en el curso de los acontecimientos históricos como parte de esa “medida de lo posible en el momento”, de esa trascendencia sin trascendencia. No obstante, y no cesaremos de insistir en el contenido ético de la apocalíptica, el tiempo mesiánico es aquel donde las acciones justas del presente encuentran su sentido último.¹⁵

El conocimiento filosófico (o traduciríamos, místico) debe manifestarse en acción para modificar el mundo, de acuerdo con la que para Bloch es la *onceava* y más importante tesis de Marx. La filosofía como práctica es precisamente la aportación central del marxismo, sin contentarse con una mera contemplación de la realidad. Se trata de la transformación que modifica constantemente la estructura teórica y que hace

¹⁵ Tal como explica Lévinas, un mundo despojado de la acción mesiánica y dejado absolutamente en las manos del libre albedrío, guarda la posibilidad de una injusticia infinita. Pero, igualmente, un mundo dejado sólo en manos del Mesías ha cerrado ya la posibilidad de la trascendencia humana a través de la ética, de la relación con el *otro*.

del marxismo una posibilidad siempre abierta, más allá de una ideología. No es, pues, bíblicamente hablando, sólo “creer en Dios”, sino, más importante, “hacer su voluntad”.

Y es precisamente la comunidad lo que permite una mediación que articule históricamente al individuo con el Reino de Dios o con la utopía. Dentro de la escatología profética tradicional, era siempre el pueblo de Israel, como agente social, el que sería depositario de lo prometido por Yahvé. Y aún en la escatología apocalíptica, de corte metahistórico y universalista, es la comunidad de los justos la que tendrá acceso al Reino escatológico del Mesías en el eón futuro. Se trata, entonces, de una dialéctica donde la práctica de la libertad como alternativismo profético nunca deja de estar en relación con el acontecimiento mesiánico. No así en la concepción de la Ley anquilosada que operó en tiempos post exílicos, donde la profecía se consideró concluida por la teocracia de Esdras y Nehemías y, por tanto, perdió su capacidad para alentar la rebelión, o, como lo expresa Bloch, cuando Israel abandona el “logos del Éxodo” y se entrega a “la más sometedora ascensión de la Trascendencia divina” (Bloch 1983: 69-70).

Es en la promesa mesiánica que encamina el trabajo profético, en la convergencia entre *revelación* y *razón* como podemos comprender la esperanza en Bloch: una fe que camina por la historia sin jamás convertirse en dogma o ideología de una trascendencia supremacista y solidificada. Se trata de lo que para él sintetizaba la filosofía práctica y el excepcional realismo de Marx: “la unidad de la esperanza y el conocimiento del proceso” (Bloch 2006: 199). Ahí donde se mantiene el misterio de una “esperanza en medio de la duda” y que nos lleva a actuar combativamente en favor de la justicia, no por garantía del favor de un Dios supremo, sino por el anhelo de revelación del *homo absconditus*, lo más próximo que aún no se ha objetivado, la identidad no encontrada.

Bibliografía

BIBLIA DE JERUSALÉN (1998). Nueva edición revisada y aumentada. Bilbao, Desclée de Brouwer.

BLOCH, Ernst (1983). *El ateísmo en el cristianismo. La religión del éxodo y*

- del Reino*. Versión castellana de José Antonio Gimbernat Ordeig. Madrid, Taurus (1a. ed. en alemán, 1968).
- (2004, 2006, 2007). *El principio esperanza*, vols. 1, 2, 3. Francisco Serra (ed.). Felipe González Vicén (trad.). Madrid, Trotta (1a. ed. en alemán, 1959).
- BUBER, Martin (1955). *Caminos de utopía*. J. Rovira Armengol (trad.). México, Fondo de Cultura Económica (1a. ed. en alemán, 1950).
- CORRIENTE, F. 1984. Antonio Piñero (ed.). “Libro 1 de Henoc (et y gr)”, en Alejandro Diez Macho (ed.), *Apócrifos del Antiguo Testamento*, vol. IV, *Ciclo de Henoc*. Madrid, Cristiandad: 13-143.
- DOMÍNGUEZ MORANO, Carlos (2004). “La experiencia mística desde la psicología y la psiquiatría”, en Juan Martín Velasco (ed.), *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*. Madrid, Trotta: 183-217.
- FROMM, Erich (1970). *La revolución de la esperanza. Hacia una tecnología humanizada*. Daniel Jiménez Castillejo (trad.). México, Fondo de Cultura Económica (1a. ed. en inglés, 1968).
- LÉVINAS, Emmanuel (1991). *Ética e infinito*. Jesús María Ayuso Diez (trad. y notas). Madrid, Visor (La barca de Medusa).
- MARX, Carlos y F. ENGELS (1975). *Manifiesto del Partido Comunista*, en *Obras escogidas I*. Madrid, Akal.
- MURPHY, Frederick J. (1994). “Apocalypses and Apocalypticism. The State of the Question”, en *CR:BS* (Currents in Research: Biblical Studies), 2: 147-179.
- RICOEUR, Paul (2003). *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- SCHOLEM, Gershom (1998). *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*. Madrid, Trotta.
- TREBOLLE BARRERA, Julio (2004). “La mística en los textos veterotestamentarios”, en Juan Martín Velasco (ed.), *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*. Madrid, Trotta: 99-127.
- VEGAS MONTANER, Luis (1982). “Profetismo y apocalíptica”, en *El Olivo*, 15, Madrid: 19-39.
- (2002). “El primer relato de la creación”, en *Ilu, Revista de Ciencias de las Religiones, Anejos*, VII: 9-33.
- VELASCO, Juan Martín (ed.) (2004). *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*. Madrid, Trotta.

La lingüística de la comprensión como experiencia de diversidad cultural

The Linguisticity of Understanding as an Experience of Cultural Diversity

CARLOS EMILIO GENDE
Universidad Nacional del Comahue

RESUMEN: Es habitual caracterizar y evaluar consecuencias de la diversidad cultural tomando como dato las diferencias entre lenguas. Al respecto, me propongo evaluar los alcances y límites de la relación entre ambas a partir de un examen del tipo de concepción que elabora la Lingüística, que entiende a la lengua como sistema, para contraponerlo a un enfoque hermenéutico, que destaca la lingüística de la comprensión como proceso y no como producto. Respecto de esto último, se ilustrará con la experiencia del diálogo, según Gadamer, y de la traducción, según Ricoeur.

ABSTRACT: It is customary to characterize and evaluate the consequences of cultural diversity by taking as a datum the differences between languages. In this regard, I intend to evaluate the scope and limits of the relationship between both, based on an examination of the type of conception that Linguistics elaborates, which understands the language as a system, to counterpose it to a hermeneutic approach, which emphasizes the linguistic of understanding as a process and not as a product. Regarding the latter, it will be illustrated with the experience of dialogue, according to Gadamer, and of translation, according to Ricoeur.

PALABRAS CLAVE: diversidad cultural, lenguaje, hermenéutica, diálogo, traducción.

KEYWORDS: cultural diversity, language, hermeneutics, dialogue, translation.

RECIBIDO: 14 de marzo de 2017 • **ACEPTADO:** 1 de septiembre de 2017

CARLOS EMILIO GENDE

Universidad Nacional del Comahue

La lingüisticidad de la comprensión como experiencia de diversidad cultural¹

¿Qué hacer con la diversidad?

Ante la experiencia de la diversidad cultural siempre podríamos actuar como lo hicieron los antiguos: constatarla para después ignorarla. Como sabemos, y Zigmunt Bauman se encarga de recordárnoslo, el conocimiento de la diversidad de culturas, costumbres, lenguas, etcétera, fue un tópico del mayor interés desde siempre;² sin embargo, agrego, no por eso ha sido teorizado como asunto que mereciera ser indagado en su especificidad para extraer consecuencias que pudieran incidir en nuestros modelos explicativos.

¹ Agradezco a los evaluadores de mi propuesta; gracias a su recepción me vi llevado a explicitarla.

² “Filosóficamente, la reconciliación entre las premisas de los parámetros preformados de la verdad, la belleza y la justicia moral, por un lado, y la variabilidad de estilos de vida aceptados por pueblos diversos, por el otro, debió de producir obstáculos insuperables. No obstante, parece que los griegos nunca llegaron a abordar la cuestión desde un punto de vista teórico: clasificar indiscriminadamente las diferencias explícitas como curiosidades foráneas se puede contemplar como una forma de rodear el problema más que de intentar solucionarlo [...] Toparse con diferencias culturales no quiere decir forzosamente que se perciban como tales; y percibir las no implica conferir automáticamente un estatus existencial equivalente a los diversos estilos de vida contradictorios” (Bauman 1999: 119).

Esto seguramente obedecía tan sólo a que no se lo detectaba como problema, pues prevaleció sin más una tendencia a la universalización de los patrones cognitivos. Tal vez, y bien podría ser el trasfondo de cierto tipo de universalización, de ese modo sólo proyecta una singularidad que generaliza por la fuerza —y así produce lo universal artificialmente—. Puede imputarse esto a factores más ligados a una evaluación política de la diversidad, que permitió subestimar lo distinto como poco valioso, atribuyéndole inferioridad, o bajo una subvaloración enmascarada en pasión por lo exótico o afán de curiosidad. Claro, si el acercamiento a otros grupos humanos sigue una secuencia que inicia con las armas, continúa con el bautismo y termina con la observación neutral, participativa, o como luego se la llame por parte de científicos antropólogos, es esperable el resultado de esa relación con los otros.

De todos modos, no cabe ser peyorativo con estos últimos, pues independientemente de cuáles hayan sido las circunstancias político-sociales que les permitieron acceder al trato con otros grupos humanos, es cierto que mucho les debemos en términos de plantear seriamente a la filosofía y a las ciencias problemas teóricos que surgen de constatar lo diverso. Es decir, aún abroquelados bajo parámetros de interpretación restrictivos que tendieron a sobrevalorar el modo occidental como el que mejor define a lo humano, pareciera que, ante la fuerza de los hechos (para el caso: distintos modos de hablar, religarse, convivir, distribuir el poder, establecer relaciones parentales, etcétera), estos científicos sociales se las debieron ver con experiencias no fácilmente subsumibles en teorías especulativas y apriorísticas sobre las comunidades y su específica humanidad.

Podría hablarse de una suerte de paradoja en todo esto: cuando se desestimaba la importancia teórica de lo diverso fue debido a que los grupos dominantes se atribuían a sí mismos el poder de ejercerlo sobre otros, bajo la excusa de considerarse mejores (salvo excepciones, en que la convivencia lo supo aprovechar para enriquecimiento mutuo). En cambio, cuando la experiencia de la diversidad presiona hasta el punto de convertirse en un asunto necesitado de explicación teórica, es cuando ya no hay modo de desestimarla y no puede obrar como excusa para ejercer el poder de unos grupos sobre otros. Sin embargo, en ese momento, en ese preciso momento en que ya no puede evitarse una

ponderación positiva de lo diverso, vuelve a necesitarse de algún tipo de universalización que impida la indiferencia típica de una actitud social que ante lo diverso prefiere declararse cínicamente imposibilitada de comprometerse con lo común de lo humano.

Considero que aún nos encontramos en esa ambivalencia: es inadmisibles en el plano conceptual que las diferencias entre grupos humanos, por más profundas que sean, puedan explicarse bajo categorías de superioridad e inferioridad; ni por parte de aquellos que suelen atribuirse la superioridad, ni para adjudicársela a los grupos que venían siendo subestimados. Como sostiene el antropólogo Miguel Alberto Bartolomé: “podrá ser un lugar común decir que la diferencia no implica desigualdad, pero sigue resultando un concepto muy difícil de ser comprendido y suele ser disfrazada por más de una formulación teórica que velada o implícitamente pretende negarlo” (Bartolomé, prólogo a Reynoso 2014: 17).

Sin embargo, tampoco sabemos bien qué hacer con esas diferencias, más allá de registrarlas y emplearlas como insumo para revisar una y otra vez nuestras consideraciones sobre la especie humana. Quiero decir, no sabemos bien qué hacer, en términos de qué lugar darle para extraer alguna consecuencia valiosa, si es que la hay, sobre lo que somos. Pues lo que ha solido extraerse es la consecuencia desoladora de la supuesta incomunicación radical a partir de las diferencias infranqueables entre culturas.

Y el dato para eso, tal vez el más abstracto, pero de una concreción pasmosa, dada su condición de intercambio audible —también legible—, ha sido y continúa siendo el de las variaciones entre lenguas. Así, en efecto, el lenguaje —ya veremos qué de él— se eleva a condición, a partir de la cual se evalúan todas las posibilidades de entendimiento de lo que producen y transmiten las culturas como experiencias distintas de la vida. Mejor dicho, posibilidades de mal entendimiento, pues se ha vuelto un lugar común que, en principio, los límites de nuestra lengua son los límites de nuestro mundo, y que a partir de eso poco puede esperarse de una relación lingüística con hablantes de otros idiomas.

El tema que me ocupará a partir de ahora, entonces, es revisar cuál es la caracterización de lenguaje desde la cual se puede sostener semejante sobredeterminación de la experiencia humana —la cual ha llevado a

adoptar posiciones extremas sobre la diversidad cultural— y si acaso puede ofrecerse alguna caracterización alternativa que no vea en ello un problema a resolver sino una condición propia de lo humano.

*La diversidad cultural subsumida en el lenguaje,
como sistema de la lengua*

Como es sabido —y de ahí mis alusiones a los antropólogos— los científicos sociales, que ante todo habrían iniciado el tipo de caracterizaciones relativistas y autocentradas de las lenguas, han sido en el siglo pasado los antropólogos; Franz Boas, entre ellos. Consta, por cierto, el antecedente en Alemania de los estudios lingüísticos de Humboldt, pero no es tan lineal la filiación teórica que habrían heredado aquellos y sus postulados ameritan un estudio por separado.³

Ahora bien, en relación con esa disciplina podría resultar un tanto extraño que ante la proliferación de vestimentas (incluida la falta de ella), relaciones parentales, diseño de viviendas, danzas, comidas, rituales, relaciones de poder —y la lista sigue—, se haya tomado a la lengua como dato duro a partir del cual revisar las otras. Señalo esto porque sobre cualquier otra variación siempre podríamos intentar una explicación que dé cuenta del campo motivacional que la produjo, en cambio, sobre la lengua, al menos desde De Saussure, no. Es como si respecto de cualquier otra diferencia estuviéramos habilitados a avanzar teóricamente para así ubicarla en alguna casilla que debilite el efecto de extrañeza, porque establecemos a qué responde, o emergente de qué estructuración simbólica resulta ser un caso (de hecho, buena parte de las disputas internas a la disciplina consisten en lo que proponen como marco teórico: funcionalismo, estructuralismo, marxismo). Pero basta el simple oír hablar sonidos que en principio ni siquiera logramos seg-

³ Como sostiene Reynoso: “entre las ideas de Humboldt y el posterior relativismo hay una diferencia esencial, pues para aquél las visiones del mundo cristalizadas en el lenguaje son el resultado natural de las formas, potencialmente infinitas, en las que la competencia universal moldea la sustancia de la experiencia individual. La competencia universal referida por Humboldt lo es verdaderamente: las reglas y las formas de significado de las que cada idioma deriva su carácter individual [...] muestra por lo general un principio unitario común” (Reynoso 2014: 66).

mentar en sus unidades diferenciales, para que el límite en la relación humana se vuelva, en apariencia, infranqueable.

Así y todo, el caso es que, si se acepta esa diferencia radical del sistema de la lengua respecto a cualquier otro, es decir, si se admite que la misma consiste en su constitución arbitraria, inmotivada, es difícil entender por qué se ha llegado a emplearlo como recurso para evaluar supuestos condicionamientos, limitaciones o restricciones sobre nuestra comprensión en general y de las otras culturas en particular.⁴

Es cierto que la arbitrariedad está en el acople de significante y significado, y es ahí donde se exhibe la carencia de razones, motivos y/o causas. Es cierto, también, que eso obedece a que ante el intento de representar cada uno de los sistemas por separado nos hallamos ante dos masas amorfas, es decir, no podemos representarnos nada como contenido significativo aislable, vehiculizado a su vez mediante una forma preestablecida. Sin embargo, examinado todo esto desde dentro de cada una de las lenguas, que es lo que siempre nos ocurre, nos hallamos ante una totalidad fuertemente organizada y estable, la cual, sin haber sido elegida por nosotros, obra no obstante como condición para todo lo expresable. Y cada lengua lo hace a su modo, sin razones ni motivos que justifiquen el enlace, pero con una eficacia que nos hace olvidar cuán arbitraria ha sido su constitución.

Así, una descripción cualesquiera de la diversidad de fenómenos socioculturales, pero inmanente a la lengua entendida como sistema, siempre puede ser empleada para encorsetar la experiencia, pues al subsumirla en un modelo hipercodificado cuyas reglas no se extraen del campo motivacional de la vida social que expresa, sino, al contrario, se le impone para explicarlo, predispone, como si de una ilusión óptica se tratase, a extraer lo pensable de lo decible, apoyándose ante todo en que este último es el único dato certero y tangible en el que basarnos.

Por cierto, ya se cuenta con abundante desarrollo teórico como para desestimar las posiciones relativistas extremas basadas en las diferen-

⁴ Sobre todo, si, como sostiene Norbert Elías (1989: 111): “la cuestión de cómo la red de símbolos de un idioma llega a surgir de formas de comunicación prelingüísticas más animales entre antepasados de los grupos humanos actuales y de cómo se convirtió en un gran número de idiomas diferentes constituye la frontera actual del conocimiento humano”.

cias entre lenguas, quedando algunas de ellas, incluso, deslegitimadas como fábulas.⁵ Sin embargo, tal vez porque tampoco son satisfactorias las teorías que universalizan sin más, sobre todo cuando para ello desatienden la contribución conceptual que proviene de detectar lo específico de las variaciones, y tal vez, en el fondo, porque sigue siendo demasiado sugerente tomar al dato incontestable de la diversidad de lenguas (aunque no se haya logrado justificar la relación causal con la diversidad cultural ni con las competencias cognitivas), es que vemos de tanto en tanto aparecer versiones más o menos sofisticadas que la siguen defendiendo.

En efecto, tanto la búsqueda de universales lingüísticos, como la defensa de los particularismos irreductibles, son objeto de controversia, independientemente de su aplicación para la diversidad cultural. Al respecto, o bien las investigaciones se orientan a la postulación de un universal abstracto, para lo cual, de acuerdo con Duranti (1997), los investigadores nunca asumen la ardua tarea de contrastar con las prácticas lingüísticas efectivas, o bien, se les contraponen un estudio empírico de casos —tarea afín al mismo Duranti—, que, a mi juicio, es insuficiente para mostrar la improductividad del primero. Sospecho que esto se debe a que sus resultados terminan resolviéndose por la vía del absurdo, si es que nos interrogamos por la diversidad lingüística: o bien la abstracción operada en la lengua se declara irrealizada de hecho, por ende, inexistente; o bien la constatación de ejemplos de uso se vuelve tan local, singularizada y circunscripta al momento, que se pierde de vista la relación con el sistema, del que es emergente, ocasión de cambio o realización. En la primera, al preservarse el sistema se cree poder desechar el caso “anómalo”, porque se identifica como tal; en la segunda se cree poder exacerbar el dato —como muestra incomparable de lo singular—, pero perdiendo de vista acerca de qué es esa singularidad.

A su vez, es recurrente que en el segundo caso se abuse de descripciones sociológicas y psicológicas, que no siempre advierten que

⁵ En 1983 el lingüista Ekkerhart Malotki escribió *El tiempo en la lengua Hopi* como resultado de un trabajo de campo. Allí describe las numerosas expresiones sobre el tiempo que aparecen en esta lengua, así como el sistema y el aspecto temporal de lo que Whorf había considerado “verbos sin tiempo”. De ese modo, ofrece una refutación decisiva de la principal tesis de este último (Deutscher 2010: 160).

de ese modo tal vez no estén analizando la lengua, sino aquello que suponen modo de vehiculización de otra cosa: diversidad social y/o psicológica.

Al menos Sapir, en su etapa anterior a la relación con Whorf, adoptó la estrategia de distinguir forma y contenido en la lengua, a partir de lo cual sostuvo que si bien es cierto que desde el punto de vista del contenido hablado —del aspecto lexicológico—, puede mostrarse cuán relacionada está la lengua con la cultura en que se habla —con los modos de vida—; desde el punto de vista de su estructura, la lengua es totalmente independiente del supuesto temperamento de una cultura, e incluso, sostiene, del aspecto emotivo de la vida psíquica que, según él, influye muy poco en la configuración del lenguaje. Cabe consignar, por otra parte, que es este aspecto estructural el que le interesa indagar al autor (Sapir 2010: 246-247), asunto que destaco porque se trata de alguien a quien se lo considera referente del relativismo lingüístico.

En este sentido, no es fácil y tal vez sea infructuoso como programa de investigación, defender una caracterización del lenguaje como vehículo de contenidos —la teoría instrumentalista del lenguaje—, aunque también es difícil defender la determinación del pensamiento por la lengua, pues, en el mejor de los casos, lo que podría mostrarse es una retroalimentación, aunque para ello hay que aceptar la relación entre dos planos en principio distinguibles: el de la formación de los vocabularios y el de los conceptos. Así y todo, tampoco sabríamos cuál dimensión destacar para la formación: si acaso semántica, sintáctica y/o pragmática. Y aún si así fuera, quedaría por resolver cuánto de universalizable hay en esas dimensiones, además de evaluar qué importancia pudiera tener para una descripción compleja y madura de aquello que entendemos por lenguaje.

Es cierto también que para su descripción no debiéramos confundir distintas categorías de análisis. De ese modo, insisto, bien puede aclararse que el universalismo suele destacar el plano de la lengua, mientras que los particularismos proponen reconocer “repertorios”, “comunidades lingüísticas”, “modos de uso” y otros conceptos especialmente diseñados. Así, la especificidad de empleos, según grupos sociales, estratificaciones etarias, profesiones, técnicas, procesos de censura social, estigmatización sexual, etcétera, etcétera; hasta llegar a lo que

con Bajtin se llamó “heteroglosia”, puede volver metodológicamente imposible una investigación que quisiera reconocer la diversidad de prácticas lingüísticas, aún en una sociedad y en un tiempo presente.

Esto, en el mejor de los casos, muestra que habría al menos dos modos interesantes de abordar la diversidad lingüística: la que asume las diferencias radicales entre las lenguas, como sistemas más o menos reconocibles por fuera de su situación de empleo; y la que detecta las diferencias profundas internas en un mismo sistema de la lengua. Sin embargo, ambas ponen entre paréntesis la pregunta sobre la diversidad. La rescatan, la defienden, incluso la promueven; pero cuando se indaga en sus respectivas razones, aparece de inmediato la imposibilidad de establecer una genealogía que agote la explicación de las profundas diferencias entre los sistemas lingüísticos; y es entonces Babel el recurso mítico que, si bien no explica, al menos relata.⁶

Descripciones contemporáneas de la relación lenguaje y cultura: Everett y Deutscher como lingüistas

Claro, al uso de los tiempos, el intento ahora es mostrar que hemos vivido equivocados y que son otros pueblos, precisamente los antes subestimados, de los que deberíamos aprender a relacionarnos con el mundo y con los otros, para lo cual se emplea como insumo la experiencia de diversidad lingüística. El caso de Daniel Everett y su famoso libro *No duermas, hay serpientes. Vida y lenguaje en la Amazonia*, es quizá el mejor ejemplo contemporáneo. Su estrategia discursiva es de lo más convincente, pues divide el texto en dos apartados bien diferenciados: vida y lenguaje. En el primero muestra lo absolutamente “otro” en el modo de vida de los Pirahá y lo fascinante y complejo que le ha resultado entrar en relación con ellos como pastor protestante, cuyo objetivo inicial era traducirles la Biblia, hasta llegar a una situación de profunda conversión existencial en que deja a su esposa, religión y ambiciones académicas para convertirse en un difusor de las virtudes del modo de vida de aquel grupo. Luego, en la segunda parte del libro, describe el

⁶ Desarrollo este tema en Gende (2013: 51-52).

sistema de esa lengua, a partir de lo cual, otra vez, la pretensión de que “lo otro” es lo absolutamente otro se potencia y se explica, finalmente, por el funcionamiento de esa lengua. Su estrategia es especialmente sugerente, pues él mismo se ubica de entrada en lo que se denomina etnogramática (Everett 2008: 264), según lo cual insiste una y otra vez en que la lengua está moldeada por la cultura.

No obstante, pasa sin mayor justificación a analizar, hacia la mitad de esta segunda parte de su libro, el sistema de la lengua Pirahá como tal, para extraer consecuencias de lo que no puede entenderse de otro modo que como limitaciones cognitivas en la mentalidad de ese grupo. Esa lengua, según sus informes, carece de recursividad, nombres para colores, nombres para relaciones parentales, incluso para hacer operaciones matemáticas simples como la suma. A esto se agrega que, según sostiene, no relatan mitos de la creación o de su origen (Everett 2008: caps. XIII-XVI).

Para una crítica detallada de los procedimientos metodológicos, tanto lingüísticos como antropológicos —mejor dicho, de su carencia—, que habrían llevado a Everett a semejantes conclusiones y que aluden a una teoría del déficit cultural, remito a *Lenguaje y pensamiento*, reciente obra del antropólogo Carlos Reynoso, en el cual evalúa el conjunto de su obra destacando las inconsistencias. En esta ocasión me interesa señalar que en el libro de Everett que comento, el autor, ante todo, apela al principio de “inmediatez de la experiencia” para explicar buena parte de las carencias cognitivas que se consolidarían en el sistema de la lengua (Everett 2008); no obstante, este último pasa de ser modelo privilegiado de registro de aquella, a principio causal de las diferencias culturales. Lo curioso es que no ofrece pruebas de lo uno ni de lo otro.

Una versión, también inmanente a la lengua como sistema, pero superadora de las restricciones que inevitablemente conducen al relativismo extremo de Everett, es la de Guy Deutscher en *El prisma de los colores*. Allí, luego de desandar la historia de cómo se teorizó acerca de la diversidad en la percepción y/o denominación de los colores, arriba a una explicación que él reconoce provocadora para los estándares contemporáneos, pero que, sin embargo, permite atender tanto al modelo de determinación lingüística como a mostrar sus alcances y límites. Precisamente se trata de establecer en qué sentido la lengua es una

condición límite, pero que por eso mismo es ocasión para la apertura y modificación de la experiencia lingüísticamente moldeada. Así, propone reemplazar la hipótesis Sapir-Whorf por la hipótesis Boas-Jakobson. Según Deutscher, este último condensó la intuición de Boas respecto a que además de determinar la relación entre las palabras de cualquier frase, la gramática tiene que “determinar los aspectos de cada experiencia que deben ser expresados” (Deutscher 2010: 168), aspectos que varían considerablemente de una lengua a otra. Jakobson lo reformula así: “las lenguas difieren básicamente en lo que *deben* transmitir, no en lo que *pueden* transmitir” (Deutscher 2010: 168). Parece una sutileza, pero no es lo mismo sostener que las lenguas restringen lo pensable a partir de lo decible desde su sistema, a sostener que si bien las lenguas compelen a expresar en el decir determinada información desde su estructura, eso no impide agregarle otra, o incluso modificarla por ampliación. Deutscher extrae de esto que si “la lengua obliga a sus hablantes a prestar atención a ciertos aspectos del mundo cada vez que abren la boca o aguzan los oídos, esos hábitos del habla pueden posiblemente convertirse en hábitos mentales con consecuencias sobre la memoria o sobre la percepción o las asociaciones o incluso las habilidades prácticas” (Deutscher 2010: 179), para lo cual ofrece suficientes ejemplos obtenidos de la psicología experimental (Deutscher 2010: caps. VII-IX). Sin embargo, insiste, y sigue en ello una línea que remite a Humboldt: “en teoría cualquier lengua puede expresar cualquier asunto” (Deutscher 2010: 179).

Lenguaje y cultura: relación sin subsunción desde la Hermenéutica

Ahora bien, si así son las cosas, si aún a partir del efecto de predisposición que la lengua ejercería sobre lo pensable, se puede modificar la estructura misma de la lengua, es, a mi juicio, porque no alcanza con una descripción inmanente al sistema para entender de qué se trata la experiencia lingüística. Adelanto mi respuesta: todo lo descrito hasta ahora ha girado alrededor del producto, no del proceso y, como tal, no logra dar cuenta de los cambios o transformaciones de otro modo que como accidentes del sistema, absorbidos por éste sin mayor justificación que

la de las reglas internas al mismo. Con ello quiero sugerir que habría que revisar procesos del entendimiento eminentemente lingüísticos, es decir, que no ocurrirían de otro modo más que vía el lenguaje, pero que, a la vez, sólo ocurren asumiendo la integralidad de cada proceso: el diálogo, la escritura, la lectura, la traducción, la enunciación metafórica, son algunos de ellos y en ninguno la diversidad es un problema sino una condición para la comprensión.

Una antropología lingüística como la de Alesandro Duranti, por ejemplo, avanza en uno de estos procesos, el diálogo, como vía privilegiada para describir mejor de qué se trata el intercambio lingüístico. Sin embargo, lo hace a la manera científica, por adición de actividades o situaciones propias de ese intercambio lingüístico. A las ya conocidas, propone, hay que incorporar ahora la ubicación espacial, el tono y volumen de la voz, la gestualidad y el modo de mirar, entre otras. Sugiere que, metodológicamente, se trata más de una atención visual que auditiva la que debe ejercer el estudioso cuando realiza entrevistas presenciales, lo cual es pertinente y muestra un cambio notable en las condiciones que se establecen para constatar la complejidad de una situación comunicativa real, en el sentido en que se aspira a reconocer la mayor cantidad posible de variables que intervienen en ella (Duranti 1997: caps. VII-IX). Al respecto, cabe sospechar si el asunto a indagar: si la diversidad —tanto lingüística como cultural— es constitutiva de lo humano y, en ese sentido, no es un problema a resolver sino una modalidad a explorar, puede acaso tratarse por adición de sistemas que se superponen unos a otros con la pretensión de asir mejor el objeto de estudio. Más aún, la cuestión es si acaso se trata de un objeto de estudio o de una experiencia a tematizar. Si lo primero, lo aconsejable es el trabajo interdisciplinario que procura completar, como tarea infinita, el acceso al objeto. En cambio, si lo que interesa es recuperar una experiencia integral de lo humano en su diversidad, una que a su vez supone la lingüística de la comprensión como situación irrebasable más allá de lo cual no hay condiciones de posibilidad de lo pensable, tal vez haya que intentar —paradójicamente— una experiencia de esa lingüística desde la inconsciencia lingüística.

En ese sentido, sugiero que es del campo filosófico hermenéutico, en obras como las de Hans George Gadamer y Paul Ricoeur, del que pode-

mos obtener una mejor caracterización acerca de cómo proceder, para entender que la diversidad no es un problema a resolver, sino una experiencia de excedente de sentido para aprovechar. Estas obras lo logran porque desde una actitud muy distinta a la de los comentados, tematizan procesos de entendimiento lingüístico sin tomar al sistema de la lengua como dato más allá del cual nada es pensable, sino como actividades orientadas a la comprensión, como acontecimientos de sentido.⁷

En prescindencia de los resultados que la Lingüística como ciencia ofrece, con Gadamer, o, al contrario, como respuesta que asume el desafío de un largo rodeo por sus teorías, con Ricoeur, la atención puesta por ambos en los procesos y no en los productos, habilita a estas hermenéuticas del lenguaje a defender incluso una versión del “giro lingüístico” que muestra su condición irrebasable, sin reducir por ello los asuntos ontológicos y gnoseológicos en la matriz de cada lengua. Así, lo irrebasable no es la formación de cada lengua como estructura, sino el proceder lingüístico de la comprensión que se plasma en actividades como las señaladas.

Gadamer, con su versión del diálogo, invierte precisamente los postulados de la lingüística cuando sostiene que el tema no es cómo cada lengua “está en condiciones de decir todo lo que quiera a pesar de su diversidad respecto de las demás”, sino “cómo actúa en todas partes la misma unidad de pensar y hablar dentro de la multiplicidad de estas maneras de hablar, y cómo logra que en principio cualquier tradición pueda ser entendida” (Gadamer 1975: 483).

Tal vez de un modo demasiado radical para el tipo de enfoque lingüístico que prefiere la ciencia, pero con una efectividad descriptiva notable, Gadamer propone como experiencia por antonomasia la inconsciencia lingüística, con lo cual apunta a evitar el metalenguaje como modo de indagación acerca de nuestro entendimiento. Y al menos con el caso del diálogo, que en el fondo es el modo de realización privilegiado que subyace a toda su hermenéutica, permite descubrir un proceso

⁷ Como es sabido, la noción de acontecimiento de sentido es recuperada por la hermenéutica de Ricoeur en la obra de Emile Benveniste. Con ella se procura una redescipción de la instancia de discurso que evita y supera la polarización estructuralista entre lengua y habla. Así, el acontecimiento de sentido muestra que el acto de habla ya no puede ser dejado de lado como aquello evanescente y accidental, opuesto al carácter permanente y esencial de la lengua.

lingüístico del entendimiento que avanza o retrocede por el asunto que se constituye a partir de él y desde el cual los hablantes se descubren orientados, y no por la objetivación del aparato lingüístico revisado en abstracción de la situación de empleo.

En efecto, Gadamer dedica un capítulo de su obra mayor, *Verdad y método*, a recorrer el camino en la “acuñación del concepto de ‘lenguaje’ a lo largo de la historia del pensamiento occidental”, para poner a prueba un esquema interpretativo que va de la inconsciencia a la devaluación lingüística, pasando por la conciencia lingüística. No se trata de un esquema lineal en su despliegue histórico, sino, más bien, de un común proceder en nuestros tratos teóricos con el lenguaje, para lo cual Gadamer detecta distintos momentos en cada uno de los grandes periodos de la historia filosófica en los que puede recuperarse la inconsciencia lingüística, a pesar de la habitual devaluación que se produce en cada toma de conciencia. Y esto porque, a su juicio, “la inconsciencia lingüística no ha dejado de ser la auténtica forma de ser del hablar” (Gadamer 1975: 486).

Por razones de espacio y oportunidad no vamos a seguir su derrotero, pero sí nos interesa retener algunas de las caracterizaciones del lenguaje que permiten justificar esta afirmación. Así, si en la experiencia griega, que se mantuvo en una tensión de admiración y temor por los rendimientos del lenguaje, finalmente se consolida una subsunción de la lingüística en sistema de signos,⁸ será en la experiencia del Medioevo en la cual, sostiene, se “hace más justicia al ser del lenguaje” (Gadamer 1975: 509), debido a que, en su elaboración de un modelo lingüístico para pensar la teología trinitaria, se obtuvo implícitamente un aprovechamiento teórico del problema de la encarnación, que repercutió en una caracterización más elaborada de la formación lingüística

⁸ En su detallado examen del *Cratilo*, Gadamer llega a la conclusión de que la devaluación en la experiencia griega se da por la pretensión de investigar el “verdadero ser de las cosas [...] sin los nombres [esto] quiere decir que en el ser propio de las palabras como tales no existe acceso alguno a la verdad, por mucho que cualquier buscar, preguntar, responder, enseñar y distinguir esté obligado a realizarse con los medios lingüísticos. Con esto queda dicho también que el pensamiento llega a eximirse a sí mismo del ser de las palabras —tomándolas como simples signos que dirigen la atención hacia lo designado, la idea, la cosa—, que la palabra queda en una relación totalmente secundaria con la cosa” (Gadamer 1975: 497).

de los conceptos en relación con las cosas: “el misterio de la trinidad encuentra su reflejo en el milagro del lenguaje en cuanto que la palabra, que es verdad porque dice cómo es la cosa, no es ni quiere ser nada por sí misma [...] tiene su ser en su cualidad de hacer patente lo demás” (Gadamer 1975: 505). Ahora bien, lo que resulta de estas indagaciones es una descripción virtuosa del proceso de formación lingüístico que no consiste en el de subsunción del caso en la ley —al modo del sistema legaliforme—, sino en el de la continua expansión de los esquemas conceptuales vía la adecuación a situaciones nuevas de aplicación. Lo que podría haber sido descrito por alguna tradición logicista como relación de lo esencial con lo accidental, Gadamer lo redescubre al modo de un reenvío permanente al sistema, que se ve así obligado a modificarse si no resulta suficiente para albergar la novedad; con la consecuencia, destaca, de “la libertad para una conceptualización infinita y una progresiva penetración en los objetos de referencia” (Gadamer 1975: 513). Se trata de lo que ha dado en llamar “metaforismo fundamental” (Gadamer 1975: 515), del que destaco su productividad para reconocer la experiencia lingüística en expansión, según transposiciones que son fruto de una experiencia particular y no de una conceptualización abstractiva.⁹

Ahora bien, esta tematización del lenguaje que no lo vuelve objeto depende, como señalamos, de trabajar en pos de mantenernos en —o de lograr— la inconsciencia lingüística. Como también afirmamos, esto significaría, por la negativa, no elaborar un metalenguaje, procedimiento usual para las ciencias del lenguaje y gracias a lo cual habrían logrado sus modelos explicativos. Sin embargo, no hay propuesta metodológica alguna en la obra de Gadamer —por la positiva— para conseguir aquello, y esto obedece a la razón simple de que la inconsciencia lingüística describe nuestro normal proceder lingüístico en relación con las cosas y con los otros. En efecto, nuestra relación habitual con las palabras —por tomar una formación típica— no consiste en buscar su significado en el diccionario, sino en darla, ofrecerla al otro como compromiso con lo que afirmo. Tampoco es habitual emitir enunciados —otra formación—, respecto de los cuales hubiera que evaluar su forma lógica para después

⁹ Prescindo en esta ocasión de su recorrido por la Modernidad, pues ameritaría un artículo exclusivo su tratamiento de Humboldt y, antes que él, su recuperación de Nicolás de Cusa como transición entre épocas.

procurar un emparejamiento con el estado de cosas que pretende describir, sino que lo común es dialogar con otros sobre asuntos que nos “arrastran”, que nos muestran rebasados en nuestro opinar (Gadamer 1992: 181-194). Así, no es que debemos ignorar artificialmente nuestra posición inicial, o modo efectivo en que se nos aparecen las cosas según nuestra subjetividad; al contrario, no habría otro modo de entrar en diálogo. Pero si hemos logrado transcurrir en él, las perspectivas de los hablantes se relativizan; y no porque se consolidan como puntos de vista o perspectivas, sino porque ambas quedan modificadas según el asunto común dispuesto por el diálogo, que acontece conforme los hablantes se dispongan a hablar de algo y no de sí mismos.¹⁰

Las consecuencias para tematizar la diversidad son destacables. Ante todo porque se trata de la manifestación de un modo de ser típico de la humanidad, en que se expresa su relación libre del entorno y, a la vez, se descubre teniendo un mundo: “porque el hombre está capacitado para elevarse siempre por encima de su entorno casual, y porque su hablar hace hablar al mundo, está dada desde el principio su libertad para un ejercicio variado de su capacidad lingüística” (Gadamer 1975: 533). Pero esto, que podría derivar en un perspectivismo de acepciones de mundo, es conducido por Gadamer gracias a su defensa del diálogo en una caracterización productiva de la lingüística de la comprensión, pues lo que ocurre en este proceso es una relación con el mundo orientada por el asunto, el cual, a su vez, sólo queda exhibido por y con el intercambio de preguntas y respuestas que dispone el diálogo.

¹⁰ En Gende (2006), objeto las críticas de Cristina Lafont en *La razón como lenguaje*, quien sostiene que la posición de Gadamer no puede evitar el relativismo típico del giro lingüístico de corte alemán, por el carácter irrebasable otorgado al lenguaje, que volvería irrevisable la configuración del mundo de la vida al que pertenecen los hablantes. Mi evaluación al respecto es que, al contrario, el modelo del diálogo así presentado es condición de la transformación de perspectivas y búsqueda de lo común, que nunca se respalda en una anterioridad del mundo dado, sino en el mundo por venir. Admito que puede reprochársele a esto adoptar cierto estilo de *desiderátum*; de hecho, el mismo Gadamer ha tenido que salir al cruce de las objeciones de Derrida ante su postulado de una buena voluntad por parte de aquellos que dialogan. Pero también al revés, no es inusual tener la experiencia de haber transcurrido en diálogo; es más, forma parte de nuestra habitualidad en más ocasiones de lo que suponemos.

En el caso de la obra de Paul Ricoeur, como adelanté, su aporte hermenéutico sobre el lenguaje ocurre como resultado de transitar un largo camino (para tomar prestada su terminología) de asimilación y confrontación con las ciencias del lenguaje, en especial la escuela estructuralista; a diferencia de lo que ocurriría en la obra de Gadamer, quien al igual que su maestro, Heidegger, habría tomado un camino corto para llegar a sus conclusiones. Sospecho que la decisión epistémica de Ricoeur, respecto a no expedirse sobre un asunto sin haber recorrido previamente el discurso de la ciencia, lo lleva a establecer distinciones conceptuales de las que podemos obtener mejores rendimientos para el asunto que nos ocupa. En especial, el desafío de la semiología, con su postulado de inmanencia lingüística lo pone en situación de establecer claras diferencias entre oralidad y escritura, entre diálogo y lectura, entre procesos de lingüisticidad de los copresentes ante la situación “cara a cara” y procesos de lingüisticidad de los ausentes, ante la recepción de un texto, debido a la triple ausencia del autor, contexto de producción y auditorio original.

La descripción del lector como aquel intérprete que se transforma ante el texto, que se refigura en su mundo de lector en un acto de apropiación del mundo desplegado por el texto, para cuyo logro requiere como condición la desapropiación de su voluntad de persistir como intérprete que impone sus claves y deseos, en síntesis, que elige “perderse para encontrarse”, sólo se entiende si abandonamos metáforas insuficientes, como la del lector que escucha y/o dialoga con el texto. La tarea del lector, su actividad, realiza un acontecimiento de sentido, que ya no es el de su autor, pero tampoco es el de su satisfacción como receptor más o menos competente que sale a buscar en los textos la confirmación de sus supuestos previos. El texto, desde su silencio, opone resistencias, está configurado como artefacto lingüístico inmanente y estructurado y, a la vez, ha sido elaborado, por lo cual le antecede un mundo prefigurado respecto del cual es una respuesta posible. Pero insisto, no habla, por lo cual impide entrar en diálogo con él y sólo habilita a leerlo. Y en ocasiones la lectura depende de una resistencia previa, tal vez la más radical de todas y que exige entonces una vuelta de sí sobre la lengua: la traducción.

Me interesa, para finalizar, señalar brevemente la presentación de Ricoeur de la actividad traductora, como situación práctica, para cuyo

examen, si bien retoma sus hallazgos en teoría de la interpretación, repercute especialmente en una reflexión de la lengua sobre sí misma, reflexión producida como resultado de un trabajo. Trabajo que, a su vez, denomina de duelo y de recuerdo, pero trabajo al fin, es decir, punto de llegada provisorio, gracias a la elaboración lingüística que trata con los registros de las lenguas y desde la ambición del traslado (Ricoeur 2004: cap. 1).

Si bien es cierto que, a juicio de Ricoeur, el traductor sufre la tensión entre dos extremos que lo reclaman: el de su propia lengua, con la cual tiende a la identidad totalitaria y que lo lleva a sacralizarla para imponerla a las otras; y el de la lengua del texto que tiene ante sí, que se impone como una resistencia infranqueable ante la que prevalece el fantasma de lo intraducible, no obstante, asume como hecho incontestable que siempre hubo traductores, políglotas, bilingües. Esta constatación tan simple de una práctica lingüística —entre personas que hablan entre sí, a pesar de ser hablantes nativos de lenguas distintas y entre personas y textos que se esfuerzan por verter en su idioma— debería inhabilitar, sugiere, la claudicación ante la lengua del otro, pero también la pretensión idealizada y abstracta de salir a buscar tanto la lengua perfecta como la lengua de origen a partir de las cuales regimentar la diversidad de idiomas.

La traducción es un proceso de realización lingüístico que, por supuesto, trabaja a partir de los productos, es decir, de las lenguas constituidas como tales, pero que, entendida como tarea entre lenguas, desde la actividad de un intérprete que asume el desafío de verter un texto singular en otro, igual, pero distinto, supera la tan mentada incomunicación que sólo en abstracto se presenta como infranqueable. De allí que Ricoeur sostenga que la experiencia de traducir no pugna entre pretensiones de verdad y de error, sino de fidelidad y traición. Y no porque su hermenéutica no esté orientada a satisfacer las pretensiones cognitivas de verdad; al contrario, buena parte de sus esfuerzos teóricos ambicionan expandirlas hasta abarcar procedimientos discursivos que una tradición muy literalista ligada a exigencias empiristas se las han negado; por ejemplo, el enunciado metafórico. Sino porque redescrito el asunto como experiencia lingüística del entendimiento, debe vérselas con lo que de esfuerzo, sufrimiento y frustración conlleva; también de logro y

satisfacción, por supuesto. Pero es una experiencia de lo provisorio, no de la certeza, y así, entonces, de una tarea inacabable.

A modo de cierre

Para concluir, estos últimos enfoques nos ofrecen resultados importantes para ver en la diversidad una condición de gran fertilidad heurística y no un problema a resolver. La diversidad lingüística no consiste en una variedad de moldes a partir de los cuales debamos interrogarnos si superarlos vía el universalismo de una lengua abstracta o vía el relativismo de una histórica y socialmente constituida. No hay nada que superar, pues no se trata de un asunto entre sistemas más o menos estructurados, hipo o hipercodificados. La relación, trabajosa, por cierto, a menudo frustrada y en ocasiones gozosa, se da entre personas que hablan entre sí o personas que leen textos. Y en ambos procesos lo que se procura es comprender y comprenderse, ante el texto, ante el otro y en relación con el mundo.

Elegí ilustrar en ambos procesos hermenéuticos lo que exhiben como principios distintivos: la necesidad de inconsciencia lingüística en uno como situación para el diálogo, y al revés, la vuelta reflexiva sobre sí de una lengua, como resultado del acto de traducción de una obra singular. ¿A qué viene presentarlos en estos extremos? Me interesa sugerir que de todos modos, en ambos, la diversidad invita a la formación, a la transformación de las perspectivas, incluso y tal vez en principio, de la misma lengua sobre sí misma. La experiencia lingüística de fondo que se vive desde cada lengua en acto, en cada instancia de discurso, siempre con otros y en relación con el mundo, es la posibilidad de decir —¿lo mismo?—, siempre, de otro modo.

Bibliografía

- BAUMAN, Zigmunt (1999). *La cultura como praxis*. Barcelona, Paidós.
ELIAS, Norbert (1989). *Teoría del símbolo. Un ensayo de antropología cultural*. Barcelona, Península.

- EVERETT, Daniel (2008). *No duermas, hay serpientes. Vida y lenguaje en la Amazonia*. Madrid, Turner Noema.
- DEUTSCHER, Guy (2010). *El prisma del lenguaje. Cómo las palabras colorean el mundo*. Barcelona, Ariel.
- DURANTI, Alessandro (1997). *Antropología lingüística*. Madrid, Cambridge University.
- GADAMER, Hans-George (1975). *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme.
- (1992). *Verdad y método II*. Salamanca, Sígueme.
- GENDE, Carlos (2005). *Lenguaje e interpretación en Paul Ricoeur. Su teoría del texto como crítica a los reduccionismos de Umberto Eco y Jacques Derrida*. Buenos Aires, Prometeo.
- (2006). “El giro lingüístico como giro ontológico en la hermenéutica gadameriana”, en R. Alcalá y J. Reyes Escobar (comps.). *Gadamer y las Humanidades*, vol. 1: *Estética, lenguaje y ontología*. México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2013). “Diversidad lingüística: ¿diversidad acerca de qué?”, en C. Gende y E. Padilla (eds.). *Diversidades en diálogo: interpretaciones, interpelaciones y realizaciones*. Neuquén, Centro de Estudios en Filosofía de las Ciencias y Hermenéutica Filosófica del Comahue.
- RICOEUR, Paul (2004). *Sobre la traducción*. Buenos Aires, Paidós.
- REYNOSO, Carlos (2014). *Lenguaje y pensamiento. Tácticas y estrategias del relativismo lingüístico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Sb.
- SAPIR, Edward (2010). *El lenguaje. Introducción al estudio del habla*. México, Fondo de Cultura Económica.

Varia

میدونک سته بند خچر پنک
یر ما دو کوه آیت پیش تنک

نگار لونا دراهمنه کے از نو خداوند کے تری کہ ملاق



بجوه اندرون بوہب داوی
فریدون بشیند ناسو ویر
نیاید برش خویش سپوداوی
کندی آراست از چرم سیر

Kaddish, *Sinfonía núm. 3*

Kaddish, *Symphony No. 3*

LEONARD BERNSTEIN

Introducción, traducción y notas de Adriana Menassé
Introduction, Translation and Notes by Adriana Menassé

RESUMEN: Primera traducción al español, acreditada por la Leonard Bernstein Office, Inc., del recitativo que estructura la *Tercera sinfonía* de Bernstein llamado “Kaddish”. El kaddish es uno de los rezos más entrañables de la tradición judía, una oración por los muertos donde curiosamente no hay referencia a la muerte, sino a la gloria de Dios. En el texto de Bernstein, sin embargo, el doliente se dirige a Dios y lo confronta con dureza, pero tal querella le permite reencontrarse y reconciliarse con Él, exigirle, así, un nuevo pacto.

Además de la traducción, se ofrece una lectura filosófica que aborda las resonancias de significado implícitas en el texto del Orador y que dan cuenta, sin duda, del gran poder emotivo de la obra.

ABSTRACT: This is the first translation into Spanish, acknowledged and credited by the Leonard Bernstein Office, Inc., of the Speaker’s part—the prayer form running throughout Bernstein’s Third Symphony called Kaddish. Kaddish is the most heartfelt prayer in the Jewish tradition, a prayer for the dead where no reference is made to death itself but to the glory of God. In Bernstein’s version, however, the Speaker confronts God harshly but only to reassert the bond between them and demand a new covenant.

Accompanying the translation, I offer a reflective reading of the echoes with which the words are infused and which account for the text’s emotional power.

PALABRAS CLAVE: orador, Dios, confrontación, pacto.

KEYWORDS: prayer, God, confrontation, harmony, covenant.

RECIBIDO: 9 de marzo de 2017 • ACEPTADO: 21 de junio de 2017

*Introducción de la traductora***El Dios de Bernstein y el Dios de Job**

“Kaddish”, el título que da nombre a esta tercera sinfonía de Leonard Bernstein, remite a uno de los rezos más solemnes del rito judío: la oración para los muertos. Aunque sus líneas se recitan en distintos momentos de la liturgia e incluso entre sus partes, cobra todo el peso de su significado como oración del doliente por sus seres queridos, y así se le reconoce normalmente. Se ha señalado, con razón, que esta oratoria luctuosa no menciona nunca la muerte, sino la gloria de Dios. Se dice kaddish para que, en medio del dolor de una pérdida, tengamos presente la grandeza de la vida y encontremos consuelo en ese recordatorio. “*Yitgaddal veyitqaddask shmeh rabba*”. “Sea Su gran nombre exaltado y santificado/en el mundo que Ha creado según Su voluntad [...]”.

El kaddish es un rezo en arameo; como algunos otros de la tradición judía, ha de recitarse siempre en colectivo, es decir, requiere diez hombres (un *minyan*) para poder decirlo o, en ocasiones, cantarlo. Así, por definición, una oración solitaria no es un kaddish. Sin embargo, por la intensidad del sentimiento que emerge en los momentos más vulnerables como es el de una pérdida hondamente sentida, existen variaciones de este rezo que abren la posibilidad de una conexión personal y directa con Dios. El kaddish lo recitan los hijos por los padres, los esposos por sus cónyuges, los hermanos entre sí o los padres por sus hijos. Pero cualquier miembro de la comunidad puede decirlo —ha de decirlo— por aquel que no tiene quién le rece.

Es probable que Leonard Bernstein tuviera en mente esta forma de la oración (*kaddish yahid* o kaddish individual) cuando escribió la parte recitada de su sinfonía: es más un estado de concentración dialógica que un kaddish en sentido estricto, pero la voz del Orador, la línea temática y narrativa que propiamente estructura la pieza musical, contiene evocaciones del Libro de Job. Se trata de una conversación con Dios, o digamos de una confrontación directa con el Altísimo: en medio de la música, del solo de la soprano y los coros de niños que repiten las bendiciones y las alabanzas del rezo, el hombre solitario en su dolor se

pregunta y se indigna contra Dios por el sufrimiento y la injusticia del mundo. Como se sabe, Bernstein le dedicó su *Sinfonía núm. 3* a John F. Kennedy, tras el impacto que le produjo su asesinato poco antes de que se estrenara la obra en 1963.¹ El texto, sin embargo, remite, aunque no de manera explícita, al impensable horror del Holocausto, y a las tantas y tantas víctimas de la crueldad y la necesidad humanas.

Así lo entiende y así lo expresa Samuel Pizar cuando el mismo Bernstein, su amigo, le pide que enriquezca su texto con el suyo —testigo como era del Espanto— con la fuerza de su experiencia, de su diálogo y su imprecación a Dios, después de haber sobrevivido a Auschwitz, Sachsenhausen y Dachau. Y en verdad el texto de Pizar enfrenta a Dios con lo innombrable, y aunque no deja de tener momentos estremeceadores (cuando confiesa, por ejemplo, la imposibilidad de afirmar Su gloria en medio de aquella destrucción sistemática y atroz), el texto de Bernstein parece animado por una intuición teológica más penetrante y luminosa.²

El tono en que habla el Orador en la *Sinfonía núm. 3* de Bernstein expresa de manera ejemplar la modalidad del diálogo con Dios que en la tradición judía toma una forma característica. Es un diálogo muy íntimo, que en ciertos casos hasta podría parecer descomedido; una conversación de viejos amigos, tan queridos que admite reproches y cuestionamientos, incluso vehementes, pero sólo para volver a establecer el puente de amor que reclama la verdadera cercanía. En este caso, la

¹ Cf. <https://leonardbernstein.com/about/humanitarian/an-artists-response-to-violence>; consultado por última vez el 26 de mayo de 2017.

² Según fuentes cercanas a la familia, poco antes de su muerte Bernstein pidió a su amigo Samuel Pizar, sobreviviente del Holocausto, que hiciera un texto donde incluyera su propia terrible experiencia en el diálogo desesperado que entonces estableciera con Dios, y que serviría para darle cuerpo a la voz del Orador. El texto de Pizar se incluyó en la *Sinfonía* y, por lo general, él recitaba esa parte. Sin embargo, a la muerte de Pizar, se vuelve al texto original. Gracias a una tía francesa que lo rescató y lo llevó a París y luego a Australia, Samuel Pizar retomó sus estudios y eventualmente viajó a Estados Unidos. Allí se convirtió en un reconocido abogado, en asesor económico del gobierno de Kennedy y en comprometido colaborador de la Unesco para cuestiones de educación. Pizar escribió un par de libros que le merecieron reconocimientos, entre los que destaca *Of Blood and Hope*, traducido al español como *La sangre de la esperanza*. Cf. www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/ERI/pdf/S.Pisar-Biography.pdf; consultado por última vez el 26 de mayo de 2017.

alabanza del rezo se contrapuntea con la voz del Orador que, un poco a la manera de Job, confronta a Dios y le requiere por el gran sufrimiento que ha de padecer el ser humano. A diferencia de Job, sin embargo, Dios no responde ni aparece. O digamos, aparece tan sólo en la inquebrantable voluntad del hombre de renovar el pacto, de renovar el pacto de confianza que los uniera, de establecer, así, un nuevo pacto. No son los viejos patriarcas los que se dirigen a Dios ahora: es el hombre del siglo xx, desencantado, que ha debido atravesar el infierno y sabe que no puede esperar salvaciones mágicas. Como dice el propio Bernstein, el nuevo pacto que el Orador le ofrece, que le exige, a Dios, no se plantea desde la inocencia del niño pequeño y desvalido que ve en su padre la fuente de protección y vida, sino de otro modo, desde el reconocimiento de una dependencia mutua, y, por lo tanto, de la atadura que los constituye a ambos. “Sufrimos y nos recreamos uno al otro”, dice el Orador en el tope de su potencia expresiva; “sufrimos y nos recreamos uno al otro”, punto culminante, si no de la música, sí de la lírica en una apuesta que es compromiso y esperanza.

Pero, ¿por qué habría el ser humano de renovar el pacto después de toda una historia de crueldad e insensatez, donde el Altísimo no parece haber tenido ninguna participación a favor de víctimas inocentes? ¿Por qué renovar un pacto roto, atravesado de incompreensión, traición mutua, impiedad y escepticismo? El texto se refiere, sin duda, al pacto que establece Dios con Israel, un Israel que en cierto nivel remite a un pueblo específico, pero que, sobre todo, representa a la humanidad en su conjunto. ¿En qué consiste dicho “pacto”, por cierto?, ¿de qué está hecho? Le pregunta a Dios el Orador: “¿Por qué has ocultado tu arco iris/Ese bonito lazo que atabas a Tu dedo/Para acordarte de no olvidar nunca Tu promesa?”

El pacto de Israel con Dios es aquel en que Israel (el ser humano) se obliga a obedecer los mandamientos. Mandamientos de justicia y de paz, de amor al prójimo y cuidado del huérfano y la viuda. ¿A cambio de qué? A cambio de la “protección de Dios”, es decir, de la confianza que establece entre nosotros, de la paz misma y la armonía que provienen de dicho cumplimiento. Si se cumplen los mandamientos reina la paz, si se rompen sobrevienen la injusticia, la dureza y la apatía. Entonces la vida muestra la mueca de su vacío.

Pero también sabemos que la creación y la grandeza de Dios exceden la relación de Dios con la criatura humana; la creación es más grande que la constitución ética de la vida humana, si bien la contiene. La magnificencia del mundo es inconmensurable con el sufrimiento del hombre, como mostrara desde antiguo el mismo Libro de Job. Por tanto, la protección de Dios no está garantizada; está apenas presupuesta, sugerida. El mandamiento ha de servirnos a nosotros y sólo indirectamente a Él, en la medida en que nos permite sostener el amor en el mundo, sostener la confianza que hace la vida digna y hermosa, merecedora de nuestro agradecimiento y alabanza. El pacto —el mandato de sostener el orden ético en el que acontece la vida humana— es el asentimiento al que otorgamos nuestra lealtad, en el que nos jugamos una fe primaveral y una alegría de base. “El universo se sostiene sobre un hombre justo”, dice el Talmud.³ Sostener con nuestros actos, día a día, el pacto de humanidad, generosidad y escucha; sostenerlo en las pequeñas cosas, los pequeños gestos de responsabilidad y desprendimiento es acaso todo lo que podemos hacer, todo lo que nos corresponde hacer en nuestro viaje. Pero es al mismo tiempo una enormidad, la enormidad del lazo que nos hace humanos y que continuamente renovamos o destruimos.

El llamado de la Altura, dice Emmanuel Levinas, el llamado del Otro que se presenta a mí como un rostro desnudo, instituye el vínculo a partir del cual el lenguaje sobreviene como respuesta: “Aquí estoy”.⁴ En el lenguaje bíblico Abraham e Isaías responden “heme aquí”. “Heme aquí” representa la disposición de hospitalidad anterior al diálogo, anterior a toda petición explícita, porque es la que inaugura la posibilidad misma de comprendernos. Este vínculo “pre-originario”, dice Levinas, puesto que está antes de todo principio, articula simultáneamente la relación con nuestros prójimos y con eso que, como dice Gilberto Owen,

³ Sobre treinta y seis hombres justos se sostiene el mundo según el Talmud, pero cada uno de nosotros lo sostiene igualmente y ayuda a recrearlo con actos de amor y compasión. O lo destruye a través de la impiedad y la dureza de corazón. Cf. Sanhedrín 97b, Sucá 45b, “sobre los *Tzadikim Nistarim*”.

⁴ Esta visión levianasiana, es decir, que en el rostro de mi prójimo se manifiesta la exigencia de responsabilidad de donde nace la ética, recorre el pensamiento del autor como su *leit-motif*. Puede encontrarse en su obra más acabada, *Totalidad e infinito*, pero se encuentra igualmente en Ética e infinito, *De Dios que viene a la idea, De otro modo que ser y*, de hecho, a lo largo de toda su producción.

“por comodidad llamamos simplemente Dios”.⁵ El imperativo que brota de la fractura desde la que me habla mi prójimo, no es mera compasión ni apela a la misericordia; es, ante todo, una exigencia, el apremio que nace de su desvalimiento y que al llegar a mí como exhortación, inaugura para ambos el orden del sentido. Criatura, semejanza de Dios, el ser humano entra en contacto con la Altura, a través de sus semejantes. Y sólo alcanza a estrechar a sus semejantes bajo el abrigo de Dios. Dios habita el espacio en que nos encontramos.

Acaso sea esta la intuición más radical del texto de Bernstein, la dependencia mutua y mutua determinación de Dios y el Hombre. El ser humano se constituye en su vocación de amor y de sentido; en su búsqueda de la bondad y la justicia, en su apertura al otro, pues esa apertura misma es el puente que establece con la trascendencia, es su apuesta ciega por la belleza del mundo. La vida cobra sentido humano como despliegue de dicha vocación. “Dios” no ocurre como objetividad ajena al diálogo; tampoco es una mera invención del sujeto. Es la relación la que lo revela; es la dimensión del amor y la inocencia, de la gratitud y el deseo de justeza y armonía, donde la presencia divina se manifiesta en su gracia. Renovar el pacto es volver a confiar. Es estar dispuesto, como el santo Job, a aceptar la grandeza del mundo y su misterio, incluso por encima del dolor o el sinsentido. Y volver a amar, y volver a regocijarse y a ofrecer su adhesión a lo que nos guía y nos sostiene.

Recrear el vínculo; ya no es sólo el hombre el que confía en Dios, sino Dios el que es conminado a confiar en el hombre, a creer que éste será capaz de llevar adelante la tarea conjunta de “completar la creación” llenando el mundo con buenas acciones, con su amor y su anhelo de equidad, y el deseo de suavizar en su alma las costras de rigidez o resentimiento para volver a bendecir y agradecer.

Es ésta, me parece, la apuesta de Bernstein, la propuesta de su magnífico Orador, el hombre que en la intimidad de su rezo se dirige al Altísimo como a un Padre amoroso pero falible, un Maestro luminoso y vulnerable de quien toma su fuerza y a quien recurre como guía. Cree en mí, le ruega, cree en mí. Cree en mí pues en esa fe me veo y en ella me hago digno de nuestro lazo.

⁵ De su poema “Teologías”, publicado en su libro *Línea* en 1930.

Y digamos entonces amén, que así sea.

Presento aquí la traducción del texto del Orador; éste se va intercalando a lo largo de la Sinfonía con base en las distintas partes del rezo. La traducción tiene su centro en el tono íntimo de la conversación directa y cercana con Dios que permea el vínculo de la relación con el Altísimo en la tradición rabínica. He intentado conservar la sencillez y la emotividad de dicho lazo, manteniendo, al mismo tiempo, el tono litúrgico de la plegaria y aun la altura filosófica de la confrontación. Como se verá, el rezo y su tono laudatorio se van entrecruzando y por momentos contrapunteando con el discurso del orador. He tratado de mantener la forma directa, oral, de los versos en inglés, así como mostrar con claridad la potencia afectiva de su propuesta teológica.

LEONARD BERNSTEIN

Kaddish, *Sinfonía núm. 3*

ORADOR:

INVOCACIÓN

Padre mío, antiguo, venerado
Abandonado y triste Padre:
Engañado y desmentido Rey del Universo:
Vieja Majestad irritada y marchita:
Quiero rezar.
Quiero decir kaddish.
Mi propio kaddish. Tal vez no haya nadie
Que pueda hacerlo después de mí.

Tengo tan poco tiempo, como sabes.
¿He de morir en un minuto, en una hora?
¿Hay tiempo, siquiera, de considerar el asunto?
Podría ser que en este lugar mismo, mientras cantamos,
Detengan nuestro paso de una vez por todas,
Nos corten de raíz en el acto de alabarte.
Pero mientras tenga aliento, por más breve que sea,
Cantaré para Ti este último kaddish,
Para mí y para todos estos a quien amo
En esta casa sagrada.

Quiero rezar, y hay poco tiempo.
Y it'gadal v'yit Kadesh sh'me raba...

KADDISH I

ENALTECIDO... Y SANTIFICADO... SEA EL GRAN NOMBRE... AMÉN

CORO: (Traducción. No se canta)

Enaltecido y santificado sea Su gran nombre, Amén
A lo ancho del mundo que ha creado según Su voluntad, Amén.
Y sea Su reino establecido
En el tiempo de tu vida y de tus días
Y en los días de todo el pueblo de Israel,
Cuanto antes, en el futuro cercano,
Y digamos Amén.

Y sea Su gran nombre bendito
Por siempre y para toda la eternidad.

Santificado y alabado, glorificado
Exaltado y elogiado, venerado
Y enaltecido y celebrado
Sea el nombre del Santo, bendito sea;
Aunque Él esté más allá de todas las bendiciones
Himnos, alabanzas y consuelos
Que sean en el mundo proferidos,
Y digamos, Amén.

Séanos concedida paz del cielo
En abundancia, y vida para nosotros
Y para todo Israel;
Y digamos, Amén.

ORADOR:

¡Amén! ¡Amén! ¿Escuchaste eso, Padre?

¡“*Sh'lama raba!* Que paz en abundancia
 Descienda sobre nosotros. Amén.

Gran Dios,
 Tú que pones paz en las alturas
 Que gobiernas los días desde el principio de los tiempos,
 Y dispones que la aurora conozca su sitio
 Podrías, seguramente, causar y disponer
 Una pizca de orden aquí abajo
 En éste, nuestro azorado grano de polvo.
 Y digamos otra vez: Amén.

II

DIN TORAH

ORADOR:

Con Amén en los labios me acerco
 A tu presencia, Padre. No con temor,
 Sino con cierta rabia reverente.
 ¿No reconoces mi voz?
 Soy la parte del Hombre que Tú hiciste
 Para mostrar su veta eterna
 Seguramente lo recuerdas, Padre — la parte
 Que rechaza la muerte e insiste en tu amor.
 Que adivina tu voz, que infiere tu gracia.
 Y Tú siempre escuchaste *mi* llamado
 Y Tú siempre respondiste
 Con un arco-iris, un cuervo, una plaga, algo.
 Pero ahora no veo nada. Esta vez no me muestras
 Absolutamente nada.

¿Me escuchas Padre? Bien *sabes* quien soy:
 Tu imagen, ese obstinado reflejo de Ti
 Que el Hombre ha destrozado, suprimido, desterrado.
 Y ahora corre libre — libre para jugar

Con su fuego recién descubierto, ávido de muerte,
De la voluptuosa, completa y absoluta muerte.
Señor, Dios de los Ejércitos, ¡te llamo a rendir cuentas!
¡Tú permitiste que esto sucediera, Rey de los Ejércitos!
¡Tú con tu maná, tu columna de fuego!
¿Pides que tenga fe? ¿Dónde está la Tuya?
¿Por qué has ocultado tu arco iris,
Ese bonito lazo que atabas a tu dedo
Para acordarte de no olvidar nunca tu promesa?

“Pues ved, he puesto mi arco entre las nubes
Y cuidaré de él que me sea recuerdo
Del pacto que he establecido para siempre...”
¡Tu pacto! ¡Tu contrato con el Hombre!
¡Dios de hojalata! ¡Tu contrato es de hojalata!
Se abolla entre mis manos
¿Y qué es de la fe ahora —de la mía y de la tuya?

CORO: (Cadenza)

Amén, Amén, Amén...

ORADOR:

Perdóname, Padre. Deliraba con fiebre.
¿Te lastimé? Perdóname.
Olvidé que también Tú eres vulnerable.
Pero fue tuyo el primer error, crear
Al hombre en tu imagen, débil
Falible. Dios querido, cómo debes sufrir,
Tan lejos, mirando con tristeza
Tu obra de dos piernas —frágil, insensata,
Mortal.

KADDISH 2

ORADOR:

Padre afligido.

Si pudiera consolarte, tenerte en mi regazo

Arrullarte y mecerte hasta que duermas.

SOPRANO SOLO y CORO DE MUJERES:

Enaltecido y santificado sea Su gran nombre, Amén

A lo ancho del mundo que ha creado según Su voluntad, Amén.

Y sea Su reino establecido

En el tiempo de tu vida y de tus días

Y en los días de todo el pueblo de Israel,

Cuanto antes, en el futuro cercano,

Y digamos Amén.

Y sea Su gran nombre bendito

Por siempre y para toda la eternidad.

Santificado y alabado y glorificado

Exaltado y elogiado y venerado

Y enaltecido y celebrado

Sea el nombre del Santo, bendito sea;

Aunque Él esté más allá de todas las bendiciones

Himnos, alabanzas y consuelos

Que sean en el mundo proferidos,

Y digamos, Amén.

Séanos concedida paz del cielo

En abundancia, y vida para nosotros

Y para todo Israel;

Y digamos, Amén.

Él, que hace paz en las Alturas,

Haga paz para nosotros

Y para todo Israel;

Y digamos, Amén.

ORADOR:

Descansa Padre mío. Duerme, sueña.
 Déjame inventar tu sueño, soñarlo
 Contigo, lo más dulcemente que pueda.
 Y quizás en sueños ayudarte
 A recrear tu imagen, y a amarla de nuevo.

III

SCHERZO

ORADOR:

Te llevaré a tu estrella favorita
 El mundo más digno de tu obra
 Y tomados de la mano, veremos con asombro
 Los mecanismos de la perfección.

Este es tu Reino Celestial, Padre,
 Tal como lo planeaste.
 Todo cliché inmortal en su lugar.
 Los corderos retozan. El trigo se eleva.
 Los rayos del sol bailan. Algo está mal.
 La luz: sin brillo. El aire: estéril.
 ¿Sabes qué falta? No hay nada que soñar.
 No hay adónde ir. Nada que saber.
 Y éstas, criaturas de tu Reino,
 Esta gente sonriente, serena, insensible
 ¿Han sido igualmente creadas a tu imagen?
 Tú eres serenidad, pero también furia.
Lo sé, he debido sufrirla.
 Eres esperanza, pero también arrepentimiento.
Lo sé. De mí te has arrepentido.
 Pero no éstos —los perfectos:
 Ellos están más allá del arrepentimiento, o la esperanza.
 No existen, Padre, ni siquiera
 En los años-luz de nuestro sueño.

¡Déjame enseñarte ahora un sueño que no olvides!
 Regresa conmigo a la Estrella del Arrepentimiento:
 Regresa Padre, a donde el sueño es verdadero,
 Y el dolor es posible — tan posible
 Que tendrás que creerlo. Y en el dolor
 Reconocerás tu imagen finalmente.

¡Ahora contempla mi Reino en la Tierra!
 ¡Verdaderos prodigios! ¡Maravillas auténticas!
 ¡Deslumbrantes milagros!
 ¡Mira, una zarza ardiente!
 ¡Mira, una rueda de fuego!
 ¡Un carnero! ¡Una roca! ¿La golpeo? ¡Mira!
 ¡Brotó el agua a borbotones! ¡Y yo lo hice!
 ¡Yo estoy creando este sueño! ¿*Por fin*
 Creerás?

Te tengo, Padre, encerrado en mi sueño,
 Y deberás quedarte hasta la última escena...
 ¡Anda! ¡Levanta la mirada! ¡En lo alto! ¿Qué ves?
 Un arcoíris, que he creado para Ti
 ¡Mi promesa, mi pacto!
 Míralo Padre: ¡Cree en él! ¡Cree en él!
 Contempla mi arcoíris y repite conmigo:
 ¡ENALTECIDO... Y SANTIFICADO... SEA
 EL GRAN NOMBRE DEL HOMBRE!
 Los colores de mi arcoíris te deslumbran Padre,
 Y lastiman tus ojos, ya lo sé.
 Pero no los cierras ahora. No mires a otra parte.
 Mira. ¿Ves qué sencillo y sereno
 Se vuelve todo cuando crees?

¡Cree, Padre mío!

¡Cree!

KADDISH 3

CORO DE NIÑOS:

Yit' gadal v'yit Kadesh sh'me raba, amen.

(Enaltecido y santificado sea Su gran nombre. Amén)

ORADOR:

No despiertes aún. Por más grande que sea tu dolor,
Yo te ayudaré a soportarlo.

Ah Dios, cree. Cree en mí
Y verás el Reino Celestial
En la Tierra, tal como lo planeaste.
Cree en mí... cree en mí...

Ve cómo mi arcoíris ilumina la escena
Las voces de tus hijos claman
De uno a otro extremo entonando alabanzas.

CORO DE NIÑOS:

A lo ancho del mundo que ha creado según su voluntad, Amén.
Y sea su reino establecido
En el tiempo de tu vida y en tus días
Y en los días de todo el pueblo de Israel,
Cuanto antes, en el futuro cercano,
Y digamos Amén.

ORADOR:

El arcoíris se esfuma. Nuestro sueño se acaba.
Debemos despertar ahora; y la mañana es fría.

FINALE

ORADOR:

La mañana es helada, pero la mañana asoma.

Padre, hemos ganado otro día.
 Hemos soñado nuestro kaddish y amanecemos con vida.
 Buenos días, Padre. Podemos todavía ser inmortales,
 Tú y yo, unidos por nuestro arcoíris.
 Ese es nuestro pacto, y honrarlo
 Es nuestra honra... no exactamente el pacto
 Que acordamos hace tanto,
 En el tiempo de ese otro, arcoíris primero
 Pero entonces yo era sólo tu pequeño hijo indefenso
 Abrazado a tu cuerpo, y que sin ti moría.
 Ambos hemos crecido, Tú y yo.
 No estoy triste y Tú no debes estar triste.
 Desarruga tu ceño; míranos de nuevo con ternura
 A mí, a nosotros, a todos estos niños
 De Dios en esta casa sagrada.
 Y nosotros también te miraremos con ternura.
 Ah, Padre mío, Rey de la Luz
 Amada Majestad: ¡mi ser, mi imagen!
 Somos uno solo después de todo, Tú y Yo;
 Juntos sufrimos, existimos juntos.
 Y por siempre nos recrearemos uno al otro.
 ¡Nos recrearemos uno al otro!
 ¡Sufrimos y recrearemos uno al otro!

SOPRANO SOLO, CORO DE NIÑOS Y CORO:

Sea su nombre bendito
 Por siempre y para toda la eternidad

Santificado y alabado y glorificado
 Exaltado y elogiado y venerado
 Y enaltecido y celebrado
 Sea el nombre del Santo, bendito sea;
 Aunque Él esté más allá de todas las bendiciones
 Himnos, alabanzas y consuelos
 Que sean en el mundo proferidos,
 Y digamos, Amén.

Séanos concedida paz del cielo
En abundancia, y vida para nosotros
Y para todo Israel;
Y digamos, Amén.

Él que hace paz en las Alturas
Haga paz para nosotros
Y para todo Israel;
Y digamos, Amén.

Reseñas

خوشمان خوشان خوشان
 برآخت کرد و راورد چو
 بسرگشت بازه مارو گنجی
 میز بر ابر جو اور ابدید
 نجی خاست با او نبرد آورد
 بدو گشت ز پیش او دو شو
 کرت نام تا، افیدون بو
 که خزند او و هم سره سپر

تاری و ماش که استخوان
 چاکست از او ای او پترو
 پناز و خریافت سره سپر
 بسکت تیغ تیر از میان بریده
 سپر از و مارا کرد آورد

جو سره سپر از تیر و یک پی
 میاید دمان سوی تهر سپر
 بسکت نبود که بر گشت زو
 بدل گشت اگر کار داشت کا
 جو گستر سپر از ایشان رسید

بگرداند دون کوه و یک دید
 که او بود پر ما و با جور
 پدر ز می برادرش بنادرو می
 چو شید و مندی چه جنگی سوار
 خرد میشد کان از مارا
 سنگی تیر را در ایشان مرو
 رسیدت با آمدن ایشان
 سحر کرد از ان بر خاست



که از راه بسیار او کی بود
 فریدون فرج چو شید
 راه جانت از سر تیر سپر
 سحر ما بد پست شد ما بدید

Manuel Lavaniegos (2016). *Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas.

El libro que hoy reseñamos es una obra esperada entre los miembros de una comunidad que considera que el estudio de *lo religioso* es un hilo central del quehacer filosófico. Una obra monumental, rica, aguda y, por lo mismo, relevante para el estudio del drama humano.

Es un texto para adentrarse en el complejo entramado de análisis contemporáneos que ha merecido el estudio de lo que circunscribe y compone el denominado fenómeno religioso. Es un amplio recorrido por los principales problemas que conforman esta red teórica; es un seguimiento detenido, paciente y esclarecedor de las interpretaciones que se han hecho alrededor de una de las más definitivas experiencias humanas como lo es el vínculo con lo numinoso.

El autor observa la condición negativa que sostiene nuestra academia en relación con estas inquietudes vitales y por lo mismo propias de la Filosofía y demás ciencias humanas. Esta condición ha llevado a la discriminación del estudio y análisis de los elementos propios de la religiosidad y se muestra paradójica cuando se advierte que el quehacer filosófico no puede eludirla, pues, en gran parte, debe a las grandes narrativas religiosas el núcleo de sus reflexiones: es indudable que la religiosidad es una dimensión constitutiva del hombre.

A la luz de la investigación contemporánea —señala Lavaniegos—, a la inversa de lo que pensaban la Ilustración y el Positivismo, el fenómeno religioso se revela, cada vez más, no como una etapa “pre-lógica”, “primitiva” o “irracional”, mero cúmulo de supersticiones y dispositivo ideológico al

servicio del poder, “superable históricamente” por el progreso de la mentalidad científico-racional [...] sino como una manifestación persistente en todas las épocas, inclusive, como una dimensión constitutiva, no prescindible, *estructural* o *transhistórica* del complejo antropológico-histórico (14).

El recorrido resulta asequible gracias al cuidado que Lavaniegos ha puesto en su ordenación y presentación, por la guía lúcida y comprometida con su lector; alcanzando uno de los propósitos de la investigación: servir de puente para encaminar a los interesados en el *tema religioso* a adentrarse en el tupido bosque de las categorías y conceptos con que va dando cuenta de la multiplicidad de elementos que el estudio del fenómeno ha generado. Cabe destacar lo poderoso del soporte teórico al que el libro invita, poniendo en diálogo ideas y perspectivas decisivas para el estudio de la hermenéutica contemporánea. Señala el autor:

Las propuestas contemporáneas de realizar una *hermeneusis* de los procesos religiosos no están haciendo otra cosa que tratar de restituir y profundizar en una dirección crítica, histórica y transhistórica, aquella consistencia originaria de la *hermeneia* o *exeghesis* necesaria e inherente a toda actividad religiosa que intenta comprender los signos o *textos* sagrados “como si un velo se interpusiese a su comprensión” [...] actualizando siempre, de manera renovada, la interpretación para alcanzar el sentido y el valor de sus símbolos primordiales, para iluminar las situaciones vitales conflictivas, sujetas a las vicisitudes históricas, contingentes o caotizantes que enfrenta el *Homo religiosus* y que lo impulsan, continuamente, a tener que variar o re-interpretar los cánones de su tradición (15-16).

El libro tiene como propósito central seguir el “cauce hermenéutico” conformado por siete autores fundamentales: Eliade, Ricoeur, Durand, Ortiz-Osés, Trías, Duch y Beuchot. Este “cauce” representa los horizontes contemporáneos más significativos para pensar el conflictivo espacio de la religiosidad contemporánea, poniendo el acento en la perspectiva iberoamericana. Así, el autor realiza un recorrido por lo que denomina el “actual cauce hermenéutico”, conformado por los siete autores seleccionados, para formar, con sus categorías y conceptos, una red teórica que le permita dar cuenta de las peculiaridades propias del fenómeno y, a la vez, ir más allá, ofreciendo sus propias reflexiones y

síntesis. Hay hilos conductores que guían la reflexión sobre categorías que por su misma naturaleza son imprecisas y corresponden a la centralidad del fenómeno, como el símbolo y el mito.

La obra está estructurada a partir de tres horizontes problemáticos que el autor considera fundamentales para plantear la hermenéutica de la experiencia religiosa. Así, el texto queda articulado en tres capítulos, acompañado de tres prolegómenos. Los capítulos son:

- I. Hermenéutica de la imagen religiosa: Gilbert Durand, Mauricio Beuchot y Lluís Duch.
- II. Hermenéutica del símbolo, el mito y la religión: Mircea Eliade y Paul Ricoeur.
- III. Hermenéutica, historicidad y crisis de la religiosidad: Andrés Ortiz-Osés y Eugenio Trías.

Los tres prolegómenos son:

- I. Símbolo, religiosidad y hermenéutica, sus entrelazamientos.
- II. *Mythos* y *Logos*.
- III. Hermenéutica del *Sentido* de los avatares mítico/religiosos y Posmodernidad.

Se puede apreciar que en cada capítulo hay una invitación al estudio y profundización de la importancia fundamental e ineludible del símbolo, del mito, del ritual en la vida humana y su desarrollo cultural; una invitación a abreviar en la siempre inacabada comprensión del papel medular de la simbolización para hacernos hombres.

La peculiaridad del texto reside en la “cuidadosa selección de los aportes de la hermenéutica de la religión”, estableciendo analogías y puntos de fusión entre los distintos proyectos de los autores mencionados (519). Tarea propia de la obra, ya que no ha sido realizada por ningún otro estudio que, como éste, trate de vincular los efectos que en *materia religiosa* ha provocado el llamado giro hermenéutico sobre el pensamiento humanístico iberoamericano. La revisión elaborada por Lavaniegos le permite establecer la convergencia de las siete perspectivas en el “cauce” común de la denominada por Durand “recurrencia

hermética". Esto es, en el sentido mitogenético de la plural vertiente espiritual contemporánea auspiciada por Hermes [...] Cauce hermético, precisa el autor, que pone el punto de mira en la dimensión religiosa, restituyendo a *lhermeutike tékne* como arte de la transmisión, mediación e interpretación de los mensajes, de los textos, a su originaria función de comprensión (520).

Esta vertiente hermético-hermenéutica se ha filtrado por los intersticios del paradigma dominante y su racionalidad instrumental tecnocientífica, afirmándose como una contrapropuesta de comprensión integral, unitiva, frente a los efectos devastadores de la globalización civilizatoria que se expande como una amnesia sobre la memoria de la humanidad y que se expresa en una crisis del lenguaje, en la incapacidad de nombrar y *emplabrar* la realidad (Duch).

En el conjunto de las corrientes expuestas, emerge una orientación filosófica capaz de pensar a partir del enigma originario del símbolo y el mito (Ricoeur). Antídoto, para Lavaniegos, de la arrogante pretensión de "autofundación" de la especulación filosófica, despectiva y alejada de los lenguajes de la vida. Orientación filosófica que se muestra apta para afrontar la titánica tarea de explorar y equilibrar la *dualéctica* (término de Ortiz-Osés), sin posibilidad de síntesis definitiva, de las polaridades constitutivas del *Anthropos*: *mythos* y *logos*; símbolo y signo; imaginación y entendimiento; pasión y razón; alma y cuerpo; inconsciente y consciente; idealidad y realidad; trascendencia e inmanencia; ontología e historia; eternidad y tiempo. Todas ellas tratadas como antinomias excluyentes por la racionalidad occidental. Y que esta orientación filosófica no sólo recupera y da lugar a un pensamiento que en el *límite* (Trías) puede imaginar, recrear, en un camino mitopoiético hacia una nueva "Edad del Espíritu". Frente a la violencia contenida en los univocismos y equivocismos (Beuchot), las posiciones de la hermenéutica simbólica o analógico-icónica se dirigen a una crítica antiautoritaria, antilogocéntrica, antiemocionocéntrica, antifalocrática, negándose a las interpretaciones dogmáticas (521).

Lavaniegos considera que, a través de estos complejos componentes se va desplegando una necesaria crítica capaz de ir más allá de la condena ilustrada a la experiencia religiosa, pues la religiosidad, por su propio carácter de interrogante fundamental sobre la condición hu-

mana, es un ámbito en perpetuo dilema y transformación. Es el ámbito que corresponde a las preguntas perennes, a las preguntas esenciales con que nace el alma humana. Es el lugar de la interioridad irreductible de cada persona y de su discernimiento espiritual. Nada más alejado de los cánones impuestos por la violencia de una iglesia establecida. El *Homo religiosus* vive en permanente crisis, acuciado por el anhelo de unidad divina, en un trance permanente que va siempre “más allá de todo más allá”. De tal modo, la hermenéutica que labora con obras, textos y acciones de estos anhelos, no hace otra cosa que profundizar en la comprensión de su sentido, recurriendo a sus símbolos, amplía los horizontes de su conciencia crítica y los senderos espirituales de la vida personal y colectiva (522).

Recapitulando, nuestro autor estima que las correspondencias dialógicas entre los diferentes afluentes del “cauce hermenéutico” expuestas en su investigación, presentan horizontes profundos para abordar la dimensión religiosa, capaces de ir más allá del puro “debilitamiento” de los cánones dogmáticos y los principios del devenir occidental. Pues, sobre todo, vuelven a la tarea interminable de interrogarse acerca de las posibilidades de refundación de espacios ontológicos, metafísicos y ecuménicos. Entran en materia y dialogan con las fuentes del discurrir religioso, en las fuentes griegas, judeocristianas, en el islam, abriéndose a un diálogo intercultural entre oriente y occidente. El diálogo que Lavaniegos logra establecer entre las diferentes corrientes y perspectivas teóricas resulta de enorme relevancia y riqueza interpretativa.

El recorrido culmina con el análisis de los vertiginosos lustros del siglo XXI. Donde, a decir del autor, se patentiza la urgencia de pensar a profundidad, con rigor y crítica, “el problema de la religión”. El actual escenario mediático da cuenta de guerras fundadas en xenofobias alimentadas por imágenes religiosas que han servido para el control violento de territorios y poblaciones. Basta mencionar los enfrentamientos entre sectas islámicas, invasiones occidentales como cruzadas antiterroristas, devastadoras colonizaciones, como la realizada por el Estado de Israel sobre Palestina, son sólo mínimas menciones de la dimensión de la nueva barbarie sostenida, y *justificada*, por elementos religiosos, en la continua expansión capitalista. Es imprescindible recordar que en el planteamiento de la hermenéutica de la religión subyace el carácter

irreductible —polifacético y políglota de los fenómenos religiosos— que cobran forma para enunciar de modo indirecto y provisorio lo indecible e inefable de lo sagrado. Es esto, considera, lo que da consistencia concreta al campo hermenéutico, generador de discursividades polisémicas, comprensión y amplificación de que pueden ser cohabitadas y compartidas a partir de una disposición dialogal. El ecumenismo cifra sus esperanzas en la posible confluencia de tradiciones ocultadas, recurrencias heréticas, iluminaciones místicas, en acciones humanas que destellan diseminadas en las tinieblas de las centralidades neototalitarias. Advierte: “son los instantes de solidaridad, amistad y amor, que se entrelazan a otros gestos plenos formando constelaciones en las que florecen, aunque sea por instantes, trazos de redención” (534).

Horizontes contemporáneos de la hermenéutica de la religión abre un espacio de reflexión urgente en nuestra vida académica.

JULIETA LIZAOLA

Hamid Dabashí (2015). *Persophilia: Persian Culture on the Global Scene*. Cambridge, Harvard University Press.

*Ich hatte einst ein schönes Vaterland
der Eichenbaum
wuchs dort so hoch, die Veilchen nickten sanft
es war ein Traum.*
HEINRICH HEINE

Iluminar un instante mitológico en la fugacidad del conocimiento. Tal vez no podría entenderse de otra manera este libro, escrito por el prolífico Hamid Dabashí de quien, se sabe, las ínsulas mexicanas no le son desconocidas. Esto no podría ser de otra forma pues, ateniendo la argumentación misma del texto, el mundo en que vivimos es una *esfera pública* globalizada (Jürgen Habermas).¹ Y, aunque la conciencia planetaria aún no se congrega para la completud de la población mundial, la savia de la información recorre nuestra cultura. ¿Quién pensaría que, detrás de las historias de Ciro el Grande, el gazal de Haféz, el refinamiento teológico de los sufíes, la música de Mehdí Moshtagh, se reflejaría un finísimo tramado de entrecruzamientos que, en el siglo XXI, sería entendido como una lucha entre civilizaciones?

La historia del espíritu cultivador es en realidad una moneda... en su reverso está la culminación definitiva de las artes y filosofías; en el anverso, la guerra ideológica, la de Occidente contra el Oriente. La pregunta por el origen de ese conflicto es confrontar la naturaleza humana misma. Podría resumirse, entonces, la tesis central del libro del modo siguiente:

¹ Véase en Jürgen Habermas (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Massachusetts, MIT Press.

La *persophilia* es el fenómeno europeo por el que el mundo occidental se confronta con la delimitación de sus posibilidades. ¿Cuál es el mecanismo de este fenómeno? La sustancia persa, responde nuestro autor, se adscribe en la esfera pública burguesa del europeo de los siglos xvii y xviii; más adelante y como parte de un mismo proceso histórico, se lee, los iraníes respiran en esa nueva reinterpretación del orientalismo europeo (como Muhammad Iqbal, quien descubre en Alemania a Hafez) y regresan con ella a su tierra natal (*Vatan/Homeland*) para formar, finalmente, la identidad definitoria de una nación frente al mundo, la cual, incluso, se vuelve un fuerte contrapeso del imperialismo occidental.

Dabashí procura, así, explicar menos la manera en que las culturas orientales fueron adscritas al modo posible de ser europeo que, previsiblemente, las consecuencias cuya contemporaneidad se agotan en el acontecer político. En una palabra, nuestro autor propone una manera alternativa de dimensionar la historiografía pues tanto Europa aprendió del Oriente como Persia de las filosofías y vitalismo occidentales. En realidad, el hecho de entender que, en el decurso del tiempo, los imperios (eurocentrismo) han dependido de la mal llamada periferia (los mundos orientales), a los que someten para limitar su identidad y alcance, no es nada novedoso.

La unidad encontrada en el universo multicultural, por otra parte, es uno de los alcances de este libro, el cual encuentra su mejor sonoridad en el discurso ideológico de nuestro siglo: hemos unificado las diversidades. Pienso que, acaso, se ha antepuesto a la revolución ilustrada el conservadurismo actual de la polifonía civil, ironía única (pues todo orden inicia siendo liberal), cuyos beneficios únicamente podrán juzgar las generaciones ulteriores. Sería necesario, por tanto, reformar a la historia como un conjunto moldeable por cuyos aglutinamientos es posible *explicar al ser humano y re-orientarlo* a través de su propia naturaleza conflictiva. ¿Es el conflicto nuestra dialéctica más intrínseca? En dado caso, se aceptarían mecánicamente los movimientos dinámicos por los que los intercambios culturales (idioma, religión, mitologías) son observados y asimilados en nuestra conciencia o modo de figurar ante el mundo. Este naturalismo podría beneficiarnos al momento de identificar cada cultura como el conjunto de sus complejidades y asombros ante el universo ya que, a diferencia del mundo hebreo, azteca o

hinduista, la belleza intrínseca de las civilizaciones persas destaca por su influencia directa, verbigracia, en el mundo mágico de Goethe, en las leyes de Platón y Jenofonte o la Ilustración de Montesquieu, con una fuerza sustancial inusual, que no se agota en el misterio de la Trinidad, el latín de Galileo o en la creatividad inextinguible del Talmud de los judíos. Hasta ahora no le hemos franqueado el paso, en nuestros institutos mexicanos, al fecundo contenido de aquello que de persa la filosofía, la religión y el lenguaje occidental puedan contener.

Sin duda, las herramientas sociológicas que este libro presenta pueden preparar el terreno para despertar el celo historiográfico por el ancestral pueblo de Zarathustra y el ave Simorgh, fuente inagotable del panteísmo oriental y la imaginación colectiva. Toda la producción de conocimiento que de aquí pueda concentrarse funcionará como el paso necesario hacia aquello a lo que, inexorablemente, nos dirigimos: una nueva lógica del fundamento, vislumbrada entre una esfera pública poscolonial o, lo que es lo mismo, una conciencia planetaria consumada a través de un diálogo conflictivo consigo misma.

MIGUEL ÁNGEL CABRERA SÁNCHEZ

Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh (2016). *Sintiendo la palabra. Contextos lingüísticos y literarios del icono metafórico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas.

Sintiendo la palabra, como titula su obra Shekoufeh Mohammadi, hace una reflexión acerca de la metáfora desde la lógica peirceana, más allá de la teoría lingüística y literaria. Es un trabajo riguroso que logra intersectar distintas posturas acerca del lenguaje. Podría afirmar, sin duda, que logra conjuntar elementos de la teoría semiótica “dura” de Ch. S. Peirce, que es una epistemología y una lógica, con otras provenientes de la pragmática-lingüística, de la propia teoría literaria, así como de distintas disciplinas afines.

No obstante, también podría sostener que, en última instancia, aunque no lo haga explícito la autora, *Sintiendo la palabra* aborda un asunto fundamental: la comunicación artística. En ese sentido, su planteamiento se inscribe en una postura más bien optimista de la comunicación —en la mejor de las acepciones— que nos hace recordar a grandes pensadores como al propio Gadamer o Ricoeur, cuando hablan de diálogo y, aún más, a Nietzsche, al aludir a nuestra naturaleza retórica, en las lecciones que dictó en 1872 y 1874.

Recordemos que Nietzsche, en sus *Escritos sobre retórica*,¹ plantea, entre un sinfín de temas e ideas, que la metáfora está por encima del concepto; el filósofo alemán tenía claro que hablar del pensamiento metafórico era referir la naturaleza retórica de lo humano, a su dinamismo. El lenguaje es pensamiento y no sólo un instrumento. Nietzsche segu-

¹ F. Nietzsche (2000). *Escritos sobre retórica*. Madrid, Trotta.

ramente aludía a que el pensamiento retórico, tropo o metáfora, es la manera visible de la posibilidad de creación. Curiosamente y tal como lo deja ver Mohammadi, Peirce sostuvo algo parecido, pero desde la lógica. Para el pensador americano, los procesos de significación se derivan de un desencadenamiento de otros pensamientos, lo que siempre implica un ejercicio productivo, creativo.

De esta forma, este trabajo contribuye a esa reflexión y de cierta forma llena un hueco, por lo menos en la literatura del tema en español. En este caso, la autora lleva a cabo un abordaje del concepto de metáfora desde la perspectiva “peirceana”, así, ella misma subraya: “Los iconos de imagen y los diagramas han sido objetos de investigación y observación en diferentes terrenos; pero ni siquiera el propio Peirce habla tanto de la categoría de las metáforas” (14).

En el primer capítulo, justamente al referirse a metáfora, Mohammadi no alude a que un elemento se parezca a otro o que éstos sean análogos, sino a la búsqueda y el encuentro con una experiencia paralela. Tampoco se hace alusión a un asunto meramente hermenéutico, porque cuando se habla de lógica interpretativa, por ejemplo, cuando un hablante se enfrenta a un “tono de voz” o una “pausa” con claro sentido retórico, se está haciendo referencia al proceso general que todo ente de razón estaría llevando a cabo. Por tanto, estamos hablando de los mecanismos creativos que subyacen al momento en que el individuo efectúa el proceso de “conocer”. Así, menciona: “[...] la metáfora es paralela a una experiencia porque es capaz de evocar esa experiencia, de representarla vivamente, de hacernos revivir dicha experiencia” (21).

Por tanto, si bien hablar de metáfora se ubica dentro del espectro peirceano básico en el nivel icónico, y este rasgo lo sitúa en una especie de punto medio, pues no estamos ante el objeto o ante una relación natural como en el caso del índice; en la metáfora se *eligen* los elementos. Esta elección ya de por sí implica un proceso creativo, que, de manera analítica, establece la relación.

El icono metafórico —en clara alusión a Peirce—, lo define la autora como ese tipo de signo que se relaciona con su objeto o motivo a partir de una relación análoga, pero ésta no proveniente de una relación de parecido, como sucede en los diagramas o en una imagen fotográfica, sino que exige irremediablemente un esfuerzo creativo al establecer la

relación, es decir, el hallazgo es de por sí un acto de creación. La autora está refiriendo un tipo de signo verdaderamente complejo y esa es seguramente la razón de afirmar que no es un tópico muy tratado, ni siquiera por el propio Peirce.

La metáfora encuentra una relación donde aparentemente no había. “[...] es el creador que descubre ese paralelismo. [...] Es la representación de objetos nuevos de realidades ya existentes [...] la revelación de nuevas realidades” (25-26). Recordemos que en las relaciones entre los elementos de la tríada no hay un vínculo entre signo y representamen, como signo-referente, sino más bien una relación de pensamiento con otro pensamiento.

En el capítulo II la autora explora la metáfora en la lingüística. En dicha disciplina se ha soslayado la metáfora —en esa reflexión—, se ha preferido la sintaxis, la semántica y la pragmática. Mohammadi explora la entonación y la pausa para hablar de iconicidad peirceana. La entonación es crucial para la comunicación lingüística y ésta tiene un carácter creativo, a pesar de su posible convencionalidad. La entonación tiene que ver con la intención del hablante y/o con la emoción; hay una tensión semántica que se genera al momento en que el lector tiene que decidir y emplear cierta tonalidad. Este proceso es creativo de parte del hablante al tener que elegir o crear el tono pertinente para generar el sentido. “El tono de voz utilizado por el enunciante, de una forma u otra, es el icono de su intención” (78).

En cuanto a la pausa, es decir, la ausencia, que también se abordada en este capítulo, ésta sirve para la metaforización; esto me parece una de las reflexiones más elocuentes y de gran aportación de *Sintiendo la palabra*. La metáfora icónica es una especie de *dejá vu*, tal como lo explica Peirce, en palabras de la autora: “surge un sentimiento que sentimos apropiado, pero que no tiene objeto al qué ser apropiado” (45). La pausa o el silencio refleja la actitud del hablante en sentido expresivo y puede ser el signo de cierto estado de ánimo. Es un paralelismo a esa “alguna otra cosa”. En la poesía es muy clara tal característica. Entonces, el silencio con sentido propio y, en otro grado, como incitación, como sugerencia, que implica tal ejercicio creativo. En la última parte de este capítulo, la autora aborda la repetición y la elipsis como ejemplos de iconos metafóricos.

El libro concluye, en su capítulo tres, con reflexiones acerca de la metáfora en clave literaria, como signo “abierto”, que produce la semejanza entre los términos que relaciona, producto del pensamiento creativo, que genera, que aporta. No es una simple traslación. Sino también es una sugerencia, creación o descubrimiento de un camino nuevo. En este sentido, la metáfora es el signo poético por excelencia, pues, aunque las metáforas lleguen a convencionalizarse, encuentran su vigor en la tensión semántica que inauguran, entre el código y su subversión, que es a la vez la creación de un nuevo código en que la metáfora cobra sentido.

Por lo tanto, como explica Mohammadi, la metáfora se convierte en vehículo idóneo para expresar lingüísticamente una realidad que, de otra forma, no podría alcanzarse mediante el pensamiento conceptual o su uso literal. El signo metafórico revela la inadecuación del lenguaje, sin suponer —en una tesis extremista— que nada se puede conocer ni explicar de forma certera. La apuesta del texto es precisamente que la aproximación icónica desde la obra de Peirce supone la forma de describir cómo el mundo es cognoscible a través de las mediaciones (analogía que crea diferencias y semejanzas en continua tensión), y que en la metáfora son evidentes.

El reflexionar sobre la metáfora es una apuesta de largo aliento pues, en su caracterización de las posibilidades poéticas del signo, da luz sobre el carácter metafórico del lenguaje en general. Borges ya lo había expresado con brillantez: “Hablar es metaforizar, es falsear; hablar es resignarse a ser Góngora” (Borges),² donde falsear sólo puede ser entendido como alejamiento de una visión unívoca del lenguaje, como espejo de la realidad. Pensar el signo metafórico es avocarse al lenguaje y su posibilidad de desdoblarse en infinitos *tropos*.

Sin demeritar la espléndida obra que la autora ha construido, producto de una vasta investigación y una lectura minuciosa de los textos, sugiero una alternativa a la interpretación que ofrece en torno a la relación entre la metáfora y el símbolo, en particular las páginas que dedica a Paul Ricoeur. Cuando éste se refiere a la metáfora como cercana al símbolo, no habla en clave peirceana (símbolo como signo convencio-

² J. L. Borges, El principio metafórico, *apud* J. M. García Ramos (2003), *La metáfora de Borges*. Madrid, FCE, p. 23.

nal), sino desde una aproximación que debe más al círculo de Eranos, donde el símbolo es la expresión más adecuada de una realidad de otro modo pobremente comunicable y en el que, de forma similar a la caracterización de la autora, hay un re juego constante entre la literalidad y la imaginación creativa.³

IVÁN ISLAS

³ P. Ricoeur (2016), “El símbolo da qué pensar”. En *Escritos y conferencias 3. Antropología filosófica*. México, Siglo XXI, pp. 133 ss.

Svetlana Alexiévich (2016). *La guerra no tiene rostro de mujer*. México, Debate.

El libro de Svetlana Alexiévich (1948), premio Nobel de literatura 2015, *La Guerra no tiene rostro de mujer*, reúne un conjunto de testimonios sobre la participación de las mujeres en el Ejército Rojo, durante la Segunda Guerra Mundial, que ponen en cuestión los presupuestos de la imagen femenina que la cultura occidental dominante ha venido implantando respecto a las mujeres, para decirlo con el antropólogo J. J. Bachoffen, a partir del predominio del patriarcalismo, desde hace varios siglos. Estamos acostumbrados a ver a la mujer como madre, novia, virgen, monja, bella dama, etcétera, pero como soldado, comandante de cañón antiaéreo o combatiente profesional, es algo que altera los roles establecidos del “sexo débil” o “segundo sexo” (S. de Beauvoir), algo fuera de lo normal o que, simplemente, resulta una situación insólita en tanto que altera la imagen de la mujer que suele operar en el imaginario inconsciente de la sociedad de manera espontánea.

Lo imaginario opera de manera ambigua. Dice Henry Corbin, lo imaginario alude al mundo de lo *imaginal*, al mundo de las imágenes cultivadas largamente por la cultura, sobre todo a través de las narrativas míticas, religiosas y literarias, permanentemente enriquecidas y recreadas, a través de las cuales se nos revela el *alma* de la realidad. Pero lo imaginario puede también pervertirse, siendo la falta de formación —o deformación de nuestras imágenes—, causa de agravios, violencia, intolerancia; falta de valores éticos y un fanatismo irracional que puede llegar incluso hasta la elección por vía “democrática” de alguien que promete solucionar todos los males de la tierra autoproclamando-

se “Salvador”; la historia moderna abunda en ejemplos (Hitler, Stalin, Mao, Franco, Mussolini o Trump).

La historia de la cultura, particularmente la moderna, en la que ha entrado en crisis la racionalidad que supuestamente la orientaba, no puede entenderse al margen de la irrupción de estas *imágenes* o arquetipos del inconsciente colectivo, a decir de C. G. Jung. En el caso que aquí nos interesa, de la imagen de lo *femenino*, cuya falta de cultivo es causa de la desorientación, el desprecio, el miedo y un odio velado hacia la mujer, cuya expresión en nuestros días son las altas cuotas de feminicidios, particularmente alarmantes en nuestro país.

En uno de los testimonios que S. Alexiéovich recoge en su conmovedor y extraordinario trabajo, un oficial dice:

[...] observábamos con cierto recelo cómo el sexo débil aprendía el arte militar, considerado desde siempre una tarea masculina. La guerra no es lugar para una mujer. Imposible imaginarse a una mujer con trenza arrastrarse por el fango armada con un fusil de francotirador. Acostumbrarse a ser salvado por una de ellas. Por poner un ejemplo: una enfermera es algo habitual. Pero ¿qué podía hacer una chica en la artillería antiaérea donde es necesario levantar proyectiles muy pesados? Su salud no lo aguantaría [...] (154).

Pero sí fue capaz de hacerlo y pronto estos oficiales tuvieron que descartar todas sus dudas: “Las muchachas se convirtieron en auténticos soldados”.

La historia de Occidente se enlaza con la del triunfo del poder masculino vinculado con una forma de pensamiento racional y el eficaz ejercicio de la violencia que ha dejado de lado la parte intuitiva y corporal, sentimental y afectiva que la mujer afirmará incluso en la guerra.

El libro de Alexiéovich invita a una nueva manera de pensar la historia, a través del registro coral de las participantes olvidadas en una epopeya, en gran parte ocultada o falseada, de un millón de mujeres, muchas de ellas al filo apenas de cumplir la mayoría de edad, que se lanzaron voluntariamente, con desesperación y vehemencia al frente, a defender a los suyos de las atrocidades asesinas de la maquinaria bélica nazi que avanzaba implacable devastando el territorio ruso.

No obstante, pese a la demostrada valentía de las mujeres, disciplina, audacia y profesionalismo, después de la guerra la gente no vio con

buenos ojos a las participantes. La imagen estereotipada que la cultura se había venido forjado de lo femenino y que, quiero insistir, sigue vigente hasta nuestros días, no checaba con la realidad de su triunfo. De manera que volvió a implantarse la degradación inmediata de la imagen de la mujer. Dicen ellas: “Primero vivimos alegría, después miedo. Miedo a la vida de paz. Qué eran las que habían vuelto de la guerra, unas desadaptadas sin oficio”. Se suponía que lo único que sabían hacer era la guerra. Que con seguridad no habían ido sino para satisfacer el deseo sexual de los hombres. De esta manera, la gran mayoría optó por no confesar a nadie que habían combatido: “Al principio nos escondíamos, ni siquiera enseñábamos nuestras condecoraciones. Los hombres se las ponían, las mujeres no. Los hombres eran los vencedores, los héroes [...] pero a nosotras nos miraban con otros ojos” (146).

Todos tenemos acceso a la imagen arquetípica de lo femenino, particularmente a través de la madre, “buena” y “mala” a la vez. En las altas culturas, uno de los momentos más importantes en la vida del hombre implicaba la iniciación en los *misterios* femeninos, en Summer, Egipto, Grecia o el México antiguo. A lo largo de la historia occidental, sin embargo, en la que priva la racionalidad, se ha venido conformando una imagen parcial de lo femenino que mientras por una parte exalta su virginidad, por otra desprecia su espontaneidad seductora, es decir, todo lo que no se alinea a la racionalidad del código patriarcal de sumisión. La imagen de lo femenino como “mujer fatal” a finales del siglo XIX, principios del XX (Salomé, Madame Bovary, Ana Karenina, Lulú), venía ya desarrollándose, al menos desde la religión cristiana, en la que Eva, como Pandora, es la causa de todos los males de la tierra, al igual que la traidora Malinche, en la conquista de Tenochtitlan. Esta imagen negativa que opera en el inconsciente conformado en el largo tiempo, impregna la concepción de lo femenino, aun en las mujeres mismas, y se suele activar y manipular ideológicamente, según las conveniencias político-sociales.

Después de la guerra, incluso las propias mujeres se burlaban de las ex combatientes y las acusaban de ligeras, machorras o prostitutas. Para un hombre resultaba difícil pretender unirse en matrimonio con alguna de ellas, lo que contrastaba con el sentir de las ex soldados: “Yo me sentía una heroína [...] habíamos devuelto tantos hijos a sus madres, tantos

maridos a las esposas [...] Por la noche nos sentamos a tomar el té, la madre llamó a su hijo a la cocina y lloró: ¿Con quién te has casado? Es una fulana del frente [...] como diciéndome que yo no tenía derecho a nada” (362).

Svetlana Alexiévich nació en Ucrania, hija de un militar soviético, de origen bielorruso, no es casual que haya escrito este libro acerca de la guerra, al que se suman otros como el de las tragedias de Chernóbil y de Afganistán. El libro que aquí referimos fue inicialmente prohibido por cuestionar los clichés sobre el heroísmo soviético y la crueldad con que muchos combatientes heroicos fueron tratados por el stalinismo, acusados de traición; entre otros pretextos, por haberse conmovido, en algún momento, frente al sufrimiento del enemigo alemán. Este trabajo, publicado gracias al proceso de reformas conocido como Perestroika, fue reescrito en 2002 para incorporar los fragmentos tachados por la censura. A través de su escritura, Alexiévich no ha cesado en denunciar, a partir de su propia *alma* de mujer, como diría J. Hillman, la realidad y el drama de gran parte de la población de la antigua URSS. Tras el anuncio del galardón 2015, valientemente declara: “Respeto el mundo ruso de la literatura y la ciencia, pero no el mundo ruso de Stalin y Putin”.

BLANCA SOLARES

Jacob Grimm (2015). *Sobre el origen de la lengua*. Comentarios, notas y traducción de Juan Antonio Ennis. Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero (Pequeña Biblioteca de Teoría).

Esta es la primera vez que la conferencia de 1851, *Sobre el origen de la lengua*, de Jacob Grimm, es traducida al español. Además, la edición que la contiene brinda un amplio estudio introductorio preparado por Juan Antonio Ennis, titulado “El origen de la lengua y los comienzos de la lingüística: una pregunta de siglo”, que permite contextualizar el impacto de las reflexiones de Grimm. Cabe señalar que forma parte de la colección de textos Pequeña Biblioteca de Teoría, entre los que se incluyen *Imágenes de América Latina*, de Raúl Antelo, y *Escritos sobre el lenguaje*, de Gramsci.

Sin duda, pese a su distancia temporal, las reflexiones de Grimm resultan de gran vigencia, no sólo para conocer el camino que recorrió la lingüística para convertirse en una verdadera ciencia, sino para volver sobre discusiones que llaman a la reflexión crítica: ¿cómo el saber y su constitución en ciencias acompañan el nacimiento de periodos históricos y naturalizan el avance de ciertas ideologías? ¿Cuál es la relación entre la lengua y nociones como nación o, más recientemente, identidad? ¿Cómo se vinculan el pensamiento, la lengua y la sociedad? ¿Puede considerarse a la lingüística y sus ramas una ciencia unificada? ¿Hasta dónde es herramienta y hasta dónde es fin? En este texto podemos hallar múltiples interrogantes que hoy alimentan diversas disciplinas lingüísticas y sociales, y que, aunque parecieran superadas, siguen dando frutos.

Jacob Grimm es considerado no sólo uno de los primeros gramáticos históricos, sino un héroe del liberalismo moderno. Ennis presenta los aspectos críticos que dan sentido a la afirmación anterior: la discusión

en torno a la lengua adquiere dimensiones políticas e históricas dado que funciona como un elemento que funda a la patria y cuyo conocimiento se torna esencial para allanar el camino de la nación y el imperio. Si bien Grimm tuvo un gran interés y preocupación por crear un campo autónomo para el filólogo y para la lingüística, para convertirla en una verdadera ciencia en la Modernidad, su trabajo fue de gran valor simbólico y otorgó una base lingüística y textual al proyecto y a las ideologías nacionalistas.

Otro aspecto que ofrece el estudio de Juan Antonio Ennis es el fecundo diálogo que se genera entre el propio Grimm y otros autores como Schlegel, Herder, Scheicher y Hamann, respecto de la lengua como elemento fundamental de la patria, pero también en torno a pensar la lengua como una característica que separa al ser humano tanto de lo animal como de lo divino; esta consideración, hoy anacrónica, entraña un cambio no menor, tanto desde el punto de vista ontológico como desde el punto de vista histórico y social, pues hace del hombre un ser situado en la historia.

Para Grimm, la lengua es historia, es pensamiento y es un producto social. Mientras Schleicher mantuvo una relación de continuidad con otras ciencias y consideró a la lengua como un objeto biológico, la postura de Grimm es de ruptura; desarrolló un concepto de filiación lingüística que dotó de características específicas al estudio científico de la lengua, como veremos al repasar las principales aportaciones de la conferencia.

El texto de Grimm inicia con un planteamiento que sirve como eje articulador de los aspectos teóricos que se exponen en la obra, esto es, la necesidad de analizar la lengua desde un plano filosófico-histórico, para que su estudio pueda adquirir un carácter de científicidad. A partir de una reflexión crítica acerca de las diversas posturas que hasta entonces se habían desarrollado en torno al estudio de la lengua, el autor plantea que el análisis lingüístico había logrado dejar de lado el espíritu utilitario y cambiar una mirada desinteresada por un estudio explicativo que le diera un estatus de ciencia, como en el caso de los estudios comparados.

Así, los avances del estudio histórico de la lengua llevaron a identificar la existencia de una gran variedad de lenguas que formaban una cadena lingüística, por lo que aquellos estudios que aún buscaban

una lengua original y única estaban destinados a un callejón sin salida. En este sentido, el texto propone que los estudios del lenguaje más que determinar el origen de la lengua, estaban en condiciones de abordar el desarrollo histórico de la misma, cuestión que permitía conceptualizarla como producto de la libertad del hombre.

Para Grimm, la idea de la lengua como producto de la libertad dotaría a los estudios lingüísticos de un carácter científico que se distanciaría de la óptica de las ciencias naturales, en tanto que la libertad apelaría a un análisis de la humanidad, es decir, a concebir la lengua como una construcción histórico-social. Aunado a esto, la lengua, entendida como una representación social con reglas, se constituye como un constructo unánime de un grupo y como producto de una acumulación de experiencias intrageneracionales que la dotan de una historicidad.

Una vez que Grimm desarrolla los fundamentos para considerar el estudio histórico y social de la lengua, presenta uno de sus postulados metodológicos para el análisis científico de la diversidad lingüística, el cual consiste en partir de la comparación de lenguas para determinar las formas más antiguas de cada una. De este modo, mediante algunos ejemplos, el autor propone separar el estudio lingüístico en estadios o periodos, donde se analicen las características internas de la lengua mediante reglas; esto como única manera en que la ciencia lingüística puede avanzar de manera significativa.

En el mismo texto Grimm analiza los factores comunes en la estructura de la lengua tales como el sonido y su producción, los componentes morfológicos y los sintácticos, con la finalidad de demostrar que el estudio de la lengua ha de ir de sus condiciones actuales hacia su historia, pues a decir del autor “nuestra lengua es nuestra historia”.

Al tratar el aspecto histórico, Grimm retoma la idea de la lengua como un ser vivo en cuyo origen o primer estadio se encuentra desprovisto de arte, con formas lingüísticas elementales que sirven de antesala a otras más complejas, donde la producción de sonido y las partículas permiten acumular palabras y unidades más largas, mismas que dan pie a expresiones más explicativas del pensamiento. Una vez que la lengua se ha desarrollado, en un segundo periodo de solidez se pasa a su diversificación en formas vulgares y en distintas derivaciones. Esta diversificación, aunque podría calificarse de pérdida de las formas

originales, implica una riqueza en cuanto a la organización de un sistema lingüístico, lo que forzosamente hace crecer el conocimiento del sistema lengua.

El texto cierra con un ejemplo de la lengua inglesa cuya organización “profundamente intelectual” la llevaría a ser una “lengua mundial”. Esto en última instancia se correspondía con el ejercicio de la libertad humana que impulsaba a algunas lenguas a florecer y a otras a ser oprimidas o a escindirse. De esta manera, Grimm hace énfasis en que la lengua, al pertenecer al hombre, refleja la naturaleza del mismo.

Ahora bien, en esa misma tónica el autor indica que la lengua se sostiene como la “posesión más grande, noble e indispensable” de toda persona, por lo que no es exclusiva de hombres privilegiados, sino que lo es “de todos nosotros”. En ese sentido, el texto de Grimm nos conduce a reflexionar acerca de una posible elitización del conocimiento de la lengua, postura que se contrapone al uso social del lenguaje.

Para finalizar, se destaca que el objetivo del escrito había sido mostrar una primera etapa de la lengua sencilla sin ningún artificio más allá de lo más elemental, sensorial y humano. Con ello, Grimm invita a que el estudio de la lengua vaya desmontando capa por capa el artificio lingüístico para comprender su naturaleza sin juzgarla por las formas más superficiales. Para lograr esto último, es necesario analizar y comprender los estadios de una lengua desde un método histórico que sea explicativo de la relación lengua-sociedad.

Sobre el origen de la lengua, así como el estudio introductorio de Juan Antonio Ennis, permiten visualizar discusiones que, aunque distantes en el tiempo, explican el camino que convirtió a la lingüística en una disciplina donde la lengua dejó de ser medio y se transformó en fin.

Probablemente para muchos estudiosos del lenguaje las discusiones epistemológicas y ontológicas planteadas por Jacob Grimm resulten superadas y anacrónicas; sin embargo, la lectura de esta obra es una invitación a volver a reflexionar en torno al ser de la lengua, tanto en su aspecto filosófico como en el histórico y social. Sin duda este texto hace un llamado a las disciplinas del lenguaje que han sido, una y otra vez, separadas y unidas a lo largo del tiempo dentro de la academia, a establecer criterios de científicidad que hagan posible explicar la naturaleza de la lengua en tanto creación humana que responde a condicio-

nes sociohistóricas determinadas. Quizá sea momento de volver a poner el dedo en una vocación integral de las áreas del lenguaje que permitan a los estudiosos, tal y como le ocurrió a Grimm, destacar la dimensión política y humana de la lengua.

NÉLIDA ABRIL MURGUÍA CRUZ
CRISTINA ARAGÓN VELASCO

Rita Laura Segato (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid, Traficantes de sueños.

[...] atacando a las mujeres se ataca ese eje de gravedad, como quien implosiona un edificio. Se destruye por ahí. La mujer tiene ese papel de puntal, las feministas lo sabemos, de mantener el mundo en pie, de reproducir el mundo.

RITA LAURA SEGATO (62)

Tiempos difíciles de vivir son también tiempos difíciles de comprender. Aún más cuando el horizonte de reflexión es el de procesos y fenómenos marcados por formas diversas de violencia, sevicia, dolor e indefensión social. Esta labor, ardua y compleja, adquiere mayor importancia si la reflexión y construcción del conocimiento que se produce intenta situarse en un tiempo y lugar específicos, en vez de replicar esquemas de interpretación a contextos disímiles de los que fueron formulados. Junto con esfuerzos como el de Achille Mbembe, para entender lo ocurrido en los países de África, o Rossana Reguillo, para pensar el México contemporáneo, podemos considerar a Rita Laura Segato, cuya participación política y reflexión se movilizan desde la crítica a la colonialidad, hacia aquellos lugares de América Latina que se destacan por sus niveles de violencia y los impactos sociales que éstos producen. Segato, con formación interdisciplinaria e intereses diversos (derecho, antropología y psicoanálisis), se ha posicionado, al menos desde hace unos quince años, como una de las voces más sugerentes y potentes del análisis y la interpretación social latinoamericana.

El título de la compilación de textos, conferencias y una entrevista de Rita Laura Segato, *La guerra contra las mujeres*, puede considerarse el punto de partida de un posicionamiento epistémico y político con respecto al momento histórico en que nos encontramos. Ante la incertidumbre que comporta el panorama social, agudizada con posterioridad a la crisis económica de 2008 y el perfilamiento de modificaciones sustanciales en la vida social, Segato establece lo que considera las líneas generales del comportamiento sistémico, caracterizado por formas de violencia descarnada, el despliegue de lo que ella denomina pedagogía de la crueldad y la proliferación de lo que avizora como guerras no convencionales, cuyo rasgo característico es la informalidad-paraestatalidad.

Ya desde la introducción aparece lo que será el hilo conductor de los siete apartados que componen el volumen: la cuestión de género, y con ello el patriarcado, constituye “el eje de gravedad del edificio de todos los poderes” (16). Para efectos expositivos, consideraremos dos bloques de temas para reseñar la obra. De esta forma: “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado”; “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres” (2014) y “Femigenocidio como crimen en el fuero internacional de los Derechos Humanos” (2011), comparten una serie de problemáticas enlazadas. Éstas se pueden rastrear, por un lado, a partir de la hipótesis previa de Segato, expresada en *Las estructuras elementales de la violencia* (2003), en torno al funcionamiento del mandato de masculinidad, y, por otro, a través del catalejo de los tiempos por venir que Segato atribuye a los feminicidios de Ciudad Juárez y su acercamiento a este fenómeno a partir de 2004. De esta manera, la antropóloga argentina parte de comprender los cientos de casos de desaparición, tortura sexual, mutilación y asesinato de mujeres que cobraron notoriedad pública a partir de 1993, tales como crímenes que conforman actos comunicativos que inciden y refuerzan estructuras de virilidad que se manifiestan de distintas maneras. Su contribución intentaba desmontar el relato mediático, gubernamental y social respecto a la división entre los asuntos públicos y privados, estos últimos en los que estarían inscritos, en tanto crímenes pasionales, los feminicidios en la urbe fronteriza. Destaca de este enfoque la atribución de un *locus*

de desechabilidad construido respecto a las víctimas. De esta forma su aguda mirada se agrega a la de otras personas que, con base en dicha experiencia, han abonado al conocimiento del capitalismo contemporáneo (Wright, 2006; Bowden, 1998, 2011).

En “Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres” (2014), la autora profundiza en algunos de los elementos que, habiendo aparecido como indicios en Ciudad Juárez, han tendido a generalizarse en América Latina y el Caribe. Los feminicidios de la urbe mexicana habrían prefigurado una mutación general en las formas de la guerra y el papel paralelo que tiene el cuerpo de las mujeres en ellas, en tanto territorios: pasan de la anexión-inseminación hacia la destrucción de poblaciones y cuerpos. En los trabajos que ahora proliferan para explicar lo que ocurre en nuestra región, se entiende que los procesos de violencia desbocada que tienen lugar en América Latina constituyen asuntos de orden público, de seguridad ciudadana y que en éstos existe una disputa entre el Estado y distintas expresiones del llamado “crimen organizado”. A contramano de ello, Segato nos habla de la emergencia de un proceso en que se ha institucionalizado la criminalidad y que nuestro tiempo es el de nuevas expresiones bélicas, con componentes mafiosos y represivos a la vez. Así, aparece la propuesta, heredera del análisis de Ernst Fraenkel y Giorgio Agamben, en torno a la Primera y Segunda realidad, una manera enormemente sugerente para pensar en América Latina y el Caribe la “dualidad” del Estado. En ella, a las instituciones, marcos jurídicos, relaciones económicas y aparatos armados formales subyace “una realidad especular con relación a la primera: con monto de capital y caudal de circulante probablemente idéntico, y con fuerzas de seguridad propias, es decir, corporaciones armadas ocupadas en proteger para sus ‘dueños’ la propiedad sobre la riqueza incalculable que en ese universo se produce y administra” (75).

Para culminar la reflexión en torno a estos temas, dentro de la compilación se encuentra el trabajo: “Femigenocidio como crimen en el fuero internacional de los Derechos Humanos” (2011), en el que, a partir del seguimiento de la violencia feminicida que ha hecho Segato en Ciudad Juárez, países de Centroamérica, Brasil, Argentina y Colombia, apunta la su propuesta en torno a la reivindicación conceptual y jurídica de la

noción *femi-geno-cidio*, como aquella que permite entender a cabalidad esta clase de crímenes en su carácter genérico y sistemático, superando con ello las visiones intimistas y particularistas que promueven impunidad y repetición. Además, este abordaje permite establecer una alerta social de carácter civilizatorio que resulta pertinente en extremo:

[...] si observamos los crímenes contra las mujeres que marcan el presente y buscamos entender qué expresan, qué dicen y qué ocasionan, podremos observar su fuerte conexión con la fase histórica que atravesamos como sociedad. Así como comprender la historia del patriarcado es entender la historia de la esfera pública y del Estado, de la misma forma y en el centro de todas las cuestiones, entender las formas de la violencia de género hoy es entender lo que atraviesa la sociedad como un todo (96-97).

El segundo bloque de apartados, más breves en extensión, remite a discusiones y posicionamientos de orden teórico que se dan en el seno del debate de las ciencias sociales y del feminismo: “Patriarcado: del borde al centro. Disciplinamiento, territorialidad y crueldad en la fase apocalíptica del capital” (2016), “Colonialidad y patriarcado moderno” (2011), “Cinco debates feministas. Temas para una reflexión divergente sobre la violencia contra las mujeres” (2014-2015) y la entrevista “La nueva elocuencia del poder. Una conversación con Rita Laura Segato” (2013). En éstos, la autora recupera su propia producción, así como experiencias de reflexión en distintos lugares de América Latina para discutir con otros feminismos y otras feministas, además de los temas expuestos, sobre el carácter histórico del patriarcado (proponiendo una suerte de historización del género), las características que comporta y las formas para enfrentarlo. De esta manera, identifica un patriarcado de baja intensidad que habría preexistido a la invasión europea de América, oponiéndolo a la visión (que califica como eurocéntrica) de un patriarcado universal y ahistórico, así como de visiones que plantean la inexistencia del género en el mundo precolonial. Este patriarcado autóctono habría sido reforzado por las estructuras coloniales, fortaleciéndolo y reconfigurándolo. Asimismo, discute con otras posturas la manera como se relaciona la lucha feminista con otras disputas en la actualidad, así como la pertinencia y modalidad de las articulaciones entre éstas y las formas estatales.

Para finalizar, me permito realizar una objeción que considero pertinente sobre el señalamiento constante a lo largo de la compilación en torno a la dinámica de estas guerras informales y la violencia expresiva desplegada sobre los cuerpos de las mujeres o de los varones feminizados. Segato insiste en que estos cuerpos no son los del antagonista, del guerrero; sino que se trata de cuerpos frágiles. En relación con esto, es notorio que en la actualidad México constituye un lugar destacado en el despliegue de esta clase de formas de violencia. Crímenes que actúan como mensajes, no sólo acontecen de manera cotidiana y generalizada, con personas *colgadas* y *encobijadas*, sino que las estructuras heterogéneas de la economía ilegal realizan videos e *instalaciones de muerte*, intervenciones estéticas del espacio, en los que se muestran la tortura, mutilación, asesinato y, en ocasiones, la aniquilación (reducción a la nada) de personas que reciben un estigma en común: “en algo andaban”, “por algo habrá sido”. En contra de esa clase de señalamientos y el establecimiento de categorías de personas, me pregunto si el hecho de que exista una realidad especular de la formal no equivale a asumir que cada una tiene sus bandos humanos, sino que, tal vez, la fragilidad de la existencia producto del comportamiento sistémico, alberga ahora al enorme conjunto de población excluida.

DAVID BARRIOS RODRÍGUEZ

Referencias

- BOWDEN, Charles (1998). *Juarez: The laboratory of our future*. EU, Aperture.
— (2010). *La ciudad del crimen: Ciudad Juárez y los nuevos campos de exterminio de la economía global*. México, Grijalbo.
- SEGATO, Rita Laura (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Argentina, Prometeo/Universidad Nacional de Quilmes.
- WRIGHT, Melissa (2006). *Disposable Women and Other Myths of Global Capitalism*. EU, Taylor and Francis.

Noticias

رفتند دوکران رجا
رفتند باو بچمه درون

نمادند پس روی پرده سپهر
سخن شتر بر جرافت و چون

جوانخیم ایرج بره بگریه
بدو گفت تورار تو از ما کی

پرز مهر دل پیش ایشان دو
جز بر نهادی کلاه سپه



ترا بیا دیران تخت کجیان
مرا بر در ترک بسته میان

La historia de Zahak y Fereydún

Pocos elementos hay sobre el escenario, apenas una silla, un bendir, un laúd y dos cornos suizos sugieren sutilmente lo que en el Teatro Santa Catarina está por acontecer. Un poderoso canto en farsi que expresa “[...] pero el que había conocido al Dios omnipresente, se convirtió en un ser soberbio”, irrumpe en el silencio y la penumbra de la sala para anunciarnos que el relato está por comenzar. Las primeras líneas se enuncian con fuerza y comprendemos que Yamshid, después de gobernar con esplendor, cede a la soberbia y abre el camino para que Zahak —hombre de actos crueles y oscuros— se erija como nuevo soberano.

Kaveh Parmas —actor de origen iraní—, Indira Pensado y los músicos Manuel Mejía Armijo y Francisco Bringas, aparecen ante nosotros como los narradores de una historia tan antigua como profunda tomada del *Shahnamé*, también conocido como el *Libro de los reyes*. No es necesario nada más. La sencillez está puesta al servicio de la imaginación para demostrarnos la fuerza y la actualidad de un relato escrito hace mil años, en el cual nos es reconocible tanto la imagen del poder fundado en la atrocidad como la idea de la esperanza que surge a partir de la rebeldía.

El cuerpo tatuado de los actores parece decirnos todo, ellos están ahí para encarnar a Zahak —hijo de un rey bondadoso, quien tentado por un demonio asesina a su padre y arrebató el poder al soberbio Yamshid—, y Fereydún —héroe predestinado a vencer al cruel soberano y traer consigo la paz—. Personajes que pertenecen a algunos de los relatos que conforman el poema épico más largo escrito por un solo autor y que Indira Pensado y Kaveh Parmas representan alternadamente en cada función.

Para que esta pieza que lleva por título *La historia de Zahak y Fereydún* se escenifique ahora en uno de los teatros de la Universidad Nacional Autónoma de México, es necesario realizar antes una traducción. Resulta difícil creer que el gran poema que recupera las historias, relatos, mitos y leyendas persas escrito por Abol Qasem Ferdousí (935-1020), apenas cuente con una sola versión al español realizada en Venezuela por Beatriz de Salas.

Kaveh Parmas no sólo asume la tarea como actor y director de la obra; también realiza una certera traducción del persa al español pensada para la escena, en la que resulta imprescindible la adaptación de algunos pasajes y destaca la capacidad de síntesis para mostrarnos, en poco más de una hora, que incluso los largos regímenes sostenidos en la crueldad y la barbarie tienen fin.

Aun cuando la narración escénica mantiene una correspondencia con la narración oral de la que Ferdousí es heredero, el relato se desarrolla en función de comprender el carácter de los personajes, las acciones y condiciones que permiten el ascenso de Zahak al poder y su caída, el surgimiento del héroe Fereydún y, posteriormente, la venganza de los hijos de Fereydún contra el hermano más pequeño a partir del momento en que se reparten los reinos. Final que, a pesar de tener un desenlace difícil, nos exhorta a mirar con esperanza el futuro a través de la memoria de los actos de aquellos que buscaron dar una luz en medio de la penumbra.

La llegada de Fereydún, el héroe, no es inmediata. Durante mil años Zahak ocupa el trono persa gracias a su unión con el demonio. De tal seducción, dos serpientes negras surgen de sus hombros y son alimentadas con cerebros humanos. Cada día dos jóvenes son asesinados para saciar el hambre de las serpientes y la imagen surge como una posible metáfora acerca de los mecanismos brutales con que se instaura el poder.

Los pasajes por los que estos y otros personajes transitan a lo largo de la historia, las alusiones al transcurso del tiempo —y por tanto al paso de un periodo marcado por las injusticias hacia otro de justa paz—, son ambientados de manera sutil y delicada a través de la iluminación diseñada por Alain Kerriou. La música trasciende la función meramente ilustrativa y acompaña las escenas de tal modo que el *laúd* y el *bendir* se convierten en comentaristas y narradores de las escenas.

Los personajes adquieren una gran relevancia no sólo por la manera en que son interpretados por los actores y los músicos a través de un amplio registro vocal y una corporalidad minuciosa derivada de un trabajo de exploración de danza butoh, sino también por el sentido de insubordinación que demuestran a lo largo del relato. Armayel y Garmayel son los primeros en oponerse a los deseos de Zahak. Disfrazados de cocineros, cada día se encargan de alimentar a las serpientes mezclando cerebros de corderos con cerebros humanos para así engañar a Zahak y liberar a uno de los dos hombres destinados a morir. No sin antes aconsejar al sobreviviente huir de la ciudad y esconderse en las montañas. De tal acto subversivo nace el pueblo kurdo y la vida prevalece ante la muerte.

Este y otros momentos tienen la fuerza de remitirnos a nuestro presente aunque se trate de una historia milenaria proveniente de otra latitud. El personaje del herrero — también llamado Kaveh, como el director de la obra —, se acerca a Zahak para enfrentarlo y cuestionarlo por el asesinato de los jóvenes; es entonces cuando reconocemos el valor de enunciar la verdad y de exigir justicia. Aun cuando Zahak le regresa a Kaveh el último de sus dieciocho hijos, el herrero se niega a firmar el decreto donde el tirano se nombra como hombre de verdad y de justicia. Comprendemos entonces la potencia que hay también en nombrar la injusticia y demandar una explicación por ello. En la representación, el diálogo con el presente se establece a través de una acción sugerente: en una pared negra los actores escriben con agua palabras de un alfabeto incomprensible para nosotros. En una imagen que nos remite a los grafitis urbanos, y por tanto a las formas de apropiación del espacio público para demandar justicia, el espíritu de la rebelión de Kaveh, el herrero, queda de manifiesto. Nos es claro, a partir de la historia, que la llegada del héroe es posible porque otros, que se han atrevido a señalar y enfrentar el horror, también lo acompañan. Fereydún sigue los consejos de su madre y deja de mirar el mundo como un niño al comprender que para luchar debe esperar a tener seguidores. La afrenta de Kaveh contra Zahak no es sino la señal de que para Fereydún es el momento de avanzar.

La historia de Zahak y Fereydún sin embargo, no termina con la llegada del héroe y el fin del reinado del déspota. Para Fereydún otras

batallas acontecen una vez que decide desposar a sus hijos y ponerlos a prueba para repartir los reinos entre ellos. Llegados a este punto, mientras que en el *Shahnamé* Ferdousí interrumpe el relato para dirigirse a un público de oyentes y compartir en algunas ocasiones parte de sus reflexiones, en esta obra de teatro los actores se dirigen al público para incluirlos dentro del relato e incluirlos como personajes del propio pasaje.

La segunda parte en la que los hermanos dominados por la ira deciden asesinar al hermano más pequeño, a quien Fereydún elige como rey de Persia y maestro de los árabes, demuestra que los periodos de paz tampoco son eternos; la ambición por el poder siempre será una constante. Sin embargo, el último tercio de la obra resulta esperanzador en tanto que hemos visto que los relatos también guardan la memoria de hombres bondadosos que arriesgan su vida por palabras como justicia y esperanza, y por tanto conservan un gran valor.

Manuel Mejía Armijo toca el bendir, nos mira fijamente y por último anuncia: “No suframos / Mañana que nos vayamos de esta vieja morada / Nos reuniremos con los que vivieron hace miles y miles de años”. Después de 20 funciones de *La historia de Zahak y Fereydún* en la Universidad Nacional Autónoma de México, la temporada ha terminado.

LAURA GARCÍA

Mirar Libritos

Los libros para niños y jóvenes representan quizá el segmento del mercado editorial que más se ha dilatado y diversificado en los últimos años. También las personas ligadas con la literatura infantil y juvenil (LIJ) son cada vez más, en distintos ámbitos y actividades. Librerías especializadas, ferias del libro, escuelas y bibliotecas han expandido la LIJ hacia espacios familiares, terapéuticos, universitarios, recreativos, asistenciales, medios de comunicación, etcétera. No es raro encontrar hoy libros para niños en lugares antes inéditos.

Crece a la par una franja cada vez más ancha y heterogénea de adultos mediadores, lectores también ellos de la LIJ, que no han sido consumidores del género en la infancia, sino que lo descubren junto a los niños y jóvenes con los que comparten. Esto coloca a chicos y grandes en pie de igualdad frente al texto, abre la puerta al entusiasmo y el asombro, y facilita un intercambio genuino entre lectores.

Los espacios colectivos para profundizar en el conocimiento de este mundo vasto y creciente son aún escasos. Ponerse a “mirar libritos”, sin arribar a conclusiones cerradas, sin que surja necesariamente un producto ni se inscriba en un programa académico, suena a tiempo malgastado, a cosa inútil. De ahí el nombre de la actividad, irónico y un poco pendenciero, pues “mirar” no es tan prestigioso como “leer”, y los “libritos” no tienen el estatus de los “libros”.

En este contexto nace *Mirar Libritos*. Una acción bibliotecaria colaborativa, simple y replicable a favor de los libros para niños, su circulación, difusión y disfrute. También a favor de los lectores de esos libros: nosotros mismos y los niños que nos rodean.

Para situar brevemente su génesis, diré que las bibliotecas están cambiando, se abren a muy distintos tipos de encuentro. En ese camino, de la mano de muchos docentes de preescolar a secundaria, bibliotecarios y promotores, en toda clase de realidades, fuimos descubriendo la potencia de algo tan simple como explorar y discutir en grupo un conjunto de materiales.

Queríamos conocer nuevos libros, discutir ideas, escuchar otras lecturas y socializar inquietudes, descubrimientos; así se fue haciendo necesario sistematizar un espacio de conocimiento y reflexión compartida. A partir de 2013 *Mirar Libritos* se trasladó a la magnífica Biblioteca Vasconcelos de la Ciudad de México, como una actividad mensual que continúa de manera ininterrumpida.

¿Cómo funciona?

Nos reunimos una vez por mes. Es una invitación abierta; cualquier persona interesada puede participar.¹ Llegan maestros, maestras, bibliotecarios, promotores; madres y padres de familia, estudiantes, narradores, ilustradoras, escritores, enfermeras, editores, psicólogos, abuelas, historiadoras, policías y antropólogos, entre otros. El más joven tiene cinco años, la más veterana rebasa los setenta.

Cada mes se define un tema o eje para la selección, siempre abiertos a las propuestas de los y las participantes. Hemos mirado libritos sobre la muerte, los lobos, perros, gatos; sexualidad, humor, mujeres. Pop up y poesía. Libros sin palabras, libros en lengua indígena, mexicanos; sobre clases sociales, filosóficos. Nuestro último encuentro exploró los libros que han salido del estante en los días de emergencia, después del sismo del 19 de septiembre de 2017.

La dinámica es sencilla: iniciamos con la exploración de un conjunto de libros para niños, casi siempre ilustrados. Sobre una gran mesa se dispone el acervo preseleccionado. Alrededor hay sillones, alfombras y algunas sillas. Se da un tiempo para mirar libritos tranquilamente, al propio ritmo. Cada uno decide dónde, qué, cómo y con quién leer;

¹ Existe el grupo público *Mirar Libritos* en Facebook.

gozamos intensamente de esta premisa básica de la biblioteca en un ambiente relajado e informal.

La presencia de libros aportados por los participantes es fundamental; siempre animamos a que cada uno traiga lo suyo. Logramos acervos únicos e irrepetibles, con abundantes joyas y rarezas. Cada libro habla de quien lo seleccionó, de sus gustos e ideas; es una voz que se suma activa y voluntariamente a la conversación. Como en el cuento popular “La sopa de piedra”, cada invitado llega con un ingrediente que aporta al guiso. Al final nos queda un banquete succulento: libros de todos los tiempos, de procedencias muy distintas. Algunos tan caros que no podríamos comprarlos, o tan discretos que nunca los habríamos descubierto. Un acervo cargado de historia, lecturas, opiniones, intención, entusiasmo.

Después conversamos en torno al tema de la sesión. El punto de partida es el acervo que acabamos de explorar juntos y las reacciones que compartimos desde nuestra historia e interés. Ocurren encuentros importantes: de los lectores con los textos, pero también de unas personas con otras, distintas generaciones, uno mismo con sus propios pensamientos, ideas y emociones. Una comunidad que goza expandiendo y compartiendo su afición.

Explorar un conjunto de materiales con otras personas no es lo mismo que hacerlo solo. En la conversación tejemos con otros lo que los textos nos traen. Accedemos a “otras lecturas” sobre los mismos materiales y nos relacionamos en forma inédita: no se trata de una clase ni de un taller; no es un grupo de terapia, una actividad académica ni un café con amigos. Es una ocasión para el análisis colectivo, gratuito, abierto, en un espacio público, donde el diálogo se ejercita, como en un gimnasio de las ideas (una bella metáfora de la función de las bibliotecas). Queremos compartir ideas, miradas y experiencias en torno a los libros para niños, los discursos que los cruzan y lo mucho que ocurre en sus encuentros con los lectores. Enriquecer y ampliar nuestra labor profesional, o nuestra afición personal.

Animamos este espacio con la idea de que sea replicable. Intencionalmente hemos mantenido una estructura muy simple, poco pautada y sin costo; flexible y portátil. Se pueden mirar libritos en una biblioteca pública, comunitaria, escolar. En casas de cultura, parques, hospitales, aulas, asociaciones, museos, en la calle. Los temas son casi infinitos.

Disfrutable de los cuatro a los 80 años. Si a alguien le parece provechosa, retoma la idea y experimenta en su espacio.

Lo indispensable es:

- Tener a la mano **un acervo interesante y suficiente** (aunque no esté reunido, existen acervos *potenciales*. Hay quienes pueden prestar; se puede acudir a bibliotecas, escuelas, hogares).
- **Alguien dispuesto a animar la conversación**. No tiene que ser un especialista, pero sí tiene que haber participado activamente en la selección del material y conocer lo que se ofrece como acervo de base.
- **Un grupo de curiosos** dispuestos a esta exploración de libros para niños. Puede haber interés en un espectro muy amplio de públicos y espacios.
- **Un tema convocante**, pertinente para los participantes, capaz de reunir materiales diversos en torno a su eje y de despertar interés.

Mirar Libritos ha funcionado como una manera económica y colaborativa de conocer más libros para niños; también como una forma de defensa del consumidor, para no quedar tan a merced de las leyes del mercado en nuestro acceso a la LIJ. Lo valoramos como entrenamiento y espacio de autoformación, una manera modesta pero útil de mejorar la valoración social de la LIJ, alejándola de estereotipos y limitaciones (nacidos casi siempre de la inexperiencia y casi nunca de la mala voluntad). Y en un plano más amplio, el ejercicio sirve como una conjura permanente ante la tentación autoritaria de tomar la propia interpretación como única y verdadera.

Un aporte de la biblioteca pública a las prácticas de lectura democratizadoras, de autogestión y de aprendizaje horizontal. Seguros de que los espacios para el pensamiento conjunto son indispensables en la construcción de sociedades más justas y creativas.

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=ep1TB73aoes>

CAROLA DIEZ

XIII Coloquio Internacional de Hermenéutica Analógica

Los días 3, 4 y 5 de octubre de 2017 se celebró el XIII Coloquio Internacional de Hermenéutica Analógica, en la sala José Gaos del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. En esta ocasión contamos con investigadores, profesores y estudiantes tanto de licenciatura como de posgrado que compartieron trabajos de distintas disciplinas, como la ética, la estética, la literatura y el derecho, entre otras, en torno a la hermenéutica y a la propuesta del doctor Mauricio Beuchot, la hermenéutica analógica.

Asimismo contamos con la participación del doctor Rafael Cúnsulo, quien inauguró el Coloquio con la conferencia “Metáforas y símbolos en la filosofía de la religión”, en la que, con base en la propuesta beuchotiana, analizó y resaltó la importancia de Dios como símbolo e icono en el ser humano, a manera de metáfora, esto es, la comprensión religiosa (como experiencia) contenida metafóricamente hacia la imagen de Dios en el ser humano.

Los temas que más destacaron en el coloquio fueron en torno a la persona, la justicia y la solidaridad, así como el llamado “nuevo realismo”, que es parte del nuevo giro ontológico, que está desbancando lo que desde mediados del siglo xx se denominó “giro lingüístico”. Hablando del nuevo realismo, esta ocasión tuvimos la presencia de Mauricio Beuchot, quien dictó la conferencia de clausura intitulada “Mirando hacia el futuro: el realismo analógico”, donde destacó que el realismo y el idealismo se deben corresponder analógicamente por medio del *juicio*, de tal manera que ponga en crisis la realidad. No todo lo que se halla en la realidad es tal y como es dado; es más, ni siquiera debería pensarse la realidad como dada, pues estaríamos cayendo en un univocismo radical

como el del positivismo lógico. Tampoco debemos pensar en la realidad únicamente como mera construcción del sujeto, pues estaríamos cayendo en un equivocismo con una posible desembocadura hacia el relativismo extremo, donde toda la realidad es creada por el aparato psíquico del sujeto. Beuchot enfatizó la correspondencia proporcional que pudiera haber entre el pensar la realidad y el vivirla. De este modo podría abrirse la posibilidad de un realismo analógico, inmerso en el nuevo realismo y, a su vez, en el giro ontológico.

Pero esto no fue todo. En el marco del Coloquio, el 6 de octubre contamos con la presencia de tres distinguidos profesores de la Facultad de Filosofía y Letras: los doctores Pedro Enrique García, Jorge Armando Reyes y Carlos Oliva, quienes impartieron la charla “Perspectivas hermenéuticas”. En ésta, los profesores dieron su postura sobre la hermenéutica y trataron de corresponderse entre sí a través de la hermenéutica analógica. Surgieron temas como la traducción intersubjetiva, la interpretación ontológica del otro y el surgimiento de la cultura por medio del quehacer espiritual del hombre, esto es, como la comprensión reflexiva de sí y del otro.

Sin duda ha sido una de las mejores ediciones del Coloquio Internacional de Hermenéutica Analógica, pues cada vez se percibe más interés en la propuesta de Beuchot y surgen más generaciones de posibles hermeneutas analógicos.

ALDO CAMACHO
CLAUDIA GONZÁLEZ

Presentación de *La mirada anterior. Poder visionario e imaginación en India antigua*

El 17 de agosto de 2017 se llevó a cabo la presentación del libro *La mirada anterior. Poder visionario e imaginación en India antigua*¹ en el Instituto de Investigaciones Filológicas. Junto con el autor —Óscar Figueroa (CRIM, UNAM)—, Benjamín Preciado (CEAA, Colmex) y una audiencia generosa y participativa, tuve la oportunidad de comentar algunos aspectos de la obra que me parecieron destacables.

Normalmente el curso de la investigación en indología es: algún estudiante en las lenguas representativas de los estudios indológicos —inglés, francés o alemán— presenta una investigación original y después los hispanoablantes interesados podemos elegir entre dos opciones: leerla en la lengua original o esperar —muchas veces de manera indefinida— a que se haga la traducción al español. Expresado de esta forma quizás el asunto no parezca grave, pues es labor del investigador estar actualizado y tener las herramientas para hacerlo (e. g. el conocimiento de las lenguas); sin embargo, esto puede convertirse en un obstáculo insalvable cuando damos clases y deseamos que los alumnos lean, no ya las fuentes primarias (en sánscrito), sino incluso las secundarias. Este es, pues, el círculo vicioso en el que por muchos años la investigación en español sobre indología se ha estancado. Si bien el interés por la India clásica es frecuente, la oportunidad de profundizar en su estudio exige demasiados requisitos previos.

¹ Óscar Figueroa (2017). *La mirada anterior. Poder visionario e imaginación en India antigua*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias/Instituto de Investigaciones Filológicas.

El trabajo de Óscar Figueroa, no sólo en esta obra —pero sí particularmente en ella— me entusiasma mucho porque rompe con tal círculo vicioso. Este libro, que muchos estudiosos de otros lugares querrán y deberán leer, se encuentra en español y eso cambia de manera radical el *statu quo*: lo que allí se presenta tendrá que traducirse —tarde o temprano— al inglés, al francés, al alemán. Sin ninguna duda esto marca el inicio de un periodo prometedor para los estudios indológicos en nuestra lengua.

La mirada anterior tiene varias virtudes y bondades. Entre las virtudes, que son las que hacen al libro relevante para quienes se dedican al estudio de la India (digamos para el público académico), mencionaré sólo algunas:

- Presenta una gran cantidad de autores y obras sánscritas en un contexto significativo, es decir, no solamente a manera de manual descriptivo.
- Muchas de las citas textuales provienen de obras que nunca han sido traducidas al español, así que —incluso como pura antología— se trata de un documento de gran valor tanto para el ámbito didáctico como para el de la investigación.
- La bibliografía es profusa y especializada, un verdadero instrumento de rastreo para quienes deseen jalar alguno de los hilos que Figueroa pone a la vista y que sirven como invitación para futuras investigaciones.

Ahora, entre las bondades, que son las que permiten que el público general se acerque al tema y no se sienta rechazado por un lenguaje demasiado técnico, el tratamiento árido de la materia de estudio o simplemente la impresión de que el libro está dirigido para alguien más, mencionaré un par de aspectos:

- El autor tiene una particular facilidad para explicar los conceptos complejos como si no lo fueran; de esa forma nos ayuda a entrar en terrenos de difícil acceso casi sin darnos cuenta.
- Por ello, puedo imaginar a un lector que por primera vez se acerque al estudio de la India a través de este texto, sintiéndose profundamente enganchado: el estilo es claro, la estructura amigable y el lenguaje muchas veces poético.

Así, el libro que Figueroa presenta es de interés no sólo para estudiosos de la India, sino porque abre una serie de puertas (quizá William Blake diría “the doors of perception”) hacia el universo mental de una cultura particularmente consciente del poder de las imágenes. Visiones e imaginaciones, en su sentido más trascendente, son los temas alrededor de los cuales gira esta obra y a través de los cuales se analizan tres figuras fundamentales para la cultura sánscrita: el sacerdote inspirado (*r̥ṣi*), el poeta (*kavi*) y el practicante de yoga (*yogi*). Al lado de estos tres personajes aparecen también sus contrapartes: los filósofos, grandes escépticos de la imaginación y de sus peligrosos poderes. En fin, el libro es un recorrido por la historia de la imaginación en la India antigua, donde adeptos, disidentes e innovadores son presentados en su adecuado entorno cultural, haciendo referencia a las fuentes directas.

WENDY J. PHILLIPS RODRÍGUEZ

Historias que Abrazan

Primero: vivir la desazón. El sismo que tocó nuestro país el 19 de septiembre de 2017 no sólo sepultó personas y acabó con edificios: también hizo emerger la corrupción, la impunidad, la desigualdad y la pobreza. Cosas que estaban en el país desde antes del sismo se hicieron visibles de nuevo. Se desnormalizaron. Nos volvieron a doler. Ver las noticias o transitar por la ciudad era como habitar una herida abierta. El sismo también removió nuestras identidades y seguridades. Nos enfrentó con la caducidad de nuestras respuestas: ¿de qué servía ser profesor universitario o investigador ante una catástrofe de ese tamaño? Pronto nos dimos cuenta de que todos nos sentíamos de manera parecida: también se sentían inútiles los arqueólogos, los arquitectos, las amas de casa, los cocineros... Todas nuestras certezas caducaron. Todas las respuestas aprendidas que sabíamos tuvieron que renovarse. Esa es la experiencia de la crisis, y está vinculada a muchos de los proyectos más nobles que se vivieron en las semanas posteriores.

En ese contexto, el 21 de septiembre nació Historias que Abrazan, colectivo conformado por investigadores universitarios, cuentacuentos y promotores culturales que tenían algún grado de experiencia trabajando en situaciones de crisis y decidieron abrir un espacio de acompañamiento para brigadistas y trabajadores de la cultura que en aquellos momentos se lanzaban a las calles y los albergues con la intención de *hacer algo* ofreciendo su escucha y su palabra. Muchos de ellos construyeron un espacio de resguardo a través de un cuento, un libro, una canción o un relato. Utilizaron cuentos populares o narraciones para niños para darle relato a la experiencia traumática. Cantaron nanas para tranquilizar a sus hijos o amigos.

Mientras muchos de nosotros trabajábamos en albergues, centros de acopio o zonas de desastre, nos dimos cuenta de la cantidad de experiencias espontáneas de este tipo que estaban ocurriendo en la ciudad y el país, y decidimos que sería importante ofrecer un espacio para la formación colectiva, responsable y pertinente de las personas involucradas en dichas experiencias. Construimos una página en internet en donde sistematizamos los acervos para trabajar en situaciones de crisis que se había construido en Argentina y Chile, y comenzamos a elaborar materiales propios a partir de nuestra experiencia de lo que funcionaba y no funcionaba. Construimos secuencias didácticas para profesores, cuentos y libros de colorear para los niños... Creamos una sección de cartas abiertas en donde lectores del sitio exponían sus dudas, reflexiones y experiencias, y otros respondían ofreciendo consejo y reflexión o regalando materiales. También extractamos materiales teóricos pertinentes para la situación que estábamos viviendo y ayudamos a crear espacios de reunión entre personas preocupadas en el país y el mundo.

Historias que abrazan pronto se convirtió en un proyecto de formación ciudadana. Impulsados por Nicté Arzaluz, mediadora con amplia experiencia de trabajo en hospitales, el colectivo diseñó un curso de tres horas para capacitar a brigadistas; en dichos cursos se incluían elementos que ayudaban a hacer trabajo de grupo, contención emocional y planeación en temas de protección civil. Durante dos semanas se impartieron entre uno y dos cursos al día, siempre en zonas distintas de la ciudad. En esas semanas capacitamos a más de 700 brigadistas, además de iniciar un trabajo de acompañamiento más profundo con profesores de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM y con profesoras y estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México en San Lorenzo Tezonco.

En el camino fuimos construyendo algunos lineamientos de trabajo que hoy nos siguen pareciendo importantes: frente a la soledad compartida de las redes sociales, donde todos gritan sin que nadie se escuche, nos pareció importante fortalecer dinámicas de encuentro entre persona y persona. En el momento de trabajar con niños nos dimos cuenta de la importancia de privilegiar materiales que fortalecen la posición de sujeto del niño, que no sólo lo dibujan como alguien a quien algo terrible le sucede, sino que despiertan preguntas sobre las posibilidades

de afrontamiento que se ponen en operación en esas situaciones. Al momento de trabajar con brigadistas nos dimos cuenta de la necesidad de plantear el fortalecimiento de la identidad territorial, es decir, de comenzar trabajando con los propios familiares y amigos, en el propio edificio y el propio barrio, activando las redes y organizaciones que ya funcionan allí (como las asambleas vecinales y escuelas), pues todo ello es fundamental para luchar contra la mirada asistencialista que a veces se activa en procesos sociales de crisis. Finalmente, la magnitud de la respuesta a Historias que Abrazan nos hizo darnos cuenta de la necesidad de trabajar desde el fortalecimiento de la autonomía colectiva: no teníamos capacidad para responder a todas las preguntas que nos hacían o de estar en todos los lugares a donde nos pedían ir, pero sí podíamos formar a personas de esos lugares para que ellos, a su vez, replicaran lo que habían aprendido. Lejos de fomentar una cultura de especialistas, Historias que Abrazan se volvió un espacio para experimentar con la construcción ciudadana de conocimiento.

Los materiales construidos siguen disponibles en <<http://www.facebook.com/historiasqueabrazan>>, y esperamos que les sean útiles a otras personas.

RAFAEL MONDRAGÓN

SÍNTESIS CURRICULARES

SHEKOUFEH MOHAMMADI SHIRMAHALEH

Doctora en Lingüística Aplicada por la Universidad de Alicante. Su carrera profesional ha consistido en investigación, docencia y traducción. Actualmente es investigadora del Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM; como investigadora se ha dedicado a las aplicaciones de la semiótica a la literatura y las artes, teniendo la cultura y el arte persas como el centro de sus estudios. Sus líneas de investigación incluyen la hermenéutica literaria, la hermenéutica del símbolo y la hermenéutica cultural.

YOGENDRA SHARMA

Doctor en Literatura Española por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y maestro en Estudios Hispánicos por la Universidad de Delhi (India). Ha impartido clases de lengua y literatura hindi en El Colegio de México durante más de 10 años. También imparte el curso de Letras Sánscritas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha colaborado en: el curso *India: voces y palabras* en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH); clases de hindi y sánscrito en el Indian Culture Center (Embajada de la India) y el curso de India: “Lengua y cultura”, en el Departamento de Educación Continúa del CELE de la UNAM. Ha publicado *Los intocables y otros cuentos de la India* (cuentos traducidos del hindi al español), una compilación de tres dramas traducidos del español al hindi del dramaturgo Nobel, Jacinto Benavente, y ha traducido varios cuentos del hindi al español. Ha impartido conferencias en universidades como la UNAM, Universidad Iberoamericana,

Tecnológico de Monterrey, Universidad Autónoma de la Ciudad de México y en espacios como Canal 22 y Canal Once, entre otros.

HEIKE ROSAS-MÜLLER

Estudió Artes Plásticas en la *Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart y Karlsruhe* (Academia Estatal de Artes Plásticas de Stuttgart y de Karlsruhe) en Alemania, así como en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, hoy Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Posteriormente estudió arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, donde se tituló con la tesis “El dios oculto: la serpiente de fuego-jaguar, una teoría de la metáfora”. Cursó el diplomado para guías generales de turistas y ha guiado sitios arqueológicos durante 11 años. Ha trabajado como artista plástica independiente, como arqueóloga de campo para el INAH y como investigadora independiente. Como artista plástica ha participado en exposiciones en museos como el Carrillo Gil y Bellas Artes en la Ciudad de México. Ha sido maestra de Artes Plásticas en el Colegio Alemán Alexander von Humboldt y ha participado como tallerista en el Museo Nacional de Antropología. Actualmente estudia una maestría en Interdisziplinäre Anthropologie (Antropología Interdisciplinaria), en la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Alemania.

ANASTASIA SHARAPKOVA

She graduated from Lomonosov Moscow State University and defended her PhD there at the Department of English Linguistics in 2015. She’s specialized in the application of linguistics methods and approaches to English literature and mythology. A sphere of her particular interest is Arthurian studies. She considers Arthuriana as a myth and applies cognitive linguistic approaches to texts of various genres. She has published 16 papers on different aspects of Arthurian myth. Since 2013 she has been working as a researcher at the Analytical Department (MSU) and since 2015 as an assistant lecturer at the Faculty of Philology (MSU). She is senior lecturer at the English for Biologists course and has developed an own course of Academic Writing.

ABOL QASEM FERDOUSÍ

Poeta clásico persa del siglo x. Nació en la ciudad de Tus en la parte oriental del imperio persa, actual Irán, y vivió bajo las dinastías samánida y qaznávida. Es considerado como el poeta nacional de Irán debido a que es el autor de la obra maestra *Shahnamé* o el *Libro de los Reyes*. Ferdousí dedicó toda su juventud a la composición de esta obra y tardó 30 años en terminarla. Por su consciencia sociopolítica y cultural y por su pertenencia al movimiento de resistencia *Sho'ubiya*, es considerado un poeta rebelde y atrevido que ha jugado un papel primordial en la conservación de la memoria cultural iraní.

DIEGO BENTIVEGNA

Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Especializado en Estudios Literarios y Lingüísticos en Venecia y Pisa. Sus intereses fundamentales son el trabajo sobre el archivo desde el análisis del discurso, la glotopolítica histórica y la literatura comparada. Es investigador adjunto en CONICET y forma parte de la cátedra Literatura del Siglo xx en la UBA. Es docente en la maestría de Estudios Literarios Latinoamericanos en la Universidad Nacional de Tres de Febrero y de Análisis del Discurso de la UBA. Es autor de los libros de ensayo crítico *Paisaje oblicuo*, *Castellani crítico*, *El poder de la letra. Literatura y domesticación en la Argentina* y *La república posible*. Coordina el Observatorio Latinoamericano de Glotopolítica de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y codirige con Daniel Link la colección PBT, Eduntref.

JULIO ALBERTO AMADOR BECH

Licenciado en Ciencia Política, maestro en Ciencias de la Comunicación, doctor en Antropología y en Estudios Arqueológicos. Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Investigador Nacional Nivel II en el Sistema Nacional de Investigadores. Desde 1980 se ha dedicado a la investigación en las áreas de Comunicación, Antropología Cultural, Antropología del Arte y Hermenéutica. Es autor de más de 40 capítulos en libros colectivos y artículos en revistas espe-

cializadas. Entre sus últimos libros pueden contarse *Al filo del milenio, nihilismo, escepticismo y religiosidad* (1994), *Las raíces mitológicas del imaginario político* (2004), *El significado de la obra de arte. Conceptos básicos para la interpretación de las artes visuales* (2008) y *Comunicación y cultura. Conceptos básicos para una teoría antropológica de la comunicación* (2015).

COSSETE GALINDO AYALA

Licenciada en Lenguas y Literaturas Hispánicas por la UNAM (2007) y doctora en Ciencias de las Religiones por la Universidad Complutense de Madrid (2013). De 2015 a 2017 realizó una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, con un proyecto titulado *Hermenéutica para el estudio de la literatura apocalíptica judía. Utopías secularizadas del siglo xx*. Ahí también participa en el proyecto “Heteronomías de la justicia, de exilios y utopías”, dirigido por la doctora Silvana Rabinovich, así como en el Seminario de Hermenéutica. Ha participado en el Congreso Internacional de Estudios Místicos (Ávila, España, 2008) y en las XV Jornadas Medievales, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (2015). Es miembro de la Asociación Filosófica de México. Ha publicado artículos en la Revista *Interpretatio* del Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, y en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* de El Colegio de México. Ha impartido cursos acerca de mesianismo y literatura apocalíptica en la Universidad Hebrea de México y de literatura en Casa Lamm. Su investigación se dirige a la interpretación de mitos y símbolos provenientes de las tradiciones judía y cristiana en diversos contextos literarios y sociales desde un enfoque interdisciplinario.

CARLOS EMILIO GENDE

Doctor en Filosofía; es docente e investigador regular de tiempo completo en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue, Provincia de Neuquén. Tiene a su cargo las cátedras de Filosofía del Lenguaje y Epistemología de las Ciencias Sociales, entre otras. Conferencista y/o profesor invitado de posgrados en la UNAM, UAM,

UACM, Tecnológico de Monterrey, Universidad Veracruzana (México), Universidad de Lanús y Universidad de La Plata (Argentina). Integra comités académicos en eventos internacionales sobre Hermenéutica y en las revistas *Interpretatio*, *En-Claves*, *Horizontes sociológicos* y *Entrelíneas*. Dirige *Horizontes filosóficos*, publicación del Centro de Estudios en Filosofía de las Ciencias y Hermenéutica Filosófica del Comahue, del cual es vicedirector. Autor de numerosos artículos sobre teoría de la interpretación y compilador de libros sobre diversidad cultural. Autor de *Lenguaje e interpretación en Paul Ricoeur*, Prometeo, Buenos Aires.

LEONARD BERNSTEIN

Compositor, director, pianista, pensador y director, Leonard Bernstein fue una figura fundamental de la música clásica en el siglo xx. Fue director musical de la Filarmónica de Nueva York y condujo las mayores orquestas del mundo. Sus libros y programas televisivos dedicados a la música clásica le dejaron una fama bien establecida como educador. El problema de la paz fue preocupación constante para Bernstein, quien apoyó a Amnistía Internacional desde su fundación y dedicó conciertos a la memoria de la bomba de Hiroshima y en ocasión del desmantelamiento del Muro de Berlín. Leonard Bernstein murió el 14 de octubre de 1990 a los 72 años.

ADRIANA MENASSÉ

Doctora en Filosofía por la UNAM. Es investigadora de tiempo completo en el Instituto de Filosofía de la Universidad Veracruzana. Ha publicado los libros *La ley y la fisura* y *Ley, otredad y sentido*. Actualmente es miembro del SNI.

NORMAS EDITORIALES DE *INTERPRETATIO*

Interpretatio es una publicación semestral del Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. La revista recibe colaboraciones inéditas, originales y que no hayan sido presentadas para su publicación en otra revista. Los textos deberán entregarse preferentemente en español, y en menor medida en inglés o francés.

Interpretatio publica *artículos* y *notas* de investigación referentes a la hermenéutica teórica y aplicada en los campos de la filología, la filosofía, la literatura, la historia, la religión, la antropología, la política, el arte, el derecho, la educación, la lingüística y el análisis del discurso. También publica *documentos*, *reseñas* y *noticias* relativas a dichos campos de estudio.

Secciones de la revista

ARTÍCULOS y NOTAS. Son trabajos de investigación hermenéutica con una tesis original o un examen profundo de algún aspecto teórico o de aplicación de esta disciplina.

NOTAS: se caracterizan por ser breves y enfocarse en un asunto específico. Su extensión es de 7 a 12 cuartillas.

ARTÍCULOS: son reflexiones más amplias, sistemáticas y exhaustivas. Su extensión es de 15 a 25 cuartillas.

La revista incorpora a su contenido un *dossier* en el que se agrupan *artículos* y *notas* que tienen en común un tema o una problemática. Esta sección estará coordinada por un editor invitado.

DOCUMENTOS: son ediciones de obras o fragmentos de obras cuyo contenido ofrece un punto de partida pertinente y relevante para la reflexión metodológica de las humanidades contemporáneas. Los documentos propuestos deben ser inéditos o de difícil acceso y tener una extensión máxima de 15 cuartillas. Además, deberán incluir una nota filológica preliminar de entre 5 y 8 cuartillas. Se valorarán especialmente las ediciones críticas.

RESEÑAS: son presentaciones críticas de una obra particular en las que se expone su relevancia para la investigación del tema tratado. Las obras reseñadas deben ser de edición reciente. La extensión de cada reseña es de 3 a 5 cuartillas.

NOTICIAS: son crónicas breves sobre eventos académicos relevantes para el estudio de las humanidades (congresos, coloquios, conferencias, cursos, talleres, etcétera). Su extensión debe limitarse a 2 cuartillas.

Datos del autor

Al momento de enviar su contribución, el autor debe incluir los siguientes datos para fines editoriales:

- Adscripción institucional
- Dirección postal
- Teléfono
- Correo electrónico
- Síntesis curricular en que se mencione el más alto grado académico obtenido y la institución donde se obtuvo, además de las principales publicaciones del autor (extensión máxima: 100 palabras).

Lineamientos editoriales

1. Los trabajos deberán presentarse en formato **.doc** o **.docx**, en un documento tamaño carta con márgenes de 3 cm, a doble espacio,

- con fuente Times New Roman, a 12 puntos para el texto y 10 puntos para las notas al pie de página.
2. Cada contribución deberá acompañarse de un resumen en español de no más de 150 palabras y su traducción al inglés, además de cinco palabras clave en ambos idiomas.
 3. Todo el material gráfico de las contribuciones deberá enviarse junto con el texto (documentos originales, gráficas, imágenes, figuras, láminas, etcétera). Cada archivo deberá enviarse de forma independiente en formato **.tiff** o **.jpg** con una resolución mínima de 300 dpi. Las imágenes deberán estar numeradas y sus números deberán coincidir con la numeración de los pies de grabado insertos en el texto principal. Cada pie de grabado deberá incluir un título para cada imagen y otorgar la fuente y el crédito correspondientes.
 4. Las referencias bibliográficas deberán realizarse dentro del texto principal entre paréntesis indicando el apellido del autor citado, seguido del año de edición, el signo de dos puntos y las páginas referidas. Ejemplo: (León-Portilla 1996: 87).
 5. Todas las citas textuales menores a 5 líneas irán insertadas en el texto principal entre comillas dobles, mientras que las mayores aparecerán en otro párrafo con mayor sangría, en espacio sencillo y sin comillas. Si la cita aparece en un idioma diferente al del texto principal, la traducción del texto citado se presentará al pie de página indicando quién es el autor de dicha traducción.
 6. La bibliografía deberá estar organizada por orden alfabético según el apellido paterno del autor. En caso de más de una entrada del mismo autor, éstas seguirán un orden cronológico. En caso de que haya dos o más entradas con el mismo autor y la misma fecha, se ordenarán por orden alfabético según la primera letra del título; después del año de cada uno de estos textos se incluirá una letra del abecedario (2005a, 2005b, etcétera). La bibliografía se incluirá al final del texto de acuerdo con los siguientes criterios:

- Libro

APELLIDO O APELLIDOS, Nombre (año de edición). *Título del libro*. Ciudad, Editorial.

Ejemplo:

LEÓN-PORTILLA, Miguel (1996). *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*. México, El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica.

Ejemplo con más de un autor:

HOUSEMAN, Michael y Carlo SEVERI (2009). *Naven ou le donner a voir*. París, CNRS Éditions/Éditions de la Maison des Sciences del'Homme.

- Capítulo de libro

APELLIDO O APELLIDOS, Nombre (año de edición). “Título del capítulo”, en Nombre y apellido del responsable del libro (función), *Título del libro*. Ciudad, Editorial: páginas en que aparece el capítulo.

Ejemplo:

ÁLVAREZ COLÍN, Luis (2015). “La ontología de Paul Ricoeur. Aproximaciones poético-hermenéuticas”, en Gabriela Hernández García y Jaime Ruiz Noé (eds.), *Ser, entre la identidad y la diferencia: perspectivas desde la hermenéutica analógica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México: 85-116.

Ejemplo con más de un autor:

GOODWIN, Charles y Marjorie Harness GOODWIN (1992). “Assessments and the construction of context”, en Alessandro Duranti y Charles Goodwin (eds.), *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge, Cambridge University Press: 147-189.

- Artículo en revista

APELLIDO O APELLIDOS, Nombre (año de edición). “Título del artículo”, *Nombre de la revista*, año o volumen, número, temporada: páginas en que aparece el artículo.

Ejemplo:

QUIJANO VELASCO, Mónica (2015). “José María Vigil y la recuperación del pasado colonial en la primera historia de la literatura mexicana”, *Literatura Mexicana*, vol. XXVI, núm. 1: 65-82.

Ejemplo con más de un autor:

SIMA LOZANO, Eyder Gabriel, Moisés Damián PERALES ESCUDERO y Pedro Antonio BE RAMÍREZ (2014). “Actitudes de yucatecos bilingües de maya y español hacia la lengua maya y sus hablantes en Mérida, Yucatán”, *Estudios de Cultura Maya*, vol. XLIII, primavera-verano: 157-179.

- Artículo en publicación periódica

APELLIDO O APELLIDOS, Nombre (año de edición). “Título del artículo”, *Nombre de la publicación periódica*, fecha detallada de la publicación: páginas en que aparece el artículo.

Ejemplo:

BARTRA, Armando (2009). “La Gran crisis. V y última”, *La Jornada*, 18 de abril: 30.

- Artículo en página web

APELLIDO O APELLIDOS, Nombre (año en que el texto fue subido a Internet o fue consultado por última vez). “Nombre de la página”, <dirección web completa>, fecha detallada de última consulta con año.

Ejemplo:

BARTRA, Roger (2014). “Una existencia doliente”, <<http://www.letraslibres.com/revista/columnas/una-existenciadoliente>>, consultado por última vez el 22 de septiembre de 2015.

NOTA: Las contribuciones que no se atengan a los lineamientos aquí expuestos serán devueltas a sus autores, quienes podrán reenviarlas de nuevo a la revista una vez hechas las modificaciones correspondientes para ajustar sus textos a estas normas editoriales.

Arbitraje

Los textos propuestos a *Interpretatio* serán sometidos a un proceso de revisión y selección por parte del comité editorial. Este último revisa la

adecuación de los textos a los lineamientos editoriales y su pertenencia a los campos del conocimiento que son de interés para la revista.

Los textos admitidos se someten a un proceso de dictaminación de acuerdo con la modalidad “doble ciego”, en la que los autores y dictaminadores permanecen anónimos a lo largo de todo el proceso. Para cada texto se solicitarán dos dictámenes, uno realizado por un investigador interno de la Universidad Nacional Autónoma de México y otro por uno externo. En caso de que exista una discrepancia mayor sobre la recomendación de publicar el texto, el comité editorial pedirá un tercer dictamen.

En un plazo no mayor a tres meses, luego de la fecha de recepción de su trabajo, el autor recibirá una carta formal con la notificación de los resultados de la evaluación y copias de los dictámenes correspondientes. Los resultados de un dictamen pueden ser los siguientes:

- *Publicable sin modificaciones*: el texto será inmediatamente incorporado al proceso editorial de la revista.
- *Publicable con modificaciones*: el texto será reenviado a su autor para que incorpore las adecuaciones señaladas por el dictaminador.*
- *No publicable*: el texto será reenviado a su autor con la respuesta negativa. Esta decisión será irrevocable.

* Una vez recibida la notificación de dictamen condicionado, el autor tendrá un plazo máximo de 15 días para entregar la versión final de su texto. La nueva versión deberá incluir las adecuaciones señaladas por los dictaminadores. Recibida la versión corregida del texto, no se aceptará ninguna otra modificación.

Cesión de derechos

El contenido de los trabajos publicados por *Interpretatio* será responsabilidad exclusiva de los autores.

El autor se comprometerá a firmar una declaración autorizando la publicación de su contribución en los distintos soportes utilizados por

la revista y cederá los derechos patrimoniales sobre su obra en forma total y exclusiva a la Universidad Nacional Autónoma de México, conforme lo establecido en el artículo 84 de la Ley Federal del Derecho de Autor, en el entendido de que serán respetados sus derechos de autor sobre la obra y se le otorgará el crédito correspondiente.

Interpretatio permite la reproducción parcial o total de los textos publicados, siempre y cuando sea sin fines de lucro, se mencione al autor y se haga explícito que dicho artículo fue originalmente publicado por la revista.

Una vez publicado el texto, la revista entregará al autor dos ejemplares del número de la revista en la que aparece su contribución.

Envío de colaboraciones

Todas las propuestas de contribución deberán ser enviadas a través del OJS de la revista en el siguiente URL <<https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/user/register>>. Una copia puede ser enviada a la dirección electrónica de la revista: <interpretatio@unam.mx>.

INTERPRETATIO EDITORIAL GUIDELINES

Interpretatio is a semestral peer-reviewed journal of the Seminario de Hermenéutica of the Instituto de Investigaciones Filológicas of the Universidad Nacional Autónoma de México. The journal receives unpublished and original contributions which have not been approved for another publication. The journal receives papers submitted in Spanish and, in lesser extent, in English or French.

Interpretatio publishes *Articles* and *Notes* of theoretical and applied research on Hermeneutics in the fields of Philology, Philosophy, Literature, History, Religion, Anthropology, Politics, Art, Law, Education, Linguistics and Discourse Analysis. It also publishes *Documents*, *Reviews* and *Reports* regarding those topics.

Journal Sections

ARTICLES AND NOTES: It refers to research in Hermeneutics with an original proposition or a deep examination of either an applied or a theoretical aspect of this discipline.

NOTES: Papers that are mostly brief and focused on a specific topic. Their average length is from 7 to 12 pages.

ARTICLES: Papers that bring out a wider, systematic and thorough reflection. Their average length varies from 15 to 25 pages.

The journal adds to its content a *dossier* that gathers *Articles* and *Notes* with a common subject or problematics. This section will be coordinated by a guest editor.

DOCUMENTS: It refers to editions of works or editions of fragments of works whose content provides a relevant and pertinent standpoint

for methodologic reflection in contemporary Humanities. The proposed works must be unpublished or hard to find, and will have a maximum length of 15 pages. Additionally they must include a preliminary philological note with a length from 5 to 8 pages. Critical editions will be specially appreciated.

REVIEWS: It refers to a critical overview of a certain work which stresses out the relevance of the research on the concerning subject. The reviewed works must have been recently published. The length of each review is 3 to 5 pages.

REPORTS: It refers to short chronicles on academic events which are relevant for the study of Humanities (congresses, *colloquia*, lectures, keynote speeches, courses, workshops and so on). The length must not exceed 2 pages.

Contributor's personal information

On submitting their contribution, the author must provide the following information for publishing purposes:

- Institutional affiliation
- Address
- Phone number
- E-mail
- CV summary including their highest scholar degree and the granting institution. The summary must also show the main publications of the author (maximum length: 100 words).

Author guidelines

1. Submissions must be sent as **doc.** or **docx.** formats. The page layout must be letter size with margins of 3 centimeters, double-spaced, typeface Times New Roman, 12 points font for the body text and 10 points font for footnotes.

2. Each contribution must be submitted along with an abstract in Spanish/English and its corresponding translation not exceeding 150 words, besides 5 keywords in both languages.
3. All the supplementary graphic material must be submitted along with the contribution (original documents, graphics, tables, images, figures and so on). Supplementary files must be sent as **.tiff** or **.jpg** formats with a resolution no less than 300 dpi. Images must be numbered according to the numbering of the caption inserted in the body text. Each caption must include a subheading for every image with the corresponding credits.
4. Cited references in the text must be made in parenthesis providing author's surname (or author's surnames) followed by year of publication, colon and the corresponding pages, as in (León-Portilla 1996: 87).
5. All quotes shorter than five lines must be inserted in the body text using quotation marks, whereas the quotes exceeding five lines will appear indented on a different paragraph, single-spaced, without quotation marks. If the quote is in a language other than the language of contribution, translation must be made on footnote pointing out the responsible of the translation.
6. The list of bibliographic references must be arranged alphabetically according to author's surname (or surnames). In the case of more than one entry for the same author the references must be sorted by date. If there are two or more identical entries for both author and date, the references must be arranged alphabetically according to the first letter of the title; next to the year of publication an alphabet letter must be added (2005a, 2005b, and so on). The bibliographic list must be presented at the end according with the following guidelines:

- Books

SURNAME OR SURNAMES, Name (year of publication). *Book title*. Place of publication, Publisher.

Example:

LEÓN-PORTILLA, Miguel (1996). *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*. México, El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica.

Example with more than one author:

HOUSEMAN, Michael and Carlo SEVERI (2009). *Naven ou le donner a voir*. Paris, CNRS Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.

- Book chapters

SURNAME OR SURNAMES, Name (year of publication). "Chapter title", in Name and surname of the responsible of the book (role), *Book title*. Place of publication, Publisher: chapter pages.

Example:

ÁLVAREZ COLÍN, Luis (2015). "La ontología de Paul Ricoeur. Aproximaciones poético-hermenéuticas", en Gabriela Hernández García y Jaime Ruiz Noé (eds.), *Ser, entre la identidad y la diferencia: perspectivas desde la hermenéutica analógica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México: 85-116.

Example with more than one author:

GOODWIN, Charles and Marjorie Harness GOODWIN (1992). "Assessments and the construction of context", in Alessandro Duranti and Charles Goodwin (eds.), *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*. Cambridge, Cambridge University Press: 147-189.

- Journal articles

SURNAME OR SURNAMES, Name (year of publication). "Article title", *Journal Title*, year or volume, issue, season: article pages.

Example:

QUIJANO VELASCO, Mónica (2015). "José María Vigil y la recuperación del pasado colonial en la primera historia de la literatura mexicana", *Literatura Mexicana*, vol. XXVI, no. 1: 65-82.

Example with more than one author:

SIMA LOZANO, Eyder Gabriel, Moisés Damián PERALES ESCUDERO y Pedro Antonio BE RAMÍREZ (2014). “Actitudes de yucatecos bilingües de maya y español hacia la lengua maya y sus hablantes en Mérida, Yucatán”, *Estudios de Cultura Maya*, vol. XLIII, Spring-Fall: 157-179.

- Articles in periodical publications

SURNAME or SURNAMES, Name (year of publication). “Article title”, *Periodical Title*, specific publication date: article pages.

Example:

BARTRA, Armando (2009). “*La Gran crisis. V y última*”, *La Jornada*, 18 de abril: 30.

- Website articles

SURNAME or SURNAMES, Name (year when the text was uploaded or last time it was consulted). “Website name”, <web site URL>, specific date of last Internet query with year included.

Example:

BARTRA, Roger (2014). “Una existencia doliente”, <<http://www.letraslibres.com/revista/columnas/una-existenciadoliente>>, last query on September 22nd 2015.

NOTE: The contributions that do not comply with the present guidelines will be sent back to the authors, who may submit them again once they meet the publishing requirements.

Peer-review process

Papers submitted to *Interpretatio* will be subject to an initial reviewing process by the editorial board, which will examine if the paper meets the author guidelines and if it is suitable to the topics promoted by the journal.

The papers deemed to qualify for consideration of publication will be subject to a double blind peer-review process. Both authors and reviewers will remain anonymous throughout the whole process. Each paper will be reviewed from an investigator from the Universidad Nacional Autónoma de México and an external reviewer. In the event of a major disagreement on the decision of publication, the editorial board will appoint a third recommendation.

Within no more than three months after the manuscript's submission date, the author will receive a notifying letter with the results of the evaluation and copies of the recommendations. The types of recommendation could be the following:

- *Accepted submission*: the paper will be assigned immediately to the journal editorial process.
- *Accepted with revisions*: the paper will be re-submitted to the author so he can decide if he will take over the recommendation notes.
- *Declined submission*: the text will be sent back to the author with a rejection letter. This decision will be irrevocable.

Upon receiving the notifying letter, the author will have a maximum of 15 days for submitting the final version of the paper. This version has to include the necessary changes indicated by the reviewers.

Once the final version is received, no other changes will be accepted.

Copyright notice

The content of the papers published by *Interpretatio* will be the sole responsibility of the authors.

The author is committed to sign a declaration authorizing the publication of their contribution in the different media used by the journal. By this agreement the author understands that the property rights upon their work will be transferred exclusively and completely to the Universidad Nacional Autónoma de México according to the Article 84 of the Mexican Ley Federal del Derecho de Autor (Copyright Federal Law)

under the condition that all the author's rights will be fairly respected and they will receive the corresponding credits.

Interpretatio allows the partial or total reproduction of its contents as long as it is under non-profit conditions and an explicit mention to the author is made along with the mention of the paper's original publication.

Upon the paper publication, the journal will provide the author with two copies of the journal issue that hosts their contribution.

Submission address

All text must be submitted through *Interpretatio's* Open Journal System, after completing the registration process: <<https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/user/register>>. A copy of the contribution may also be sent to the journal e-mail address: <interpretatio@unam.mx>.

Interpretatio. Revista de Hermenéutica,
vol. 3, núm. 1,

editada por el Instituto de Investigaciones Filológicas,
siendo jefa del Departamento de Publicaciones
GUADALUPE MARTÍNEZ GIL,
se terminó de imprimir en los talleres de
Solar Servicios Editoriales, ubicados en Calle 2, núm. 21,
Col. San Pedro de los Pinos, Del. Benito Juárez, C. P. 03800,
Ciudad de México, el 30 de marzo de 2018.

La edición, al cuidado de
CONSUELO MÉNDEZ, RUBÉN CORTEZ y TERE MIRA,
consta de un tiraje
de 200 ejemplares impresos
en papel Cultural de 90 gramos
mediante el sistema de impresión: digital.

La composición tipográfica fue realizada
por ELIZABETH OLGUÍN MARTÍNEZ
en tipos Times de 11/14, 10/13 y 9/10.5 puntos
y Helvética de 9/10.5 puntos, y
el diseño de portada fue elaborado por
ELSA R. BRONDO.