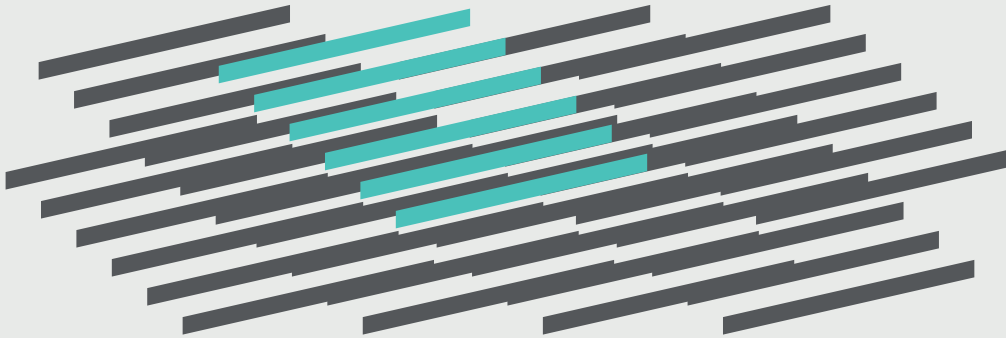




VOLUMEN 3 · JULIO - DICIEMBRE 2020 · NÚMERO 6

ISEMINACIONES

REVISTA DE INVESTIGACIÓN Y CRÍTICA EN HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES



DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Dra. Margarita Teresa de Jesús García Gasca / *Rectora*
Dra. Teresa García Besné / *Secretaria de Extensión Universitaria*
Dr. Aurelio Domínguez González / *Secretario Académico*
Lic. Verónica Nuñez Perusquía / *Secretaria de la Rectoría*
Mtro. Luis Alberto Fernández García / *Secretario Particular*
Dra. Ma. Guadalupe Flavia Loarca Piña / *Directora de Investigación y Posgrado*
Lic. Laura Pérez Téllez / *Directora de la Facultad de Lenguas y Letras*

DIRECTORA:

Carmen Dolores Carrillo Juárez

EDITOR:

Ramsés Jabín Oviedo Pérez

CORRECCIÓN DE ESTILO:

Bruno David Sánchez Mureddu y Katia Itzel León Riveros

DISEÑO GRÁFICO:

Carlos A. Alonso

COMITÉ EDITORIAL:

Luisa Josefina Alarcón Neve, Carlos Aníbal Alonso Castilla, Gerardo Argüelles Fernández,
Víctor Grovas Hajj, Blanca Estela Gutiérrez Grageda, José Luis Ramírez Luengo, Raúl Ruíz
Canizales, Oliva Solís Hernández, Eva Patricia Velásquez Upegui

CONSEJO ASESOR:

Astrid Santana Fernández de Castro / *Universidad de La Habana*
Bárbara M. Brizuela / *Tufts University*
Cecilia Lagunas / *Universidad Nacional de Luján*
Conrado Arranz Minguez / *Instituto Tecnológico Autónomo de México*
Elsa Muñiz García / *Universidad Autónoma Metropolitana*
Felipe Ríos Baeza / *Universidad Anáhuac*
Gloria Ángeles Franco Rubio / *Universidad Complutense de Madrid*
Grisel Terrón Quintero / *Oficina del Historiador de La Habana*
Haydée Arango Milián / *Universidad de La Habana*
José Enrique Finol / *Asociación Internacional de Semiótica de Ecuador*
Magdalena Díaz Hernández / *Universidad de Huelva*
Mirta Castedo / *Universidad Nacional de La Plata*

Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica en Humanidades y Ciencias Sociales, volumen 3, número 6, julio-diciembre 2020, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Querétaro, a través de la Facultad de Lenguas y Letras. Centro Universitario, Cerro de las Campanas S/N, Las Campanas, Querétaro C. P. 76010, Querétaro. Qro. Tel. (442)1921200. <https://revistas.uaq.mx/index.php/diseminaciones>, diseminaciones@uaq.mx. Editora responsable: Carmen Dolores Carrillo Juárez. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo: en trámite, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Dirección de Fondo Editorial Universitario, Margarita Hernández Alvarado, Cerro de las Campanas S/N, Las Campanas, Querétaro C. P. 76010, Querétaro, Qro. Fecha de la última modificación 3 de febrero de 2022.

Sumario

<i>Dossier “Demonios, espíritus y seres fabulosos en la cultura hispánica”</i>	
Introducción al dossier	7
SILVIA RUIZ TREGALLO / Universidad Autónoma de Querétaro	
Realidad y fantasía. Acercamientos a un catálogo de serpientes extraordinarias en la tradición oral novohispana <i>Reality and fantasy. Approaches to a Catalogue of extraordinary snakes in the New Spain oral tradition</i>	13
CLAUDIA CARRANZA VERA / El Colegio de San Luis	
Los tormentos de Brígida. Itinerario espiritual de una endemoniada (1599-1601) <i>Brigid's torments. The spiritual itinerary of a demoniac (1599-1601)</i>	35
MARÍA TAUSIET / Universidad de Valencia, España	
Un tratado hispano poco conocido en el contexto del discurso demonológico <i>A little-known hispanic treatise in the context of demonological discourse</i>	69
ALBERTO ORTIZ / Universidad Autónoma de Zacatecas	
El espiritista Dr. Mendíbil y la historia de una disidencia religiosa en Colombia en el siglo XIX <i>The spiritualist Dr. Mendibil and the history of a religious dissent in Colombia's XIX century</i>	83
ANA MARÍA MANCERA RODRÍGUEZ / Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá	
<i>Artículos</i>	
El cuerpo gordo en la obra de Julieta García González, Liliana Blum y Marina Herrera: estudio adipocrítico <i>The Fat Body in the Works of Julieta García González, Liliana Blum and Marina Herrera: an Adipocritical Study</i>	103
DAVID LORÍA ARAUJO / Universidad Iberoamericana (Ciudad de México)	

Tener oído para lo poético. Convergencias y divergencias de la escucha en el cruce entre los estudios literarios y el psicoanálisis
Having an ear for the poetic. Convergences and divergences in listening at the crossroads between literary studies and psychoanalysis 127

ANAHÍ MALLOL / Universidad Nacional de La Plata

Del espacio habitado al imaginado. Expresiones del imaginario social en la visualidad plástica de una urbe cubana
From inhabited space to imagined. Expressions of the social imaginary in the plastic visuality of a Cuban city 147

YURICEL MORENO ZALDÍVAR / Centro Provincial de las Artes Plásticas Holguín, Cuba

La experiencia del viaje en la vida y en la carrera profesional de Silvina Bullrich
Travel experience in the life and professional career of Silvina Bullrich 169

MARÍA FLORENCIA BURET / Universidad Nacional de La Plata

Reseñas

Fernandez, Mabel M. (Comp.) (2018). *Género, saberes y labores en las sociedades indígenas pampeano-patagónicas*. Luján: Editorial Universidad Nacional de Luján. ISBN: 978-987-3941-34-4. 386 pp. 189

OLIVA SOLÍS HERNÁNDEZ / Universidad Autónoma de Querétaro

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE COLABORACIONES 193

DOSSIER
Demonios, espíritus y seres fabulosos
en la cultura hispánica

Introducción al dossier “Demonios, espíritus y seres fabulosos en la cultura hispánica”

Silvia Ruiz Tresgallo (coordinadora del dossier)
Universidad Autónoma de Querétaro
ruiztresgallosilvia@gmail.com

Durante los años 2018 y 2019 se dio la oportunidad de conocer a varias investigadoras e investigadores que trabajan con temáticas, habituales en el campo de la historia, pero no tan exploradas en el ámbito de los estudios literarios y culturales. Mientras que en estas áreas se analizan las persecuciones de brujas, sobre las que tanto ha trabajado Silvia Federici, o las violencias que sufren los grupos vulnerables acusados ante el Santo Oficio, en el ámbito de la literatura, en general, se tiende a observar este tipo de asuntos desde la perspectiva de lo fantástico, como una construcción ficcional alejada de lo que se considera real. Tras varias conversaciones con Margarita Paz Torres, quien actualmente transcribe y analiza el caso de varias monjas del convento de Santa Clara de Trujillo en el Perú colonial —quienes afirman estar poseídas por el diablo—, surgió la decisión de establecer espacios de contacto entre investigadores que trabajan estos asuntos desde las distintas disciplinas de las humanidades.

El objetivo de este volumen no es sólo acercar al lector a un tema, que al menos en mi caso, ha ejercido gran fascinación desde mi infancia —como es el de las variadas representaciones de demonios, espíritus y seres fabulosos en la cultura hispánica— sino que un público más amplio pueda acceder a fuentes primarias, normalmente disponibles para un grupo selecto de especialistas. Este dossier también pretende crear un diálogo entre investigadores de distintas disciplinas para profundizar en estas materias y promover la creación de nuevas vías de investigación. Al establecer vasos comunicantes entre la producción histórica, literaria y cultural pueden construirse proyectos enriquecedores que lleven a nuevas interpretaciones. En este sentido, los documentos que aparecen en este volumen pueden analizarse no sólo desde la valiosísima

contribución de estos académicos, sino desde otras perspectivas en el área de los estudios culturales.

En la lectura de “Realidad y fantasía. Acercamientos a un catálogo de serpientes extraordinarias en la tradición oral novohispana” de la investigadora Claudia Carranza, se observa la presencia de ofidios en textos del México colonial donde se incorporan creencias europeas, indígenas y africanas. En el caso de los españoles que llegan a estas tierras, las descripciones de serpientes, culebras o lagartos, descubren una mirada imbuida del pensamiento judeocristiano en que, a diferencia de las culturas locales, se atribuye a estos seres características negativas de índole demoníaco. En este sentido, Bernardino de Sahagún en sus descripciones de reptiles reales incluye elementos fantásticos. Por ejemplo, afirma que los ojos de las serpientes asemejan brasas —típico de las representaciones medievales para causar terror—, o que persiguen a quienes les roban con ánimo vengativo —dándoles características morales que recuerdan a los bestiarios. En otras ocasiones, los misioneros, influidos por los viajes y las aventuras de las novelas de caballerías, llegan a describir serpientes fantásticas como la *maquizcóatl* que tenía dos cabezas, una en el lugar de la cola y otra en donde debía estar la testa “en cada una de ellas tiene ojos, boca y dientes y lengua” (Sahagún, 2006, p. 631).

En lo que respecta a las serpientes que sufren alguna metamorfosis derivada del nahualismo, maldición, o encantamiento, ofrece ejemplos en que las mujeres se transforman en culebras, aspecto que no deja bien parado al ser femenino. Estos relatos no están alejados de los romances y leyendas europeos, aunque mantienen también un carácter local como demuestran los cuentos de la tradición oral novohispana, así como los testimonios presentados ante la Inquisición. Un ejemplo interesante es el de Doña Melchora Villegas, acusada ante el Santo Oficio de convertirse en culebra, motivo por el que su marido tenía miedo de compartir el tálamo con ella. También pueden encontrarse relatos que se siguen narrando hoy en día en Michoacán, como el de la princesa encantada en el cuerpo de una culebra que habita en la cueva del Zirate. Sean las serpientes proveedoras de desgracias o albaceas de grandes tesoros, en muchos casos su representación muestra la imposición de la ideología occidental sobre la indígena, ya que suele dominar una visión negativa de estos seres que según la tradición judeocristiana encarnan a Lucifer.

Los ataques del maligno son precisamente lo que aquejan a la protagonista de “Los tormentos de Brígida: Itinerario espiritual de una endemoniada (1599-1601)”. En este ensayo la reconocida investigadora María Tausiet, una de las académicas del mundo hispánico con más publicaciones sobre los procesos por brujería y la representación del demonio, ofrece, a través de los sucesos acaecidos

a esta joven de Vera de Moncayo, un panorama sobre las rutas espirituales de sanación en la España de principios del siglo XVII. La historia de Brígida Pérez, forma parte de los milagros o *historias verdaderas*, herederos de los “exempla” medievales, que visibilizan la intercesión mariana, en este caso de la Virgen del Pilar, para la curación de una endemoniada. El exorcismo que se aplica a esta mujer en la Zaragoza de 1601 —cuyo objetivo es liberarla de tres demonios que la poseen, y cincuenta y cuatro que la atormentan— no es el primero que experimenta, sino que su llegada a esta ciudad viene precedida por la peregrinación a distintos espacios religiosos que en el imaginario de su época pueden sanarla de su enfermedad.

Es precisamente en este apartado donde Tausiet despliega sus amplios conocimientos y desvela que la elección de estos santuarios no es baladí, porque los santos a los que están dedicados, así como las reliquias que contienen, poseen una relación, más o menos directa, con la expulsión del maligno. Por ejemplo, el monasterio de Piedra contenía la reliquia de San Bartolomé, famoso por la liberación de endemoniados, mientras que el de Veruela, además de su proximidad al domicilio de la afectada, pertenecía a la orden cisterciense a cuyo fundador se le concedía la capacidad de expulsar diablos. La ineficacia de estos exorcismos la lleva a planear una visita a la ermita del Castiello de Jaca, cerca de los Pirineos, para dedicarle una novena a Santa Juliana, la doncella aguerrida que según la *Leyenda dorada* llevó al mismísimo Lucifer atado de una cadena y lo tiró a una letrina. Sin embargo, durante este itinerario, mujer y marido decidieron detenerse en Zaragoza y ofrecer esa novena a la Virgen del Pilar. En este sentido, la supuesta efectividad del exorcismo en el último templo, cuando los previos fallaron, funciona a modo de alegato propagandístico en el mercado de los milagros, tan lucrativo en la época.

La narración manuscrita que ocupa el ensayo de Tausiet recuerda, tanto en la estructura como en los personajes, a los cuentos de hadas tradicionales, aspecto que confiere al relato un carácter eminentemente literario. Al lector se le ofrece un panorama melodramático en que, tras fallecer la madre de Brígida y casarse el padre en segundas nupcias, la madrastra, que también fallece, deja dentro de la familia a su hermana, una reputada hechicera que se convertirá en la *tiastra malvada* de la historia. Según informa el texto, celosa de la joven, decide fabricar un hechizo que causará tanto la enfermedad como el posterior peregrinaje en busca de una cura de nuestra protagonista.

Sin duda el análisis de este texto desde la perspectiva actual de los estudios de género desvelaría la falta de sensibilidad de algunos clérigos a la hora de tratar a

las exorcizadas. Tal parece que se benefician tanto de los padecimientos como de las violencias que se aplican para curar a estas jóvenes, puesto que, si se considera que los exorcismos están caracterizados por su rudeza, debían suponer un espectáculo desolador y humillante para el ser femenino. En opinión de Tausiet y críticos como Jan Frans van Dijkhuizen, los exorcismos poseen una teatralidad no exenta de intereses propagandísticos ya que redituaban en la fama de la iglesia. Sin duda, el caso de Brígida fue un puntal para reforzar el mito de la Virgen del Pilar y elevar el rango del templo. No obstante, los males que aquejan a esta joven, interpretados por los clérigos como endemoniamiento, ejemplifican de una manera realista los mitos sobre el poder de las brujas que no sólo formaban parte del imaginario popular, sino que eran recogidos en los manuales eruditos de la época.

Sobre este tema discute, Alberto Ortiz en “Un tratado hispano poco conocido en el contexto del discurso demonológico”. El investigador diserta sobre la aparición profusa de estudios sobre demonología durante los siglos XVI y XVII que atribuye, por una parte, al desarrollo de la imprenta y, por otra, al interés de los eruditos por esta temática controversial que daría lugar a la persecución dramática de ciertos colectivos vulnerables. En estos textos se ofrece una “construcción literaria” de personajes míticos entre los que se encuentran el mismísimo Lucifer, las brujas y los demonios. Para el lector resultan especialmente útiles los listados de tratados demonológicos además de las bibliotecas y archivos, como el de la Universidad de Cornell, que permiten acceder a ellos de manera electrónica y gratuita.

Ortiz dedica gran parte de su estudio a un tratado poco conocido, se trata del Libro II de la *Fábrica universal y admirable de la composición del mundo mayor* (1621), obra del médico Salvador Ardevines Isla, hombre de origen noble y procedente de Luna (Zaragoza, España). Su estudio, con dedicatoria al monarca Felipe IV, consta de 15 capítulos y un remate que podríamos considerar como el capítulo dieciséis. En su texto advierte de los peligros que acarrea el contacto con el maligno y sus adeptos, además de discutir una multiplicidad de temáticas entre las que se encuentran: las características de los ángeles malos o demonios, sobre la existencia de brujos y maleficios, el mito del aquelarre y la manera en que el diablo engaña a las brujas, por poner algunos ejemplos. Además, reflexiona sobre aspectos que se relacionan de manera directa o indirecta con la profesión de médico. Por ejemplo, se pregunta si es posible que los demonios puedan engendrar o si el diablo es capaz de lograr que una persona duerma durante años. En palabras de Ortiz, “este libro da cuenta de las estructuras mágicas que poseía la élite educada española y europea en un momento clave para entender el derrotero

del pensamiento imaginario colectivo”. Si bien los intelectuales del siglo XVII apoyaban la construcción del maligno desde los parámetros del pensamiento católico, ya en el siglo XIX, con la llegada del *progreso*, se producen importantes disidencias con la iglesia.

Sobre este asunto investiga Ana María Mancera Rodríguez en “El espiritismo en Colombia en el siglo XIX y el caso del Dr. Calvo Mendíbil, un médico perseguido en Sogamoso en 1869 por sus prácticas *demoniacas*”. La historiadora ofrece un acercamiento a un tema poco conocido y estudiado en Latinoamérica: el papel del espiritismo como movimiento de resistencia político-religiosa. En su artículo, Mancera evidencia parte de la historia de esta doctrina en la Colombia de la segunda mitad del siglo XIX. Gracias a su análisis propone, en primer lugar, que quienes formaban parte de este movimiento pertenecían a la élite intelectual, política y cultural del liberalismo radical. En segundo lugar, evidencia la existencia de un conflicto poco estudiado entre los practicantes del espiritismo y la Iglesia Católica. Para ello se centra en el enfrentamiento entre el presbítero José Nepomuceno Rueda, el encargado de defender al catolicismo del “inmundo” ataque a la fe que era el espiritismo, y el Dr. José Calvo Mendíbil, un médico colombiano que estudió en Francia y volvió a su país no sólo para ejercer su profesión, sino para enseñarles a los habitantes de un pueblo en la Sabana Cundi-boyacense de Colombia sobre esta doctrina.

Mancera dedica parte de su ensayo a explicar el origen francés del espiritismo y la influencia de Allan Kardek no sólo en Europa sino también en muchos países de Latinoamérica, entre los que se encuentra Colombia. Más que la imagen popular del movimiento, con la supuesta comunicación con los muertos, de acuerdo a la historiadora, los espiritistas promovían el perfeccionamiento del hombre a través del desarrollo espiritual, caritativo e intelectual. En este sentido sus filas fueron integradas por intelectuales que encarnaban el ideal liberal, moderno, romántico y científico, contrario al pensamiento católico. Por este motivo, la Iglesia demonizó esta doctrina y se encargó tanto de la quema de sus libros como de la condena de sus practicantes, tal y como demuestra el auto de fe de Barcelona (1861) o la persecución del Dr. Calvo Mendíbil en Sogamoso. En palabras de Mancera:

En las fuentes primarias producidas por espiritistas se pueden reconocer ideas como la búsqueda por la secularización del Estado colombiano; la defensa por la libertad de cultos, que en Colombia fue posible constitucionalmente hasta la instauración de la Constitución política de 1991; la idea sobre una educación universal e inclusive la abolición definitiva de la esclavitud.

Editores como José Benito Gaitán y escritores de la talla de Jorge Isaacs formaron parte de este movimiento, aspecto que requiere más estudio por parte de la crítica.

En conclusión, se puede decir que el dossier “Demonios, espíritus y seres fabulosos en la cultura hispánica” pretende visitar esta temática por medio de una variedad de trabajos, que abarcan distintas épocas —desde el siglo XVI hasta el siglo XIX— así como diferentes espacios geográficos —que incluyen el continente americano y Europa. Gracias a las investigaciones de distinguidas académicas y académicos de México, España y Colombia, los cuales trabajan con perspectivas críticas diversas, se ha visibilizado, para un público más amplio, documentos inquisitoriales, tradiciones orales, tratados demonológicos y doctrinas progresistas. Se invita al lector a transitar por estas páginas fascinantes donde deambulan seres del imaginario colectivo como mujeres culebra, damas acosadas por demonios y santos capaces de expulsar al mismísimo Lucifer. No obstante, en este dossier también se pueden observar las persecuciones que sufren de manera injusta tanto las mujeres acusadas por la práctica de la brujería en el siglo XVII, como los espiritistas liberales del siglo XIX. Cada vez resulta más evidente que la demonización del otro parece ser un método infalible para justificar las violencias que se ejercen sobre determinados colectivos, que no ha perdido su efectividad a lo largo del tiempo. Se espera que las lectoras y lectores de este dossier disfruten de esta pequeña muestra de la riqueza cultural del mundo hispánico.

Referencias bibliográficas:

- Dijkhuizen, J. F. van (2007). *Devil Theatre. Demonic Possession and Exorcism in English Renaissance Drama, 1558-1652*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Federici, S. (2009). *Caliban and the Witch. Women, the Body, and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia.
- Sahagún, Fr. B. de (2006). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.

Realidad y fantasía. Acercamientos a un catálogo de serpientes extraordinarias en la tradición oral novohispana
Reality and fantasy. Approaches to a Catalogue of extraordinary snakes in the New Spain oral tradition

Claudia Carranza Vera
El Colegio de San Luis
claudia.carranza@colsan.edu.mx

Resumen

Uno de los animales que tiene una presencia constante, casi obsesiva, en la tradición oral de todas las culturas, es el reptil. En la Nueva España, la serpiente, la culebra, el lagarto y otras formas de ofidios se representaron bajo una visión variada, que incorporó las creencias occidentales con las culturas indígenas, africanas y otras vecindadas en el México colonial. El presente artículo busca exponer un proyecto para catalogar algunas de estas especies y, sobre todo, resaltar algunos relatos en torno a ellas que se transmitieron en la oralidad. Se comenta la problemática para realizar este estudio que nos permitirá ubicar a estos personajes en diferentes géneros de la literatura oral, de manera que sea posible rastrear estas apariciones en la tradición oral actual.

Palabras clave: Culebras; metamorfosis; encanto; nahuales; leyenda; cuento; exempla; Inquisición.

Abstract

The reptile is one of the animals that has a constant, and almost obsessive, presence in oral tradition of all cultures. In New Spain, the snake, the lizard and other forms of these animals, were represented under a vision that incorporated Western, indigenous, African, and other beliefs from the cultures that lived in colonial Mexico. This article seeks to expose the project to make a Catalogue of some of these species, and above all, to highlight some stories about them, which were transmitted in the orality. This study that will allow us to locate these characters in different genres of oral literature, so that it is possible to trace these appearances in the current oral tradition.

Keywords: snake; metamorphosis; charm; nahual; legend; story; exempla; inquisition.

Introducción

Uno de los asuntos históricos más interesantes y, por tanto, muy comentado en amplios volúmenes y no pocos artículos académicos de diferentes disciplinas es la manera en la que se percibió el Nuevo Mundo por parte de los recién llegados europeos; es decir, cómo interpretaron imágenes, costumbres, flora, fruta, y fauna del nuevo lugar y, después, cómo se adoptaron y adaptaron las creencias, se mezclaron los elementos de unas culturas y otras, se impusieron las ideologías forzando las existentes.

Estas circunstancias se pueden apreciar mejor si se parte de la revisión de los personajes, seres, conceptos e ideas americanas que, en principio, se contrapusieron con el sistema de creencias occidentales y que fueron modificándose a lo largo de la Colonia. Este es el caso de los reptiles de la Nueva España, pues sobre serpientes, culebras, y lagartos en general recaían varios conceptos negativos de la cultura judeocristiana, mientras que para las culturas indígenas representaban seres de naturaleza ambivalentes, que podían ser temidos, pero sobre todo reverenciados y admirados.

Chevalier y Gheerbrant señalaban que “la serpiente es enigmática, secreta; uno no puede prever sus decisiones, repentinas como sus metamorfosis. [...] no presenta, pues, sino un complejo arquetípico, ligado a la fría, viscosa y subterránea noche de los orígenes” (1988, s.v.). En algunas culturas “simboliza ante todo el conocimiento oculto, y puede representar al guardián de los Tesoros ocultos en la Tierra, es decir, de los grandes secretos del mundo” (Markale, 2008, s.v. Serpiente). El reptil en sánscrito es también el “símbolo del círculo eterno del tiempo, es referida como *naga*, el nombre que se aplica a los genios protectores o *nagas*, que pueblan las aguas. Mitad humanos y mitad ofidios fueron en el panteón hindú, especialmente en el sur, seres semidivinos dotados de una gran fuerza y sabiduría, a los que había que complacer, ya que en ellos existe también una fuerte inclinación destructiva” (Andrés, 2014, s.v. Encantador de serpientes). Dios y demonio, representación del mal en las culturas judeocristianas, figura ambigua, disfraz de mouras y princesas encantadas, piel de pecadores y de hechiceros. De alguna manera su presencia hechiza y aterroriza a la humanidad de variadas formas.

Existe una constante referencia a los reptiles en el arte y en la arquitectura de las culturas prehispánicas. A la concepción que dichas civilizaciones tuvieron alrededor de estos animales se asimilaron también las de las tradiciones de culturas europeas, africanas, asiáticas, que se integraron durante la Colonia y se mantuvieron en el territorio durante los siglos subsecuentes. Desde ese punto de vista, la variedad de reptiles se multiplicó, añadiendo a las especies verdaderas, algunas

extraordinarias, fantásticas y maravillosas, híbridos de creencias provenientes de bestiarios y entidades, divinas incluso, provenientes de otras religiones.

En este artículo se esbozará una tipología básica que permita señalar algunos ejemplos de reptiles y lagartos fantásticos o maravillosos que se encuentran en diferentes fuentes de la época, pero que remiten a una tradición muy elaborada. Interesan, por ahora, únicamente las especies que se reprodujeron en creencias, cuentos y leyendas, es decir, aquellas que se enroscan y reptan en diferentes géneros narrativos de la literatura oral, centrándose el interés, por lo pronto, en este tipo de relatos. Las fuentes de las que se puede obtener información para realizar esta tarea pueden ser:

1. Fuentes prehispánicas. Códices o recolecciones de los misioneros y soldados que intentaron interpretar, e incluso traducir, las antiguas creencias, mitos y religión de los habitantes del continente americano.
2. Crónicas, historias o relaciones. En ellas se trataba de describir lo que se encontraban en el día a día soldados, misioneros y, después, los habitantes de la Nueva España, por lo que también dan cuenta de los relatos orales que se transmitían en las diferentes comunidades.
3. Orales. En particular los archivos del Santo Oficio de México, donde se encuentran serpientes que tienen un papel fundamental en ritos, prácticas mágicas y, en general, en creencias de diferentes comunidades.

En las primeras dos fuentes, sobre todo aquellas que datan del inicio de la Colonia, es frecuente observar un “corto circuito”, una “distancia homológica que supone el sistema causal del español [el cual] será un obstáculo para expresar la intrincada de analogías y afinidades recíprocas que entraña el saber indígena”, como bien señala Patrick Johansson (2002, p. 211). Los escritos hispánicos de carácter “etnográfico”, lingüístico y literario deben, por esto mismo, ser tomados con cierta distancia, pues en ocasiones en su estructura podían intervenir creencias y juicios de la cultura y tradición judeocristiana que, a pesar del esfuerzo de los cronistas por conocer al otro, se anteponía en su propio imaginario. Como señala Weckman: “el Nuevo Mundo que así se abría ante los ojos atónitos del español iba convirtiéndose en repositorio de los mitos y leyendas de la Edad Media” (1994, p. 48).

Así se deben leer crónicas, relaciones y testimonios realizados por soldados y misioneros, así se debe leer también un libro como *Historia de las cosas de la Nueva España*, a pesar de ser fruto de un trabajo incansable que consistió en la lectura de códices, recolección de testimonios en diferentes espacios geográficos,

de costumbres y creencias. Bajo la misma luz, incluso, se deben apreciar las fuentes orales, provenientes de testimonios en los que median también las interpretaciones y creencias de quien relataba una historia, de quien lo escuchaba y de quien tomaba nota, todo ello bajo un contexto terriblemente imponente, cuando no opresor, como debió ser la Iglesia y la máquina del Santo Oficio.

Es necesario, por otro lado, tomar en cuenta que los monstruos pueden ser hasta cierto punto creaciones del imaginario y la tradición, o bien construcciones discursivas que se transmiten en la oralidad y en la escritura, y que, si no logran retratar la realidad, remiten a quien los escucha a interpretaciones francamente extraordinarias. A partir de todo lo anterior, se considera que es posible aventurar cinco tipos de serpientes maravillosas provenientes de la oralidad.¹ La clasificación parte de su descripción, origen y tipo de relato en que se encuentran:

1. Especies reales, cuya descripción se acompaña de creencias y leyendas extraordinarias, más cercanas a la literatura tradicional que a la realidad.
2. Especies fantásticas, a las que se considera seres vivos, aunque su descripción lleva a suponer que se trata de invenciones o especies elaboradas a partir de otras. En ocasiones este tipo de animal se debe más a una falla en la traducción o incluso una extrapolación de una especie proveniente de los bestiarios medievales occidentales o bestiarios provenientes de culturas indígenas, africanas, asiáticas entre otras.
3. Especies cuya existencia se explica en un plano religioso. Refiriendo a especies fantasmales, infernales o míticas. Como en la primera categoría, estos reptiles suelen ser reales, pero incluidas en este catálogo por el contexto en el que se encuentran: en ocasiones se trata de seres demoniacos que toman forma de reptiles o bien de animales que forman parte del medio zoológico de los infiernos.
4. Especies generadas por metamorfosis maravillosas, ya sea por
 - a) nahualismo
 - b) maldición o castigo
 - c) encantamiento.
5. Una quinta especie sería la que custodia los tesoros, sin embargo, este tipo tiene algunos elementos de las anteriores, por lo que se describirá con mayor precisión más adelante.

¹ Serán dejadas fuera por ahora a las serpientes míticas, aquellas que refieren a espacios, tiempos y personajes cosmogónicos, muchos de ellos híbridos de serpiente, y que tienen su explicación en las diferentes creencias religiosas, muchos de ellos, relatos etiológicos.

1. Especies reales

Un ejemplo de este tipo de serpientes sería aquella que aparece en diferentes geografías de México y de Europa, de la cual se cuenta que bebe la leche de las mujeres que están amamantando.

En el actual período, el volumen dirigido por Sahagún servirá para ejemplificar el primer y segundo tipo. Las descripciones de la *Historia...* pueden ser extraordinarias y, en ese sentido, convierten a los animales en seres extraordinarios. Así, por ejemplo, de las culebras dice que “son rollizas, delgadas, largas y tienen cola; tienen cabeza ancha, pican, tragan, deléznanse, culebrean, rastran por el suelo, y cazan como gato”, es decir, nada fuera de lo común; sin embargo, el misionero enriquece su descripción con una metáfora en la que informa que los ojos de estos ofidios son “como brasas”, rasgo corriente en las descripciones medievales de las serpientes que da una imagen terrible de estos animales.

Otro elemento de interés en este libro se encuentra en la descripción de las habilidades de los reptiles, aquí es donde se llega a encontrar lo extraordinario; para muestra basta el ejemplo siguiente, donde se relatan las acciones de una serpiente que logra ubicar a quienes sean capaces de robar su comida levantándose “sobre la cola” y mirando

a todas partes, y aunque vaya algo lejos [...], vele, y si no le ve por el olor le va rastreando, y echa tras él tan recio como una saeta, que parece que vuela por encima de los zacates y de las matas, y como llega al que le lleva los peces, enróscasele al cuello y apriétale reciamente, y la cola, como la tiene hendida, métesela por las narices cada punta por cada ventana, o se las mete por el sieso; hecho esto apriétase reciamente al cuerpo de aquel que le hurtó los peces, y mátales. (Sahagún, 2006, p. 629)

La anterior es una escena ágil, narrativamente hablando, pero además se le atribuyen al ofidio poderes casi sobrenaturales, así como una naturaleza rencorosa y vengativa.

Es fácil encontrar lo extraordinario en Sahagún. Otro ejemplo, aún más interesante, lo ofrecen las descripciones de las habilidades de atracción de estos seres, por ejemplo, de la culebra *acóatl* o *Hicóatl*, de la que se dice que: “Arroja escupiendo la ponzoña a aquel que pasa, y luego cae tendido como borracho, y luego le atrae a sí con el anhélito por fuerza” (Sahagún, 2006, p. 629). La propiedad de “atraer con el anhélito” es una característica mágica que se atribuye a otros animales de los bestiarios desde el medioevo y que en

la actualidad se asocia con determinados animales, entre ellos, por ejemplo, el coyote.²

Las escenas anteriores podrían fácilmente describir animales reales, pero las referencias extraordinarias, tanto de su físico como de sus acciones, dificulta su clasificación. Este problema se encuentra con frecuencia en esta como en otras crónicas.

2. Especies fantásticas

Los dos primeros tipos pueden ser confusos en las crónicas, tratados, relaciones e historias. Desde el descubrimiento de América, los viajeros y, más adelante, los vecinos de la Nueva España habían comparado los nuevos hallazgos con lo que habían leído o escuchado, tratando de conciliar, afirmar o desechar, sus anteriores creencias y conocimientos. “Europa había descubierto una humanidad aislada del resto y se extasiaba con la evocación de muchos fenómenos prodigiosos. La imaginación occidental especuló insistentemente sobre el tema de lo extraño” (Muchembled, 1999, p. 99). Si además, como señalan Carlos Montes y José Manuel Barcia, desde la Edad Media era constante el conocimiento del bestiario, también resulta natural, así como se refleja en la literatura y en las diferentes formas culturales de los siglos siguientes, que:

La imaginación aplicada al mundo zoológico traspasó los límites de su propia naturaleza biológica, conformó una realidad paralela al mundo humano y sirvió de espejo en el que buscar referencias de sentido, así como otras, de carácter prospectivo y de futuro. Tanto es así que, hasta la aparición de los modernos estudios biológicos, los animales, las llamadas bestias, han servido de modelo de conducta moral, de valores y sentimientos, y, por tanto, considerados como portadores de un significado humanamente proyectado. (citado por Piñero, p. 85)

Aunado a esto, como también recuerda Joaquín Rubio Tovar, el imaginario se complementaba con otras lecturas, se está, dice el investigador, “en el terreno de la más pura invención de un espacio en el que nace y se cobija lo maravilloso que tan claramente se expresa en algunos libros de viajes, de caballería, en algunas descripciones de la tierra” (Rubio Tovar, 1994, p. 122). Era este imaginario,

² Vale la pena citar a Nieves Rodríguez Hernández, quien ha realizado importantes estudios en torno a estas figuras. Creo que aquí deberían referirse los textos de Rodríguez sobre el asunto.

presumiblemente, el que acompañaría a frailes como Bernardino de Sahagún o personajes como Hernando Ruíz de Alarcón, al autor de la *Relación de Michoacán*, entre muchos otros que recolectaron información sobre el Nuevo Mundo, su cultura, mitos y creencias.

Para los misioneros, la nueva realidad superaba fácilmente las ficciones de los libros de viaje, de las antiguas novelas de caballería, de los tratados antiguos y nuevos. Así, pues, ya en el segundo tipo de serpientes podemos identificar una que, de acuerdo con Sahagún, tenía dos testas:

una en lugar de cabeza, otra en lugar de cola, y llámase *maquizcóatl*; tiene dos cabezas (y) en cada una de ellas tiene ojos, boca y dientes y lengua; no tiene cola ninguna. No es grande, ni es larga, sino pequeña; tiene cuatro rayas negras por el lomo, y otras cuatro coloradas en el un lado y otras cuatro amarillas en el otro. Anda hacia ambas partes, a las veces guía la una cabeza, y a las veces la otra; y esta culebra se llama culebra espantosa, raramente parece; tienen ciertos agujeros acerca de esta culebra como están en la letra. A los chimeros llámanlos por el nombre de esta culebra, que dicen que tienen dos lenguas y dos cabezas. (Sahagún, 2006, p. 631)

Como ocurre con otros animales, Sahagún acompaña sus referencias con creencias y dichos. Destaca, por ejemplo, en este y muchos otros especímenes, su carácter agorero, asunto que se tenía por supersticioso en España y que se reconoció también en las creencias indígenas. A esta serpiente en particular se la asocia con los “chimeros”, aquellos que transmiten más información de la necesaria, pues, como señalan Montes y Barcia, a los animales se les atribuyen elementos humanos, en gran medida como crítica, pero también para adoctrinar.

La *maquizcóatl* es similar a la anfisbena del bestiario medieval:

Una cabeza [que] se halla en el lugar adecuado, y la otra en la cola. Con una cabeza sujetando a la otra puede rodar en cualquier dirección, como un aro. Ésta es la única serpiente que aguanta bien el frío, y es la primera que sale de la hibernación. Lucano escribe de ella: «Alzándose sobre sus cabezas gemelas, llega la peligrosa *Amphisbaena*, y sus ojos brillan como lámparas». (Cambridge, pp. 176-177)

Otro paralelismo interesante con el bestiario medieval se encuentra en la creencia en torno a “una culebra en esta tierra que se llama *tetzauhcóatl*; ni es gruesa ni es larga, tiene el pecho colorado, y el pescuezo así como brasa; pocas veces parece, y el que la ve cobra tal miedo que muere de él, o queda muy enfermo, y por eso

le llaman *tetzauhcóatl*, porque mata con espanto” (Sahagún, 2006, p. 631). De alguna forma recuerda al Basilisco y otras especies que no pueden ser vistas por los humanos. Otro caso similar, en este sentido, es el de la *chimalcóatl*, “los que la ven, unos toman de ella mal agüero, y otros bueno, los unos piensan que luego han de morir, por haberla visto; y otros dicen que han de ser prósperos y valientes en cosas de guerra por haberla visto” (Sahagún, 2006, p. 632).

3. Serpientes cuya existencia se explica en un plano religioso

A pesar de haber sido receptivo ante las creencias y la cultura indígenas, Sahagún no dejaba de (ni quería dejar de estar) influido por la visión judeocristiana, que suele apreciarse en las automáticas asociaciones negativas que de pronto se le escapan. El proceso discursivo que clasificó al reptil durante la evangelización fue muy similar al que sufrieron los dioses: ambos fueron demonizados. Pertenecerían muchos de ellos al tipo 3 que destacan aquí: el de los relatos religiosos.

Quizá uno de los ejemplos más característicos de los episodios que solían describirse en la época, repetido con mucha frecuencia en los compendios de *exempla* desde el medioevo y en los siglos siguientes, lo proporciona Berenice Alcántara en una traducción que se elaboró en el siglo XVI de uno de estos relatos en náhuatl. Se reproduce a continuación un fragmento del relato, en el que es posible apreciar algunos de los tópicos recurrentes en este tipo de historias:

[6] En un templo vino a entrar la gran mujer principal, rica, [22v] próspera, [la que] durante largo tiempo no confesó un “pecado mortal”, pues tuvo parte, pecó, cuando todavía era doncella, con un varón, una persona [que era] su pariente.

[...]

[10] Cuando la mujer principal declaraba cada uno de sus “pecados mortales”, de su boca salían, [por] cada uno, una fiera espantosa, como sapos muy negros, muy sucios; luego de allá, [23r] del templo Iglesia, surgían, venían huyendo hacia afuera.

[11] Y ya iba a declarar la gran transgresión, hasta ahora nunca confesada, [cuando] una muy espantosa *mazacohuatl* hacia acá sacó su cabeza, hacia acá bien aparecía, hacia acá espía, como que de su boca quería emerger. Entonces la absolvió el Padre; en seguida, ya otra vez, entró, se volvió dentro de la mujer [la serpiente], porque escondió el “pecado mortal”, lo dejó por vergüenza, lo dejó por miedo, no se atrevió a confesarse; sólo la convenció el Diablo *tlacatecólol*.

[12] Por eso todos los sapos que habían salido, otra vez, todos se dieron la vuelta, se regresaron y entraron junto a la muy espantosa *mazacohuatl*, así como antes dentro de ella [la mujer] estaban.

[13] Se fueron, se apartaron, [pero] aun no habían atravesado [el pueblo] los sacerdotes, [cuando] el muchacho le dijo, le dio a conocer, al confesor cada una de las cosas que vio cuando se confesó la extremadamente desgraciada mujer principal.

[14] A causa de esto el Padre, el confesor, mucho se espantó, se sorprendió, dijo: “Alguien falsamente se confesó, acaso [fue] fingido, acaso alguna transgresión escondió”.

[15] En seguida, por ello, se dieron la vuelta, regresaron los sacerdotes hacia la mujer principal, [23v] para que el confesor le contara a la *cihuapilli* lo que vio, lo que sorprendió, a su acompañante, y para suplicarle, rogarle, que verdaderamente se confesara, que nada dejara por vergüenza, que nada escondiera, de sus faltas. Sin embargo, lo que [ocurrió] en verdad mucho espanta a la gente.

[16] Cuando allí vinieron a salir, preguntaron cómo estaba la mujer principal. Les dijeron, las personas de su casa, de qué manera murió la *cihuapilli* hace tres días, después de que se confesó.

[17] Así lo oyeron los sacerdotes [y] por eso mucho se preocuparon, se apenaron y mucho se entristecieron. En seguida, con ayuno, con abstinencia de alimento, por ella se ofrecen, hablan en su favor y ruegan por causa de la mujer principal, [para] que Dios la vea con misericordia, ayude a su alma y les muestre donde la arrojó “Aquel por quien se vive”.

[18] Lo consintió Dios, escuchó con benevolencia sus súplicas, para que todas las personas [de] allí saquen provecho [y] de allí tomen cordura; durante tres días rezaron los sacerdotes [y] les hizo ver, les mostró, a la mujer perversa [que] anda estando sobre una gran [24r] *mazacohuatl*, la *tzitzímitl coleletli*, la que mucho espanta a la gente, la que sorprende a la gente, la que hace tiritar a la gente y la que hace entumecer, la que mucho la hacía padecer, la mataba de cansancio.

[19] En todas partes de su cabeza muchas lagartijas de fuego o comadreja de fuego, coatíes de fuego y zorrillos de fuego, muy venenosos, babosos, resbaladizos y que matan a la gente, la asaban, la mordían y la cortaban con los dientes.

[20] También en sus dos ojos estaban dos espantosos sapos de fuego, sapillos de fuego, los que la mordían, le chupaban los ojos y le estaban apretando sus ojos.

[21] Y sus dos orejas estaban bien llenas, estaban apretadas, por un punzón (flecha de metal) [que] las estaba penetrando de un lado a otro.

[22] De su boca emergía, la llama de fuego muy apestosa, muy golpeadora de cabeza, así como el pestilente pedazo de azufre que de su boca salía, el cual era muy fétido.

[23] [24v] Dos espantosas fieras, hirientes serpientes *tecuhilacozaubqui*, su cuello estaban abrazando, [así] vienen atándole el cuello, y sus senos los mordían y los roían con los dientes porque la mamaban, de modo que le pellizcaban los senos, de modo que le desgarraban los senos. (Baptista, 1599)

Cabe señalar que escenas como la anterior dieron origen a una iconografía infernal riquísima, de la que también se encuentran ejemplos en diferentes espacios de México. Sin duda, la descripción y las pinturas buscaban contribuir a la redención de los receptores de este tipo de mensajes.

4. Serpientes por metamorfosis

En lo que respecta al cuarto tipo de serpientes, aquellas que se producen por alguna metamorfosis derivada del nahualismo, maldición, castigo o encantamiento. Esta última categoría se fragua en diferentes narrativas, sus descripciones tienen una lógica individual y su explicación incluso tiene diversos orígenes. Todas tienen en común que son dependientes de la creencia y que aparecen en los géneros narrativos, que por lo regular albergan estos monstruos, como leyendas, mitos y cuentos. Salvo por la última categoría, la del encantamiento, los fenómenos del nahualismo y de la maldición se fundamentan en las creencias y en la fe; por tanto, es más frecuente encontrar la metamorfosis por encantamiento en los cuentos maravillosos, aunque también pueden presentarse en alguna leyenda.

Los ejemplos del nahualismo son innumerables (*cf.* Martínez González, 2011, pp. 195-196) y pueden generar confusiones, ya que cuando la metamorfosis ocurre a voluntad también se habla de hechicería. Vale la pena, sin embargo, distinguir entre las transformaciones de seres humanos y las de los seres sobrenaturales que bien podrían ser algo similar a los dioses o a las apariciones. Recuérdese, por ejemplo, el caso que cita Martínez González, en los cuales, los hombres corren peligro cuando se dejan seducir por estos seres, a decir del investigador, de naturaleza telúrica

Otra diosa de muy diferente condición tuvieron los mexicanos y los de su comarca, de la cual dicen o fingen (aunque afirmándolo por cosa notoria) que unas veces se tornaba en culebra y otras veces se transfiguraba en moza muy hermosa, y andaba por los mercados enamorándose de los mancebos, y provocándoles su ayuntamiento, y después de cumplido los mataba. (Mendieta, 1971, p. 91; Torquemada, 1969, p. 53, citado en Martínez González, 2011, p. 309)

El mismo autor hace referencia de unas bellas muchachas que habitan en un cerro “donde habita el duende”. Un joven se encuentra a estas mujeres desnudas, que “son culebras afuera, en el mundo, pero adentro, en la cueva, son muchachas” (Martínez González, 2011, pp. 309-310, n. 77).

En la mayor parte de los relatos de nahuales la transformación se produce en seres humanos. Si bien en diferentes culturas se considera que todas las personas poseen un nahual, en algunos casos, sobre todo los de transformación, ésta sólo es permitida a quienes se han iniciado en la hechicería. Un ejemplo interesante se encuentra en un testimonio presentado ante la Inquisición, hacia finales de 1713, en una población del actual Estado de México. Un español casado relató al Santo Oficio lo que escuchó contar a una mujer indígena sobre doña Melchora de Villegas “principal de este pueblo y viuda de don Nicolás de los Ángeles”; entre otras cosas, se dijo que:

había muchos años que savía se volvía culebra, y que su marido don Nicolás de los Ángeles, difunto, le dezía a una yndia con quien thenía amistad ylísita, que tenía miedo de dormir con su muger, la dicha doña Melchora, porque se volvía culebra. Y que dicha yndia la vio dos o tres vezes echa culebra habrá tres años.

No termina aquí la declaración. El mismo testigo narra que cinco meses atrás, doña Gerónima de Espinosa lo llamó y le pidió que escuchase una conversación escondido detrás de un cancel, entre una

Yndia que llaman *La Castillo*, viuda, de este pueblo. Y estando escondido el declarante, entró dicha yndia, y la susodicha Gerónima de Espinoza rodeó la conversazión de lo que se dezía de la dicha Melchora, a lo qual dixo dicha yndia que hera público entre las yndias que entravan a servir a su cassa, que se volvía culebra, guaxolote, y otras figuras. Y que se solía estar dos o tres días de esta suerte sin comer y que, quando volbía a su ser, dessía que se allava muy molida y cansada, y que esto sabía yndividualmente una yndia que llaman *La Chichigua*, y ésta se llama Ysabel María.³

Es evidente que los rumores en torno a Melchora de Villegas llevaban tiempo circulando en su comunidad e involucraban, en su mayoría, a mujeres de diferentes grupos sociales.

a) El motivo de la transformación como castigo es un motivo casi obligado de la literatura universal, pero se lo encuentra con más frecuencia en la literatura escrita. Este es el tipo de transformación que, se presenta en la *Relación de Michoacán*, en el capítulo que cuenta: “Cómo en tiempo destos dos señores, postreros,

³ AGN, vol. 746. Exp. 20, fols. 533r-534v. Se encuentra recogido en Flores y Masera, 2010, p. 215.

tuvo su cu Xaratánga en Vayameo, y como se dividieron todos por un agüero”⁴. La historia comienza cuando cuatro hermanos, dos mujeres y dos hombres, hacen burla de los atuendos de los sacerdotes de la diosa Xaratanga en una noche de fiesta y, más tarde, los hermanos comen una culebra grande. Esto podría interpretarse como un castigo, que puede identificarse con el tipo consignado por Thompson como Q593. *Dead mother appears and makes disobedient child eat fatal serpent* (1975, p. Q325). El resultado de haberse alimentado con el reptil es su propia apropiación de las características del animal. La transformación utiliza tópicos de otras relaciones similares:

ya que era puesto el sol, empezáronse a rascar y arañar el cuerpo, que se querían tornar culebras. Y siendo ya hacia la media noche, tiniendo los pies junctos, que se les habían tornado cola de culebra, empezaron a verter lágrimas y estando ya verdinegros de color de las culebras, estaban ansí dentro de su casa todas cuatro. Y saliendo de mañana entraron en la laguna, una tras otra, y iban derechas hacia Vayámeo, cabe Santa Fe, y iban echando espuma hacia arriba y haciendo olas hacia donde estaban los chichimecas llamados hiyocan y diéronles voces, y ellas dieron la vuelta, y volvieron hacia un monte de la cibdad llamado Tariacaheerio, y entráronse allí en la tierra todas cuatro.

La descripción de la transformación repite tópicos de otros libros de metamorfosis, como el de Ovidio o el del *Infierno*, de Dante, y otras tantas similares. El castigo de la transformación es consignado por Thompson con el tipo Q551.3.2. *Punishment: transformation in to animal* (1975, p. Q226.2). La serpiente es adoptada con demasiada frecuencia en muchas historias de castigos y encantamientos, esto puede deberse a que este animal representa la suma de los temores esenciales del

⁴ Esto ya lo había señalado Isabel Terán en la introducción a la *Relación de Michoacán*. Respecto a las características de la ofrenda, la investigadora dice: Muy diversos son los objetos que se les ofrecen a los dioses en esta cultura. Entre ellos están las mieses, especialmente el maíz, el axí, el chile y el frijol, que eran cultivados en distintas variedades cromáticas para que representaran las cinco casas de cada uno de los dioses. Una vez que estas ofrendas se habían dedicado a la deidad, se colocaban en una troje especial, y si alguien se atrevía a tomarlas era severamente castigado (p. 297). Con respecto a los colores: “En la cultura p’urhépecha, los colores designan los puntos cardinales o las cuatro partes del mundo, coincidiendo en algunos casos con la distribución de otras culturas: el rojo es el color del oriente, el amarillo del norte, el blanco del poniente, el negro del sur y en ciertos momentos se habla también del verde, aunque sin designarle un punto de referencia. Como cada deidad esquíntuple, abarca en sí misma las cuatro partes del mundo y el centro, por lo tanto, las ofrendas que se les dedicaban, procuraban incorporar cada uno de estos colores” (en Alcalá, 2000, p. 292).

ser humano. Relatos como el anterior y otros (como el de Cadmo, de las *Metamorfosis*) pueden volverse mitos de orígenes o por lo menos etiológicos.

En México, una transformación interesante es la que en ocasiones se le imputa a la Xtabay, Aparición o presencia sobrehumana, en algunos lugares se asegura que su origen está en una maldición:

Bueno, según ellos dicen que el Xtáabay es una mujer que fue maldicionada, que vive en el... en la barriga del árbol ese. Eso dicen, que es su casa la madera esa. Dicen que el arbolito desde que tú, cuando tú lo plantas y vaya creciendo, nace el Xtáabay, el Xtáabay, nace la víbora en ella. Fíjate que yo he tratado de averiguar —igual me gusta mucho observar y cuando dicen algo así, siempre lo trato de ver si es verdad— ese es veredicto, que sí está la víbora, siempre está, pero está en el árbol, siempre. Si ves una planta de ceiba grande, tiene la víbora. Y otra cosa que dicen, que si tú matas a la víbora se muere el árbol. Eso sí también algunas personas te lo dicen. (Granados, 2014, p. 66)⁵

El de la transformación de hombres y mujeres en serpiente, araña, cerdo, perro, o cualquier otro animal, por otra parte, también se ve en innumerables relaciones de castigos, tanto antiguos como modernos, por lo regular se refieren a una maldición de uno de los progenitores.⁶

b) Respecto a la metamorfosis por encantamiento. Si se tiene presente que el encantamiento puede referirse a cualquier cosa, persona o espacio-tiempo que sea “sometida a poderes mágicos” (DRAE), encontrar ejemplos en las recuperaciones de literatura oral de la Colonia no es tan sencillo, más aún si se puede confundir con el nahualismo. En la literatura oral, este tipo de historias se reproducen en romances, cuentos maravillosos, obras teatrales y, en algunos casos, en leyendas. Recuérdese, por ejemplo, un romance que circuló en España, con el nombre *La infantina encantada*:

A cazar va el caballero,
a cazar como solía
los perros lleva cansados,

⁵ Manuel Couó, Nuevo Durango, Quintana Roo, septiembre de 2014. Recogido por Berenice Granados en su artículo sobre la Xtabay. Este artículo profundiza en el tema de estos personajes.

⁶ En el caso de la *Relación de Michoacán* y de otras tantas obras mitológicas o con trasfondo religioso, la divinidad, sea Xaratanga, Zeus o Dios, también puede verse como una figura patriarcal.

el falcón perdido había,
Arrimárase a un roble,
alto es á maravilla.
En una rama más alta
viera estar una infantina;
Cabellos de su cabeza
todo aquel roble cobrían.
—No te espantes, caballero,
ni tengas tamaña grima.
Hija soy del buen rey
y la Reina de Castilla:
Siete fadas me fadaron
en brazos de un ama mía,
que andase los siete años.
O mañana en aquel día:
Por Dios te ruego, caballero,
Llévesme en tu compañía,
Si quieieras por mujer,
sí no, sea por amiga.
—Espéraisme vos, señora,
hasta mañana, aquel día,
Iré yo a tomar consejo
de una madre que tenía.
La niña le respondiera
y etas palabras decía:
—¡Oh, mal haya el caballero
que sola deja la niña. [...]

En el siglo XVII, un autor español rescataba el mismo motivo en un volumen de cuentos, un hada en forma de “espantable sierpe”:

Porque soy una desventurada hada que ha dos mil años que por arte mágica estoy hadada, y los seis meses del año se cubre mi delicado cuerpo desta tosca piel tachonada de recias escamas, y transformado mi rostro en este fiero y espantable de serpiente, brotando por boca y ojos sulfúreas llamas, y mis blancas manos y nevados pies en esta torpe fiereza de uñas, y por adorno y gala de mi cuerpo estas dos asquerosas alas que sirven de memoria de mi soberbia; y así voy con mi pesado cuerpo, arrastrando

por la dura tierra, haciendo surco en ella con mi delicado vientre, convertida en fiera sierpe, como agora estoy en tu presencia. (Eslava, 1609, p. 190)

No parecería extraño que estas historias sí circularan entre los habitantes de la Nueva España, pero entre los criollos y españoles, tomándose como ficciones que difícilmente llegarían a la Inquisición.

Parece, sin embargo, una prueba de su existencia, el que se encuentren relatos como el siguiente, ejemplo que se cuenta en la actualidad en Michoacán, en la que se asegura que hay, hasta el día de hoy, una princesa encantada en la cueva del Zirate:

Y dicen que, que, que una vez a un señor le pidió pues, o es lo que pide, que lo lleven, que lleven a la princesa, pues, hasta el templo del pueblo, pero que cargándola en la espalda y sin voltear. Y dicen que un señor de Santa Fe Chiquito, que había ido a leñar hasta allá, y vio, pues, a la muchacha [...], le habló, y le pidió pues que la llevara cargando en sus espaldas al templo de Santa Fe, pero que sin voltiar, y no importara que escuchara ruidos o críticas de la gente. Entonces el señor, pus aceptó y ya la traía cargando, llegando a Santa Fe chiquito, ya, por las primeras casas, cuando empezó a ver, pues, bueno, las gentes que por ahí vivían le decían que, que adónde había sacado esa víbora que traía cargando atrás de la espalda. Y pus el señor que, entre más, más gente le decía lo mismo, y todos le decían lo mismo, pues, que era una víbora lo que traía cargando, porque él sentía, pues, que, cómo traía a la muchacha así cargada, a la princesa. Y ya que, que serán. ahí donde... porque Santa Fe Chiquito queda arriba de Santa Fe, que está como un cerro. Y es que cuando ya iba bajando pues que ya no se resistió y que voltió. Y vio pues a la víbora y cuando vio la soltó, la víbora otra vez se fue hacia el cerro, pero pues la persona pues quedó traumada y ya no, ya no pudo recuperarse bien. Y dicen pues muchos que, que sigue ahí en el Zirate, y quien se atreva a, a bajarla que le va a dar riqueza y todo lo que quiera. (Bautista, comunicación personal, 2009)⁷

La historia del Zirate se asocia con los tesoros, pues al igual que en el romance, quien se encuentre con ella debe mostrar valentía, sobra decir, que los dos personajes fallan y pierden su posibilidad de enriquecerse. Esto lleva al siguiente tipo de serpiente.

⁷ Agradezco a Joan Roman Bautista, originario de Santa Fé de la Laguna, Michoacán, quien me contó este y otros maravillosos relatos en Pátzcuaro, en el mes de marzo de 2009.

5. Serpientes que custodian tesoros

Los ofidios suelen custodiar tesoros o ellos mismos transformarse en oro. En las novelas de caballería y en la épica, enormes dragones duermen sobre montañas de oro; por su parte, en los bestiarios una enorme serpiente resguarda una gema y solamente la descuida cuando se acerca a tomar agua a la orilla del lago, en ese momento es posible robar la joya. En las leyendas actuales, los tesoros también pueden ser resguardados por las serpientes; algunos incluso se aparecen como una ilusión mágica para ocultar oro el cuerpo de un artefacto que parece e incluso se mueve como una serpiente.

En 1789, Ventura de la Cruz “mestizo, preso en la Real Casa de la Acordada” hacía una autodenuncia ante el Santo Oficio por haber creído en las palabras de unos “yndios” de Morelos:

En efecto, yo procuré informarme de los referidos yndios, preguntándoles de dónde tomaban dineros y caballos, a lo qual me dijeron que, si quería tener lo propio, fuera a la cueva don[de] ellos conseguían lo que nesositaban, en la que allaría un señor mui ermoso; que, a poco trecho de la puerta, me saldría un chibato neg[r]o, el qual luego se boltaría para que le besara la trasera. Que más adelante me saldría una gran serpiente, a la que no isiera resistensia, pues ésta se enroscaría en mi cuerpo asta el cuello, mas, dejándola, no me dañaría, y luego me dejaría libre para seguir asta el sitio donde estaba el supradicho caballero (el que era el demonio), a quien pidiera lo que nesositara. (Flores y Masera, 2010, p. 278)

La serpiente es similar a la que se aparece en el Zirate, su contacto y la valentía de quien la enfrenta puede derivar en la obtención de riquezas, sin embargo, como ocurre con el cuento de Michoacán, el personaje no logra pasar la prueba que se le impone y pierde cualquier posibilidad de alcanzar un bienestar que no merece.

Otro tipo de serpiente que también deriva en la obtención de un tesoro se encuentra en un caso registrado, en 1766, por el Santo Oficio de México. Se trata de una denuncia hecha desde el pueblo de Iguala, contra un personaje de nombre Joseph Mastache, por “varias supersticiones y pactos con el Demonio”. A Mastache se le acusaba de tener un demonio que sólo se le aparecía a él en sus sembradíos. Además, tenía “en su casa dos culebras, una con cuernos de oro y otra con cuernos de plata, que todos los días las huelga, alaga y acaricia y que usa de muñecos”. A pesar de que los testigos examinados “deponen de oídas, vagas voces”, el relato provoca inquietud. Es natural que la posesión no de una, sino de dos serpientes de características fantásticas, sea tomado como algo antinatural y

demoniaco; más aún si tomamos en cuenta que para entonces la religión había permeado las diferentes creencias en torno a estos animales.

Las serpientes con cuernos podrían ser similares a las descritas por Sahagún bajo el nombre de *mazacóatl*, que:

es pequeña; tiene cuernos, es prieta, no hace mal, no tiene eslabones en la cola. De la carne de esta usan los que quieren tener potencia para tener cuenta con muchas mujeres; los que la usan mucho, o toman demasiado de cantidad, siempre tienen el miembro armado y siempre despiden simiente, y mueren de ello. (Sahagún, 2006, p. 631)

La creencia se extiende a “unos caracoles en esta tierra como los de Castilla; llámanlos también *mazacóatl*, y son provocativos a lujuria; y el que los usa sin medida muere de ello, como arriba se dijo de la culebra” (Sahagún, 2006, p. 631).

El caso del siglo XVIII se documenta en Tepecoacuilco, Acapulco, pero lo cierto es que en otras culturas también se habla de serpientes con cuernos. Arturo Gutiérrez, por ejemplo, recuerda que los hopis reverencian una serpiente con un cuerno y entre los Anazansi, cultura que vivió primordialmente en Arizona, había un mito de fundación en la que se hablaba de una:

serpiente cornuda, la de plumas doradas. Una noche, inexplicablemente su dios se marchó, quedando los humanos desamparados, sin su cobijo. Entonces hablaron los ancianos y decidieron reunir sus pertenencias para seguir el trazo marcado por la serpiente. Se separaron en varios grupos y finalmente encontraron a su deidad en un río. Este fue el indicador para volver a edificar sus casas. (Horgan, citado por Gutiérrez, 2017, p. 144)

La serpiente, recuerda Gutiérrez del Ángel, también se transforma en río o aparece en el cielo y atrae la lluvia en diferentes culturas indígenas.

Gil García ubica en las tradiciones andinas un monstruo híbrido cuya descripción data de 1608

con cabeza de llama o de venado coronada de pelos erizados, fauces feroces dotadas de colmillos y barbas, cuadrúpedo, con garras poderosas, de grueso cuerpo cubierto de duras escamas, dorso espinado, larga cola, y alado, tal como aparece representado en iconografías prehispánicas y coloniales. Pudiera incluso esta serpiente aparecer

corporizada en bestia de dos cabezas, aunque ésta no es su imagen más habitual. (2017, p. 16)

En los últimos casos se está hablando de serpientes míticas, con características que pueden interpretarse a partir del plano simbólico. Su aparición es positiva en tanto que guía a los viajeros y se opone a otra serpiente con cuernos, como la del Apocalipsis, que también es una guía del final de los tiempos.

Existen, en efecto, serpientes con cuernos en Europa, África y también se las encuentra en diferentes sitios de México, por ejemplo, se pueden reconocer las serpientes Nauyacac, pertenecientes al Género *Ophryacus*, o la Víbora de Cuernitos Mexicana (*Ophryacus undulatus*)⁸, las últimas se han localizado en Guerrero, lugar en el que habitaba también Mastache.

Las serpientes descritas en el expediente inquisitorial, sin embargo, parecen ser mágicas. Atraen bienestar a quien las posee, de ahí que su conformación tenga que ver con dos metales preciosos: oro y plata; sin embargo, la interpretación de quien genera la acusación es negativa. La creencia, en general, puede tener elementos sincréticos. Como otros personajes que se integran con características de la cultura hispánica y las culturas indígenas o africanas, las serpientes pueden ser una de las formas que toman los seres sobrenaturales benefactores, que otorgan bienes a quienes los encuentran.

En la actualidad, muchos relatos, en diferentes culturas indígenas, dan cuenta de las ventajas de encontrar a entidades benefactoras (a quienes también se identifica como diablos) que se presentan en forma de ganado, gatos, venados, lagartijas. En la cultura purépecha, por ejemplo, un ser a quien se conoce como Japingua, puede aparecer en forma de “piedra que rueda” (Argueta, 2008, p. 94), como un niño, trozos de madera y, por supuesto, también con forma de “enorme víbora”, quien se topa con él puede multiplicar sus ganados, mejorar sus ganancias y vivir en completo desahogo hasta su muerte (Cárdenas, 2006, p. 177).

Pero la culebra, igual que el sapo y otras sabandijas se asocian con los demonios familiares y la brujería. Es interesante, en este sentido, la segunda parte del testimonio que acusa a Mastache de hablar con un ser que nadie puede ver, probablemente los propios inquisidores asumieran que se trataba de un familiar. Un caso similar que justifica esta posibilidad, acaece en 1627, cuando una mulata de nombre Leonor es acusada por la española Luisa Méndez, de tener “una culebra

⁸ Ambas especies se encuentran descritas en la página electrónica: <https://www.naturalista.mx/taxa/31035-Ophryacus-undulatus>

debajo de su cama y que no sabe si es *nagual* o familiar de la dicha Leonor” (citado por Martínez, 2011).

No podemos tampoco dejar de lado la posibilidad de que la creencia que dio lugar a la acusación contra nuestro personaje esté fundada en otras religiones. Así lo podemos entrever con un angoleño llamado Domingo, al que se describe como “un negro cimarrón que tiene una culebra que le dice cómo ha de robar y le aconseja”. Además de una serpiente que mantenía oculta, el personaje tiene en su poder dos palitos a los que viste de hombre y mujer, que comen, duermen, hablan en congo y español, de acuerdo con algunos testigos. Todos los rasgos de Domingo acusan una fuerte tradición africana. El personaje, sobrenatural a todas luces, sin embargo, no otorga bienes, aconseja negativamente a su poseedor, se trata, pues de un ser diferente a los anteriores.

La consignaría, sin embargo, entre las serpientes que otorgan bienes, el tipo 5 de las serpientes aquí descritas, tiene elementos de la clasificación 1, puesto que en ocasiones se duda respecto a su posible existencia; al 3, cuando se la califica de demoniaca; pero también al 4, cuando se trata de una entidad que se transforma.

A modo de cierre

Como se señala al inicio, las serpientes tienen una condición ambigua: se temen y se admiran. Se trata, en efecto, de un animal engañoso, mágico por sí mismo, que cambia de piel, rejuvenece y que atrae a sus víctimas con la mirada. Puede ser a un tiempo mortal pero generoso, temible pero a la vez peligrosamente cercano. Desde la antigüedad y hasta la actualidad muchas leyendas se han centrado en este animal, inteligente y rencoroso, que puede adquirir dimensiones gigantescas y devorar pueblos enteros, engañar a las mujeres para robar su leche en periodos de lactancia; funcionar como un obstáculo para aquellos que buscan tesoros, aunque en ocasiones son hermosas princesas enmascaradas bajo su piel. En fin, no es gratuito que los bestiarios medievales dedicaran una buena parte a estos animales. Cabe señalar que, a pesar del carácter negativo que se le ha aportado en culturas como la iberoamericana, lo cierto es que su constante aparición también revela nuestra búsqueda de la libertad, del contacto con la tierra y los cerros, de la reconciliación con el mundo subterráneo. De ahí que sea constante su referencia en narraciones a las que es necesario poner mayor atención desde la perspectiva literaria.

La serpiente es un elemento narrativo por sí mismo, personaje, lugar, suceso, todo al mismo tiempo. Sus historias, tópicos y motivos se repiten porque sus efectos se asemejan. No resulta extraordinario, por tanto, que circule con facilidad en

los ámbitos terrenales y del inframundo de la literatura oral y escrita, entre Dios y el Diablo, entre quien diera el conocimiento a los hombres, bueno o malo; de ahí que se la tema, porque sus intenciones pueden ser engañosas, también que resulte tan difícil discernir, en algunas de sus historias, si su presencia y sus acciones son realidades o fantasías, todo esto, sin duda, resume, lo que tendría que ser una tipología mayor, que gustaría realizar más adelante.

Referencias bibliográficas:

- Alcalá, J. (2000). *Relación de las ceremonias y rictos y población de los indios de la provincia de Michoacán*. Edición de M. Franco Mendoza (coord.). Michoacán: Colegio de Michoacán / Gobierno del Estado de Michoacán.
- Andrés, R. (2014). *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Barcelona: Acantilado.
- Argueta Villamar, A. (2008). *Los saberes P'urhépecha. Los animales y el diálogo con la naturaleza*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo / Universidad Nacional Autónoma de México / Gobierno del Estado de Michoacán.
- Baptista, I. (1599). “Confensionario en lengua mexicana y castellana”. En B. Alcántara (2005), “El dragón y la Mazacóatl. Criaturas del infierno en un exemplum en náhuatl de Fray Ioan Baptista”. *Estudios de cultura nahuált*, 36, pp. 407-411.
- Cárdenas Fernández, B. (2006). “Tipología de relatos p'urhépechas”. En *Tipología. Cultura y relatos p'urhépechas* (pp. 147-214). Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo / Université Paul Valery-CAHIERS de l'IREC.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1988). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Eslava, A. (1609). *Noches de invierno*. Barcelona: Casa de Hieronymo Margarit.
- Flores, E. y Masera, M. (coords.). (2010). *Relatos populares de la Inquisición novohispana, Rito, magia y otras «supersticiones», siglos XVII-XVIII*. Madrid/México: Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gil García, F. (2017). “La serpiente: dimensiones de una divinidad subterránea en los Andes”. En *La figura de la serpiente en Iberoamérica* (pp. 13-26). Uruña: Fundación Joaquín Díaz. Recuperado de http://archivos.funjdiaz.net/digitales/actas/la_figura_de_la_serpiente2017.pdf
- Granados, B. (2017). “Chaay Kaan, Xtáabay y Ya'ax che': representaciones de la serpiente y su ámbito femenino entre los mayas”. En *La figura de la serpiente*

- en *Iberoamérica* (pp. 62-75). Uruña: Fundación Joaquín Díaz. Recuperado de http://archivos.funjdiaz.net/digitales/actas/la_figura_de_la_serpiente2017.pdf.
- Gutiérrez, A. (2017). “Serpientes y águilas en el pensamiento indígena del Occidente mexicano y suroeste de Estados Unidos”. En *La figura de la serpiente en Iberoamérica* (pp. 138-150). Uruña Fundación Joaquín Díaz. Recuperado de http://archivos.funjdiaz.net/digitales/actas/la_figura_de_la_serpiente2017.pdf.
- Johansson, P. (2002). “La Historia General. Un encuentro de dos sistemas cognitivos”. En M. León-Portilla (ed.), *Bernardino de Sahagún. Quinientos años de presencia* (pp. 185-219). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Markale, J. (2008). *Pequeño diccionario de mitología céltica*. Barcelona: Olañeta.
- Martínez González, R. (2011). *El nahualismo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Montes Pérez, C. y Barcia Paraje, J. M. (2017). “Representaciones bíficas: antropología e iconografía en torno a la figura de la serpiente en la Europa medieval”. En *La figura de la serpiente en Iberoamérica* (pp. 201-216). Uruña: Fundación Joaquín Díaz. Recuperado en http://archivos.funjdiaz.net/digitales/actas/la_figura_de_la_serpiente2017.pdf.
- Muchembled, R. (2002). *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Thompson, S. (1975). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Indiana: University Press.
- Rubio Tovar, J. (1994). “El imaginario y lo maravilloso en la literatura medieval”. *Anthropos*, 154/155, pp. 121-124.
- Sahagún, Fr. B. de (2006). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.
- Weckmann, L. (1984). *La herencia medieval de México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Los tormentos de Brígida. Itinerario espiritual de una endemoniada (1599-1601)*

Brigid's torments. The spiritual itinerary of a demoniac (1599-1601)

María Tausiet

Universidad de Valencia, España

mariatausiet@gmail.com

Resumen

Entre las relaciones de milagros atribuidos a la intercesión de la Virgen del Pilar, destaca la información sobre los exorcismos realizados en 1601 en Zaragoza a una mujer que ya había peregrinado previamente a varios monasterios en busca de remedio para su mal. Según confesión propia, Brígida estaba poseída por tres demonios y atormentada por cincuenta y cuatro más que la acosaban en forma de moscones. Aunque se trata de un relato breve, su riqueza e intensidad expresiva lo convierten en un documento excepcional para el análisis de las creencias acerca de la posesión demoníaca y la liberación de ésta entendida como milagro.

Palabras clave: milagros; exorcismo; brujería; peregrinación; Virgen del Pilar

Abstract

Among the reports of miracles attributed to the intercession of Our Lady of the Pillar in Zaragoza (Spain), the story of Brígida Pérez is particularly notable. She had spent three years on pilgrimage to different holy sites seeking a remedy for her ailments. By her own avowal, Brígida had been possessed by three demons and was continually tormented by fifty-four others that had assumed the form of large flies. Although the surviving account of her story is brief, its fascinating wealth of detail makes it an

* Este artículo es una versión aumentada y actualizada del ensayo: Tausiet, M. (2018). "Brigid's Fifty-Seven Demons: Exorcism as Miracle in Zaragoza, 1601". *Miriada Hispánica*, 16, pp. 109-120. Lo incluimos dentro de este dossier para hacer accesible a un público hispanoparlante esta investigación publicada originalmente en otro idioma. Además, el artículo añade información adicional con citas de documentos originales que son normalmente de difícil acceso, aspecto que permite difundir el conocimiento tal y como es la motivación de esta revista.

exceptional source when it comes to analysing Early Modern Catholic beliefs about demonic possession, its relationship with witchcraft, and the supposed miracle of exorcism.

Key words: *Miracles; Exorcism; Witchcraft; Pilgrimage; Virgin of the Pillar.*

La possession est une scène, alors que la sorcellerie est un combat.
CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*

El milagro como género literario independiente, desligado de las vidas de los santos, comenzó a florecer en Europa a medida que se iba extendiendo la devoción a la Virgen y las maravillas atribuidas a su asombroso poder de intercesión. Varias colecciones de sucesos excepcionales, los llamados milagros de Santa María, fueron recopilándose desde finales del siglo XI en diversos países (Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, España), aunque casi siempre se trataba de versiones ligeramente diferentes de los mismos prodigios. A finales de la Edad Media, no obstante, ciertos santuarios (entre ellos, algunos hispanos como Montserrat, Guadalupe, la Peña de Francia o el Pilar de Zaragoza) empezaron a compilar relatos propios asociados a su advocación particular.¹

Pese a su carácter extraordinario, los milagros literarios, herederos de los “exempla” medievales, se presentaban como “historias verdaderas”: como experiencias insólitas insertas en la vida cotidiana. Dado el detalle con que eran narradas, solían causar un gran impacto, lo que contribuía a propagar la fe en el poder salvífico del centro religioso en cuestión y atraer a nuevos peregrinos. Por lo general, los clérigos encargados de la custodia del santuario redactaban el relato milagroso tras interrogar al beneficiario del favor recibido y a algunos testigos del suceso. De este modo, en la elaboración del milagro cooperaban dos agentes: por un lado, los peregrinos, a quienes halagaba que un episodio de sus vidas mereciera atención, y por otro, los eclesiásticos que, con sus preguntas y comentarios, orientaban a los narradores en una determinada dirección para después ordenar, corregir y adaptar sus testimonios como paso previo a la redacción definitiva.

A medida que transcurrió el tiempo las relaciones de milagros fueron apartándose cada vez más del discurso original. A partir de mediados del siglo XVI, la mayoría de los relatos reflejan, por encima de todo, un afán por ensalzar la figura

¹ Sobre milagros en Europa durante la Edad Media y la Edad Moderna, véanse Twelftree (2011) y Walsham, (2003). Sobre milagros en España, véanse Crémoux (2015); Castellote (2010); Montoya Martínez, y Vizueté-Mendoza (2013). Sobre milagros en Zaragoza, véanse Domingo Pérez (2013), Tausiet (2002) y Serrano Martín (2014).

de la Virgen y en especial por difundir la eficacia milagrosa de una determinada advocación. Más que la narración del milagro propiamente dicho, lo que importaba era reconstruir la historia de una peregrinación, desde el momento exacto de la llegada del fiel al santuario hasta la definitiva satisfacción del motivo que lo había conducido hasta allí.²

Entre las relaciones sueltas de milagros o favores extraordinarios atribuidos a la intercesión de la Virgen del Pilar, destaca la información manuscrita sobre los exorcismos realizados en Zaragoza en 1601 a una mujer llamada Brígida Pérez (Archivo Capitular del Pilar (A.C.P.) Sig. 1-1-2-4). Procedente de la localidad de Vera de Moncayo, a setenta kilómetros al noroeste de la ciudad, Brígida ya había peregrinado previamente a varios monasterios e iglesias de la geografía española en busca de remedio para su mal. De acuerdo con el relato, llevaba más de dos años poseída por tres demonios y atormentada por otros cincuenta y cuatro que la acosaban en forma de moscones. Aunque el texto que se conserva es breve, su riqueza e intensidad expresiva lo convierten en un documento excepcional para el análisis de las creencias contemporáneas acerca de la posesión demoníaca y la liberación de ésta entendida como milagro.

Tratándose de un relato ejemplar incluido en una colección de milagros marianos, el objetivo inicial era proclamar la curación prodigiosa de la afectada. No obstante, a diferencia de lo que solía ocurrir en otros testimonios similares, dicha curación no consta con claridad, por lo que falta el final feliz característico de este tipo de historias. Pese al anuncio reiterado de que en cierto día señalado los demonios abandonarían el cuerpo de la mujer, la narración concluye abruptamente en medio de los sufrimientos de la desdichada. Dado lo excepcional del caso, en la cubierta del documento aparece un añadido manuscrito posterior a la fecha de su redacción que, a modo de catálogo y señalando su carácter aparentemente incompleto, dice así: “Cura una endemoniada. Año 1601. Está sin concluir, ni firma alguna esta información” (ACP).

Ignoramos, por tanto, el resultado de los exorcismos de Brígida. A falta de posteriores informaciones acerca de su paradero, nada sabemos tampoco sobre el estado –físico, mental, emocional, espiritual– en que quedó tras su estancia en la ciudad de Zaragoza. En cualquier caso, al margen de lo que ocurriera después, los datos conservados son más que suficientes para acercarnos a la biografía de una mujer cuyos extravagantes padecimientos pueden resultarnos en principio ajenos. Sin embargo, tras sucesivas lecturas, a medida que nos adentramos en el texto,

² Véase Crémoux, 2015, pp. 24-29.

esta primera impresión va cambiando. Hasta que, poco a poco, una sensación de familiaridad y, sobre todo, de empatía termina imponiéndose a la extrañeza inicial.

A la dificultad de entender las formas de la religiosidad de la época se suma aquí la de comprender el lenguaje, o más bien anti-lenguaje, de la posesión demoníaca.³ El repertorio de escalofríos, alaridos, gestos descompasados y demás aspavientos de la afectada no nos deja indiferentes, pero la explosiva mezcla de compasión y de sobrecogimiento que nos inspira su sufrimiento rebelde tampoco resulta fácilmente asimilable.

Los problemas de Brígida, de acuerdo con su relato ejemplar, habrían comenzado un par de años antes de su estancia en Zaragoza, manifestándose en diversos síntomas, a cual peor:

Aunque no perdía el sentido, venía a tener como desmayos, padeciendo primero unos calofríos por las espaldas, manos y cara, tomándole unos de una manera y otros de otra, porque algunas veces le cargava a la cabeça y ojos, como que le faltava la vista, y otras veces al estómago y coraçon, y otras grandes dolores de espaldas y riñones. (ACP f. 1r)

Todo ello indicaba un profundo estado de abatimiento que le habría llevado no sólo a tener “imaginaciones de blasfemias”, sino incluso a contemplar la posibilidad de acabar con su vida. A pesar de haber buscado consuelo en la iglesia, “confesándose y comulgando con su cura”, en un principio no se pensó que estuviera poseída, sino que se sospechó que la causa de sus males eran las frecuentes riñas de Brígida con su tiastra, una mujer que en el pueblo tenía fama de hechicera, hasta el punto de acabar siendo presa por el obispo de Tarazona acusada de dicho crimen.

Aunque el motivo de las disputas entre ambas mujeres no queda claro, lo que sí parece es que —a la manera de un clásico cuento de hadas al que se le hubiera dado una vuelta de tuerca—, tras fallecer la madre de Brígida, su padre había vuelto a casarse y que, al fallecer de nuevo la madrastra (“hermana que fue de dicha muger reputada por echiçera” (ACP, f. 1v), la malvada tiastra había empezado a manifestar su animadversión por la joven, llegando incluso a fabricar un hechizo contra ella. Por lo que leemos entre líneas, el problema de fondo radicaría en los conflictos de las dos mujeres por los bienes del padre. Por un lado, según reza el

³ Sobre el lenguaje de la posesión demoníaca, véanse Certeau (1978) y Tausiet (2002).

documento, “la occasion porque le echiçó fue por averle dado a Brígida su padre que se pusiesse unos vestidos de su madrastra”. Esto no le habría gustado a la hermana de la fallecida, pero mucho menos aún el hecho de que, más de dos años después, una vez casada la joven Brígida, ésta continuara llevando “cierto tocado”. De modo que “siempre que la v[e]ía con la toca”, la tiastra “renobava la yra que contra ella tenía, y murmuraba de la dicha Brígida, y la maldeçía pública y secretamente” (ACP f. 1v).

En medio de estas tensiones, debió de plantearse qué ocurriría con la hacienda del padre cuando éste muriera: si pasaría a los hijos de su segunda mujer o a los de su hija, todavía sin descendencia. En el caso de que Brígida muriera sin haber tenido hijos, “se dio a entender que avía de venir la hazienda a los hijos de su madrastra, sobrinos de la dicha hechiçera” (ACP f. 1v). A partir de ahí, la demonización de la aborrecida tiastra no iba a tardar en producirse mediante los estereotipos de la bruja clásica:

La sobredicha muger tenía hecho pacto con el demonio [desde hacía] 35 o quarenta años, a la qual se le apareçía en figura de puerco. Y en los quales 35 años exercitó y continuó la servidumbre del demonio haziendo mal a criaturas y haziendo actos competentes a brujos. (ACP f. 1v)

En consonancia con tales acusaciones, el relato continuaba afirmando que, aproximadamente un mes antes de que Brígida comenzara a experimentar sus tormentos, la infame tiastra había confeccionado un hechizo con el fin de causarle el mayor daño posible:

Aconteció que a 3 de abril del año 1599 se determinó de hazer el echiço desta suerte: tomó tres o quatro cabellos del colodrillo a la dicha Brígida, y con unas yerbas cogidas de la falda del Moncayo, atándolas con los cabellos, dixo ciertas palabras, en las quales le mandaba al demonio que le hiziesse todo el mal que pud[i]esse a la dicha Brígida, hasta que la hiziesse despeñar o que se matasse. Y que se aprovechasse del favor de todos sus amigos [demonios]. Y para esto le asignó espaçio de quatro años. (ACP f. 1v 2r)

De acuerdo con Brígida, el susodicho hechizo –algo en principio tan simple como unos cabellos y unas briznas de hierba– habría sido escondido por la tiastra (“sola y secretamente”) debajo de una teja de la casa en la que la joven vivía con su marido. La prueba aducida es que los dos “sentían ruydo muchas noches” pro-

veniente de cierta zona del tejado, como si en ese rincón estuviera incubándose algún tipo de operación siniestra. Veinte días después, el hechizo habría cobrado su efecto, pues, según el relato, el 23 de abril del año 1599 Brígida empezó a ser mortificada por cincuenta y siete demonios. Tres de ellos se alojaban en sus entrañas y los restantes se limitaban a acosarla desde fuera:

A 23 de dicho mes [abril] dentro el cuerpo entraron 3 demonios, que el uno de ellos se llamó Nicol, el segundo Leleel, el 3º Natanaal, y çinquenta y quatro por fuera, atormentando a dicha Brígida con diferentes tormentos, apareçiendole comúnmente en figura de moscones grandes. (ACP f. 2r)

Dicho día iba a marcar un antes y un después en la vida de la joven. A partir de ese momento, abandonó el espacio doméstico y empezó a peregrinar a diferentes santuarios en compañía de su marido. El caso de Brígida representa la continuidad de una tradición bajomedieval arraigada que, en el siglo xv, por ejemplo, había llevado a ciertas mujeres consideradas endemoniadas —o al menos visionarias—, como Margery Kempe⁴ o Catalina Gómez⁵, a emprender una existencia viajera en pos de la salud espiritual.

En ese sentido, resultan especialmente significativas las fechas en que, tal y como constaba en el relato, se habrían producido los principales acontecimientos relacionados con el recorrido anímico de Brígida. No puede ser coincidencia que la joven quedara endemoniada exactamente un 23 de abril. Por un lado, se trataba de la festividad de san Jorge, patrón de la corona de Aragón y símbolo de la victoria de la fe sobre el mal, representada por su combate contra el demonio, al que, según la leyenda, habría vencido en forma de dragón. Por otro lado, al igual que los peregrinos de los famosos *Cuentos de Canterbury*, Brígida habría iniciado su trayecto a finales de abril, ese momento dulce del año en que, como explicaba Geoffrey Chaucer, tras el largo invierno, las avecillas empiezan a trinar, la gente siente el ansia de peregrinar y los viajeros piadosos desean visitar tierras y santuarios distantes.⁶

⁴ Véase Kempe (2012).

⁵ Véase Ubieto Arteta (1998).

⁶ El prólogo a los *Cuentos de Canterbury* empieza subrayando la idea de que es en abril cuando la mayoría de peregrinos emprenden sus viajes: “Las suaves lluvias de abril han penetrado hasta lo más profundo de la sequía de marzo [...] las avecillas, que duermen toda la noche con los ojos abiertos, han comenzado a trinar, pues la Naturaleza les despierta los

Tampoco puede ser casualidad que, tal y como señalaba el principio de una crónica destinada a glorificar la figura de Nuestra Señora del Pilar, las “melancolías y tristezas” de la joven empezaran a manifestarse precisamente en el mes de la Virgen, y en particular, “el primer día de las letanías, que fue 7 de mayo”. Las llamadas *Letanías Lauretanas* (una serie de invocaciones poéticas a María, que incluían expresiones como “Rosa mística”, “Torre de marfil”, “Salud de los enfermos” o “Consuelo de los afligidos”, y que actualmente se recitan al final del rosario) se desarrollaron especialmente en el santuario de Loreto –de ahí su nombre–, y se popularizaron a finales del siglo XVI, siendo aprobadas con indulgencias por el papa Sixto V en 1587. Andando el tiempo, no obstante, su abuso se hizo tan exagerado que Clemente VIII decidió prohibir muchas de estas invocaciones en 1601, el mismo año en que se redactó el relato de Brígida.⁷ Por si tales coincidencias no fueran suficientes, el documento especificaba que, tras peregrinar por diversos centros religiosos, Brígida y su marido habían llegado a Zaragoza el jueves 1 de junio de 1601, día de la Ascensión, es decir, cuarenta días exactamente después del Domingo de Resurrección.

La intención de enmarcar litúrgicamente el itinerario espiritual de la joven se impone a lo largo de toda la narración. Los días que pasa teóricamente en cada santuario son siempre nueve: un tiempo devocional, en su caso de súplica intensa, que se reifica con periodicidad a lo largo de casi dos años. La costumbre de dedicar *novenas* a determinadas causas, presente ya en los primeros tiempos del cristianismo, habría empezado inspirándose en ciertas celebraciones paganas para apaciguar a los dioses y honrar la memoria de los difuntos, pero se fomentó sobre todo desde finales del siglo XVI y comienzos del XVII.⁸ El número nueve, considerado sagrado tanto en el mundo grecorromano como en el cristiano (no tanto en el judaísmo y el islam, donde prevalece el siete), ha representado tradicionalmente la medida de las gestaciones y de la completitud o totalidad. Pero, a partir de la implantación del cristianismo, empezó a ser interpretado también como símbolo de la imperfección humana –que siempre ha de intentar superarse–, por contraste con el número diez, que representaría el ideal divino.

Según su relato, Brígida pasó nueve días en el monasterio de Piedra, otros nueve en el monasterio de Veruela, y nueve más en la iglesia de San Cosme y San

instintos. En esta época la gente siente el ansia de peregrinar, y los piadosos viajeros desean visitar tierras y distantes santuarios en extraños países...” (Chaucer, 1997, p. 61).

⁷ Véase Santi (1910).

⁸ Véase Hilgers (1911).

Damián de Arnedo, siendo su intención dedicar otra novena a Santa Juliana en la ermita de Castiello de Jaca. No obstante, yendo de camino a dicho santuario, situado en las estribaciones de los Pirineos, ella y su marido decidieron detenerse en Zaragoza y ofrecer una novena a la Virgen del Pilar. La importancia que el autor del manuscrito concede al número nueve en general y a los novenarios en particular es tal que, para adecuar lo sucedido (probablemente durante más tiempo) a los nueve días prescritos, llega incluso a confundir determinadas fechas y días de la semana. Así, por ejemplo, se afirma que Brígida llega endemoniada a la ciudad el jueves 1 de junio y que se liberará el sábado siguiente, día 9, cuando lo cierto es que ese sábado sería no el noveno, sino el décimo día de dicho mes.⁹

Los espectaculares exorcismos que iban a celebrarse durante la estancia de Brígida en Zaragoza adquieren un relieve mucho mayor dentro del relato al verse precedidos por los exorcismos realizados en los santuarios visitados anteriormente por la peregrina. Aunque el autor del manuscrito no entra en demasiados detalles acerca de lo ocurrido en dichos santuarios –que sirven más bien de marco previo al esperado milagro pilarista–, los escasos datos anotados resultan particularmente expresivos. Se insinúa, por ejemplo, que la decisión de la pareja de acudir en primer lugar al monasterio de Piedra se debió a la fama del convento por la cura de endemoniados, los cuales quedarían liberados gracias a una reliquia de san Bartolomé que allí se custodiaba.

Desde la temprana Edad Media, San Bartolomé (conocido también como Natanael¹⁰) fue considerado el santo exorcista por excelencia, especializado en conjurar demonios, tal y como habría demostrado ya en vida. Según la *Leyenda Dorada*, tras la muerte de Cristo, su enorme arrojo lo llevó a predicar hasta la India (“país situado en el extremo del mundo”),¹¹ donde convirtió a muchos de sus habitantes a la nueva religión. A la vuelta de su viaje, se detuvo en Armenia, donde, de forma más admirable todavía, logró que su rey (Polimio o Polemón) abandonara su fe y se bautizara como cristiano. El rey se habría convencido principalmente a partir de la curación por el apóstol de su angustiada hija, que llevaba

⁹ “Dixeron y prometieron de salir el sábado siguiente, que se contaba a 9 de dicho mes” (ACP, 1-1-2-4, ff. 3v-4r.).

¹⁰ Según el Evangelio de Juan, Natanael fue uno de los discípulos a los que Jesús se apareció en el mar de Tiberíades después de su resurrección. Como en las listas de los evangelios sinópticos el nombre de Felipe va seguido por el de Bartolomé, la tradición asimiló a Bartolomé y a Natanael como una sola persona. Esta identificación es muy posible, puesto que Bartolomé en arameo es un simple patronímico (bar-Tölmay) que significa “hijo de Tölmay” o “hijo de Ptolomeo”. Véase Fenlon (1907).

¹¹ Véase Vorágine S. d. (1982, p. 524).

mucho tiempo endemoniada sin que nadie hasta entonces hubiera conseguido aliviarla. La leyenda se popularizó en España a finales del siglo XVI, a partir de la publicación del *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas.¹² Según esta versión, Bartolomé había liberado previamente a un buen número de endemoniados, llegando su fama hasta la ciudad donde vivía el rey, quien lo mandó llamar.¹³ Una vez en su presencia,

rogóle que curasse a una hija suya que estava lunática. Y era un demonio que se había apoderado de ella y a tiempos hazía locuras grandísimas. A manera de perro ravioso mordía y despedazaba todo lo que podía aver a las manos, tanto que era necessario tenerla atada a tales tiempos con cadenas. Vista por el Apóstol, mandóla desatar y dexar libre. Hazíaseles de mal a los criados que tenían cargo della, temiendo no hiziesse lo que solía estando sin prisiones. Porfió San Bartolomé en que la desatassen y, desatada, ella mostró estar perfectamente sana y libre de aquel cruel demonio. (Cornellas, 1615, f.237r)

El rey, lleno de agradecimiento, quiso recompensar al apóstol con todo tipo de riquezas materiales, pero Bartolomé insistió en que el mejor regalo sería que él y su pueblo se convirtieran a la auténtica religión. El rey aceptó y, acto seguido, le propuso acudir con él al templo de la diosa Astarot (conocida en otras regiones como Ishtar o Astarté) para demostrar la falsedad de sus poderes. Así se hizo y, ante la presencia de una gran muchedumbre, habló el demonio escondido en el ídolo de la diosa, con una voz “terrible y espantosa”, reconociendo que no tenía virtud alguna y que todo lo que obraba eran engaños, “en especial con los enfermos”. Ante ello, los que estaban presentes echaron sogas a la estatua de la diosa y la derribaron. En ese instante, vieron cómo del interior del ídolo salía un demonio,

en figura de un hombrecillo negro con el rostro prolongado y una barba larga, los ojos encendidos como fuego, y hechava dellos centellas, y por las narices lançava un humo negro y hediondo. Los cabellos de la cabeça le llegavan hasta el suelo, cubriéndole un cuerpo feyssimo y malhecho. Tenía muchas cadenas de fuego alrededor de sí. Era de tan mala figura, y espantosa, que el rey, su mujer y dos hijos, con todo el

¹² La primera edición de esta obra, con el título de *Fructus Sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*, se publicó en Cuenca por Juan Masselín en 1594.

¹³ Véase Villegas (1615, ff. 236v-238r.).

pueblo que le vieron quedaron como atónitos y asombrados. Mandóle el Apóstol que se fuesse al desierto y no pareciesse más entre gentes. Y él le obedeció. (Cornellas, 1615, f. 237v)

La demonización de las creencias paganas no podía ser más plástica. Los antiguos dioses y diosas no sólo aparecían neutralizados por la nueva religión, sino que sus estatuas-ídolos esconderían diablillos procedentes del mismo infierno. A finales del siglo XVI, las descripciones detalladas y exageradas de dichos seres deformes, tan ridículos como espantosos, se multiplicaron como una forma de subrayar el triunfo de la Iglesia frente a sus enemigos.¹⁴ No obstante, tales triunfos iban a tardar siglos en producirse. La era apostólica había sido, ante todo, una época de mártires. Y, entre ellos, san Bartolomé destacaba por la crueldad con que habría sido sacrificado.

La leyenda del apóstol continuaba narrando cómo, después de haber vencido a la diosa Astarot, entre otros dioses locales, muchos de sus antiguos devotos comenzaron a derribar estatua tras estatua. Ante ello, ciertos sacerdotes, ofendidos e indignados, se dirigieron a Astiages (o Astriges), un hermano del rey, “señor en otra provincia comarcana”, y echaron la culpa de todo a Bartolomé. Dicha acusación terminaría precipitando uno de los martirios más crueles que quepa imaginar: “Esto syntió tanto el tirano que, en señal de enojo y rabia, despedaçó sus vestiduras. Mandó herir con varas de hierro al Santo Apóstol. Y después de averle atormentado de esta manera algún tanto, mandó que le dessollassen vivo” (Villegas, 1615, f. 238r).

A lo largo de los siglos, la piel desollada del intrépido apóstol iba a servir de inspiración a un buen número de artistas europeos que lo representaron llevándola en los hombros como símbolo de sus atroces padecimientos (quizá la imagen más famosa sea la de Miguel Ángel en el Juicio Final de la Capilla Sixtina).¹⁵ Pero esta piel apostólica, arrancada, según la leyenda, de la cabeza a los pies, también acabó convirtiéndose en una reliquia repartida por numerosos centros religiosos, al decir de sus poseedores. Siguiendo a Gregorio de Tours,¹⁶ la tradición defendía

¹⁴ Véase Tausiet & Amelang (2004).

¹⁵ Especialmente interesante, por su detallismo y originalidad, es el ciclo de pinturas murales del siglo XIII conservadas en la iglesia parroquial de San Bartolomé de Fompedraza (Valladolid). En ellas se representa la vida del apóstol siguiendo el relato de la *Leyenda Dorada*, con lo que su faceta de exorcista (incluyendo a los numerosos demonios que habría vencido) se convierte en protagonista.

¹⁶ Véase Tours (1994).

que las reliquias del santo habían sido enterradas en la isla de Lípári para trasladarse en 808 a Benevento, por miedo a los sarracenos, y finalmente a Roma (gracias a Otón III, que las habría depositado en la iglesia de San Adalberto, en la isla Tiberina, que desde entonces se conoce como *San Bartolomeo in insula*). No obstante, ello no impidió que otros muchos lugares pretendieran conservar asimismo parte de los restos del apóstol.¹⁷

Entre tales restos, el pellejo del santo particularmente, ya fuera completo o sólo un pedazo, apareció multiplicado por doquier. La lista de los individuos y santuarios que reivindicaban su custodia sería interminable.¹⁸ En España, dos de las iglesias que alcanzaron particular fama por la posesión de dicha reliquia fueron la catedral de Valencia¹⁹ (que también se preciaba de custodiar el Santo Grial) y la de Oviedo, en cuya *Arca Santa* se guardaría no sólo la casulla de san Ildefonso,²⁰ entre otros muchos tesoros extraordinarios, sino también la piel completa del apóstol.²¹

Hemos de suponer que la mención en el relato de Brígida de la “reliquia de Sant Bartholome” conservada en el monasterio de Piedra, que a tantos energúmenos habría curado y por cuya intercesión esperaba la desdichada liberarse de sus demonios, correspondería a un pedazo más del santo pellejo, aunque el documento no aclara este particular. Lo más probable, dado el enorme prestigio de otra reliquia custodiada en este mismo monasterio, es que la joven acudiera al convento cisterciense atraída por la fama de una Sagrada Forma conocida como *Sacro Dubio* (*Santa Duda*) que, según la tradición local, en 1380 había sangrado milagrosamente cuando un sacerdote, que dudaba del milagro de la transubstanciación, estaba celebrando misa en la iglesia de la Presentación de Cimballa (Zaragoza).²²

¹⁷ Sobre las reliquias apostólicas, véase Jong, Teuws, & Van Rhijn (2001).

¹⁸ Ya sólo en España resulta significativo el relato acerca de la princesa Juana, hija del emperador Carlos V, según el cual en cierta ocasión, estando enferma en Valladolid, envió a llamar a Francisco de Borja, confiando en que la curara utilizando “una reliquia del pellejo de San Bartolomé que avía avido del emperador su padre”. No obstante, cuando Francisco quiso cortar un pedazo de esta piel, se produjo el milagro de que “con estar tan seca, cayó una gota de sangre sobre el lienço de olanda que estaba debaxo” (Nieremberg, *Vida del Santo Padre y gran siervo de Dios, el Beato. San Francisco de Borja*, 1643, p. 290).

¹⁹ Véase Guilló (1738, p. 143).

²⁰ Véase Tausiet (2013).

²¹ Véase Lafuente-Gemar (2005).

²² La leyenda de este milagro tiene mucho en común con otras historias acerca de hostias sangrantes que se extendieron en Europa a partir del siglo xiii como forma de promover la

La reliquia permaneció durante varios años en su lugar de origen hasta que el futuro rey de Aragón Martín I el Humano, siendo aún duque, la llevó a Zaragoza con la excusa de que Cimballa era un lugar fronterizo con Castilla, con lo cual estaba expuesta a ser profanada en caso de guerra. El *Sacro Dubio* se veneró en la capilla del palacio de la Aljafería hasta 1390, fecha en que el rey donó la reliquia al monasterio de Piedra. Para albergarla como se merecía, se construyó un magnífico retablo-relicario en forma de tríptico, cuyas puertas se abrían a los peregrinos para que pudieran ver con sus propios ojos la *Santa Duda*.²³ Aunque a las mujeres les estaba prohibido entrar al monasterio, dos veces al año (el día del Corpus y el 12 de octubre) la Sagrada Forma se mostraba desde el balcón de la torre del homenaje que daba entrada a la abadía. Muchas dolientes, supuestamente poseídas por espíritus malignos, acudían allí durante todo el año, pero sobre todo en esas fechas, con la esperanza de ser liberadas de sus padecimientos mediante el poder atribuido a la reliquia.²⁴

Una de las endemoniadas visitantes del santuario de quien se ha conservado noticia fue Catalina Gómez, una muchacha soriana, hija de familia acomodada y noble, quien, según se contaba, había peregrinado durante once años de monasterio en monasterio, sin hallar remedio a sus males, hasta que, por fin, un día, “como consecuencia de una novena [...] se le manifestaron los muchos demonios que la poseían. Y, con ellos, cuarenta almas del purgatorio que purgaban en el cuerpo de la doncella” (Ubieto Arteta, 1998, p. 328).

Aunque ni la novena ni los exorcismos que le hicieron lograron aliviarla, una de las almas del purgatorio que se alojaban en su cuerpo se compadeció de ella y le habló diciendo, “que no se vería libre de los demonios hasta que no fuera llevada al monasterio de Nuestra Señora de Piedra, en Aragón, lugar justamente famoso en curaciones de este tipo” (Ubieto Arteta, 1998, p. 329).

En el mes de marzo de 1427 se dirigió hasta allí y fue “sometida a un conjuro por uno de los monjes del cenobio ante la presencia de Nuestra Señora la Blanca”. Según el picaresco relato, tan ejemplar como humorístico, ello sólo provocó que los demonios que habitaban en el cuerpo de la muchacha se resistieran aún más y fueran a buscar ayuda en el infierno, de manera que “un ingente número

controvertida creencia en la transubstanciación o “presencia real” de Cristo en la eucaristía, que acabaría conmemorándose por todo lo alto en la fiesta del Corpus Christi, instaurada en 1264. Entre tales historias, destaca el relato de los corporales de Daroca (Zaragoza) o el del milagro de Bolsena (Italia). Véanse Ballestín (2011) y Tausiet (2014).

²³ Véase Zymła (2013).

²⁴ Véase Zymła (2009).

de ellos llegaron incluso a amontonar grandes cantidades de leña para quemar el convento”. No obstante, a modo de moraleja final, el mal aparente terminó transformándose en bien, pues, gracias a la colaboración de todos los frailes (“la comunidad del monasterio hizo causa común [...] los monjes formularon exorcismos, oraron y ayunaron al unísono”), la joven Catalina se liberó por fin de sus demonios. Y no sólo eso, pues la madera que habían acumulado estos era tanta que, “una vez conjurado el peligro, sirvió para construir el hostel, la hospedería y otras dependencias, además de proporcionar madera al hogar durante más de cinco años” (Ubieto Arteta, 1998, p. 329).

En 1599, casi dos siglos después, ya fuera por la fama de ahuyentar demonios del monasterio o por la virtud de los exorcismos obrados por la reliquia de san Bartolomé,²⁵ la joven Brígida Pérez iba a ofrecer su primera novena en esta misma abadía cisterciense, mientras los frailes hacían “las devidas diligencias, exorçiqándola y encomendándola a Dios con grandes veras”. Todo ello sirvió para confirmar la idea de la joven de que su mal se debía a la mala voluntad de ciertos demonios, dadas las “muchas y diversas señales que hizieron” (ACP, f. 2r). Sin embargo, pese a los esfuerzos de la comunidad por ayudarla, Brígida no mejoró. Aunque nada más terminar su novena creyó estar curada y se dirigió de vuelta a su casa de Vera de Moncayo con esa convicción, una vez en el pueblo, “manifestóse luego atormentada”, en especial cuando acudía a la iglesia para atender los oficios divinos (ACP, f. 2v).

Resulta especialmente interesante una anotación al margen del manuscrito que revela una lectura complementaria, una interpretación laica que coexistió sin conflictos con la visión religiosa que atribuía los sufrimientos de la joven a una feroz invasión demoníaca. Según dicha nota, “sospechándose sería enfermedad, llamaron dos médicos, los quales la visitaron por diversas vezes por espacio de un año poco más o menos, aplicándole remedios contra melancolía y otras cosas semejantes” (ACP, f. 2v).

Al no mejorar tampoco con los tratamientos de la medicina, Brígida volvió a salir en busca de remedio. En esta ocasión no iba a ir muy lejos, ya que decidió ofrecer una nueva novena en el monasterio de Veruela, situado en las afueras de su localidad, a una distancia de tan solo un paseo desde su casa. Este monasterio, cisterciense al igual que el de Piedra, había sido el primero de dicha orden funda-

²⁵ La fama de san Bartolomé como exorcista se reflejó en la literatura del Siglo de Oro español. Buena muestra de ello son dos obras del dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, *Las cadenas del demonio* y *El rufián dichoso*, en las cuales el apóstol desempeña un papel decisivo por sus poderes para vencer a los demonios. Véase Kallendorf (2004).

do en Aragón y poseía una enorme cantidad de tierras, siendo uno de los señoríos más poderosos de la zona. Aunque la abadía de Veruela no era especialmente famosa por la curación de endemoniados, es muy probable que, siguiendo la tradición del fundador de la orden, cuyas dotes de exorcista aparecían subrayadas en todas sus biografías,²⁶ los llamados “frailes bernardos” fueran también requeridos con frecuencia para dicho fin.²⁷

Sea como fuere, tras los conjuros realizados por los frailes del convento, durante los cuales la joven endemoniada manifestó sus angustias en grado extremo (“el demonio, assi quando la exorzizaban como en otros ratos y ocasiones la atormentaba y acongoxaba haziéndole estremezer todo el cuerpo, brazos y cabeza con diferentes mobimientos y estraños visajes, perturbándole los sentidos” (ACP, f. 2v)). Brígida volvió de nuevo a su casa. Una vez allí, pese a continuar con sus pensamientos blasfemos, depresivos y probablemente suicidas, debió de sentirse algo mejor durante una temporada (“estuvo tres meses sin atormentarla el demonio, sino con las continuas imaginaciones” (ACP, f. 2v)).

Sin embargo, no resignada a continuar sufriendo, cierto tiempo después (el manuscrito se refiere de forma indeterminada a “algunos meses más”) salió de su hogar por tercera vez, dirigiéndose en esta ocasión a la iglesia de “los Santos Martyres Sant Cosme y San Damián del lugar de Arnedo, en el reyno de Castilla” (ACP, f. 2v). Cosme y Damián, dos hermanos gemelos originarios de Arabia, habrían ejercido gratuitamente la medicina en Cilicia en el siglo III d. C., extendiendo de este modo la fe cristiana entre sus pacientes. Ello les llevó a ser considerados –al menos desde el siglo XIII, tras la enorme difusión de la *Leyenda dorada*– como los santos curanderos por excelencia. Según su leyenda, los dos hermanos *anargiros* (en griego, “enemigos del dinero”), que se negaban a aceptar ningún tipo de retribución por sus servicios, habrían sido cruelmente martirizados por el procónsul romano de la región sin éxito, hasta que, como en tantas otras historias de martirio (la del apóstol Bartolomé, por ejemplo), acabaron siendo decapitados.²⁸

En realidad, los santos gemelos venían a representar la cristianización de los dioscuros Cástor y Pólux, lo que explicaría la rápida aceptación que obtuvieron al ocupar el vacío dejado por los héroes sanadores de la mitología pagana.²⁹ Ya el

²⁶ Véanse Álvaro (1597) y Montalvo (1602).

²⁷ Véanse Sands (2004, p. 5) y France (2007, p. 152).

²⁸ Véase Vorágine S. d. (1982).

²⁹ Véase Réau (1997).

siglo IV d. C., los cristianos de Bizancio empezaron a venerar a Cosme y Damián en los recintos dedicados previamente al dios Asclepio, donde durante siglos había venido realizándose la llamada *incubatio*. Esta práctica antiquísima, muy popular en Grecia y en Roma, llevaba a los devotos a pasar la noche en los templos para “incubar” o favorecer la curación de sus enfermedades gracias a los sueños sobrenaturales supuestamente inspirados por las divinidades a que se rendía culto en cada santuario. La costumbre de la *incubatio* se transmitió directamente a la primitiva iglesia oriental cristiana y, aunque hoy día existen dudas acerca de su implantación en el mundo cristiano occidental, su permanencia aparecía insinuada de algún modo en el prodigio más famoso atribuido a los santos médicos.³⁰

De acuerdo con la leyenda, si admirables habían sido las dotes curativas de los gemelos en vida, todavía iban a serlo más tras su fallecimiento. Uno de los milagros *post mortem* de los santos hermanos que alcanzó más popularidad en toda Europa por su extraño pintoresquismo es el que relataba lo sucedido a un sacristán de la iglesia de San Cosme y San Damián de Roma (fundada en el Foro ya en el siglo VI). El sacristán, que tenía una pierna gangrenada, soñó una noche en el templo que acudían a su lecho los santos médicos para operarlo. Nada más despertar comprobó que, en efecto, se le había trasplantado la pierna sana de un moro de raza negra recién fallecido; que su antigua pierna cancerosa se encontraba en la tumba del cadáver tullido, y que desde ese momento él tenía una pierna de cada color.³¹

El hecho de que el sacristán acabara poseyendo una pierna negra y otra blanca convertía la historia del milagro en algo ciertamente inquietante y difícil de asimilar. Al menos éste iba a ser el sentimiento plasmado a comienzos del siglo XVI por un artista alemán conocido como maestro de Stetten (Baviera) en una tabla en la que los santos gemelos aparecían acompañados por tres ángeles que desempeñaban las funciones de enfermeros ayudantes. Como si se tratara de una extraña señal procedente del cielo, las alas de los tres ángeles eran completamente negras por un lado y blancas por el otro, lo que de alguna manera remitía al simbolismo del diablo, quien desde la Edad Media había sido representado a menudo

³⁰ Sobre la práctica de la *incubatio* cristiana y su relación con el culto a los santos Cosme y Damián, véanse Festugière (1971); Marcos (1972, 1975); Teja (2002; 2007); Csepregi (2009).

³¹ Dicho milagro, representado en la iglesia ortodoxa en innumerables iconos desde antiguo, y en la iglesia de Roma a partir de la difusión de la *Leyenda Dorada*, iba a popularizarse en el arte occidental a partir sobre todo de finales del siglo XV. Véanse Campuzano (1996) y Vadillo (2011).

portando alas negras. No olvidemos que, para la mentalidad de un artista del siglo XVI, el acto de insertar el miembro de un cuerpo pagano en uno cristiano bien podría ser considerado como un prodigio de la benevolencia divina, pero también como algo que rozaba lo demoníaco.³²

Aunque Cosme y Damián habían sido populares durante toda la Edad Media, al igual que iba a ocurrir con otros muchos santos, la fama de su vida y milagros se acrecentó considerablemente en España tras la celebración del Concilio de Trento (1545-1563). En particular, la devoción a los hermanos sanadores iba a consolidarse a partir del año 1566, cuando sus supuestas reliquias llegaron (trasladadas o, más bien, robadas) desde Santa Cruz de Andosilla (Navarra) hasta Arnedo (La Rioja), lo que convirtió a la villa en un importante centro de peregrinación para muchos fieles procedentes de Castilla, Navarra y Aragón.³³ Cuando Brígida decidió viajar hasta allí, la fama de los santos médicos en la curación de endemoniados era ya notable, aunque todavía iba a serlo mucho más en las décadas inmediatamente posteriores. Tanto es así que en 1650, en una pequeña localidad cercana a Arnedo, se fundó una ermita especializada en la expulsión de demonios, no sólo de personas sino también de animales. La ermita del milagrero Cristo de la Columna (en Ambas Aguas, a seis kilómetros de Muro de Aguas), que iba a mantenerse en pleno funcionamiento hasta 1958, fue testigo durante muchos años de una impresionante romería en la que todo tipo de aquejados, pero en especial enfermos con trastornos mentales, llegaban hasta la localidad en carros y carretas para avanzar después hasta la puerta de la ermita descalzos o incluso de rodillas.³⁴

Según el relato que nos ha llegado, Brígida y su marido pasaron nueve días en la villa de Arnedo, acudiendo diariamente a la iglesia de los santos Cosme y Damián, “y en ellos, por intercesión de aquellos santos, quedava atormentado el demonio mucho, exorcisándola personas religiosas y aplicándole otros remedios eclesiásticos” (ACP, f. 2v).

No obstante, a diferencia de otros endemoniados para quienes la mediación milagrosa de los santos resultaba decisiva, a Brígida no le alcanzaron sus gracias celestiales: “Aunque en dicha villa [se] curan, por intercesión de dichos martyres,

³² Esta tabla, de comienzos del siglo XVI, atribuida al conocido como Maestro de los altares de Schnait y Stetten, se encuentra en el Landesmuseum Württemberg, en Stuttgart (Alemania).

³³ Véase Gonzalo Moreno (1994).

³⁴ Véase Tolosana (1990, p. 9).

muchos que llegan *con semejante trabajo* [abajo tachado: *desta enfermedad*], con todo eso, Nuestro Señor no le hizo merced por sus justos juyzios” (ACP, f. 2v).

De este modo, una vez más, la pareja volvió a su casa, “donde estuvieron por espacio de tres meses, poco más o menos, prosiguiendo siempre el acostumbrado tormento”. Sin entrar en más detalles, el documento añadía cómo, durante todo ese tiempo, el vicario de dicho pueblo aplicó a la joven “algunos remedios eclesiásticos” (ACP, f. 2v) que, evidentemente, no obraron su fin.

La situación de estancamiento psicológico de Brígida iba a romperse de nuevo tras el nombramiento en 1599 de un nuevo obispo en la sede de Tarazona, a la que pertenecía la localidad de Vera. El obispo recién llegado era nada menos que Diego de Yepes, un fraile de setenta años, cuya potente personalidad iba a demostrarse una vez más en el gobierno de esta diócesis, en la que se mantendría hasta su muerte en 1613, a la edad de ochenta y cuatro años. Diego de Yepes –un hombre excepcionalmente fuerte tanto física como mentalmente– había sido prior de ocho monasterios de la orden jerónima, a la que pertenecía.³⁵ Durante dos años (1575 y 1576) fue confesor de Teresa de Jesús, lo que le llevaría a escribir –o, al menos, colaborar– en la segunda biografía que se conserva de la santa.³⁶ Fue también confesor de Felipe II al final de la vida del rey, ganándose hasta tal punto su confianza que acabó siendo nombrado ministro de su Consejo y, mucho más importante todavía, uno de sus ejecutores testamentarios. Ello convertiría al fraile no sólo en responsable de la herencia material del rey, sino también, de algún modo, de su legado espiritual, pues en virtud del codicilo fue elegido para depurar –censurar o eliminar– todos aquellos documentos reales que, en su opinión, no merecían perdurar en su memoria.³⁷

Poseedor de un temperamento mucho más activo que contemplativo, el espíritu combativo de Yepes se manifestó a lo largo de su vida en algunas de sus más polémicas actuaciones. Así, por ejemplo, en 1581, siendo abad del monasterio de San Miguel del Monte, en Miranda de Ebro (Burgos), dio la orden de talar sin permiso unos árboles, lo que le llevó a ser condenado por el capítulo de su orden al exilio en el monasterio de Nuestra Señora de la Estrella (La Rioja), debiendo desplazarse hasta allí a pie. Un castigo tan desproporcionado a la falta come-

³⁵ La Sisle (Toledo), Jaén, Yuste (Cáceres), San Miguel del Monte (Burgos), San Jerónimo (Madrid), Gandía (Valencia), San Jerónimo de Cotalba (Valencia) y San Lorenzo el Real de El Escorial.

³⁶ Véanse Dávila & Yepes (2014) y Jesús (1956).

³⁷ Véase Giancarlo (1953).

tida indicaba, sin duda, sus difíciles relaciones con los monjes. La condena no le sería levantada hasta 1591 por intercesión real, gracias a su cercanía personal al rey Felipe II. Por esas fechas precisamente, siendo prior del monasterio de El Escorial (1591-1594), fue uno de los principales instigadores del proceso inquisitorial contra el historiador, poeta y teólogo fray José de Sigüenza, a quien se acusó infundadamente de hereje, apóstata y perjuró.³⁸ En la primavera de 1592, el padre Sigüenza se presentó voluntariamente ante el tribunal de Toledo y fue llevado preso al monasterio de la Sisle. Finalmente quedó absuelto y libre, pero esta amarga experiencia lo marcaría de por vida.³⁹ En su opinión, Yepes era un hombre ambicioso de honores y había conseguido el priorato de El Escorial por medio de turbios manejos.⁴⁰

Quizás para compensar la mala fama adquirida por sus frecuentes conflictos con miembros de su orden y su constante ansia de reconocimiento, Yepes se esforzó por asociar su memoria lo más estrechamente posible a la de dos grandes figuras: Teresa de Jesús, por un lado, y el rey Felipe II, por otro. Por lo que respecta al rey, conservamos un impresionante texto escrito por Yepes a petición de su hijo, el futuro Felipe III, en el que relataba los últimos momentos de la dolorosa enfermedad de su padre.⁴¹ El informe mostraba la profunda religiosidad, paciencia y resignación del rey, mucho más preocupado de ciertas lecturas devocionales y del sosiego de su espíritu que de los remedios de la medicina.⁴² La muerte ejemplar de Felipe II, transmitida con todo detalle por Yepes a la posteridad, iba a ser tan influyente que incluso Cervantes se inspiró en ella al describir la muerte ejemplar de Don Quijote.⁴³ En cuanto a Teresa de Jesús, Diego de Yepes la había tratado

³⁸ Parece ser que Diego de Yepes veía a José de Sigüenza como su principal competidor en la corte por el ascendiente que éste tenía sobre el rey. De hecho, Yepes trató de quitar a Sigüenza distintos puestos, incluido el de bibliotecario de El Escorial. Véase Gredilla (2001).

³⁹ Véase Andrés (1975, p. 26).

⁴⁰ A propósito de fray Diego de Yepes, escribía Sigüenza: “hizo en esta casa poco provecho el trienio de su priorato en lo espiritual y temporal, y en pago salió confesor del Rey, y después, obispo de Tarazona. ¡Plegue a Dios no se diga por él, *repperunt mercedem suam*” (Andrés, 1975, p. 26). Según el padre Sigüenza, la condena de Yepes por la orden jerónima le fue levantada en 1591 únicamente por presión directa del rey Felipe II cuando, después de “algunos dares y tomares”, fue elegido prior de El Escorial (Sigüenza, 1909, p. 480).

⁴¹ Sobre el tema del buen morir en la España de la Contrarreforma, véase Gil (2002).

⁴² Existen, al menos, dos copias de esta relación, que lleva por título “Lo que pasó en la enfermedad última del rey Phelipe segundo”: una en el Archivo Secreto Vaticano, y otra en la Biblioteca Capitular de Toledo. Véase Collado, González, & Tordera (2015).

⁴³ Véase Ranz (2014).

fugazmente como confesor, pero la admiró y apoyó siempre, desempeñando un protagonismo muy activo en su proceso de canonización.⁴⁴

No obstante, el interés y el entusiasmo del fraile por apoyar la santificación de Teresa parecía correr parejo al de preparar, ya en vida, la suya propia. De hecho, Yepes iba a legar a la posteridad otro impactante documento, firmado y sellado con la indicación de que no se abriera hasta después de su muerte. Según la narración contenida en dicho documento, él mismo habría gozado en sueños de una aparición sobrenatural de Cristo crucificado, en compañía de su santa predilecta. Teresa de Jesús era mencionada como intercesora, pero también como testigo de un episodio extraordinario de comunicación divina, pues, según el relato de la visión, Cristo se había sacado un clavo de una de las manos, lo había arrojado al suelo y el clavo había rebotado, yendo a parar justamente a la boca del fraile.⁴⁵ De acuerdo con el biógrafo de Yepes, dicho accidente, que podría interpretarse de forma negativa, había sido indudablemente un signo de la Divina Providencia, pues gracias al simbólico clavo las vidas de Teresa y de Diego habían quedado unidas para siempre:

A la Santa favoreció el Señor con un Clavo en prendas del desposorio que hizo con ella viviendo (como escribe en su Vida [39.1]) y a este Santo le favoreció con otro, partiendo entre los dos sus Clavos, como denotando la conformidad de ambos en la santidad y virtudes, dignas de su Divina aceptación y agrado. (Santos, 1680 p. 347)

Teniendo en cuenta que todavía hoy se conserva una pintura fechada hacia 1601 que representa exactamente dicho milagro o visión mística, no se descarta que el cuadro fuera un encargo del mismo Yepes.⁴⁶

En esta época era bastante común iniciar procesos de canonización nada más morir ciertos obispos. Fray Diego de Yepes había apoyado la santificación de Pedro Cerbuna, su predecesor en la sede,⁴⁷ y, tras su fallecimiento en 1613, él mismo iba a ser pronto también objeto de otro proceso de canonización. (Santos, 1680, pág. 350) Aunque ninguno de los dos prelados llegaron a los altares, muchos los

⁴⁴ Cuando Felipe III aceleró la causa de la beatificación de Teresa, Yepes redactó un texto que envió al papa, en el que incluyó algunas vivencias personales; más tarde, este mismo texto se incluyó en la vida de la santa publicada en 1606. Véase Pérez (1999).

⁴⁵ La visión mística del obispo se encuentra en Santos (1680).

⁴⁶ Véanse Carretero Calvo (2012) y García (2014).

⁴⁷ Véase Martín (1997).

tuvieron como santos ya en vida y, más aún, después de su muerte.⁴⁸ Un ejemplo extremo es lo que llegó a escribirse sobre el alma del controvertido fraile y obispo turiasonense, quien, según Gregorio de Argaiz, alcanzó la gloria tan rápidamente que “si estuvo en Purgatorio, sería un cuarto de hora pues [...] subía al cielo en grande velocidad, como en una nuvecilla clarissima” (Argaiz, 1675).

Sea como fuere, tras la muerte de Felipe II en 1598, el nombramiento de Diego de Yepes como obispo de Tarazona en 1599 iba a propiciar un período de intensa actividad en la sede. El nuevo obispo se ocupó con empeño de la construcción de varios conventos e iglesias, de la acogida de un buen número de órdenes mendicantes, de sucesivos pleitos con el deanato de Tudela y el arcedianato de Calatayud, etc. Pero, por encima de todo, se erigió en promotor de la Contrarreforma y estricto guardián de la ortodoxia.⁴⁹ Su celo reformista quedó claramente manifiesto contra los moriscos de la zona, a los que logró expulsar de la diócesis.⁵⁰ Además, por lo que parece, acostumbraba a involucrarse personalmente en muchos asuntos particulares, ya fuera para convertir a miembros de otras religiones (él mismo bautizó a un turco que se encontraba en Tarazona al principio de su mandato⁵¹) o para ofrecer apoyo espiritual a ciertas mujeres pecadoras. Entre ellas, acaso, la madre del futuro obispo Juan de Palafox, nacido en 1600 como hijo ilegítimo, cuyo intento de infanticidio tuvo que conocer.⁵²

⁴⁸ Algunas obras del obispo eran tenidas por milagros “porque era varón santísimo”, aunque nada de esto pudo averiguarse de cara a su proceso de beatificación. Véase Lanuza (1619).

⁴⁹ Véase Carretero Calvo (2012).

⁵⁰ En la comarca de Tarazona, casi el setenta por ciento de su población estaba constituida por moriscos. En ocasiones, estos componían incluso vecindades enteras, como ocurría en la localidad de Tórtoles, a la que el cabildo se refería en 1602, diciendo que “siendo todos moriscos, cualquier inconveniente es bastantemente para no ir a la iglesia” (Archivo Catedral de Tarazona, caja 104, *Libro de cartas...*, ff. 42v-43r). Véase Andrés I. A. (1989).

⁵¹ El bautismo del turco, a quien dio el nombre de Juan Bautista, se celebró el 14 de abril de 1602 en la parroquia de San Andrés de la Seo turiasonense (Archivo de la Parroquia de San Andrés de la Catedral de Tarazona, *Libro IV de Bautismos, 1600-1622*, f. 27).

⁵² En palabras de José María Blanco White, el obispo Juan de Palafox “era hijo ilegítimo de don Jaime de Palafox y Mendoza (marqués de Ariza) y de una mujer de ilustre familia que, para ocultar su estado, se retiró al balneario de Fitero, en Navarra, y al dar a luz el 24 de junio de 1600, para evitar el escándalo, tomó la depravada resolución de ahogar al niño en el cercano río. Pero la mujer encargada del infanticidio fue descubierta y el niño se salvó y fue criado por un viejo servidor de la casa de Ariza hasta que su padre, al volver de Roma, lo ayudó y lo envió a las Universidades de Alcalá y Salamanca. Su madre se hizo monja en la Orden de las Carmelitas Descalzas” (“Apéndice a la carta tercera”, en *Cartas de España*, ed. de Antonio Garnica, Madrid, Alianza, 1972). Véase asimismo Sanz (1903, p. 244).

Confesor de una santa y, también, muy probablemente, de la arrepentida madre convertida en carmelita descalza,⁵³ el obispo Yepes iba a tratar en persona a las dos mujeres protagonistas del relato de Brígida: la bruja-hechicera y la endemoniada. Conviene no olvidar que el mandato de Yepes coincidió con el momento de mayor auge de creencia en la brujería, esto es, con los años de finales del siglo XVI y comienzos del XVII que representan el período de mayor intensidad de la persecución, conocido como “caza de brujas”.⁵⁴ No conservamos ningún testimonio directo sobre la posición del obispo con respecto a la brujería. A diferencia de lo que sucede en otras diócesis aragonesas, en el obispado de Tarazona no se conserva ningún proceso por este crimen.⁵⁵ Pero sí resulta interesante –en especial, teniendo en cuenta el caso de nuestra endemoniada– el informe de la visita pastoral que realizó a comienzos del año 1601 a la localidad de Vera de Moncayo.

De hecho, la historia de Brígida dio un nuevo giro a partir de dicha visita. Si concedemos crédito a la cronología de los sucesos que aparece en el relato, tras padecer los efectos del hechizo supuestamente fabricado por su tiastra el 23 de abril de dicho año, la joven habría pasado al menos otro año y medio intentando combatir sus males tanto fuera de su localidad (las tres novenas-peregrinaciones) como dentro de ella (las visitas a los médicos y los remedios del párroco de Vera).

Tras la visita pastoral efectuada por el visitador general del obispo a Vera de Moncayo, y una vez informado del caso de Brígida, el obispo don Diego de Yepes ordenó el traslado a Tarazona de las dos mujeres implicadas: tiastra y sobrina. La primera, considerada culpable y sospechosa de brujería, acabó siendo presa en las cárceles episcopales. En cuanto a Brígida, sus continuas penalidades encontraron a partir de ese momento un cauce nuevo donde desarrollarse gracias a la atención prestada por los clérigos de la sede turiasonense:

Aconteció que, estando la sobredicha muger en su pueblo, llegando a la visita el Señor Obispo de Taraçona, entendió *el trabajo* [de nuevo, abajo tachado: *la enfermedad*] que padeçia. Y informándose della [la enfermedad, en este caso] y de las

⁵³ Según José Antonio Gallego Gredilla, “lo más verosímil es que el obispo fuera quien recogiera las amarguras y sugiriera el camino a seguir a aquella viuda de Mendieta, madre de dos niñas, que con la excusa de sanar de una enfermedad que le originaba el tener *la barriga hinchada*, fue a tomar los baños de Fitero y, una vez tenido el hijo, para guardar su crédito, encargó que lo arrojasen al río”. Véase Gredilla (2001, p. 98).

⁵⁴ Véase Levack B. (1995).

⁵⁵ Véase Tausiet (2004).

muchas diligencias que avía hecho por salir de esse trabajo, la mandó yr a Tarazona. (ACP, f. 2v-3r)

Una vez allí, el propio Yepes manifestó un gran interés por ayudar a la joven: “Y el dicho Señor Obispo, acabada su visita, volvió a la ciudad, en la qual mandó hazer muchas diligencias, encomendándola a Dios y encargando a muchos religiosos que muy de veras la encomendassen a Dios” (ACP, f. 3r).

Sin escatimar ningún esfuerzo, combinando los procedimientos para expulsar espíritus malignos utilizados por los protestantes (fundamentalmente el ayuno y la oración) con los métodos propiamente católicos (exorcismos), el obispo se involucró hasta el punto de llegar a conjurarla personalmente:

Hizieronse muchos ayunos, disciplinas y oraciones, con lo qual se le ayudó muchísimo. Todo esto por tiempo de quatro meses, en los quales le exorçaron y aplicaron diferentes remedios ecclesiásticos, llebándola a diferentes iglesias y monasterios, y en ellos exorçándola grandes religiosos, y entre ellos el Señor Obispo. (ACP, f. 2v-3r)

A pesar del alivio que Brígida pudo sentir por el gran apoyo recibido en Tarazona, sus pasos no se detuvieron allí. Tras enterarse de la existencia de otro santuario especializado en la curación de endemoniados, ella y su marido decidieron volver a emprender camino en busca de remedio para su persistente aflicción:

Informados allí [Tarazona] que en la montaña çerca de Jacca ay una hermita de Santa Juliana, y en ella una cadena que, por intercesión de dicha Santa curan desta [de nuevo, abajo tachado: *enfermedad*] *trabajo* los que allí llegan, determinaron marido y muger juntamente de yr a hazer novena a dicha hermita. (ACP, f. 3r)

No sabemos si Brígida acabaría llegando hasta la ermita, pues lo que su relato narra fundamentalmente es la parada que efectuó a medio camino en la ciudad de Zaragoza. Sí resulta interesante, en cualquier caso, constatar la fama por la curación de endemoniados de la mencionada ermita de Santa Juliana, situada en la localidad pirenaica de Castiello de Jaca (Huesca).⁵⁶ Como ya ocurriera con las advocaciones asociadas a otros santuarios visitados anteriormente por la joven, las capacidades extraordinarias atribuidas a la santa virgen y mártir resultaban

⁵⁶ Véase (Gari, 2012)

decisivas para alentar la fe de los peregrinos más necesitados. Al igual que el apóstol Bartolomé, Juliana de Nicomedia habría librado feroces batallas con el demonio hasta conseguir vencerlo y llevarlo atado de una cadena como un perrillo faldero. La historia legendaria de la intrépida y sabia Juliana subrayaba el valor de una doncella cristiana, hija de padres paganos, que, tras haberse bautizado en secreto, se negó a consumar el matrimonio que le habían impuesto con un prefecto romano mientras éste no se convirtiera a su religión. El marido terminó torturándola, encadenándola y encerrándola en un calabozo.

Fue entonces cuando Juliana se vio sometida a una prueba sobrenatural que demostraría su exquisita capacidad de discernimiento. En su reclusión se le apareció el demonio disfrazado de “ángel de luz”⁵⁷ para aconsejarle que cediera ante su esposo. Ella, desconfiando, sujetó firmemente al falso ángel y lo obligó a confesar quién lo había enviado. Según la *Leyenda dorada*, nada más averiguarlo, “ató las manos al diablo por detrás de la espalda [...] lo arrojó al suelo y le dio una buena azotaina con el extremo de la cadena a la que ella misma había sido amarrada” (Vorágine, p. 174). Cuando el marido pidió que la sacaran de la celda para hablar con ella,

Juliana, sin soltar al diablo, se lo llevó consigo, tirando de él como se tira de una bestia mediante un ramal. [...] Y después de haber paseado al demonio de esta guisa por calles y plazas, decidió deshacerse de él y lo arrojó a una letrina. (Vorágine, p. 175)

La leyenda de Juliana se hizo muy popular a lo largo de la Edad Media, y la imagen de la santa como mujer fuerte por antonomasia, con su cadena sujetando al demonio (a veces, en forma de dragón), apareció representada en numerosos códices e iglesias de toda Europa.⁵⁸ Uno de los centros religiosos dedicados a la santa más antiguos, y probablemente más visitados, fue la colegiata cántabra de Santillana del Mar (su nombre deriva de “Sant Iuliana”⁵⁹) adonde se supone

⁵⁷ Sobre este tema, véase Clark 2014.

⁵⁸ En España, una de las representaciones más delicadas de la santa venciendo el demonio es un relieve en el edículo de la epístola de la iglesia románica de Santa María de Mena (Burgos). Y otra posterior, muy cercana a la ermita de Castiello de Jaca, una escultura renacentista en el retablo de san Miguel Arcángel de la catedral de Jaca. Véase García C. M. (2009, p. 170).

⁵⁹ El lugar que ocupa hoy Santillana del Mar se denominó *Planes* desde la conquista romana, como atestigua un documento latino del año 980 (*baseleca Sancta Iuliana locum qui dicitur*

que fueron a parar sus reliquias.⁶⁰ No obstante, por lo que leemos en el relato de Brígida, más que las reliquias, lo que quizás atraía a la mayoría de quienes peregrinaban buscando los favores de la santa capaz de vencer y domesticar al diablo era la esperanza de curarse mediante unas cadenas semejantes a las que ella utilizara⁶¹.

No sabemos si Brígida acabaría llegando hasta la ermita, pues lo que se narra fundamentalmente es la parada que efectuó a medio camino en la ciudad de Zaragoza, donde se detuvo, al menos diez días, a comienzos del mes de junio de 1601. Durante este tiempo, un buen número de sacerdotes y canónigos de distintas iglesias (San Juan el Viejo, El Portillo, La Seo, el Pilar), así como miembros del Colegio Jesuita de la ciudad, volcaron sus esfuerzos para remediar los padecimientos de la endemoniada. Cada mañana, Brígida acudía para ser exorcizada a la Capilla de la Virgen del Pilar, un edificio rectangular angosto y sin ventanas que estaba comunicado con el templo principal (de estilo gótico mudéjar construido en el siglo XVI), pero que funcionaba como un espacio religioso independiente. Ya desde el primer día, los exorcistas señalados certificaron que, en efecto, estaba endemoniada, “porque entendía muy bien y hablaba la lengua hebrea, por las grandes fuerzas que hacía y otras señales”.⁶² El cuarto día, siguiendo el consejo de varios canónigos de la catedral, se le leyeron las fórmulas de exorcismo contenidas en el capítulo VI de la segunda parte del *Malleus Maleficarum*.

Según el famoso tratado, dichas fórmulas eran las que había que recitar en los casos más difíciles, esto es, cuando se trataba de exorcizar a alguien que había sido embrujado. Tales endemoniados debían confesarse, comulgar, sostener una vela encendida y, por último, “ser atados con el cuerpo desnudo al cirio pascual bendecido, de una longitud igual a la del cuerpo de Cristo o del árbol de la cruz”. Brígida habría cumplido las tres primeras condiciones, pero nada se especifica acerca de la cuarta. En cualquier caso, según el manuscrito, el sexto día se fueron los cincuenta y cuatro diablos que la acosaban en forma de moscas. Aun así, los exorcismos más espectaculares todavía estaban por llegar, pues los tres demonios

Planes). A partir de ese momento, la importancia del conjunto religioso superó la del lugar, que en 1228 es llamado *Villa de Sancta Illana*. Véase Rodríguez (1999).

⁶⁰ Supuestamente, los restos de Juliana fueron trasladados en el siglo IX al reino de Asturias por algunos monjes peregrinos. En el año 870, reinando Alfonso III, se construyó una ermita bajo la advocación de la santa en la que custodiar y venerar sus reliquias, y luego un cenobio que prosperó bajo la protección de la nobleza local. Véase Azuela (2001).

⁶¹ Véase Vorágine S. d. (1982, p. 174).

⁶² Véase Pérez & Tomás/Casorran Berges (2013, p. 144).

principales permanecían en el cuerpo de Brígida sin dejar de atormentarla. El séptimo día a las tres de la tarde tuvo lugar el acto más sobrecogedor de todo el ritual. Como tratando de revivir –o al menos recrear– los poderes carismáticos de los doce apóstoles, cuyo don para exorcizar aparecía reconocido en los evangelios, doce clérigos principales de la ciudad se recluyeron en la pequeña y oscura capilla con la afligida mujer y sus demonios. La ceremonia, orquestada por el rector del colegio jesuita de la ciudad y su ayudante, delante de varias reliquias de Ignacio de Loyola y su sucesor, Diego Laínez. Antes de empezar, el jesuita leyó en voz alta un informe sobre un supuesto milagro póstumo de Ignacio, por el cual habrían sido liberadas cuatro mujeres endemoniadas en Módena (Italia).⁶³

Mientras tanto, Brígida, “dava voçes y hazía estremos semejantes a algunos que se leían en dicho milagro”. Visto esto, se le ordenó que inclinase la cabeza hasta besar el suelo, primero “en honra del Padre Ignacio” y a continuación, de Diego Laínez, cosa que hizo, pero “con muchos gritos y extremos”. Después, tras hacerle confesar y una vez recitado el miserere y varias oraciones en honor a la Virgen, comenzó el exorcismo propiamente dicho. Para ello, se procedió a interrogar a la afligida o –tal y como figura en el documento– a los tres demonios que la poseían: Leleel, Natanael y Nicol. Las primeras preguntas fueron para Leleel, el menor de los tres, porque el día anterior había respondido con más facilidad que los otros. A la cuestión de cómo habían entrado él y sus dos compañeros en el cuerpo de la joven, respondió que gracias al hechizo fabricado por la tiastra. El resto de la historia la conocemos ya. Lo más estremecedor es lo que se apunta sobre la actitud de Brígida. Según el documento, tan pronto reía a carcajadas y se mostraba charlatana como manifestaba “grandissima indignación [...] con mucho alarido y grito”. Ante ello, el jesuita volvía a obligarla a arrodillarse y a besar el suelo en honra de Dios, de la Virgen del Pilar, de los jesuitas Ignacio y Diego y, asimismo, de San Ambrosio de Milán. Ella obedecía, pero “muy a su pesar” y “con gran rebeldía” (Perez & Tomás/Casorran Berges, 2013, p. 147).

El interrogatorio al segundo demonio, que –según el documento– “salió muy furioso [...] diciendo que quisiera atropellar a todos los circunstantes”, se centró en el supuesto hechizo con cuatro cabellos procedentes del occipucio de la endemoniada. Ante esa información, le aplicaron la imagen de Ignacio de Loyola en la parte posterior de la cabeza, a lo que ella (o su demonio) respondió: “No te quiero yo, no te quiero yo” (Perez & Tomás/Casorran Berges, 2013, p. 148). Cada vez que rechazaba algo sagrado, la obligaban a postrarse en tierra, a humillarse y

⁶³ Véase Guillausseau (2007).

besar una y otra vez la imagen de Ignacio. Finalmente, se preguntó al demonio cuándo abandonaría el cuerpo de Brígida y si se marcharían también sus otros dos compañeros y respondió, según lo esperado, que los tres saldrían el sábado siguiente a primera hora de la mañana, esto es, el día de la semana dedicado a la Virgen y último de la novena, durante la misa de Infantes en honor a la Virgen del Pilar.

Como queriendo convencer a Brígida de la necesidad de cumplir con lo que se esperaba de ella, tanto al segundo como al tercer demonio se les pidió corroborar no sólo el momento y lugar en que abandonarían el cuerpo de la endemoniada, sino también la forma en que lo harían (*per secesum et sine lesione Brigidae et alicuius personæ*, Perez & Tomás/Casorran Berges, 2013, p. 148), es decir, vomitados o defecados), así como las señales que mostrarían de su salida (apagar una vela del altar y dar cuatro aldabonazos en la puerta mayor del templo). A medida que continuaban los exorcismos y se insistía en preguntar cosas ya respondidas, Brígida –o su demonio, en este caso Nicol– se mostraba “muy rebelde” (“¿no se lo han dicho ya?”), pero una y otra vez volvía a ser “constreñido” con las reliquias y exorcismos hasta que se sometía al guión preestablecido.

Hacia el final de la ceremonia, se le obligó a recitar el *Magnificat* arrodillada, cosa que hizo, aunque, según consta en el documento, “con grandes alaridos y visajes”, especialmente al pronunciar los pasajes referidos a la humildad: “Proclama mi alma la grandeza del Señor [...] porque ha mirado la humillación de su esclava...”. A continuación, se entonó un Te Deum y los numerosos fieles que se habían congregado a la orilla del río Ebro para presenciar el espectáculo rezaron un Ave María. Luego se pretendió que Brígida volviera a la capilla de la Virgen. Pero ella se resistía hasta el punto de que dos sacerdotes tuvieron que sujetarla de los brazos y llevarla arrastrando (“rehusaba por extremo el bajar, diciendo que no quería bajar”). Finalmente, según la última frase del documento, “al entrar en la Camarilla, delante de la imagen de la Virgen hizo grandes extremos” (Perez & Tomás/Casorran Berges, 2013, p. 148).

Parece muy probable que, tal y como figura en la cubierta del manuscrito, el relato quedara sin concluir. Según versiones posteriores del mismo “milagro”, los exorcismos habrían continuado en días sucesivos y Brígida se habría visto finalmente liberada de su mal. No obstante, el documento original apunta a lo contrario y, en cualquier caso, subraya una y otra vez la rebeldía de la joven y las dificultades para doblegarla. Aunque dicha resistencia formara parte de la conducta arquetípica esperada en los endemoniados, los detalles acerca de este caso particular nos permiten asomarnos a un episodio real en la vida de una peregrina atormentada. La falta

de psicología y sensibilidad de ciertos clérigos a la hora de tratar a afligidas como Brígida que, al ser exorcizadas, se convertían en protagonistas de un espectáculo teatral propagandístico, resulta patente en el relato.⁶⁴

Según el documento que conservamos, el sábado 10 de junio, durante la Misa de Infantes celebrada en la colegiata mudéjar de Santa María del Pilar, los tres demonios que la poseían salieron de su cuerpo, dejándola libre de todo mal. No obstante, dado que el testimonio del prodigio quedó inconcluso y que las últimas líneas del relato describen a una Brígida todavía sufriente, queda abierta la incógnita sobre su recuperación y posterior paradero.

Para muchos escritores protestantes convencidos de que la época de los milagros había pasado ya, y cuyos esfuerzos se dirigían a denunciar las imposturas, engaños y trucos de los católicos, la historia de Brígida podría representar un modelo ejemplar, otra confirmación más de que los exorcismos presentados como milagros no eran sino un medio para defender ciertos intereses más mundanos que espirituales. En la Zaragoza de 1601, un momento crucial para la defensa del mito de la Virgen del Pilar y del rango de concatedral de su templo, la puesta en escena de los padecimientos de Brígida y su supuesta curación milagrosa constituían sin duda un buen puntal donde apoyar una causa delicada.⁶⁵

Referencias bibliográficas:

Fuentes primarias

- Cano, B. (Ed.). (1797). *Memorial ajustado [...] del pleyto [...] de la Iglesia Metropolitana del Salvador de Zaragoza*. Madrid.
- Carrillo, M. (1615). *Historia del glorioso San Valero, obispo de la ciudad de Çaragoça*. Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartanet.
- Filóstrato (1979). *Vida de Apolonio de Tiana*. Ed. Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Gredos.
- Maunoir, P. J. (1997 [1606-83]). *Miracles et sabbats: journal du Père Maunoir. Missions en Bretagne, 1631-1650*. Trans. Anne-Sophie and Jérôme Cras. Paris: Les Éditions de Paris.
- Nieremberg, J. E. (1631). *Vida del glorioso patriarca San Ignacio de Loyola*. Zaragoza: Hospital de Nuestra Señora de Gracia.
- Rivadeneira, P. (1734 [1601]). *Flos Sanctorum de las vidas de los santos*. Vol. 2. Barcelona: Juan Piferrer.

⁶⁴ Véase Dijkhuizen (2007).

⁶⁵ Véanse Serrano Martín (2014) y Tausiet (2008).

Fuentes secundarias

- Álvaro, J. (1597). *Vida, penitencia y milagros de nuestro gloriosísimo padre meliflúo San Bernardo*. Valencia.
- Andrés, G. d. (1975). *Proceso Inquisitorial del padre Sigüenza*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Andrés, I. A. (1989). La repoblación de los antiguos lugares moriscos. Tórtoles (Zaragoza). 1610-1770. Consideraciones demográficas. *Turiaso*(8), 83-105. Archivo Capitular del Pilar. (s.f.). Sig. 1-1-2-4. Zaragoza.
- Argaiz, G. d. (1675). *La soledad laureada por San Benito y sus hijos, en las iglesias de España y teatro monástico de las Santa Iglesia, ciudad y obispado de Tarazona* (Vol. 7). (A. Zafra, Ed.) Madrid.
- Astrain, A. (1902-1925). Razón y Fe. En *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España, 7 vols* (Vol. I, págs. 438-464). Madrid.
- Azuela, J. O. (2001). *Monografía de la antigua colegiata de Santillana del Mar*. Valladolid: Maxtor.
- Balducci, C. (1976). *La posesión diabólica*. Barcelona: Martínez Roca.
- Ballestrín, F. M. (2011). Los sagrados corporales de Daroca. *Libérica*, 2, 1-14.
- Borràs I Feliu, A. (1984). Fundación del Colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza. En V. AA, *La ciudad de Zaragoza en la Corona de Aragón* (págs. 167-187). Zaragoza: IFC.
- Caciola, N. (2003). *Discerning Spirits: Divine and Demonic Possession in the Middle Ages*. Nueva York: Cornell University Press.
- Campuzano, J. L. (1996). Iconografía de los Santos Sanadores (II): San Cosme y Damián. *Anales de la Historia del Arte*(6), 255-266.
- Carretero Calvo, R. (2012). *Arte y arquitectura conventual en Tarazona en los siglos XVII y XVIII*. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses y Fundación Tarazona Monumental.
- Certeau, M. d. (1978). *L'écriture de l'histoire*. París: Gallimard.
- Chaucer, G. (1997). *Cuentos de Canterbury*. (P. G. Massó, Ed.) Madrid: Cátedra.
- Clark, S. (2014). Alegorías del discernimiento: Ángeles de luz e imágenes de santidad. En M. Tausiet, *Alegorías: Imagen y discurso en la España moderna*. Madrid: CSIC.
- Collado, Á. F., González, A. R., & Tordera, I. C. (2015). Anales del Racionero Arcayos. En *Notas históricas sobre la Catedral y Toledo, 1593-1623* (págs. 295-301). Toledo: Cabildo Primado.
- Cortés, J. B., & Gatti, F. M. (1978). *Proceso a las posesiones y exorcismos*. Madrid: Ediciones Paulinas.

- Crémoux, F. (2015). *Las edades de lo sagrado: Los milagros de Nuestra Señora de Guadalupe y sus reescrituras (siglos XV-XVII)*. Zaragoza: IFC.
- Csepregi, I. (2009). Changes in Dream Patterns between Antiquity and Byzantium. The Impact of Medical Learning on Dream Healing. En W. C. Jr, & G. Klaniczay, *The Vision Thing. Studying Divine Intervention* (págs. 23-35). Budapest: Collegium Budapest.
- Dávila, T. d., & Yepes, D. d. (2014). *Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada virgen Teresa de Jesús*. (M. D. Sánchez, Ed.) Madrid: Editorial de Espiritualidad.
- de Jong, M., Teuws, F., & Van Rhijn, C. (2001). *Topographies of Power in the Early Middle Ages*. Leiden: Brill.
- Dijkhuizen, J. F. (2007). *Devil Theatre. Demonic Possession and Exorcism in English Renaissance Drama, 1558-1652*. Cambridge: D.S. Brewer.
- Fenlon, J. F. (1907). St. Bartholomew. En *The Catholic Encyclopedia* (Vol. 2). Nueva York: Robert Appleton Company. Recuperado el 24 de marzo de 2016., de <http://www.newadvent.org/cathen/02313c.htm>
- Ferber, S. (2004). *Demonic Possession and Exorcism in Early Modern France*. Nueva York: Routledge.
- Festugière, A.-J. (1971). *Collections Grecques de Miracles: sainte Thècle, saints Côme et Damien, saints Cyr et Jean (extraits), saint Georges*. (A. e. Picard, Ed.) París.
- France, J. (2007). *Medieval Images of Saint Bernard of Clairvaux*. Kalamazoo: Cistercian Publications.
- Freeman, T. (2000). Demons, Deviance and Defiance: John Darrell and the Politics of Exorcism in Late Elizabethan England. En M. Q. Alexandra Walshman, & B. Press (Ed.), *Conformity and Orthodoxy in the English Church c. 1560-c. 1660* (págs. 34-63). Woodbridge: Peter Lake and Michael Questier.
- García, A. A. (2014). Interrogantes en torno a un cuadro de la Visión mística de fray Diego de Yepes. En R. Carretero, *La Contrarreforma en la diócesis de Tarazona: Estudios en torno al obispo fray Diego de Yepes* (págs. 165-183). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- García, C. M. (2009). *El esplendor del Renacimiento en Aragón*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.
- Gari, Á. (2012). La posesión demoníaca en el Pirineo aragonés. En J. M. Usunáriz, *Akelarre: la caza de brujas en el Pirineo (siglos XIII-XIX)* (págs. 158-200). Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- Giancarlo, G. M. (1953). La obra histórico-apologética de fray Diego de Yepes. *Thesaurus*, 9(1,2,3), 136-158.

- Gil, F. M. (2002). Del modelo medieval a la Contrarreforma: la clericalización de la muerte. En J. Aurell, & J. Pavón, *Ante la muerte: actitudes, espacios y formas en la España medieval* (págs. 215-25). Pamplona: Universidad de Navarra.
- Gonzalo Moreno, J. (1994). El robo de los santos de Arnedo o un misterio a través del drama. *Berceo*, 55-69.
- Gredilla, J. A. (2001). Sigüenza y don Juan de Palafox. En R. F. García, *Palafox: Iglesia, cultura y estado en el siglo XVII* (págs. 93-128). Pamplona: Universidad de Navarra.
- Guillausseau, A. (2007). Los relatos de milagros de Ignacio de Loyola: un ejemplo de renovación de las prácticas hagiográficas a finales del siglo XV y comienzos del siglo XVII. *Criticón*(99), 5-56.
- Guilló, P. E. (1738). *Resumen historial de la fundación y antigüedad de la ciudad de Valencia de los edetanos, vulgo del Cid...* (A. B. Artazú, Ed.) Valencia.
- Haag, H. (1978). *El diablo. Su existencia como problema*. Barcelona: Herder.
- Herrero, E. C. (2010). *Libros de milagros y milagros en Guadalajara, siglos XVI-XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Hilgers, J. (1911). Novena. En *The Catholic Encyclopedia* (Vol. 11). Nueva York: Robert Appleton Company. Recuperado el 24 de marzo de 2016, de <http://www.newadvent.org/cathen/11141b.htm>
- Horsley, R. A. (2014). *Jesus and Magic. Freeing the Gospel Stories from Modern Misconceptions*. (O. Eugene, Trad.) Cascade Books.
- Jesús, M. d. (1956). ¿Quién es el autor de la vida de santa Teresa a nombre de Yepes? *Monte Carmelo*(64), 244-255.
- Jiménez Mercado, T. (2007). El relato milagroso en el contexto de la literatura religiosa novohispana. *La experiencia literaria*, 33-59.
- Kallendorf, H. (2004). *Exorcism and its Texts: Subjectivity in Early Modern Literature of England and Spain*. Toronto: University of Toronto.
- Kempe, M. (2012). *La mujer que se reinventó a sí misma (1373-1438)*. (S. M. Velayos, Ed.) Valencia: Universitat de València.
- Lafuente-Gemar, R. S. (2005). La platería en las catedrales. Del tesoro medieval a la acumulación contrarreformista. En J. R. Carmona, *Estudios de platería* (págs. 487-504). Murcia: Universidad de Murcia.
- Lanuz, V. B. (1619). *Último tomo de Historias Eclesiásticas y Seculares de Aragón, desde el año 1556 hasta el de 1618*. Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartenet.
- Le Goff, J. (1986). *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*. Barcelona: Gedisa.

- Levack, B. (1995). *La caza de brujas en la Europa moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (2013). *The Devil Within. Possession and Exorcism in the Christian West*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- Lhermitte, J. (1956). *Vrais et faux possédés*. París: Fayard.
- Lisón Tolosana, C. (1990). *Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro. La España mental* (Vol. I). Madrid: Akal.
- Maggi, A. (2001). *Satan's Rethoric: A Study of Renaissance Demonology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Marcos, N. F. (1972). *Sofronio Tres milagros*. Madrid: CSIC.
- _____. (1975). *Los Thaumata de Sofronio. Contribución al estudio de la incubatio cristiana*. Madrid: Instituto Antonio de Nebrija.
- Martín, E. S. (1997). Pietate et doctrina. Imagen , vida y obra de P. Cerbuna de Fonz. En Á. S. Pino, & E. S. Martín, *Memorial de la Universidad de Zaragoza por Pedro Cerbuna de Fonz en el IV centenario de su muerte, 1597-1997* (págs. 10-11). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- _____. (2015). Milagros, devoción y política a propósito de la Virgen del Pilar en la Edad Moderna. *reuve interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*(21). doi:10.4000/e-spania.24814
- Maunoir, P. J. (1997). *Miracles et sabbats: journal du Père Maunoir. Missions en Bretagne 1631-1650*. (A.-S. a. Cras, Trad.) Paris: Les Éditions de Paris.
- Montalvo, B. d. (1602). *Cronica del orden del Cister e Instituto de San Bernardo*. (L. Sánchez, Ed.) Madrid.
- Montoya Martínez, J. (1981). *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media. (El milagro literario)*. Granada: Universidad de Granada.
- Nieremberg, J. E. (1643). Vida del Santo Padre y gran siervo de Dios, el Beato San Francisco de Borja. En M. d. Quiñones, *Ideas de virtud en algunos claros varones de la Compañía de Jesús*. Madrid.
- Nieremberg, J. E. (s.f.). cap. 35, fol. 94 v (San Ignacio exorcista), y cap. 19. En *Vida del glorioso patriarca San Ignacio de Loyola, Zaragoza, Hospital de Nuestra Señora de Gracia, 1631* (pág. 45).
- Olds, K. B. (2015). *Forging the Past. Invented Histories in Counter-Reformation Spain*. New Haven and London: Yale University Press.
- Olmo, I. d. (2012). Providencialismo y sacralidad real. Francisco Blasco de Lanuza y la construcción del monarca exorcista. *Sociedades precapitalistas*(2.1), 1-9.
- Pérez De Valdivia, D. (1585). *Aviso de gente recogida*.

- Perez, D., & Tomás/Casorran Berges, E. (2013). *Milagro de Calanda y otros favores extraordinarios de Nuestra Señora del Pilar*. Editorial Comuniter.
- Pérez, J. O. (1999). Relaciones entre la Orden de los Jerónimos y las carmelitas en el siglo XVI: fray Diego de Yepes y santa Teresa de Jesús. En F. J. Campos, & F. d. Sevilla, *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios* (págs. 1124-1126). Madrid: Instituto Escorialense.
- Polo Arrondo, J. F. (s.f.). Curanderos y taumaturgos en la Antigüedad. *congreso de Milagros en Zaragoza*.
- Ranz, F. L. (2014). La liebre y la jaula de grillos (Quijote, II, 73): el confesor Diego de Yepes y la salvación del alma. En E. M. Mata, & M. F. Ferreiro, *Comentarios a Cervantes* (págs. 415-424). Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
- Réau, L. (1997). *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los Santos* (Vol. 2). Barcelona: Serbal.
- Rivadeneira, P. d. (1734). *Flos Sanctorum de las vidas de los santos* (Vol. 2). (J. Piferrer, Ed.) Barcelona.
- Rodríguez, A. G. (1999). *Diccionario etimológico de la toponimia mayor de Cantabria*. Santander: Estudio.
- Rowe, E. K. (2011). *Saint and Nation. Santiago, Teresa of Avila, and Plural Identities*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Sands, K. R. (2004). *Demon Possession in Elizabethan England*. Westport: Praeger.
- Santi, A. d. (1910). Litany of Loreto. En *The Catholic Encyclopedia* (Vol. 9). Nueva York: Robert Appleton Company. Recuperado el 24 de marzo de 2016, de <http://www.newadvent.org/cathen/09287a.htm>
- Santos, F. d. (1680). *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo*. (B. d. Villa-Diego, Ed.) Madrid.
- Sanz, M. S. (1903). *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833* (Vol. 1). Madrid: Sucesores de Ribadeneira.
- Serrano Martín, E. (2014). *El Pilar, la historia y la tradición. La obra erudita de Luis Diez de Aux (1562-ca.1630)*. Zaragoza: Mira.
- Shaw, J. (2006). *Miracles in Enlightenment England*. New Haven and London: Yale University Press.
- Sigüenza, J. d. (1909). *Historia de la Orden de San Jerónimo* (Vol. 12). Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles.
- Sluhovsky, M. (2007). *Believe Not Every Spirit. Possession, Mysticism, and Discernment in Early Modern Catholicism*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

- Tausiet, M. (2002). *Los posesos de Tosos (1812-1814). Brujería y justicia popular en tiempos de revolución*. Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología.
- _____. (2004). *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*. Madrid: Turner.
- _____. (2008). Zaragoza celeste y subterránea: geografía mítica de una ciudad (ss. XV-XVIII). En F. Delpech (Ed.), *L'imaginaire du territoire en Espagne et au Portugal (XVIe-XVIIe siècles)* (págs. 141-170). Madrid: Casa de Velázquez.
- _____. (2013). *El dedo robado. Reliquias imaginarias en la España Moderna*. Madrid: Abada.
- _____. (2014). Una nube negra. El aquelarre como antialegoría eucarística. En M. Tausiet, *Alegorías. Imagen y discurso en la España moderna* (págs. 155-172). Madrid: CSIC.
- Tausiet, M., & Amelang, J. (2004). *El diablo en la Edad Moderna*. Madrid: Marcial Pons.
- Teja, R. (2002). *Sueños, ensueños y visiones en la Antigüedad pagana y cristiana*. Aguilar de Campoo (Palencia): Fundación Santa María la Real.
- _____. (2007). De Menute a Abukir. La suplantación cristiana de los ritos de la incubatio en el templo de Isis en Menute (Alejandría). *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*(18), 99-114.
- Tolosana, C. L. (1990). *Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro. La España mental* (Vol. 1). Madrid: Akal.
- Tours, G. d. (1994). De Gloria Martyrum. En I. N. Wood, *Gregory of Tours* (págs. 5-7). Bangor, Gwynedd: Headstart History.
- Twelftree, G. H. (2011). *The Cambridge companion to miracles*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Ubieto Arteta, A. (1998). *Leyendas para una historia paralela del Aragón medieval*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Vadillo, M. A. (2011). Los santos médicos Cosme y Damián. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 3(5), 51-60.
- Villegas, A. d. (1615). *Flos Sanctorum*. ff. 236v-238r. Barcelona.
- Vizquete-Mendoza, J. C. (2013). Los relatos de milagros, de la tradición oral al registro escrito en Montserrat, Guadalupe y la Peña de Francia. En F. J. Sevilla, *El Patrimonio inmaterial de la cultura cristiana* (págs. 261-280). San Lorenzo del Escorial: Escorialenses.
- Vorágine, S. d. (1982). *La leyenda dorada* (Vol. 2). Madrid: Alianza.
- Walker, D. P. (1981). Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

- Walsham, A. (2003). Miracles and the Counter-Reformation Mission to England. *Historical Journal*, 46, 779-815.
- Williams Boyarin, A. (s.f.). *Miracles of the Virgin in Medieval England: Law and Jewishness in Marian Legends*.
- Zika, C. (2003). *Exorcizing Our Demons: Magic, Witchcraft and Visual Culture in Early Modern Europe*. Leiden: Brill.
- Zymła, H. G. (2009). El monasterio de Piedra en la historiografía de los siglos XIX y XX. *Anales de Historia del Arte*, 309-322.
- _____. (2013). *El altar relicario del monasterio de Piedra*. Madrid: Real Academia de la Historia e Institución Fernando el Católico.

Un tratado hispano poco conocido en el contexto del discurso demonológico

A little-known hispanic treatise in the context of demonological discourse

Alberto Ortiz

Universidad Autónoma de Zacatecas

albor2002@gmail.com

Resumen

Durante los siglos XVI y XVII la redacción y publicación de libros especializados en magia y demonología fue tan amplia y constante que constituye un caso editorial especial, revelador de la mentalidad de la época. Estos textos estuvieron relacionados con la etapa crítica de persecución a la brujería, así que su difusión tuvo relevancia e impacto en la vida social y jurídica. Muchos tratados demonológicos han pasado a la historia por su tratamiento magistral en la lucha contra las supuestas amenazas diabólicas, algunos otros esperan críticas y reediciones para ocupar su lugar en la historia del libro, como es el caso aquí presentado.

Palabras clave: brujería; tratado; demonología; Ardevines; edición.

Abstract

During the sixteenth and seventeenth centuries the writing and publication of books specialized in magic and demonology was so extensive and constant that it constitutes a special editorial case, revealing the mentality of the time. These texts were related to the critical stage of persecution of witchcraft, so its dissemination had relevance and impact on social and legal life. Many demonological treatises have gone down in history because of their masterful treatment in the fight against the supposed diabolical threats, some others expect criticism and reissues to take their place in the history of the book, as is the case presented here.

Keywords: witchcraft; treatise; demonology; Ardevines; edition.

Algún día, siendo yo más mozo y leyendo las artes, solía pensar que algo sacaba de mi ingenio que en ninguna otra parte lo había visto, ni oído; mas después (aunque no así junto y ordenado), todo lo hallaba en los que primero habían leído y enseñado, y entonces venía en conocimiento de cómo los que son símiles en los ingenios y complexiones, serían conformes en los pareceres y opiniones.

FRAY MARTÍN DE CASTAÑEGA, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*

El mundo de las ideas está caracterizado por la continuidad, los cortes tajantes entre acontecimientos o épocas sólo son referencias clasificatorias, incluso el mismo concepto de tradición sólo puede concebirse por medio del reconocimiento de su capacidad adaptativa a los diferentes tiempos y contextos que atraviesa; lo que consigue gracias a pequeñas o grandes rupturas de su propia identidad. Las eventualidades culturales, aunque parezcan novedades, no provienen de la nada, para cada etapa hay pasos previos de encadenamiento y anticipación, factores que preparan el camino para la modificación de los paradigmas tradicionales e instalan una variante más o menos aceptada por los aspectos de control y vigencia de cada sistema social, cultural y político.

El presente trabajo diserta de una de esas extrañas transformaciones, y al mismo tiempo, continuidades, del ideario fantástico en el pensamiento mágico de Occidente, a saber, la dinámica aparición de los tratados de demonología en el horizonte social, cultural y vital de una época que quedó marcada precisamente por su presencia teórica y la aplicación práctica de sus consecuencias, en especial, de la construcción literaria de un mito integral en el cual los personajes principales parecen ser siempre la bruja, el diablo y su cohorte de demonios. Adicionalmente se presenta un texto poco conocido que de ahora en adelante puede sumarse al bagaje de expresión escrita erudita alrededor del tema.

Durante los siglos XVI y XVII el uso de la imprenta mecánica permitió el crecimiento exponencial del trabajo editorial. Coincidentemente, en ese mismo periodo de tiempo, las creencias del imaginario popular alrededor de la magia, pasaron de la discusión erudita y la eventual censura y punición judicial a constituir un fenómeno social de dramáticos alcances históricos, lo que se ha denominado “cacería de brujas” o “brujomanía”.

Desatada la fiebre por dilucidar, discutir, prohibir, perseguir y erradicar manifestaciones heterodoxas en el seno del cristianismo, y dispuestos los medios para difundir los puntos de vista del poder cultural y religioso, la historia del libro occidental atestiguó un crecimiento inusitado en la producción de textos

impresos dedicados a combatir las supersticiones, las herejías y las prácticas mágicas. Tal presencia editorial ha conformado una especie de subgénero textual a caballo entre el didactismo doctrinal y la retórica admonitoria, el cual, para fines clasificatorios se denomina aquí, en general, “tratado demonológico”, y que, en los hechos, abarca además manuales inquisitoriales, sermones, polémicas, normatividades, crónicas, y otros muchos formatos.

Un tratado demonológico, en el contexto de la historia cultural, sería un libro escrito por un letrado que basa su decir en estructuras, autoridades y supuestas experiencias o hechos de fondo fantástico, hasta construir en conjunto una mitología alrededor de la brujería, mediante disertaciones escolásticas que tienen por objetivo esclarecer, alertar y anatemizar diversas creencias, opiniones, prácticas y heterodoxias atribuidas al consejo y a la alianza diabólica de hombres y, especialmente, de mujeres, engañados o francamente malignos.

Dicha producción editorial e ideológica conjunta abarca, por un lado: tratados demonológicos, manuales inquisitoriales, sermones y discursos de corte escolástico, y por otro: dictámenes, ordenanzas, decretos, procesos, edictos y otros documentos burocráticos derivados del ejercicio inquisitorial, redactados a fin de censurar, prohibir y castigar la heterodoxia, específicamente las prácticas mágicas relacionadas con el pacto diabólico. Entre los autores de este corpus sobresalen, para el caso del imperio español, las disertaciones escritas en castellano de Martín de Castañega: *Tratado muy sutil y bien fundado de las supersticiones y hechicerías* (Logroño, 1529); Andrés de Olmos: *Tratado de hechicerías y sortilegios* (s.l. 1553); Pedro Ciruelo: *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (Salamanca, 1538); Gaspar Navarro: *Tribunal de superstición ladina* (Huesca, 1632) y Blasco de Lanuza: *Combate de demonios y patrocinio de ángeles* (San Juan de la Peña, 1652). Y los textos latinos de Martín de Andosilla: *De superstitionibus* (Lyon, 1510); Alfonso de Castro: *De sortilegiis et maleficiis* (Lyon, 1558); Francisco Torreblanca: *Epitomes delictorum in quibus aperta vel occulta invocato daemonis intervenit* (Hispalí, 1618) y Martín del Río: *Disquisitionum magicarum libri sex* (Lovaina, 1599) Sin duda, la obra de este último fue la más influyente y citada en los círculos cultos.

Con miras a entender la edificación de las creencias respecto al diablo, la redacción de las ideas en el idioma español tipo barroco, vale tanto como la labor de quienes escribieron en latín; sin embargo, la publicación de textos en lengua común posibilitó la difusión extensiva y, eventualmente, abrió amplias posibilidades de aleccionamiento y control social, el matiz didáctico que la política eclesiástica impulsó desde su constante y rígida censura editorial.

Espejo y medio difusor de los convencionalismos morales promovidos por los dogmas de la fe oficial, empujada por la furiosa reconvención teológica de la Contrarreforma, la literatura produjo ejemplos de innegable cuño moralizante, desde las cuales el diablo voceaba sus inútiles invectivas mientras aparecía en escena constantemente y patrocinaba todo lo deleznable e incorrecto. No es noticia nueva recordar que la poesía dramática vivió, en la España peninsular y en las colonias americanas, un auge sin precedentes, lo que le permitió colaborar en el sistema publicitario de las normas católicas, hasta conformar una Edad de Oro que hoy en día todavía arroba gracias a su maestría y variedad. Lo que sí es sorprendente es la importancia que las figuras malignas tuvieron sobre el escenario, a tal grado que los demonios y personajes malvados llegan a usurpar el protagonismo escénico asignado a los representantes del bien. Pedro Calderón de la Barca: *El mágico prodigioso*; Antonio Mira de Amescua: *El esclavo del demonio*; Luis de Belmonte: *El diablo predicador*; Miguel de Cervantes: *Coloquio de los perros*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca*; y el indiano Juan Ruiz de Alarcón: *La manganilla de Melilla*, *El Anticristo*, *La cueva de Salamanca*, *Quien mal anda en mal acaba*; legaron ejemplos vivísimos de esta preocupación por revelar la innegable presencia del diablo entre los hombres.

Así que a la par del tratamiento erudito que determinó la pseudo realidad de los mitos demonológicos se escribieron obras literarias completas y pasajes narrativos especiales que matizaban aquí y allá los graves dictámenes de los teólogos, a fin de ser mejor entendidos, en algunos casos, y en otros para el binomio *docere et delectare*. Operó entonces, como siempre, un proceso de correspondencia, el tratado demonológico se erigió en la fuente para dirigir el uso correcto o incorrecto del tratamiento escatológico en los textos literarios, y éstos a su vez, enriquecieron y ejemplificaron los casos morales que los teólogos plantearon. A final de cuentas no es posible determinar cuánto y qué aspectos de la literatura fantástica pasaron a conformar la discusión escolástica acerca de la magia y cuáles asuntos y resoluciones autorizadas fueron modificadas por la fabulación de los poetas

El libro editado en sí no es lo único que participa de este bagaje, las ideas centrales conforman el peso específico de la discusión actual entre el creciente número de investigadores del derrotero de la demonología en la cultura occidental. La continua aparición de textos similares provenientes de aquella época y el análisis de su impacto en la historia de las persecuciones sociales permiten afirmar una continuidad innegable de las ideas acerca de la magia, la brujería y los demonios; a tal grado que se reconoce una tradición discursiva en contra de las supersticiones, armada por la línea de pensamiento excluyente del poder

eclesiástico y las evidencias judiciales, institucionales y religiosas, perfectamente visibles en el trabajo de la Inquisición, que va desde el Renacimiento hasta la Ilustración, con algunos antecedentes, rupturas y continuidades.

Se considera al *Malleus maleficarum*, de los dominicos Institoris (Kramer) y Sprenger, texto fundante de la brujomanía y de la inercia editorial que habrá de transitar entre más de dos siglos de la historia occidental;¹ efectivamente, su publicación en 1487, supuestamente amparada por la bula de Inocencia VIII, *Summis desiderantes affectibus*, de 1484, preconiza el aluvión de autores que, con mayor o menor destreza, conocimiento y credulidad, establecerá todo un género literario especializado en descubrir al enemigo primordial de la creación divina, el diablo. “El florecimiento extraordinario que tuvo en Alemania la literatura especializada en los “libros del diablo”, durante la segunda mitad del siglo XVI, demostraba la importancia de la figura diabólica, igualmente presente en los poemas o piezas teatrales” (Muchembled, 2002, p. 70).

Hacia el siglo XVI acontece un complejo proceso demonizador del otro,² en especial de la mujer y el hereje, en el corazón de Europa. Los demonios, antes retrotraídos de la herencia grecolatina, o instalados en los pueblos de distinta religión, como árabes y judíos, seducen ahora a las regiones vecinas. No es casual que parte de la producción editorial alrededor de la presencia maligna en el mundo coincida en el tiempo con el cisma cristiano. La Reforma y la Contrarreforma dotaron a la discusión de enemigos a modo para satanizar y de ejemplos de apostasía, herejía e infidencia. De acuerdo a la profesión de fe de cada cual, el disidente estaba aliado con lo diabólico y execrable.

El renacimiento diabólico se insertó en esta trama. Provino esencialmente de una reorientación deseada por las Iglesias, aplicada por los poderes civiles y difundida por los intelectuales y los artistas. Una suerte de competencia se entabló entre los protestantes y los católicos para demostrar que el demonio estaba más activo que antes a causa de los pecados y los crímenes del enemigo religioso. (Muchembled, 2002, p. 70)

¹ El famoso *Martillo de las brujas* representa un ejemplo en el índice de difusión de los libros contra el demonio y sus acólitos. Antes de 1520, este tratado-manual tuvo al menos 30 reimpressiones.

² El problema de la otredad facilita el análisis a este tipo de acontecimientos, por medio de la aplicación de los prejuicios negativos contra el supuesto diferente, para ese entonces, el hereje, el forastero, el salvaje, la mujer, etc., las comunidades en posesión de un dogma satanizan el ser y las actividades de los otros.

Para muchos investigadores actuales del asunto, la tremenda influencia de los dicámenes emitidos desde el poder para calificar y proscribir toda creencia mágica desautorizada, sostiene la hipótesis que apunta a explicar los aspectos nodales de la brujería, *verbi gratia*: el aquelarre, el pacto diabólico y la secta diabólica, como un mito diseñado por los propios inquisidores, jueces y teólogos, que malinterpretaron costumbres folclóricas y tradiciones paganas,³ cercándolas con anatemas hasta emparentarlas con las herejías, debido a su miedo de perder el control social y a la preocupación por mantener el orden dogmático.⁴ En este sentido, la influencia de la erudición teológica de la época hacia el resto de las esferas sociales puede discutirse a manera de un complejo proceso de aculturación, esgrimiendo al texto especializado como un arma de transformación conceptual, como bien se ha sugerido (Clark, 2005, pp. 509-525). De esta manera, paradójicamente, los tratados demonológicos serían los textos fundantes de las fabulaciones que sus autores intentaban eliminar. Lo cual los hace todavía más interesantes y reveladores de la mentalidad del hombre barroco.

Sin embargo, no todos los historiadores del tema acuerdan en esta perspectiva. Para algunos el proceso debe leerse a la inversa:

Todo hace pensar que la verdadera expansión de la teoría demonológica no se realizó en el mundo de las ideas, mal que le pese a Bodin, sino en el de la práctica. El flujo y reflujo del concepto estaba estrechamente relacionado con las acciones sobre el terreno. El universo del demonio tenía necesidad de ser encarnado, verificado, para producir miedos o angustias. Cuando los procesos eran poco numerosos o esporádicos, como en la mayor parte de los países de Europa antes de 1580, las ideas influyentes de los demonólogos no bastaban para desencadenar una verdadera obsesión, por ejemplo en Francia. (Muchembled, 2002, p. 76)

Es decir, expedientes inquisitoriales, autos de fe, cruzadas antibrujeriles y procesos colectivos alimentaron la angustia de los demonólogos. A la vez, esto explicaría la continua tendencia de citar casos específicos en los tratados para ejemplificar la

³ En los tratados contra la magia el concepto calificó peyorativamente a las personas que no compartían la religión cristiana, especialmente griegos y romanos antiguos, cuya influencia se reconocía y combatía debido a su pervivencia entre las costumbres populares. Se usa aquí sin el dejo despectivo.

⁴ Personalmente, en artículos y libros publicados anteriormente, me he adherido a esta perspectiva para analizar y explicar la conformación de la tradición discursiva en contra de las supersticiones.

teoría. Esta lectura del acontecimiento resulta sugestiva, si la realidad inspiró al tratadista, que se supone habla desde la élite letrada y la posesión de la verdad, esa realidad debe verse modificada y aumentada por los temores compartidos entre los ignorantes y los teólogos. La inusitada difusión de los libros sería, en parte, una consecuencia de las pesquisas inquisitoriales.

Los procesos de brujería daban lugar al tema de la demonología. Ellos demostraban la veracidad. Transformaban una teoría teológica compleja en una realidad observable. Encarnaban al demonio, fundamentalmente tan incognoscible como Dios, en el acusado, hombre o mujer. Y al hacer esto, trasladaban la lucha celestial entre el Bien y el Mal al corazón del hombre, abriendo el capítulo temible de la culpabilidad personal de cada uno. De esta manera el diablo pasaba del mundo externo al interno. (Muchembled, 2002, p. 77)

Desde este punto de vista los demonólogos fungen como cronistas fantasiosos de una realidad preocupante para ministros y eruditos. Aun así, faltaría explicación para el hecho de que en muchos de ellos los ejemplos se repiten y cada uno va recreando casos citados en textos precedentes, tampoco resulta claro por qué muchos autores, como el propio Jean Bodin, jamás tuvieron experiencia directa en la lucha contra el demonio o las campañas de cacería de brujas, aunque los más importantes, como Kramer, Sprenger, y Lancre, sí la tuvieron.

En todo caso, se trata de un esquema compartido, pues las ideas descritas en los tratados se repiten constantemente en otras manifestaciones artísticas, a saber: obras dramáticas, poemas épicos, pinturas, esculturas, etc., lo cual sugiere un andamiaje más complejo que la polémica alrededor de la magia, dado que estos textos tuvieron correlaciones con otros de estilo diferente, por lo que la riqueza lingüística y literaria del asunto se extiende. (Zamora, 2005, pp. 21-22)

Un punto medio ayudaría a zanjar la cuestión:

Es difícil, si no imposible, determinar qué fue más importante en el desarrollo y transmisión de las creencias sobre las brujas: los juicios mismos o el extenso cuerpo de escritos dedicados a ellas. Por un lado, jueces e inquisidores solían adquirir un amplio conocimiento de la brujería mediante su educación y lecturas antes de llegar a enjuiciar realmente a las brujas. Por otro, los manuales y tratados que leían tendían a reflejar más que a prever los actos jurídicos. Sin querer simplificar en exceso un

asunto complejo, podríamos decir que, durante el desarrollo y fusión de las diversas nociones incluidas en el concepto acumulativo de brujería, los juicios mismos fueron de importancia primordial y los escritos tuvieron un cometido secundario en la configuración del curso de las causas y en la transmisión de sus resultados a un público más amplio. Sin embargo, cuando el estereotipo de la bruja quedó perfectamente establecido, la literatura se convirtió en el vehículo principal de transmisión de conocimientos sobre el delito en cuestión. (Levarck, 1995, pp. 82-83)

No obstante, para varios interesados en esta encrucijada cultural, incluido quien escribe, el peso del liderazgo teológico, sumado a la coerción inquisitorial, la propaganda doctrinal y la vigorosa trabazón dogmática del sistema religioso consiguieron edificar un constructo ideológico ficticio alrededor del diablo y de la brujería que fue trasvasado de los tratados demonológicos a la conciencia inquisitorial y al imaginario colectivo, no sin sensibles adaptaciones.

A medida que esta literatura sobre brujería crecía en volumen y popularidad, los juicios mismos comenzaron a servir únicamente para la función subsidiaria de confirmar las creencias contenidas en dichos escritos, suministrando ejemplos adicionales para los nuevos tratados y haciendo que algunas de esas ideas estuvieran al alcance de la población analfabeta en forma de sentencias leídas públicamente en el momento de la ejecución. (Levarck, 1995, p. 83)

Está claro que no se trata de una relación simple, las vías de comunicación estuvieron abiertas y las influencias de varias disciplinas, documentos, leyes, procedimientos, métodos y dictámenes autorizados armaron una red ideológica confusa, en la cual no siempre era posible saber a qué atenerse, incluso para los propios jueces, quienes debían resolver las causas. “La relación entre textos de brujería y juicios por brujería no es en absoluto sencilla. En muchos aspectos, de hecho, parece haber existido una relación disyuntiva” (Clark, 2004, p. 21). Tal vínculo generó sus crisis internas, los propios tratadistas con formación jurídica llegaron a afirmar que el enjuiciamiento de las mujeres acusadas de brujería estaba plagado de errores. Fue el caso de Friedrich von Spee, en su *Cautio criminalis, seu de processibus contra sagas liber*, de 1632.

Al menos habría que considerar una retroalimentación de los textos hacia las creencias de ministros e inquisidores. Una especie de reconfiguración de los vasos comunicantes, debida a la ficción instalada en los tratados, la cual revitaliza al mito y lo vuelve irreconocible para la realidad llana. “Además de su función

punitiva, las cazas de brujas servían para producir un discurso unificado sobre el tema, transformando las especificidades locales en elementos anecdóticos de una teoría satánica coordinada” (Muchembled, 2002, pp. 78-79). Gracias a este intercambio de información es posible explicar modificaciones a las creencias folclóricas europeas y a la magia inocua, se trata de fabulaciones tan extravagantes como la repetida amenaza del complot de los brujos. Por lo tanto, se puede afirmar que la idea de la secta demoníaca, organizada y amenazante, es un producto imaginario de los tratados demonológicos. de ellos pasó a los esquemas judiciales e inquisitoriales y al conocimiento común, no al revés.

Estas pequeñas pero significativas diferencias hacen de cada tratado demonológico un caso particular que coincide en lo general porque las fuentes, las autoridades y las tradiciones referidas deben ser las mismas bajo un esquema ideológico similar que obliga a cierta concordancia tácita, y, al mismo tiempo, muestran las dificultades que hubo para llegar a consensos en nudos teológicos; por ejemplo, la dimensión del poder diabólico, la cantidad y ubicación de los brujos y, especialmente, la responsabilidad de Dios en la asfixiante marea de maleficios. “Los demonólogos no presentan una teoría perfectamente unificada y eso ha dado lugar a debates violentos entre ellos” (Muchembled, 2002, p. 79). El caso típico es la espinosa polémica, ofensiva y contraofensiva entre el médico Jean Weyer, quien consideró enfermas a las supuestas brujas y cuestionó el alarmante ataque a las personas acusadas en su obra *De praestigiis daemonum et incantationibus et veneficiis*, de 1563; y la implacable voz del jurista Jean Bodin, autor de *La démonomanie des sorciers*, publicado en 1580. “Sin embargo, lo importante es que todos reconocen un marco común para el crimen de lesa majestad divina, el más grave en el mundo, que en lo sucesivo refleja la idea de brujería” (Muchembled, 2002, p. 79). Ya que en todos los casos se defendía al primer mandamiento del decálogo cristiano ante la amenaza de la secta de los brujos, reconocibles, según la teoría del discurso demonológico, por el pacto diabólico expreso, la asistencia al Sabbath o aquelarre y la operación antisocial de los *maleficia*.

Es indiscutible que la historia de la brujería —tanto si se analizan los procedimientos inquisitoriales y el patrón de brotes críticos de demonomanía y superstición en varias regiones europeas, como si se discuten los aportes teóricos de los tratados contra la magia a la mentalidad general—, reserva todavía un gran campo de trabajo para llegar a develar las certezas de su intrincada fenomenología.

Algunas tareas alrededor de ese corpus textual están realizándose mediante estudios individuales y proyectos colectivos. Por lo pronto parece haber un

acuerdo tácito en la importancia de explicar la presencia de estos libros en la historia de la cultura. Sirvan de ejemplo del trabajo de identificación para facilitar su ubicación y estudio, primero, la catalogación y versión electrónica de libros de hechicería, magia y brujería que se encuentra en línea, a manera de una biblioteca virtual de acceso libre, realizada bajo el auspicio de la Universidad de Cornell.⁵ Y, segundo, la clasificación bibliográfica realizada por la Doctora María Jesús Zamora (2016, pp. 187-250) cuyo catálogo divide los tratados antiguos en: Brujería, aspecto que incluye a los manuales de inquisidores; Magia, que comprende magia natural, filosofía oculta, magia adivinatoria, y magia amorosa; y, finalmente, Demonología, que abarca las subdivisiones Anticristo, y manuales de exorcistas.⁶

A pesar del avance en los esfuerzos por enlistar y analizar los textos que componen esta vasta producción, todavía existen libros que están en espera de una adecuada actualización, ya sea a través de traducciones a idiomas mayoritarios, reediciones masivas, electrónicas y en papel, o su inclusión en los estudios especializados respectivos. Otros, debido a su contenido parcial relativo al discurso demonológico, deben sumarse a la tradición de productos diseñados para combatir la presencia del mal diabólico, tal es el caso del Libro II de la *Fábrica universal y admirable de la composición del mundo mayor*,⁷ obra principal del médico Salvador Ardevines Isla, publicado en 1621.

Respecto al autor se desconocen las fechas de su nacimiento y muerte, pero se sabe que nació en Luna, Zaragoza, España, que tuvo origen noble y estudió Medicina. Ya siendo médico ejerció en Barbastro y Zaragoza, escribió el libro en cuestión, dedicándolo a Felipe IV.⁸ No hay registro fiable de que haya escrito otras obras extensas, pero, salvo que se trate de algún homónimo, es muy probable que sea el autor de un opúsculo redactado y publicado a principios del siglo XVII para corregir una supuesta predicción astrológica. Afortunadamente es posible darse una idea de la fisonomía del médico Ardevines, ya que la edición incluye un grabado de su retrato, acompañado de un soneto laudatorio en latín (Imagen 1).

⁵ Ver: Cornell University Library (2020).

⁶ Aunque la autora tiene diversas propuestas al respecto, me refiero a su “Catálogo de tratados sobre brujería, magia y demonología”, inserto en su libro *Artes maleficarum*.

⁷ En el caso de citas textuales de libros antiguos, como el principal que se expone, se han actualizado las grafías y modernizado la ortografía.

⁸ Ver: Gran Enciclopedia Aragonesa GEA (2020).



Imagen 1. Soneto laudatorio al médico Ardevines

El libro segundo de la *Fábrica universal y admirable...* se titula “En el cual se trata de la naturaleza de los ángeles y cómo los creó Dios de nada”, inicia en el folio 41 v., termina en el folio 121 r., consta de quince capítulos y un remate que bien puede ser el capítulo dieciséis.

A la usanza letrada del tiempo, Ardevines se ampara en la razón, las autoridades o “buenos ingenios” y la iluminación divina para justificar y fundamentar sus disertaciones. El libro segundo inicia con una repetición de las ideas previas respecto a la existencia de los ángeles buenos y malos, a partir de una cita de la *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* del Maestro Ciruelo, que se adereza mediante referencias de las opiniones de autores clásicos: Hesíodo, Platón, Aristóteles, Plutarco, etc.

El autor se extiende por siete capítulos explicando la naturaleza metafísica e incorpórea de los ángeles, agrega una breve clasificación nominativa, cita la definición de san Damasceno, y explica algunas de sus características, funciones, cantidades y jerarquías, siempre basándose en autoridades de la Patrística y de la tradición filosófica grecolatina.

A partir del capítulo siete la explicación cambia de referente, ahora está dedicada a la existencia y características de los ángeles malos o demonios. Inicia con el episodio de la rebelión de Luzbel y la batalla celestial, tras la cual los ángeles rebeldes fueron abatidos. Incluye una lista, entresacada de la *Biblia*, de los nombres y epítetos de los demonios o “espíritus impíos”. Al igual que con los ángeles, Ardevines detalla sus funciones, poderes, clasificaciones y actividades concretas, narrando algunos casos de su presencia entre las personas, incluso alguna experiencia personal, los que tiene por verídicos. Para afirmar la concordancia entre textos del mismo tipo, aconseja la lectura de las *Disquisiciones mágicas* de Martín del Río. Luego pormenoriza anécdotas diabólicas para ejemplificar las acciones de los demonios.

En los capítulos diez y once reenfoca de nuevo el objeto de estudio y sostiene la existencia de brujos y maleficios, a tal grado de reconvenir a todo aquel que dude de su operación, pero también a quien recurra o crea en supersticiones más allá de lo que la Iglesia ha autorizado; por lo tanto, advierte sobre los engaños y charlatanerías que, a los ojos de los incautos, aparentan operaciones mágicas cuando en realidad provienen de causas naturales. Dedicó el discurso a enfatizar la prohibición eclesiástica de la hechicería y contacto demoniaco, añadiendo ejemplos y sentencias de autoridades, pero, además, recordando la bula *Summis desiderantes affectibus*, de Inocencio VIII, citando textualmente una constitución de Sixto V, datada en 1586, y refiriendo otras determinaciones inquisitoriales.

En el capítulo doce intenta hacer historia bíblica para contar los supuestos conocimientos y prodigios de la magia caldea. En el trece y el catorce, reenfoca el tratado y retorna a la discusión de la brujería, ahora, ampliando el panorama crítico hacia la figura de la bruja, repitiendo las conceptualizaciones misóginas y acusadoras ya establecidas en el *Malleus maleficarum*. De ella le interesa en especial el contacto con el diablo por medio del pacto expreso, así que aporta casos ejemplares y describe algunos detalles del mito del aquelarre y la manera como el diablo engaña a las mujeres brujas.

El capítulo quince escudriña de nuevo la corporeidad de los demonios y si éstos pueden engendrar o de qué manera se cree que realizan los contactos carnales con los humanos. Este aspecto alrededor de íncubos y súcubos también constituye un enigma repetido en varios libros de demonología, así que resulta lógico que el autor se ocupe de él. Aunque concede el ayuntamiento carnal entre demonios y brujas afirma que es falso que puedan engendrar.

Finalmente, en el capítulo final o cierre del libro, plantea la duda de si es posible que los demonios logren hacer dormir a los humanos durante largos

años. A diferencia de los temas que componen la mayor parte del apartado, éste no presenta gran importancia ni ocupa extensión o tratamiento relevante en los demás textos demonológicos. Su inclusión aquí se debe, claramente, a la formación médica del autor, desde su práctica profesional parece natural que un problema de este tipo le inquietara más que a otros redactores de discursos contra la magia demoniaca.

Salvo el entramado para tejer la continuidad de los temas, y cierta perspectiva personal desde el conocimiento médico todavía crédulo y dependiente de las creencias religiosas, además de algunas anécdotas que considera sobrenaturales, no hay en Salvador Ardevines un tratadista novedoso sino un compendiador de las ideas de su tiempo, al estilo de Francesco Maria Guaccio y su *Compendium maleficarum*, de 1624.

Esta capacidad para reunir en un libro de su *Fábrica universal...* los aspectos más inquietantes y discutidos acerca de las entidades espirituales, la magia, la brujería y los demonios, permite ver en él a un hombre representativo de la época, al tiempo que informa del nivel de conocimiento y dominio que los letrados tenían respecto a temas espinosos, de los cuales, no necesariamente eran expertos. es decir, este libro da cuenta de las estructuras mágicas que poseía la élite educada española y europea en un momento clave para entender el derrotero del pensamiento imaginario colectivo.

En suma, el libro del médico Ardevines repite las ideas que la cúpula letrada de su tiempo tenía respecto a la demonología. Excusado del problema de la originalidad, debido a los usos y costumbres de la época, su texto es más una recopilación o copia, en algunas ocasiones textual, de esas ideas y conceptos. Si bien no aporta nada nuevo al mito, su resumen logra la apariencia de un tratado, tan crédulo, censor y didáctico, como muchos otros.

Ciertamente el imperio español contó con especialistas en asuntos de superstición, desde Martín de Castañega a Benito Jerónimo Feijoo hay una continuidad en el tratamiento de las creencias populares y los dictámenes de la jerarquía religiosa. Si el médico Ardevines no forma parte de esta lista de especialistas puede deberse a su afán omniabarcante, ya que su obra aborda numerosos conocimientos y pseudosaberes de la época, incluso puede ser que la falta de otros textos de mayor y mejor envergadura intelectual lo hayan marginado de la historia cultural del imperio. Sin embargo, su libro segundo cabe perfectamente en la tradición discursiva en contra de la magia, es, sin duda, un tratado demonológico más, parte de esta larga producción editorial que sigue en proceso de análisis.

Referencias bibliográficas:

- Ardevines Isla, S. (1601). *Apología contra todos los pronósticos que pronosticaren por los cielos i estrellas, efectos de que no pueden ser causa*. Lérida: Antonio de Robles.
- Ardevines Isla, S. (1621). *Fábrica universal y admirable de la composición del mundo mayor, a donde se trata desde Dios, hasta nada, y del menor, que es el hombre. Enseñase en el todo lo que ay en el Mayor, trayendo su origen desde Dios, como principio, y bolviendo a el mismo como a último fin en quien resplandece su divina unidad, y la de todas las cosas*. Madrid: Imp. Diego Flamenco.
- Castañega, M. (1994). *Tratado de las supersticiones y hechizeries y de la posibilidad y remedio dellas (1529)*. Edición de Juan Roberto Muro Abad. Logroño: Gobierno de la Rioja / Instituto de Estudios Riojanos.
- Clark, S. (2004). “Brujería e imaginación histórica. Nuevas interpretaciones de la demonología en la Edad Moderna”. En M. Tausiet y J. Amelang (eds.), *El diablo en la Edad Moderna*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- _____. (2005). *Thinking with demons. The idea of witchcraft in early modern Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Muchembled, R. (2002). *Historia del diablo. Siglos XII-XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Levack, B. P. (1995). *La caza de brujas en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza Universidad.
- Zamora Calvo, M. J. (2016). *Artes maleficarum. Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro*. Barcelona: Calambur.
- _____. (2005). *Ensueños de razón. El cuento inserto en tratados de magia (siglos XVI y XVII)*. Navarra / Madrid / Frankfurt am Main: Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert.

Fuentes electrónicas:

- Gran Enciclopedia Aragonesa GEA [versión en línea] (2020). “Ardevines Isla, Salvador”. Recuperado de http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1236
- Cornell University Library (2020). Witchcraft collection, The division of Rare and Manuscript Collections. Recuperado de <https://rare.library.cornell.edu/>

El espiritista Dr. Mendíbil y la historia de una disidencia religiosa en Colombia en el siglo XIX

The spiritualist Dr. Mendíbil and the history of a religious dissent in Colombia's XIX century

Ana María Mancera Rodríguez
Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá
mancera.a@javeriana.edu.co

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo evidenciar parte de la historia del espiritismo en Colombia durante la segunda mitad del siglo XIX, esto para demostrar, en primer lugar, que el espiritismo fue practicado por una cierta clase de élite intelectual, política y cultural vinculada al liberalismo radical; y en segundo lugar, que hubo un conflicto muy poco estudiado por la historiografía colombiana entre el espiritismo y la Iglesia Católica, en un periodo en el que las guerras civiles eran uno de los modos de resolver la dicotomía entre el liberalismo y el conservadurismo político, lo anterior utilizando la historia de la persecución al Dr. Calvo Mendíbil en Sogamoso en el año de 1869 por sus creencias espiritistas.

Palabras clave: Espiritualismo; catolicismo; práctica religiosa; intelectuales; élite cultural; liberalismo; imprenta.

Abstract

This article has as main objective to show part of the spiritualism history in Colombia during the second half of XIX Century, this to demonstrate, in first place, that spiritualism was practiced by some kind of intellectual, political and cultural elite linked to radical liberalism; and in the second place, to show there was a conflict, very unknown by colombian historiography between spiritualism and Catholic Church, in a period of time in wich civil wars were one way to solve dichotomy between political liberalism and conservadurism, all this using the history of the persecution to Calvo Mendivil M.D in Sogamoso in 1869 because of his spiritualist beliefs.

Key words: *Spiritualism; catholicism; religious practice; liberalism; intelligentsia; cultural elite; printing workshop.*

Introducción

El espiritismo como movimiento espiritual originado en el siglo XIX, fue el reflejo de la crisis existencial del hombre que transitaba desde el siglo XIX hacia el siglo XX, fue una disidencia teológico-política que sin duda alguna generó molestia entre algunos católicos, conservadores y entre las autoridades eclesiásticas. Quienes se autoproclamaron como espiritistas en países como Francia, y para este caso, en Colombia, sufrieron a causa de la persecución y de la censura que el catolicismo orquestó de varias maneras como la publicación de folletines en contra de las doctrinas espiritistas.

Una de las estrategias para relatar parte de la historia del espiritismo en Colombia, y parte del diálogo de ideas decimonónicas reflejadas en el espiritismo dentro una sociedad instituida constitucionalmente como católica, es la de narrar el conflicto, muy poco investigado en la historiografía colombiana, entre el catolicismo y el espiritismo durante la segunda mitad del siglo XIX. Esto, utilizando los debates y sucesos en la historia del conflicto entre el presbítero José Nepomuceno Rueda, el encargado de defender al catolicismo del “inmundo” ataque a la fe que era el espiritismo, y el Dr. José Calvo Mendíbil, un médico colombiano que estudió en Francia y volvió a Colombia no sólo para ejercer su profesión sino para enseñarles a los habitantes de un pueblo en la Sabana Cundiboyacense de Colombia, cómo debían ser las sesiones espiritistas en las que los asistentes se podrían comunicar con los espíritus de los muertos, quienes, entre muchas cosas, revelaban “verdades del más allá” como la tergiversación del evangelio en manos del catolicismo, o cómo era la vida después de la muerte: una casi infinita sucesión de reencarnaciones por medio de las cuales los humanos según su actuar espiritual, caritativo e intelectual se acercarían evolutivamente al espíritu creador del universo: Dios.

Este artículo tiene como objeto demostrar que el espiritismo en el siglo XIX fue concebido por el catolicismo como una forma de herejía moderna, y que como lo evidencian las fuentes primarias encontradas en la Biblioteca Nacional de Colombia, en este país hubo personas atacadas por practicar el espiritismo. Para esto, el análisis documental se centra en evidenciar la existencia del conflicto en cuestión, reconociendo dos actores políticos y teológicos: la Iglesia Católica y el espiritismo. Los documentos permiten representar de forma más certera una parte no relatada ni estudiada a profundidad por la historiografía colombiana: el espiritismo en este país en el siglo XIX, en primer lugar, como práctica de resistencia de algunos personajes pertenecientes a la élite intelectual, cultural, artística y política de Colombia; y, en segundo lugar, como actor influyente en la construcción de la identidad nacional del siglo XIX.

El espiritismo esencialmente ha sido analizado en esta investigación como una propuesta doctrinal y una práctica de fe que reflejó algunas de las luchas propias de la historia de Colombia en el siglo XIX, tales como el conflicto entre el liberalismo y el conservadurismo; la inserción de las ideas romantizadas de la Revolución Francesa; y la influencia de este universo de ideas decimonónicas en la consolidación de un discurso que si bien se nutrió del espiritismo francés, logró reinterpretarse en un contexto propio.

En las fuentes primarias producidas por espiritistas se pueden reconocer ideas como la búsqueda por la secularización del Estado colombiano; la defensa por la libertad de cultos, que en Colombia fue posible constitucionalmente hasta la instauración de la Constitución política de 1991; la idea sobre una educación universal e inclusive la abolición definitiva de la esclavitud.

Las fuentes documentales que se han utilizado para el desarrollo del presente artículo, siguiendo la tesis de Elías Paltí, en su explicación de la *Nueva Historia Intelectual*, han sido estudiadas como *hechos* que permiten ver las maneras complejas del entorno y del contexto colombiano de la segunda mitad del siglo XIX. Estos documentos escasamente analizados en la historiografía colombiana permiten comprender las maneras en las que los espiritistas se relacionaron con un entorno religioso completamente católico, y cómo ellos, los espiritistas, desarrollaron ciertas prácticas de resistencia en círculos de élite conformados por intelectuales de pensamiento liberal, anticatólico, moderno, romántico y científico.

Por lo anterior se invita al lector a tener en cuenta en el caso que se relatará un ejemplo de las confrontaciones propias de un país que se ha quedado buscando la modernidad, y que hicieron parte de la historia de Colombia, además que se entienda al espiritismo como un movimiento que defendía no sólo la comunicación con los espíritus, la reencarnación o la existencia de Dios, sino que también sea reevaluado como un movimiento cuyos ideales políticos eran la *libertad, igualdad y fraternidad* en un país que se desangró en nueve guerras civiles y que cambió de regímenes políticos mediante 17 constituciones durante el siglo XIX (Banrepcultural, 2011).

Espiritismo como controversia teológico-política: un movimiento de élite intelectual y cultural

El espiritismo se publicitaba por sus practicantes como una *Nueva Verdad Revelada* que prometía sacar al hombre de la angustia existencial que se le presentaba por habitar un mundo que estaba atravesando un cambio radical, un proceso histórico definitivo que separaría al hombre, hijo del *Antiguo Régimen*, con el

hombre, hijo de la Modernidad, de la Ilustración, de la ciencia y del liberalismo (Mancera, 2018).

El movimiento espiritista se originó en Hydesville, Estados Unidos en 1848, con el asunto de la supuesta comunicación de las hermanas Margaret y Kate Fox con el espíritu de un hombre que había sido asesinado en el predio donde se encontraba el hogar de dicha familia. Ya en 1853 la doctrina espiritista era conocida, practicada y reseñada en la prensa europea (González de Pablo, 2006), en ciudades como París, Londres y Barcelona el espiritismo se convirtió en una moda que posteriormente llegó Colombia en la década de 1860. *Tables tournantes o danse des tables* (Kardec, 1929) fue el nombre de un “fenómeno” inicial en la doctrina espiritista del siglo XIX y del siglo XX: por medio del cual, supuestamente se evidenciaba la comunicación de los médiums, con los espíritus de los muertos.

El término *espiritismo* proviene del francés *spiritisme* que, a su vez, es la unión entre las palabras *spirit*: espíritu e *isme*: doctrina; este nuevo término fue creado por el matemático y profesor francés Hippolyte Léon Denizard Rivail, quien posteriormente adoptó el nombre de Allan Kardec (1804-1869) para referirse específicamente a la corriente espiritual que se basaba esencialmente en la creencia de la existencia del alma; de Dios como creador del universo; la reencarnación o transmigración del alma; la caridad como valor máximo para la salvación; y la comunicación con los espíritus. Los espiritistas hispanohablantes prefirieron denominar a su movimiento como *espírita*, palabra portuguesa que significa en español *espiritista* (Mancera, 2018).

El espiritismo fue una moda que resultó ser sumamente atractiva en círculos de masones, liberales, artistas, escritores e impresores, en el caso colombiano. Y lo que resultaba atractivo del espiritismo iba mucho más allá de las *séances* en las que los espíritus se comunicaban por medio de mesas que giraban y levitaban, por golpes en las paredes, y posteriormente en una clase de sofisticación del método de comunicación espiritista, por medio de la invención de la tabla *Ouija* (Rozas, 2011). Lo que realmente resultó sumamente atractivo para algunos personajes de la élite cultural e intelectual fue el carácter ilustrado, científico, evolucionista, anti-positivista, anticatólico y profundamente liberal de los valores espiritistas franceses.

Espiritismo como movimiento practicado por las élites intelectuales, culturales y políticas

En una sociedad occidental bastante influenciada por la Inglaterra victoriana y por los ideales de la Revolución Francesa, la muerte se convirtió en el escenario por medio del cual se pudo debatir sobre la ciencia, el folclore y lo sobrenatu-

ral. Uno de los escritores ingleses más famosos fue sin duda alguna Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), un ferviente espiritista, que resumió en *La nueva revelación* (1917) los fundamentos del espiritismo. Sin embargo el creador de Sherlock Holmes no fue el único espiritista famoso, entre los personajes destacados del espiritismo resaltan el escritor francés Victor Hugo (1802-1885), el astrónomo francés Camille Flammarion (1842-1925) y el mexicano Francisco Ignacio Madero (1873-1913), uno de los promotores del movimiento que dio inicio a la Revolución Mexicana y quien se autodenominaba como médium escribiente, por lo cual según él, pudo recibir el mensaje de su hermano muerto Raúl que le revelaba: “Sobre ti pesa una responsabilidad enorme. Has visto el precipicio hacia donde se presipita la Patria. Cobarde de ti si no la previenes [...] Tu has sido elegido por tu padre celestial para cumplir una gran misión en la tierra [...]” [sic] (Krause, 1987), señal que se convirtió en el inicio de un proyecto político con fuertes raíces espiritistas y con grandes implicaciones en la historia de Latinoamérica.

El espiritismo en Colombia, fue divulgado por hombres pertenecientes a la ciudad letrada latinoamericana que en el siglo XIX, siguiendo a José Luis Romero, veían con mucha desconfianza en sus ciudades todos los elementos propios de la falta de progreso (Romero, 2011), por esto personajes de la nueva burguesía latinoamericana, como Francisco Madero, y los colombianos Joaquín Calvo Mendíbil, José Benito Gaitán o Luis Zea Uribe, promovieron un modelo de vida afrancesado, anticatólico y anti-provincial en el que ellos, como personajes pertenecientes a la élite liberal, trataron de consagrar un estilo de vida en el que fuera posible expresar su superioridad moral, económica, cultural e intelectual.

Esa élite liberal radical ejerció el poder político en el periodo denominado *Olimpo Radical* (1863-1886), en este pudieron ejercer sus prácticas espiritistas con mayor libertad debido a la instauración de la Constitución de Rionegro escrita en 1863 sólo por integrantes del partido liberal en la que se instauraba el Estado laico. Por ello no es de extrañar que en ese periodo las publicaciones espiritistas aparecieran en la escena citadina, como a continuación se reseñará.

El espiritismo y la imprenta de Gaitán

El folleto espiritista más antiguo encontrado hasta el momento es *Parte Moral del Evangelio explicado por los espíritus perfectos* [sic] publicado en 1868 por la imprenta de Gaitán. Esta “Publicación dedicada a los colombianos por la sociedad Espiritista Americana-Sección Bogotá” se encuentra en la Biblioteca Nacional de Colombia y está compuesta por seis partes que explican conceptos diferentes del

espiritismo, con los cuales esta disidencia teológica pretendía liberar al hombre del siglo XIX de la tergiversación que el evangelio enseñado por Cristo había sufrido en manos del catolicismo.

El dueño de la imprenta que publicó este folletín fue José Benito Gaitán, un impresor, liberal radical, anti-jesuita, quien según los documentos espiritistas encontrados en Bogotá se dedicó posiblemente entre 1868 y 1884 a la difusión de las ideas espiritistas que provenían de Francia, y quien, según Gilberto Loaiza, fue el presidente de la Sociedad Espiritista Americana—Sección Bogotá (Loaiza, 2009). En 1874 Gaitán viajó a Europa como secretario de la Legación de Colombia en Francia, y fue director del Partido Liberal en 1899 (Ospina, 1937). Encontrar rastros sobre la vida de José Benito Gaitán ha sido una de las tareas más complejas de esta investigación, pero se han encontrado algunos datos relevantes.



Imagen 1. Portada de una “Publicación dedicada a los colombianos por la Sociedad Espiritistas Americana-Sección Bogotá”, 1868. 32 páginas. Tamaño 13 centímetros. BNC, Miscelánea José Asunción Silva, 424, Pieza 12. Disponible en formato digital: http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/75043

En primer lugar, una de las razones por las que José Benito Gaitán debería ser más reconocido como impresor fue porque en 1867 asumió la publicación de la novela *María* de Jorge Isaacs, otro liberal radical. Según María Teresa Cristina, esta obra apareció publicitada en los periódicos bogotanos y Gaitán anunciaba que en su imprenta se estaba realizando una lujosa edición de la novela (Cristina, 2005).

Por el oficio de Gaitán, se ha podido establecer que él estuvo vinculado con la política, con escritores y con comerciantes relevantes en la historia del país. La figura de José Benito Gaitán puede ser analizada como la de un personaje perteneciente a esa ciudad ilustrada a la que hace referencia José Luis Romero, y también, y siguiendo a Gilberto Loaiza, un artesano de formación letrada, que participó en los círculos del siglo XIX en los que se debatió sobre la ilustración, las ideas romantizadas de la Revolución Francesa, el anti catolicismo, la libertad de cultos, la secularización, el liberalismo y, por supuesto, la comunicación con los espíritus que convenientemente revelaban que el catolicismo y la romanización de los Estados modernos conducirían al hombre al debacle.

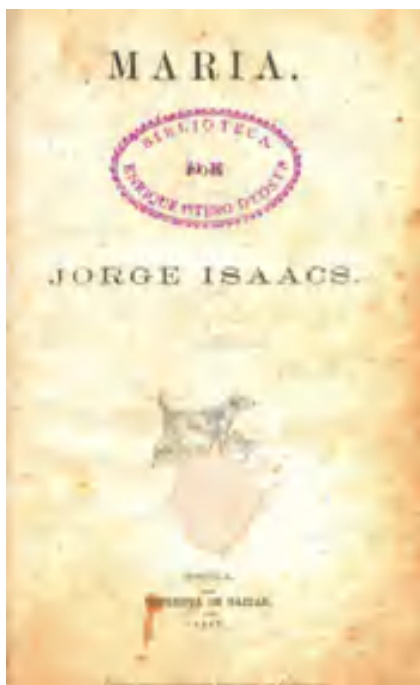


Imagen 2. Portada de la primera edición de *María* de 1867 publicada por la Imprenta de Gaitán. Imagen digitalizada por la Biblioteca Nacional de Colombia: http://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/138300 (Consultado el 27 de septiembre de 2019)

Persecución al espiritismo y el Auto de Fe en Barcelona

La película *Kardec*, producida por Netflix en Brasil, narra parte de la vida Hippolyte Léon Denizard Rivail (1804-1869), aquel profesor y matemático francés que se dio a conocer principalmente por su trabajo como escritor de los primeros libros que trataron, desde una perspectiva científica al espiritismo, y que sufrió, como lo relata el filme la persecución por parte de la Iglesia Católica tanto de Francia como de España (L.G. Bayão, 2019).

Uno de los eventos que la película brasilera relata sobre la vida de este teórico del espiritismo, fue el Auto de fe del Santo Oficio en Barcelona del 9 de octubre de 1861, por el cual se quemaron los ejemplares de los libros sobre espiritismo que había escrito Kardec. Este evento no solo cinematográfico, sino histórico, abre la posibilidad para encontrar una conexión internacional que no sólo demuestra la existencia del movimiento espiritista en el siglo XIX, en países como Colombia, sino también, la existencia de un conflicto entre el espiritismo y la Iglesia Católica.

Las revelaciones de los espíritus de los muertos a los espiritistas fueron impresas, en ciudades como París, Madrid, Barcelona, Bogotá y Medellín, entre otras, pero éstas ponían en riesgo los dogmas sobre los que se cimentaba el cristianismo católico. Para el espiritismo y para el liberalismo radical, la Iglesia y sus representantes ya no eran los representantes de Dios en la tierra, es más, el catolicismo se había convertido en el enemigo de la verdadera fe:

[...] para nosotros hai una distinción cardinal entre el cristianismo —sublime e inefable doctrina predicada por el filósofo de la Judea— i el catolicismo o romanismo —conjunto grosero de prácticas pueriles i supersticiosas, misticismo enervador de espíritu i rémora de la Humanidad, que ha venido adulterando de tal manera la pureza de las enseñanzas de Cristo, que hoy puede haber cuanto se quiera en el catolicismo menos relijion cristiana [sic]. (Imprenta de Gaitán, 1873)

Lo anterior es uno de los ejemplos de las ideas anti-católicas que aparecieron en varias de las publicaciones espiritistas de la Imprenta de Gaitán. Ante este tipo de amenazas al catolicismo la Iglesia claramente no podía quedarse de brazos cruzados y hubo varias formas con las que el catolicismo trató de impedir la expansión del espiritismo: la excomunión a sus practicantes —que a su vez fue una herramienta de exclusión social—, la condena pública de sus impresos o la quema de libros en la hoguera. El Auto de fe que aparece en la película de Netflix, fue relatado originalmente en la *Revista Espírita de París*, cuyo presidente era el mismo Allan Kardec, y fue traducido y publicado como parte del

contenido de *Parte moral del evangelio explicado por los espíritus perfectos* [sic]. En esa *Publicación dedicada a los colombianos*, la Sociedad Espiritista Americana—Sección Bogotá, relató:

Nos han escrito de España, que el obispo de Barcelona, el mismo que hizo quemar 300 volúmenes de espiritismo, el 9 de octubre de 1861, murió el 9 de este mes (agosto de 1862). De aquel acto de fe a esta parte, no han transcurrido sino diez meses, i ya ese auto ha producido sus resultados lógicos, presentidos por todos los espiritistas, cual es la propagación del espiritismo en España [...] Todos pensaron en la historia de los siglos pasados, en que no solo quemaban libros sino personas. [...] La España no podrá escaparse de esta lei, i por lo mismo, los espiritistas nos hemos regocijado con los autos de fe de Barcelona i de Alicante. I todos los días tenemos la prueba irrecusable de la marcha progresiva del espiritismo, en las clases mas ilustras de la nacion donde cuenta ya celosos partidarios [sic]. (Miscelanea José Asunción Silva, 1868, pp. 46-48)

Pero el relato que se encuentra en el folletín espiritista bogotano, va más allá (literalmente) al narrar que, a la muerte del citado obispo, los espiritistas franceses contactaron su espíritu en una sesión y que éste obispo al presentarse, respondió con anticipación a las preguntas de los médiums, y aclaró que:

Ausiliado por vuestro presidente espiritual (San Luis), he venido a enseñaros con mi ejemplo i a deciros: que no rechacéis ninguna de las ideas anunciadas, porque un día que durará i pasará como un siglo, estas ideas amontonadas gritarán como la voz de ángel [...] El hombre que voluntariamente vive ciego i sordo de espíritu, como otros lo son de cuerpo, sufrirá, expiará i renacerá para comenzar la labor intelectual que su pereza i su orgullo le hayan hecho evitar; i esa terrible voz me ha dicho: TÚ QUE HAS QUEMADO IDEAS I LAS IDEAS TE QUEMARÁN.

Orad por mi; orad, porque la oracion es agradable a Dios, sobre todo LA QUE ES DIRIGIDA POR EL PERSEGUIDO A FAVOR DEL PERSEGUIDOR.

(Firmado) —EL QUE FUÉ OBISPO, I QUE NO ES YA SINO UN PENITENTE [sic]. (Miscelanea José Asunción Silva, 1868, p. 48)

A pesar de las ofensas del obispo hacia el espiritismo, la invitación del documento es a no aborrecer, a orar y a perdonar al enemigo, que defendiendo lo que había aprendido en la tierra había perseguido a la Nueva Revelación del siglo XIX que llevaría finalmente al hombre al progreso por medio del espiritismo.

El seguimiento a este movimiento que terminó en Barcelona con una quema de libros y en una persecución feroz a médiums y otros practicantes del espiritismo en Francia, fue narrada en Bogotá. Posteriormente ese folletín sería leído en los círculos de élite de Sogamoso, un municipio de la sabana Cundiboyacense colombiana y produjo una pelea visceral entre un sacerdote y un médico espiritista. El vínculo de la narración del Auto de Fe de Barcelona y el caso a relatar no es otro que el mismo folletín *Parte moral del evangelio explicado por los espíritus perfectos*, este documento como se menciona en otras fuentes documentales fue repartido en Sogamoso por el Doctor en medicina Joaquín Calvo Mendíbil, y fue uno de los componentes de esta fascinante historia que no sólo incluye comunicación con muertos, sino persecución, conflictos y debates teológicos con matices políticos.

Persecución a un espiritista en Sogamoso: El caso del Dr. Calvo Vs el presbítero José Nepomuceno Rueda

Ante afirmaciones como las contenidas en *Parte Moral del evangelio explicado por los espíritus perfectos* las autoridades eclesiásticas respondieron fuertemente en Colombia como lo demuestra el caso del Dr. Calvo Mendíbil, por medio de exclusión social, la excomunión o incluso las, no tan sutiles, amenazas a quienes practicaban y enseñaban el espiritismo.

Las fuentes primarias en este caso permiten dar cuenta de una materialidad compuesta por folletines, pasquines, refutaciones y, en fin, una amplia gama de impresos que circularon y se articularon de una manera fascinante con un entorno político marcado por el fin del *Olimpo Radical* (1863-1886) y la instauración de la *Hegemonía Conservadora* (1886-1930) en Colombia.

El Olimpo Radical, estuvo marcado por el establecimiento de la Constitución de Rionegro, una carta magna absolutamente liberal —radical— que estuvo muy influenciada, entre múltiples aspectos, por el rechazo a la romanización del Estado, por la búsqueda de una Nación en la que hubiera libertad de cultos, divorcio y educación laica. En dicha constitución se federalizó al país, convirtiéndolo en Estados Unidos de Colombia. En este periodo el liberalismo puso en riesgo la posición tradicional de la Iglesia católica en este país, por ello el catolicismo tuvo que responder de determinadas maneras para defenderse de los ataques externos que no sólo ponían en riesgo la posición del clero en Colombia, sino que, como una revelación apocalíptica, ponía en peligro a las almas de los colombianos ya que los enemigos de la fe católica, atraídos por “ideas demoniacas”, como la comunicación con espíritus, el protestantismo, o el “pythonismo” conducirían a un nuevo combate por la fe a la humanidad.

La investigación sobre la persecución que sufrieron los espiritistas en Colombia ha sido nula y por lo tanto el conflicto entre espiritismo y catolicismo, es un capítulo que abre nuevas alternativas de investigación sobre la historia de las religiones en este país. Pero la disputa fue mucho más grave de lo que la película de Netflix señala para el caso francés. A continuación, se narra el caso de pugna entre el sacerdote José Nepomuceno Rueda y José Calvo Mendíbil, un médico colombiano que llegó al municipio de Sogamoso, ubicado en el departamento de Boyacá (Colombia), a fundar una escuela de espiritismo. El texto *El espiritismo en Sogamoso, o sea su refutación*, publicado en Duitama por la Imprenta del Colejio Solano [sic] en febrero de 1869, fue escrito por José Nepomuceno Rueda, en él, el sacerdote explicó parte de la situación:

Habiendo llegado a esta ciudad el señor doctor Joaquín Calvo Mendíbil, a fundar una escuela de espiritismo, dio principio a su obra, desde los últimos días del próximo pasado enero, pues no encontró mucha dificultad en conseguir local para dar sus lecciones, i doce discípulos para enseñar [...] i a quienes derramará, más tarde, a propagar el espiritismo en los pueblos de esta bella comarca. [...]

A vista de un ataque, tan rudo, dirigido al precioso depósito de la fé de un pueblo, como este, de que soi guardian, pues tengo el honor de ser su pastor, no he mirado semejante acontecimiento sino como un reto formal, a una discusión religiosa, que he tenido que aceptar, ocupando la tribuna sagrada para preservar a mi grei de los errores que el señor Calvo quiere propinarle, combatiéndolos doctrinalmente [sic]. (Rueda, 1869)

Para el sacerdote, las doctrinas espiritistas eran brujería, para él, el mismo vocablo *espiritismo* era la evocación de los espíritus y sin mucho sentido afirmaba que el espiritismo se derivaba del verbo espiritizar que significaba, según él, endemoniar y que por medio de la evocación de los espíritus, se introducían demonios en el cuerpo de las personas, es más Satanás mismo era el que tomaba el cuerpo de algún infeliz espiritista para atormentarlo, poseerlo y tomarlo por esclavo (Rueda, 1869, p. 4).

La discusión no es como la que se daría en la actualidad al desestimar científicamente las creencias en lo paranormal, en ese momento el debate no era ese, Rueda afirmaba que el espiritismo evocaba espíritus, pero que la identidad de estos espíritus no podía ser sino demoniaca. Para Rueda el espiritismo tenía como objeto arrancar el catolicismo del país: “[...]sus tendencias son desmoralizar la sociedad i forjarles a los hombres con, el sensualismo mas desenfrenado i mas

corrupto, su ruina espiritual i la pérdida de su salvación eterna [sic]” (Rueda, 1869, p. 11).

En otra fuente primaria, *Conferencia sobre el espiritismo*, publicación de la Imprenta de Ortiz Malo, se reúnen varios documentos fechados desde marzo hasta abril de 1869. En ellos Rueda narra que a la llegada del Dr. Calvo a Sogamoso hubo la necesidad de hacer esa conferencia porque según él, los enemigos del catolicismo,

[...] á falta de razones, han hecho uso de invectivas poco honrosas para sostener los principios protestantes y han procurado hacer pulular la noticia de que yo no pude resistirle al doctor Calvo esta discusión, que me batió, que me despedazo, y ha habido personas de las que no asistieron que digan que el doctor Calvo hablo en siete idiomas y yo no pude contestarle en ninguno [sic]. (Rueda, 1869)

Rueda explica que la expansión en Sogamoso del peligroso y hereje folletín impreso por Gaitán se debió a la influencia del médico, para el sacerdote las doctrinas espiritistas eran un ataque frontal a la fe católica:

Tres o cuatro días después, el mismo señor doctor Calvo distribuyó un cuaderno titulado: “Parte moral del Evangelio explicado por los espíritus perfectos” impreso en Bogotá en el año de 1869. Este inmundo folleto puede considerarse como el programa de la secta, y ataca los dogmas más conspícuos de la Iglesia Católica: ataca también las penas eternas, el purgatorio, la resurrección, de Nuestro Señor Jesucristo, la encarnación, los milagros, y establece la metempsicosis, transmigración o encarnación de las almas, como la única pena para las que se desprenden del cuerpo [sic]. (Rueda, 1869, p. 2)

Para Rueda el espiritismo se asentó fácil en Sogamoso porque antes del Dr. Calvo un vecino del lugar, que había viajado a Europa donde estudió espiritismo, llevó al municipio obras espiritistas que repartió entre sus amigos. Cuando el Dr. Calvo llegó a Sogamoso fue recibido y hospedado por los dueños de la mejor casa del lugar, en donde además recibió el salón principal para formar la escuela espiritista. Las sesiones pronto comenzaron y rápidamente hubo una alta concurrencia a ellas, pues no sólo habían comunicaciones con espíritus, sino que se realizaban discursos sobre física, astronomía, homeopatía y ciencias morales. Para Rueda los discursos del Dr. Calvo fueron bien recibidos porque el médico era un hombre inteligente, educado y graduado en Europa, pero era un hombre al que debía

enfrentarse en una clase de duelo teológico, con el fin de erradicar esa doctrina ilegal y absolutamente contraria a la fe católica en Sogamoso (Rueda, 1869, p. 5).

Rueda cuenta una versión de la historia en la que sale victorioso de dicho duelo con el galeno, afirmó además que como la discusión fue pública los vecinos del municipio empezaron a tratar al médico con prevención, los detalles que entrega Rueda sólo han podido ser conocidos por este documento.

El señor Calvo refiere que paseando un día en la colina que domina á Sogamoso, en donde se está construyendo un altar de estuco dedicado á Santa Bárbara, y desde donde se ve toda la bella explanada de Sogamoso, formando a bastante distancia un magnífico panorama; al descender de ella, un muchacho le tiró una piedra que sintió en sus espaldas; dizque paseando otra vez, una mujer hizo enredar y tumbar por un cerdo arisco que ella conducía; al mismo tiempo aparecieron contra él diversos letreros en las paredes. Todo esto debió convencer al doctor Calvo de que no se le aceptaba en el pueblo, y debió por prudencia retirarse [sic]. (Rueda, 1869, p. 7)

En el municipio según Rueda un literato, educado y espiritista, Joaquín Lozano Rincón, enojado por lo que el sacerdote hizo con el Dr. Calvo, para detener tanto el avance del espiritismo como el del protestantismo, hizo un llamado entre los practicantes del espiritismo para “pegarle un balazo al monigote”, en ese momento el clérigo se convierte en la víctima, pues posteriormente fue atacado por los seguidores del espiritismo en Sogamoso y fue acusado “falsamente” de instigar a la gente del pueblo para atacar al Dr. Calvo:

Eras las ocho y media de la noche; gruesas partidas de gente recorrían las calles de la población gritando: “Afuera Calvo! Viva el Cura! [...] A las once de la noche el señor Agustín Chaparro salió a la esquina de la calle donde está ubicada su casa y preguntó á los reunidos en la plaza: “Qué es esto, señores?”

—No es con usted ni con su familia; que salga Calvo de Sogamoso es lo que queremos, y todo está concluido.

—Mañana á las doce se va, tranquilícense ustedes.

—Bueno! gritaron, y se retiraron, quedando la población en completo silencio. (Rueda, 1869, p. 9)

A los pocos días con la calma que caracteriza a los tumultos enfurecidos, la gente del pueblo siguió pidiendo la salida inmediata del Dr. Calvo del municipio, ante esto el médico envió una carta al sacerdote pidiendo que le diera tres o cuatro días

para salir del pueblo, pasados esos tres días otra carta fue enviada por el Dr. Calvo a Rueda, en esta él le pedía una visita amigable que el sacerdote rehusó debido a que, según él, tenía prohibido comunicarse con herejes. Con las buenas formas epistolares del siglo XIX, el relato continúa por días y termina convenientemente para Rueda con la *Protesta de la fe católica del Dr. Calvo*:

Soy católico, apostólico, romano y me someto en religión á lo que me ordene la Iglesia.

Creo en el Símbolo apostólico, y por consiguiente *creo en la Comunión de los Santos*, que son los *espíritus buenos*.

Creo que la oracion no es bien hecha, sino cuando se hace con fe, esperanza y caridad. Creo que los feligreses tenemos la obligación perfecta de pagarles á los sacerdotes y curas de almas los derechos establecidos por la Iglesia para que puedan vivir con decencia.

Y creo que no debo continuar, como no continuo, enseñando nada en materia de religion, porque así me lo han mandado sacerdotes respetables; y por que conozco que no estando autorizado para ello, por medio del sacramento de la orden, procedería en esta enseñanza por autoridad propia, lo que me expondría á muchos errores, que ni quiero tenerlos en mi corazón, ni transmitirlos a generaciones venideras.

Sogamoso, Marzo 12 de 1869.

JOAQUÍN CALVO M.

(Rueda, 1869, p. 21)

Pero en abril 19 del mismo año en un pasquín titulado *Una explicación al público*, Joaquín Lozano Rincón, L. Valderrama e Indalecio Mendoza, explicaron que José N. Rueda, pretendió refutar al espiritismo. En este pasquín ellos afirmaron:

El espiritismo es evidente una doctrina filosófica que en nuestro siglo ha destellado en el principio foco de la civilización europea i que irradia a todas las partes del mundo. Que tiene en su apoyo gran número de periódicos i la opinión de los grandes filósofos modernos. ¿I el presbítero Rueda pretende haberlo refutado? [...]

I con todo, el espiritismo, esta sublime doctrina que encerrara en una misma creencia a todas las naciones de la tierra, no es ya sino una fábula sepultada en el olvido, merced a la elocuencia i superior talento del presbítero Rueda. Preciso es confesar que semejante ridícula pretensión solo es digna de la vanidad i atraso de su autor! I los que no hayan leído el consabido sermón, podrán juzgar con estos datos, lo que será la tal refutación [sic]. (Rincón Lozano, 1869)



Imagen 4. Una Esplacion al público. 1869. Biblioteca Nacional de Colombia: Fondo Pineda 851 pieza, 213-3.

En el pasquín ellos explican que el sacerdote si indujo a la gente a rechazar a quienes practicaban el espiritismo por medio de la excomuni3n, y muy a diferencia, de c3mo termina la historia de la pel3cula de Kardec, en el caso colombiano de esta persecuci3n religiosa no hubo un final feliz para el espiritista:

Por lo que respecta al hecho de habernos escondido en los momentos de peligro, apelamos al testimonio de los mendigos y demas personas notables, a quienes 3l mismo logr3 enganar para asaltar la mui respetable casa de los se1ores Izquierdo i asesinar al doctor Calvo [sic]. (Rinc3n Lozano, 1869)

Tal como se relata en la anterior cita, esta historia al parecer, termin3 con el asesinato en Sogamoso del Dr. Calvo, a juicio de la autora de este art3culo, puede haber sido esto cierto, debido a las mismas afirmaciones del sacerdote:

Los documentos adjuntos prueban que yo fui excitado 3 la conferencia; que la acept3; que la celebramos de una manera p3blica y que el se1or doctor Calvo fue vencido en ella, y por esta raz3n pidi3 perdon al pueblo, por haberle ofendido en su creencia. El se1or Calvo tiene bastante dominio sobre su car3cter; llora, se rie, encoleriza, se abate, se calla y se arrodilla, casi todo 3 la vez. *Ojal3 no me d3 mas ocasion de ocuparme de 3l.*

Sogamoso, 4 de abril de 1864.

Juan N. Rueda
(Rueda, 1869, p. 14)

Queda a consideraci3n del lector imaginar qui3n estuvo detr3s del asesinato del Dr. Calvo. Pero es bien sabido que la religi3n en Colombia fue el argumento principal de varias guerras civiles no s3lo en el siglo XIX, sino en el siglo XX, puede especularse que las pr3cticas espiritistas s3 pusieron en peligro de muerte al Dr. Calvo e incluso vale recordar que en el siglo XX, hubo frases recitadas por sacerdotes desde los mismos altares de las iglesias, un ejemplo de ellas es la famos3sima “matar liberales no es pecado” (Gallo, 2017), lo mismo aplicable a los comunistas y todo aquel que pusiera en peligro la delicada estabilidad pol3tica y religiosa en Colombia.

Con esta investigaci3n se abren las puertas a un estudio que investigue de manera acad3mica el papel de personajes pertenecientes a esa 3lite intelectual,

política y económica que participó de la construcción de un discurso de libertad de cultos que terminaría por lograrse 105 años después (1991) de la entrada en vigor de la Constitución de 1886.

Si bien la historia del espiritismo en Colombia en el Siglo XIX, e incluso en el siglo XX, no termina con sucesos como los que desencadenaron la muerte del Dr. Calvo, vale la pena resaltar que esta historia, no sólo es el reflejo del conflicto entre catolicismo y espiritismo, sino que ésta es una de las múltiples facetas de intolerancia religiosa que consolidaron una polarización absurda en la historia y el diario vivir que en Colombia no ha concluido.

Se agradece a la colaboración de quienes trabajan en la Biblioteca Nacional, institución en la que reposan la mayoría de las fuentes documentales con las que ha sido posible investigar la historia del espiritismo en Colombia.

Referencias bibliográficas:

- Banrepcultural. (2011). *Constituciones de Colombia*. Recuperado el 18 de Abril de 2020, de Enciclopedia Banrepcultural: https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Constituciones_de_Colombia
- Cristina, M. T. (2005). María: Las vicisitudes de un texto. En M. T. Cristina, *Jorge Isaacs Obras Completas*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, Universidad del Valle.
- Gallo, I. (13 de Abril de 2017). El odiado Monseñor Builes al fin terminó de Santo. *Las Dos Orillas*.
- González de Pablo, Á. (2006). Sobre los inicios del espiritismo en España: La epidemia psíquica de las mesas giratorias de 1853 en la prensa médica. *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia.*, LVIII(2), 65.
- Imprenta de Gaitán. (1868). Parte Moral del Evangelio espilcado por los espíritus perfectos. *Parte Moral del Evangelio espilcado por los espíritus perfectos*. Bogotá.
- Imprenta de Gaitán. (15 de Septiembre de 1873). ¿Por qué el catolicismo diviniza la materia? *La Nueva Idea*, 1.
- Kardec, A. (1929). *El libro de los espíritus*. Barcelona: Maucci.
- Krause, E. (1987). *Francisco I. Madero. El místico de la libertad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Loaiza, G. (2009). Cultura política popular y espiritismo (Colombia, siglo XIX). *Historia y Espacio*(32), 12.
- Mancera, A. M. (2018). *Historia Intelectual del espiritismo en Colombia 1868-1889*, 30. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.

- Netflix (Productor), L.G. Bayão, W. d. (Escritor), & Assis, W. d. (Dirección). (2019). *Kardec* [Película]. Brasil. Obtenido de Netflix: <https://www.netflix.com/co/title/80997400>
- Ospina, J. (1937). José Benito Gaitán. En J. Ospina, *Diccionario Biográfico y bibliográfico de Colombia* (p. 21). Bogotá: Editorial Águila.
- Rincón Lozano, J. V. (19 de Abril de 1869). Una explicación al público. *Una explicación al público*. Sogamoso, Bogotá, Colombia.
- Romero, J. L. (2011). *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Rozas, F. R. (2011). Ecos de ultratumba. El misterio de las mesas parlantes: Espiritismo y sociedad en La Unión (siglo XIX). *Revista Murciana de Antropología*(18).
- Rueda, J. N. (Marzo-Abril de 1869). Conferencia sobre el espiritismo. *Conferencia sobre el espiritismo*, 2. Imprenta Ortiz Melo.
- Rueda, J. N. (26 de Febrero de 1869). *El espiritismo en Sogamoso, o sea su refutación*. Duitama, Boyacá, Colombia: Imprenta del Colejio de Solano.

Artículos

**El cuerpo gordo en la obra de Julieta García González,
Liliana Blum y Marina Herrera: estudio adipocrítico**
*The Fat Body in the Works of Julieta García González, Liliana Blum
and Marina Herrera: an Adipocritical Study*

David Loría Araujo
Universidad Iberoamericana (Ciudad de México)
dloriaa@hotmail.com

Resumen

Este artículo examina los elementos que componen la representación del cuerpo gordo en tres obras literarias escritas por autoras mexicanas: las novelas *Vapor* (2004), de Julieta García González y *Pandora* (2015), de Liliana Blum, así como el cuento “Eucaristía” (2008) de Marina Herrera. Sus tres protagonistas –Gracia, Pandora y Otilia, respectivamente– comparten la particularidad de ser mujeres gordas y, asimismo, están caracterizadas de manera similar. Después de la revisión de diversos ítems a la luz de las propuestas del ‘activismo gordo’ latinoamericano y de algunos estudios antropológicos, se concluye que estos textos siguen una suerte de receta narrativa que convierte a los personajes en arquetipos e incluso reitera discursos ‘gordofóbicos’.

Palabras clave: cuerpo; gordura; representación; escritoras mexicanas.

Abstract

*This article examines the elements that make up the representation of the fat body in three literary works written by Mexican authors: the novels *Vapor* (2004), by Julieta García González and *Pandora* (2015), by Liliana Blum, and the short story “Eucaristía” (2008) by Marina Herrera. Its three protagonists –Gracia, Pandora and Otilia, respectively– share the peculiarity of being fat women and being similarly characterized. After the review of various items in the light of the proposals of Latin American ‘fat activism’ and some anthropological studies, it is concluded that these texts follow a kind of narrative recipe that turns the characters into archetypes and even reiterates ‘fatphobic’ discourses.*

Keywords: body; fatness; representation; Mexican writers.

Siempre hemos existido. Aunque nunca se hable de nosotras en las novelas de hombres, que sólo imaginan mujeres con las que querrían acostarse. Siempre hemos existido, pero nunca hemos hablado. Incluso hoy que las mujeres publican muchas novelas, raramente encontramos personajes femeninos cuyo aspecto físico sea desagradable o mediocre.

VIRGINE DESPENTES, *Teoría King Kong*

Introducción

En el presente artículo se exponen los resultados del análisis de la representación del cuerpo gordo en tres obras literarias mexicanas: *Vapor* (2004), de Julieta García González y *Pandora* (2015), de Liliana Blum, así como el cuento “Eucaristía”, incluido en el volumen *El cuerpo incorrupto* (2008) de Marina Herrera. Las tres narraciones comparten la presencia de un personaje femenino gordo, cuya condición corporal deviene objeto del deseo sexual y se convierte en el tema central de los argumentos. Desde un aparato teórico y metodológico mixto denominado ‘adipocrítica’, se pretende realizar un acercamiento a diferentes afinidades de los textos y cotejarlos tanto con categorías narratológicas como con propuestas de colectivas, de activistas y de académicas en contra de la gordofobia. Se persigue el objetivo de observar cómo funcionan las lógicas de la representación de la gordura en tres narrativas contemporáneas y, a la vez, explorar qué características de la opresión omnipresente hacia los cuerpos gordos se traducen en forma de estructuras literarias, campos semánticos y figuras retóricas.

Nacidos en la década de los setenta y en contextos principalmente anglosajones, los *fat studies* son un conjunto de estudios interdisciplinarios e interseccionales que se encargan del análisis y la crítica hacia las lecturas peyorativas de la gordura y sus respectivas prácticas discriminatorias. En el panorama latinoamericano, poco a poco han aparecido textos que coinciden en al menos tres aspectos: articular la gordofobia como concepto, reclamar la gordura como lugar de enunciación política y destacar la necesidad de producir teoría desde estas latitudes (Álvarez Castillo, 2014; Contrera y Cuello, 2016; Masson, 2013, 2015, 2017; Oyosa Romero, 2017; Piñeyro, 2016, 2019). Sobre el primer punto, Constanza Álvarez Castillo define la gordofobia como el “término que denuncia la expresión de odio hacia las cuerpos¹ que no encajan en los patrones corporales

¹ El uso de este sustantivo en femenino funciona como una estrategia más de resistencia a la hegemonía del masculino genérico en el idioma español. Según Alejandra Oyosa Romero, este concepto ha sido acuñado desde América Latina por diferentes colectivas lésbicas como aquella unidad corporal que no responde al binarismo heteronormativo (2017, p. 346).

normativos” (2014, p. 36) y que se despliega, según Magdalena Piñeyro, en procesos de “humillación, invisibilización, maltrato, ridiculización, patologización, marginación, exclusión y [...] violencia física” (2016, p. 48). El segundo punto se relaciona con la necesidad de poner el cuerpo para pensar desde una posición situada.² En Argentina, Chile o México, por mencionar algunos países donde efervesce el activismo gordo, las autoras revisadas generan conocimiento a partir de la experiencia personal y se reconocen como parte de una comunidad con evidente polifonía. En sus diversas publicaciones, Lucrecia Masson exhorta a “hablar desde nuestras propias carnes [...]: las que sobran, las que faltan, las que están viejas, las que están enfermas, las que no son funcionales” (2013, p. 225). Por último, tanto en libros monográficos como en fanzines y manifiestos, las activistas subrayan que estas luchas se han centralizado en los Estados Unidos y, como agrega Alejandra Oyosa Romero, “no cuentan todavía con una traducción lingüística a nuestro idioma” (2017, p. 323).

La adipocrítica no es una oferta para solventar dicha equivalencia de términos ni un instrumento epistemológico totalizador, sino una batería de herramientas para analizar los diferentes ejes de poder que atraviesan la experiencia y la representación de la gordura. Aunque la aplicación en el presente artículo se vincule directamente con la teoría literaria, el campo de maniobra de la adipocrítica puede extenderse a la lectura de textos publicitarios, cinematográficos o musicales, así como a las diferentes expresiones de la gordofobia enunciadas en forma de discursos médicos, estéticos y morales. En lo que atañe a este trabajo de investigación, se precisa hacer tres aclaraciones: primeramente, que la gordura no tiene un significado fijo, ahistórico ni universal, por lo tanto, conviene recordar que las representaciones del corpus se inscriben en un paradigma occidentalizado y fueron publicadas en las primeras dos décadas del siglo XXI; en segundo lugar, que no se emplearán los vocablos ‘sobrepeso’ u ‘obesidad’ porque se asocian con la patologización de los cuerpos y con la idea de un peso estándar; y por último, que este ejercicio no intenta tomar una licencia irrespetuosa sobre una lucha ajena, por tal motivo, se retoman las palabras de las compañeras activistas, se

² La filósofa Marina Garcés postula “poner el cuerpo” en *Un mundo común*, destacando la necesidad de arrostrar el mundo con el cuerpo, de ponerse en juego como “condición imprescindible, primera, para empezar a pensar” (2013, p. 67). Por su parte, Donna Haraway contribuye con el “conocimiento situado” en su libro *Ciencia, cyborgs y mujeres*, donde propone “una concepción del conocimiento como necesariamente situado y de las identidades como básicamente fragmentarias, móviles” (1991, p. 30); es decir, dar cuenta de los propios recorridos vitales, así como reconocer la encarnación material de la subjetividad con todos los privilegios u opresiones que acarree.

ilustran con textos literarios y, a través de este cruce, se problematizan repertorios lingüísticos, estructurales e ideológicos.

Tres autoras mexicanas y tres personajes gordas: Gracia, Otilia y Pandora

Julieta García González (Ciudad de México, 1970) es directora de la revista *Este País* desde 2018. Aunque su obra publicada se resume a dos novelas –*Vapor* (2004) y *Cuando escuches el trueno* (2017)–, dos volúmenes de cuentos –*Las malas costumbres* (2005) y *Pasajeros con destino* (2013)– y el libro infantil *El pie que no quería bañarse* (2012), es posible encontrar artículos suyos en revistas y periódicos nacionales e internacionales, así como relatos en antologías. La autora pertenece a la generación de las “novísimas” narradoras mexicanas (Castro Ricalde, 2013, p. 67), nacidas en los sesenta, cuya literatura se distingue por “resignificar temas vinculados de manera constante al campo semántico de la literatura escrita por mujeres: el cuerpo, la familia, las relaciones de pareja, la maternidad, la violencia y la escritura, principalmente”. Sin soslayar los otros tópicos aludidos, el cuerpo adquiere especial relevancia en la ópera prima de García González.

De los tres textos analizados en este artículo, *Vapor* (2004) es el más trabajado por la crítica (Domenella, 2014; Márquez, 2018; Roberts-Camps, 2007; Vivero Marín, 2011). La novela relata la historia de Gracia, una joven adinerada y holgazana que tiene un cuerpo gordo. El personaje asiste con regularidad a un lujoso club deportivo, donde sustituye el esfuerzo por ejercitarse con largas horas de masturbación en el sauna. Por las mañanas, antes de que el lugar se abarrote, se da placer con una manguera e interpreta su onanismo como un acto subversivo: “le divertía pensar en las señoras estiradas y apretadas, las mojigatas en camisón, que la usarían tarde o temprano para refrescarse el rostro” (García González, 2004, p. 19). Con estos tintes irónicos, la autora construye una crítica social y, al mismo tiempo, elabora un personaje que no se avergüenza de su tamaño, puesto que “sus carnes bamboleantes le proporcionaban una extraña felicidad” (p. 13). A través de un narrador omnisciente, García González permite conocer a una mujer relajada e irreverente cuya gordura no parece un problema hasta que trastorna la vida de dos hombres: Alberto Calderón y Andrés Pereda. Ambos sienten una atracción desmedida por el cuerpo de Gracia, hecho que desencadena una serie de vergonzosas e incómodas desventuras.

Marina Herrera (Saltillo, Coahuila, 1977) estudió la licenciatura en Lengua y Literatura Españolas y fue becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes

de su estado en el período 2004-2005 (Alfonso, 2008, s/p). Su obra ha recibido escasa atención por parte de la crítica, sólo compensada por la valiosa labor de Adriana Pacheco Roldán, quien ha incluido sus cuentos como corpus de artículos, ponencias y entrevistas en formato pódcast.³ El estudio más completo sobre la autora se encuentra en el libro *Romper con la palabra. Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas* (2017). En dicho texto, Pacheco Roldán señala que los trece relatos que conforman *El cuerpo incorrupto* (2008), casi desconocidos por la academia y el público, intersecan “el erotismo, la violencia, la muerte y la religión” (2017, p. 112) para reinterpretar o desarticular mitos que prevalecen sobre ‘lo femenino’.

El cuento “Eucaristía” gira en torno a Otilia, una joven cuya gordura le impide levantarse de la cama. Está narrado por un hombre llamado Salvador, quien expone la forma en que conoce a la mujer, se casa con ella y la asesina brutalmente. Esta modalidad de enunciación es constante en el volumen; una voz en primera persona “que representa la violencia casi como una condición natural o como una consecuencia lógica que no se sanciona ni se moraliza y que incluso tiende a la pasividad abyecta” (Pacheco Roldán, 2017, p. 117). Con parsimonia, Salvador detalla sus fantasías con el olor y el tamaño de Otilia, igualmente, narra el modo en que convence a sus futuros suegros de consentir el matrimonio entre él y la que describe como “un milagro postrado de 280 kilogramos” (Herrera, 2008, p. 71) y, finalmente, describe la manera en la que comete el grotesco feminicidio mutilando las extremidades de la joven. Además del registro atroz de sus ultrajes, el narrador vincula su asesinato con el sacrificio cristiano y añade: “Me regocijé con su partida a las alturas, beata, canonizada y santa en un solo acto” (p. 78), símbolos anticipados en el título del cuento.

Liliana Blum (Durango, 1974) es la más activa de las abordadas en cuanto a libros publicados en los últimos años. Entre su prolífica obra se encuentran numerosas colaboraciones en antologías de relatos, así como cuentarios propios, de los cuales, el primero fue *La maldición de Eva* (2002) y el más reciente es *Tristeza de los cítricos* (2019). Desde el 2013 se dio a conocer como novelista, comenzando con *Residuos de espanto* (2013) hasta llegar a *El monstruo pentápodo* (2017), en la

³ Ver el artículo “Por la renovación de un (no) canon. Críticas y narradoras en el siglo XXI, México y diáspora” (2016), la ponencia “Estética de lo sagrado en el cuento. Inés Arredondo, Adriana González y Marina Herrera”, presentada por Pacheco Roldán en el XXI Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea (2016), así como el tercer episodio del pódcast *Hablemos escritoras*, dedicado a Marina Herrera y publicado el 2 de noviembre de 2018.

que encara el tema de la pedofilia. A diferencia de García González, el trabajo de Blum no ha sido mencionado en muchos textos académicos, no obstante, se destaca su participación en *La Generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70*, editado por Emily Hind. En su narrativa “enfrenta estereotipos que causan exclusión y ponen de manifiesto la superficialidad de la sociedad que los alimenta” (Núñez May, 2017, s/p). Asimismo, se ha apuntado que Blum explora “sofisticadas formas de la maldad” (Solares, 2017) a partir de personajes marginales.

La segunda novela de Liliana Blum, *Pandora*, expone la historia de una relación clandestina y destructiva. Este libro lleva por título el nombre de la protagonista, “una oficinista gorda y treintañera que sigue viviendo en casa de sus padres” (Blum, 2015, p. 12). Algunos fragmentos están relatados por la mujer en primera persona, y otros por una voz omnisciente que da cuenta de los demás personajes. En una cena decembrina, Pandora conoce a Gerardo, un ginecólogo que pronto desarrolla una fijación erótica por su extensa corporalidad. A escondidas de su matrimonio, el médico persuade a la mujer para practicar con ella una parafilia que consiste en darle de comer mientras copulan. El *feeding*, dinámica sexual entre un sujeto dominante que alimenta y un sujeto dominado que engulle, es la base del acuerdo entre los amantes. La novela finaliza cuando, por los nuevos kilos que carga, Pandora pierde toda locomoción y control sobre su cuerpo.

Representación del cuerpo gordo: una receta para el diseño de los personajes

Este momento del análisis está dedicado a la caracterización de los tres personajes, es decir, a los elementos que indican series de rasgos físicos o atributos psicológicos y morales de las protagonistas. Con base en el examen de figuras retóricas (hipérboles y símiles), investimentos semánticos y predicados valorativos, se demostrará la existencia de una suerte de receta compartida por estas narraciones, que limita la representación de la gordura al uso de arquetipos. Así lo entiende Francisco Álamo Felices cuando expone “la fijación de una serie de invariantes atribuidas a determinados personajes en líneas narrativas bien formalizadas” (2006, p. 191), como ocurre con las novelas de caballería o los cuentos de hadas. En este caso, se trata de isotopías que ‘engordan’ al cuerpo y lo presentan como algo dado.

El primer factor determinante para el diseño del cuerpo gordo es la voz narrativa que lo presenta, en otras palabras, es necesario saber quién caracteriza al personaje y a través de qué “tamiz de conciencia” (Pimentel, 2005, p. 98). En la

mayoría de los textos culturales centrados en la gordura, la enunciación no recae en el sujeto que la encarna, no se le confiere la posibilidad de dar cuenta de su propia historia. Por este motivo, se recurre al discurso omnisciente o a la voz de otro u otra participante de la diégesis, como sucede en *Vapor* y “Eucaristía”.

Sobre Gracia, el narrador indica que la mujer “no estaba molesta con su tamaño” (García González, 2004, p. 12) y que detestaba “todo lo que rodeaba esa necesidad por volverse otra” (p. 13). Esta focalización permite el acceso al flujo de conciencia de la protagonista, pero mediado por una voz ajena. Enseguida se agrega que, frente al espejo del baño, le gustaba “levantar los brazos para que se sacudieran ligeramente y así sentir el golpeteo de sus pezones contra las costillas. También disfrutaba verse dando pequeños saltos. Sus carnes bamboleantes le proporcionaban una extraña felicidad” (p. 13). Como hace notar Alejandra Márquez, este goce “hace de [Gracia] un personaje que no sólo desafía las normas por su gordura, sino también por su capacidad de ser feliz, no a pesar de sí misma, sino por medio de la auto aceptación” (2018, p. 22). Sin embargo, la presencia de otras perspectivas fractura este empoderamiento y remedia la infracción. Un día, el señor Calderón descubre un hueco en la pared de la sauna y espía el cuerpo de Gracia:

Lo que vio lo dejó frío: frente a él, completamente desnuda y mojada, una masa de carne inmensa se movía bruscamente en una danza obscena. [...] Sintió un temeroso rechazo, como el de quien se descubre en falta frente a lo sagrado. [...] Sobre el mosaico húmedo, a gatas, con el larguísimo cabello cubriéndole el rostro, la mujer se movía rítmicamente en un sabroso balanceo: penetraba su cuerpo con una manguera de goma. (García González, 2004, p. 17)

En este fragmento, la narración se focaliza en la mente del mirón, quien ve a Gracia primero como una masa inmensa y luego la reconoce como mujer. No obstante, la mirada expone más al observador que a la observada. Fascinado por el cuerpo al que acecha a través del orificio, Calderón se hará presa de un deseo que detonará, más adelante, su propia ruina.

Como se ha mencionado, el asesino conduce la narración de “Eucaristía”. La voz elegida por Marina Herrera podría clasificarse como “no fiable”⁴, pues provoca que el lector sospeche del autor implícito, que desconfíe de sus intenciones

⁴ Un concepto que se describe en *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983) de Rimmon Kenan y en *The Rethoric of Fiction* (1961) de Booth.

y anticipe sus hechos perturbadores. Desde esa postura macabra, el grado de subjetividad concedido a la mujer gorda es, en comparación con los otros dos textos, mucho menor. El hombre frecuenta a los padres de Otilia en un grupo de oración y poco a poco se gana su confianza para conocer a la joven:

[L]a pareja me invitó a su hogar para ‘enseñarme’, como el mismo don Amado se refirió, a su hija, de quien nunca se expresaba más que como una cosa aislada, lejana a su vida y de quien yo no sabía más que el nombre. (Herrera, 2008, p. 72)

Es evidente que la mujer no es considerada persona, sino que está cosificada, confinada al ostracismo; no recibe la palabra, no participa en los diálogos referidos por Salvador, excepto cuando pregunta “¿tienes tele?” (p. 75) como respuesta a la petición de matrimonio. La modalidad discursiva empleada remarca, incluso con sorna, la disminución con la que Otilia es tratada.

De las tres mujeres gordas, sólo Pandora está narrada en primera persona. Es el único caso del corpus en el que la subjetividad gorda se autoenuncia. A pesar de que reconoce “yo sé que yo soy la anormal” (Blum, 2015, p. 65), expresa orgullo por su cuerpo: “Mi papada majestuosa, la generosidad de mi vientre, mis caderas de diosa de la fertilidad, mis pechos gigantescos y suaves, mis muslos acolchados, mis brazos redondeados, todo es hermoso” (p. 110). Aun así, la protagonista ha interiorizado la violencia social hasta identificarse con el insulto y justificarlo: “‘Soy gorda’, solía decirme a mí misma por las noches [...]. ‘Soy gorda y por eso me tratan así’” (p. 109), por lo tanto, la perspectiva expone dos facetas:

Hay dos miradas dentro de mí: una que logra captar lo mismo que los otros, la que conoce los estándares de belleza, las convenciones sociales y entiende, incluso acepta, el rechazo que mi persona produce en otras. Luego está la otra mirada, con la que mi imagen en el espejo me seduce” (p. 109).

La subjetividad de Pandora negocia de manera pendular entre la normalización de la opresión y la resignificación del agravio, aunque se inclinará por la primera mirada hacia el final de la novela.

Otro factor importante en estas tres ficciones es el que se puede denominar ‘onomástica del cuerpo gordo’. Luz Aurora Pimentel advierte que el nombre otorga a los personajes un “principio de identidad que permite reconocerlo[s] a través de todas sus transformaciones” (2005, p. 63). Asimismo, en el *Manual de onomástica de la literatura*, Alberto Vital señala que el nombre propio es un “condensador de

sentido” (2017, p. 9) que cumple una función “estructural y estructurante” (p. 10) en el diseño de los actantes. Por lo general, los nombres de pila elegidos para los personajes gordos (el ejemplo por antonomasia es Sancho Panza), además de facultar continuidad narrativa y conferir identidad, conceden una carga semántica que evoca significaciones intencionales. Como indica Ricardo Ancira: “Los semas o los fonemas del nombre o del apodo pueden tener una correspondencia con características generales o particulares del personaje” (2017, p. 41).

Los sintagmas nominales ‘Gracia’, ‘Otilia’ y ‘Pandora’ no están exentos de “motivación onomástica” (Ancira, 2017, p. 42); en cambio, condensan las peculiaridades más significativas de los personajes que nombran. Los tres apelativos son caracterizadores por su significado léxico directo, etimológico o asociativo. ‘Otilia’, de origen germánico, significa aquella que posee grandes riquezas, dueña de cuantiosos bienes o, más *ad hoc* con los tópicos y el título del cuento analizado, aquella que posee la luz de dios (2002, p. 184). Por otra parte, ‘Gracia’, del latín *gratia*, se relaciona con el encanto, la bondad o la opulencia y ‘Pandora’ arrastra un largo bagaje cultural. Estos sintagmas “provienen de la historia, de la literatura, la mitología, y al usarse en textos posteriores [...] ya traen consigo una prefiguración, susceptible [...] de ser respetada al máximo o modificada e incluso manipulada” (Ancira, 2017, p. 48). En la novela de Blum, el personaje expresa sobre su nombre: “La culpa de todos los males del mundo, o al menos de esta familia. Nunca he sabido por qué mis padres tuvieron a mal llamarme así, si por extravagantes, por mala leche o por pura ignorancia mitológica” (2015, p. 14).

Ya sea con el mito, la parodia o el sarcasmo, las protagonistas de Blum, García González y Herrera están marcadas por su diferencia, revestidas por dicha cualidad corporal que pasa a generalizar o cubrir como un paraguas todas sus demás características. En la elección del nombre se atisban los matices ideológicos con los que las autoras diseñan a sus personajes. El apelativo de las tres opera enfatizando la ruptura que encarnan, se trata de una hipersemantización irónica que condensa una peculiaridad que, además, dirige el curso de las historias. Ellas llevan en el nombre la impronta de los infortunios que les ocurrirán y las connotaciones relacionadas con exceso o exuberancia.

El diseño de los personajes gordos también echa mano de analogías fáunicas. Para Valles y Álamo, la animalización es el “proceso de degradación y/o caricaturización [...] que puede limitarse a la atribución caracteriológica de cualidades de bestialidad o deshumanización” (2002, p. 224). La figuración del cuerpo de Pandora recibe, por ejemplo, las siguientes comparaciones con animales marinos: “molusco sin fuerzas” (Blum, 2015, p. 17), “molusco suave y gigante” (p. 113),

“enorme percebe” (p. 18), “ballena” (p. 56) o “beluga” (p. 111). De igual manera, los símiles zoomórficos están relacionados con un estado de inmovilidad, obstrucción o atascamiento, pues se dice que Pandora es un “mamífero marino sobre la arena” (p. 188), “un sapo atorado en la tierra” (p. 72), un “escarabajo volteado” (p. 225) o una “tortuga que moriría sobre su caparazón” (p. 227). Igualmente, se menciona que tenía el cuerpo “como colmena de abejas” (p. 115) y, para hacer referencia a sus estrías, se le llama “cebra albina” (p. 116). La novela no queda exenta del despliegue de semas asociados con lo porcino, repertorio que se ha sedimentado en las representaciones peyorativas del cuerpo gordo: “puerca” (p. 31), “marrana” (p. 36), “cerda” (p. 37), “lechoncita” (p. 172), e incluso, “Miss Piggy” (p. 38). En el libro *10 gritos contra la gordofobia*, Piñeyro enlista: “Vaca, foca, mamut, ballena, morsa, sapa, rinoceronte, osa, hipopótama, elefante o cerda son algunos de los «insultos» animalescos que me han llamado a lo largo de mi vida” (2019, p. 69).⁵

Las analogías zoomórficas están en función de la dominación de los cuerpos y responden a la necesidad de producirlos textualmente como deshumanizados. Se debe subrayar que, en contraposición a la antropometría, los animales elegidos para el símil tienen proporciones desbordadas, sin embargo, son disminuidos de agencia y presentados como bestias grandes pero torpes. Estas comparaciones advierten que los cuerpos gordos no tienen autodominio, que están lejos de ser humanos y, retomando los paralelismos acuáticos, que pertenecen a otro espacio, que ocupan otro hábitat. De igual modo, aparecen animales cuya textura viscosa está emparentada con la producción discursiva del asco y la repulsión, como el sapo, el molusco o algunos insectos.

En “Eucaristía”, cuando Salvador conoce a Otilia declara: “No tenía forma humana; parecía una oruga inmensa reclinada sobre su cama, viendo la televisión” (Herrera, 2008, p. 72). En este caso, se compara a la mujer con la forma preponderantemente rolliza del gusano. Hacia el final del relato, cuando el feminicida ha cortado brutalmente las extremidades de Otilia, agrega que el cadáver asemeja una “larva voraz” (p. 78), un cuerpo que se pliega sobre sí mismo y se anilla. Según Carlos Eduardo Figari,

⁵ En el texto *Epistemología rumiante*, Lucrecia Masson (2015) resignifica la vinculación peyorativa entre los cuerpos gordos y los animales. Compara sus reflexiones activistas y antigordofóbicas con las de una vaca que rumia apaciblemente y el andar de estos animales en comunidad con las intenciones de un feminismo más incluyente: “soy la vaca [dice Masson] busco en la animalidad mi propia enunciación. Soy un rumiante y oso desafiar los límites que se han (im)puesto a mi cuerpo y mi humanidad” (p. 7).

[C]uanto más se deforme una imagen de acuerdo al canon de belleza masculina o femenina, la identificación se hará en términos animales. Y aún más, entre la animalidad y la deformidad surge lo monstruoso. La monstruosidad impacta desde lo otro no natural, cuasi animal y absolutamente deforme. (2009, p. 135)

En consonancia con Figari, Wolfgang Kayser asocia la desproporción de lo fáunico con la creación de un dispositivo grotesco, pues considera que el rasgo más característico de este sería “la mezcla de lo animal y lo humano” (2011, p. 24). Lo anterior queda de manifiesto en la novela de Blum, cuando Pandora se identifica “en la última talla de la ropa comercial, en el límite entre lo humano y el monstruo” (2015, p. 52) o, lo que es igual, en una zona ilegible de la vida.

Vapor se desmarca un poco de la animalización del cuerpo gordo, ya que no contiene figuraciones bestiales ni asociaciones grotescas, pero sí adjetivos hiperbólicos que se repiten a lo largo de toda la novela para calificar el cuerpo de Gracia como “inabarcable”, “inmenso” o “enorme”.⁶ La voz narrativa indica que la protagonista posee una “gordura tremenda: colosal: magnífica” (García González, 2004, p. 12), una “desnuda inmensidad” (p. 20). Más adelante, se alude a la “extensa orografía de su tórax” (p. 49) o a su “laberinto de carne perfumada” (p. 54). Sin embargo, la omisión de los referentes animales llama la atención y destaca una resistencia por parte de la autora, una forma de subvertir los lotes simbólicos que acarrearán las representaciones de la gordura. Aun así, la cancelación del personaje opera por medio de la saturación, al convertirse en lo irrepresentable, en lo que no puede ser comunicado.

En conjunto, los campos semánticos de lo fáunico, lo monstruoso o lo inconmensurable forman la ‘prosopografía del cuerpo gordo’.⁷ A la lista anterior se adhiere, también, el vínculo entre los cuerpos gordos y las imágenes de comida. “El aroma entre las comisuras de sus carnes penetró de golpe en mi nariz”, menciona Salvador cuando relata su primer encuentro con Otilia, “olía a tocino frito” (Herrera, 2008, p. 72). De igual manera, la atracción sexual que Gerardo siente

⁶ Tampoco hay que soslayar el reiterativo uso del diminutivo en expresiones eufemísticas como ‘gordito’, ‘pasadita de peso’, ‘llenito’, ‘regordeta’, ‘rechonchito’, entre otras, y de los disfemismos ‘robusto’, ‘oronda’, ‘repuesto’, ‘entrada en carnes’ o ‘de proporciones generosas’, que al evadir la palabra ‘gordo’ o ‘gorda’ refuerzan su valor como atributo negativo o peyorativo y proceden a reducir la injuria mediante estos cambios en los rasgos morfológicos de las palabras.

⁷ En el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, la prosopografía está catalogada como figura retórica de descripción, centrada en la enumeración de los rasgos físicos de una persona o personaje (1985, pp. 137-138).

por el cuerpo gordo de Pandora se remonta a su infancia y al deseo por su tía Olga, descrita de la siguiente manera:

De brazos anchos, tibios y esponjosos, como la masa con levadura al inflarse. [...] Su escote y su vientre [...] tenían el tono de una malteada de vainilla. [...] Su cabello estaba teñido del mismo color de las papas fritas. Sus piernas, sólidas, redondeadas y de una textura que a Gerardo le recordaba a las salchichas rojizas que su padre asaba en el jardín. [...] Las lonjas y los pechos gigantescos de Olga se desbordaban hacia los lados, como la parte superior de los *muffins*. (Blum, 2015, pp. 57-58)

Los cuerpos gordos son discriminados por la creencia de que comen en demasía y, de un modo similar, la focalización transforma a estos personajes en objetos utilizados para saciar el apetito del varón; son cuerpos comestibles y, por lo tanto, cuerpos consumibles. De forma metonímica, las partes del cuerpo se asemejan a toda clase de alimentos, pero se da prioridad a los asociados con alto contenido calórico. Se recrimina a las mujeres por su alimentación y luego se inquiere el deseo con la misma medida empleada para repudiar su peso. En consonancia con este molde, Pandora dice tener “manos y [...] dedos de salchicha” (Blum, 2015, p. 16), “tobillos anchos y [...] pies robustos [...] semejantes a un par de *baguettes*” (p. 115), “pezones rosados y enormes, como fresas” (p. 115), y una “enorme vulva con forma de mamey” (p. 139). Asimismo, se confiesa como el “terror de los bufetes” (p. 65). Así es como se puede apreciar que la comida rodea la caracterización de la gordura como si fuera una semantización imprescindible.

Los dos últimos ítems que se revisarán operan en la confección del cuerpo gordo como compensaciones. En primer lugar, se encuentran la belleza del rostro y el carácter simpático. El cuerpo de los personajes puede ser deshumanizado y cosificado, pero sus caras se mantienen encantadoras y sus personalidades complacientes. En *Vapor*, Gracia tiene “una cara que al señor calderón le pareció hermosa. Los grandes ojos oscuros, de pestañas muy espesas y largas” (García González, 2004, p. 22). En *Pandora*, la protagonista reflexiona que “en el imaginario colectivo, los gordos somos bonachones [...] y, sobre todo, bien intencionados” (Blum, 2015, p. 68). Cuando decide inscribirse a un sitio de internet para encontrar pareja, Pandora enlista: “entusiasta, cinéfila, comprometida” (p. 85). Piñeyro aborda el tema de la representación gorda en el cine y arremete contra las películas “con personajes gordos para la mofa, el ridículo o el cuidado (la amiga o el amigo inseparable nunca atractivos ni erotizables)” (2019, p. 101). Estos papeles secundarios y sus adjetivos asociados con la bondad subsanan el peor de los

atributos: el exceso de cuerpo. En palabras de Pandora, “Ser gorda es peor que ser celosa, vengativa, superficial, vana, aburrida, truculenta, cruel o maligna” (Blum, 2015, p. 197). Lo confirma Constanza Álvarez Castillo al decir que “ser gorda está siempre antes que cualquier cosa, antes que nuestras capacidades, antes que nuestros sentimientos, deseos, proyectos y potencias” (2013, p. 73).

En segundo lugar, se encuentra la recurrencia de la cursilería basada en el consumo de productos culturales melodramáticos, que conlleva afectos aspiracionales e inaccesibles. Gracia tiene una “imaginación superalimentada por novelas de [...] final feliz” (García González, 2004, p. 45). Los hombres con los que la protagonista sueña llevan los nombres de los héroes de sus “voraces –y baratas– lecturas románticas” (p. 13). Louis, Noel e Iván se unen a “los Carlo y Stefano y Julián y Roberto de las novelas de amor que devoraba” (p. 20). Pandora también lee noveletas rosas porque esta narrativa “ofrecía la certeza de que en algún momento todo se resolvería de la mejor manera: los malos recibirían su castigo y los buenos su recompensa” (Blum, 2015, p. 174).

Tras lo expuesto hasta este punto, es posible observar cómo ciertas elecciones narrativas se aglutinan en una iconicidad normativa para la representación de los cuerpos gordos. Las tres autoras se valen de estos modelos y proceden a legitimarlos o subvertirlos (aunque sea parcialmente). No obstante, lo que prevalece es la idea de que la diferencia oprimida se convierte en personaje (Piñeyro, 2019, p. 105). La máscara que cuaja sobre las subjetividades gordas llega a tal grado de normalización que el texto se vuelve casi inverosímil si no reincide en dichos rasgos. Con este ‘paquete’ discursivo se encierra a las mujeres gordas en un mismo papel:

[S]e ignoran las diferencias existentes entre cada sujeta, para generalizarlas y conformar un colectivo gordo, en el cual somos exactamente iguales. La reproducción incesante de los estereotipos, los prejuicios y los estigmas tiene el efecto de naturalizar estas características y hacerlas inherentes. (Oyosa Romero, 2017, p. 321)

Lectura social del cuerpo gordo: vínculos morales, sexogénicos, médicos y estéticos

Después de haber evaluado cómo se aborda el cuerpo gordo por la figura del narrador y cómo se le configura física y psicológicamente a través de campos semánticos repetitivos, es importante detallar la manera en que son interpeladas las tres mujeres por los marcos morales, sexogénicos, médicos y estéticos, en su mayoría representados por los otros personajes con los que interactúan.

En el libro *Stop gordofobia y las panzas subversas* (2016), Piñeyro nombra “moral gordofóbica” al discurso peyorativo y de culpabilidad que se inscribe como mácula en los cuerpos gordos (p. 67). Igualmente, Oyosa Romero afirma que “se asume de forma errónea que comemos mucho, somos perezosas, no realizamos actividad física, no tenemos autoestima ni fuerza de voluntad, ‘sufrimos’ problemas psicológicos, somos irresponsables, cobardes y no despertamos el deseo sexual de nadie” (2017, p. 3). En esa dirección, las corporalidades que se leen como gordas también devienen responsables de su situación, ya sea por ignorancia o por desobediencia. Son frecuentes las asociaciones con la falta de amor propio, la ociosidad, la flojera, la desidia. Los discursos textualizan prejuicios, los prejuicios construyen estigmas, los estigmas generan prácticas discriminatorias que, a su vez, producen privilegios diferenciados, enmarcados por la moralidad. Así lo afirma Pandora: “Se da por hecho que nuestra condición es electiva: estamos así porque queremos. O porque nos falta voluntad, ganas de cambiar. Podríamos evitarlo, si tan sólo no fuéramos una masa amorfa de grasa y pereza” (Blum, 2015, p. 66). Las palabras de la protagonista hacen eco de las cifradas por el activismo y la teoría antigordofóbica: “se subraya que somos responsables de nuestra situación, a la que llegamos por no obedecer diversas normatividades corporales y por tener rasgos de carácter negativos” (Oyosa Romero, 2017, p. 28).

Hasta el momento, se ha pospuesto el análisis de un componente primordial: la lectura desigual que se hace sobre los cuerpos gordos de hombres y mujeres. Son muy escasos los varones que protagonizan narrativas culturales por causa de su gordura. En lo que respecta a la literatura mexicana, figuran muy pocos hombres gordos en publicaciones de la segunda mitad del siglo XX y lo que llevamos del XXI. Por lo anterior, está claro que las ficciones contemporáneas, a las que pertenece el tríptico de este corpus, recaen en una inflexión de género.

Piñeyro considera que “la opresión gordofóbica [...] se suma a la de género. Es decir, que una cosa es estar oprimida por el género, otra cosa es estar oprimida por la gordofobia, y otra cosa es estar oprimida por las dos” (2016, p. 51). Igualmente, el antropólogo Igor Ayora Díaz señala que en el imaginario “sigue siendo [...] *menos* reprochable el sobrepeso masculino que el femenino” (2017, p. 3). En las tres narraciones estudiadas participan varones con conductas socialmente aprobadas o con cuerpos que cumplen mandatos hegemónicos de belleza y virilidad. Frente a los cuerpos gordos de Gracia, Otilia y Pandora, se establece un contrapeso encarnado por la masculinidad y validado por el sistema estético, médico y moral.

En *Pandora*, Gerardo Vieira encarna los celos de sus colegas y la envidia de sus respectivas esposas debido a que “no era un hombre medianamente atractivo o abiertamente feo, como los maridos de las otras, sino guapo, muy por encima del promedio” (Blum, 2015, p. 43). Este personaje cumple con las performatividades normativas para su género: es un ginecólogo exitoso, padre ejemplar, de sonrisa coqueta y abdomen plano. La voz narrativa dice que tiene el “perfil de un piloto de la *Luftwaffe* durante la segunda guerra mundial” (p. 19) y que “poseía la belleza masculina de ciertos personajes históricos” (p. 75). En *Vapor*, Alberto Calderón es un abogado de mediana edad, rico, elegante y meticuloso que “despertaba una terrible envidia en la mayor parte de los hombres de su edad, un deseo contenido en las mujeres y una oleada general de incredulidad” (García González, 2004, p. 9). El cabello entrecano, las uñas limpias, la vestimenta a la moda y una simpatía juvenil “a pesar de sus cuarenta y tantos” (p. 9), hacen gozar a Calderón “del síntoma que define a la gente sana y feliz” (p. 9). El otro personaje masculino de *Vapor*, Andrés Pereda, es un joven y apuesto especialista que “tenía una piel que brillaba –la marca del bronceado bien definida en las caderas, el ombligo envuelto en una fina vellosidad” (p. 154). Pereda se especializa en la cirugía estética y la nutrición, “estaba abandonando el territorio médico y se internaba peligrosamente en el inapresable ámbito del glamour” (p. 41). Aunque la publicación de ambas novelas tiene once años de diferencia (2004-2015), es posible observar en Gerardo pautas muy similares a las de Alberto y Andrés. Se trata de personajes perfeccionistas, exitosos y atractivos que suscitan los celos de sus contemporáneos y sobresalen como individuos extraordinarios, por lo que también responden a un mismo patrón acartonado. El caso de “Eucaristía” es un tanto distinto, debido a que Herrera no despliega una gran cantidad de adjetivos para la corporalidad de Salvador, pero sí acentúa su pulcritud, sus aparentes escrúpulos y su devoción religiosa, rasgos morales que son acicate para que los padres de Otilia consientan su matrimonio.

Cabe destacar que estos varones con atributos hegemónicos están directamente relacionados con la vida ‘sana’ o ejercen sobre las mujeres gordas el peso de la medicina. Antes de la boda, un médico revisa a Otilia y el narrador anota: “dijo que su corazón era del tamaño de una vaca y en cualquier momento dejaría de funcionar” (Herrera, 2008, p. 75). Luego, el personaje se convierte en el agente que vigila la alimentación y el peso de su nueva esposa: “durante nuestra luna de miel encerrados en casa, eliminé el azúcar en su dieta, los refrescos, las tortillas y el pan” (pp. 75-76). Empero, Salvador desiste y continúa ofreciendo a la mujer los platillos que ella pide. En la primera consulta de Gracia con Andrés

Pereda, él sentencia: “El corazón [...] puede quedar inutilizado si se encuentra rodeado de grasa [...], la obesidad, lo que usted padece, hace justamente eso: lo envuelve en tejido graso. Y puede tener consecuencias fatales” (García González, 2004, p. 32). Es importante reparar en la repetición del peligro sobre un fallo al corazón, así como en el uso de la palabra obesidad, enunciada como padecimiento. En el artículo que escribe sobre *Vapor*, Alejandra Márquez (2018) muestra cómo en la novela de García González se invierten los papeles de la enfermedad y el discurso clínico. En su segunda consulta, Gracia y Pereda tienen sexo y este encuentro produce efectos fatales en el cuerpo del médico: “Algo no funcionaba. Sentía las sienes hinchadas y un agudo dolor en el puente de la nariz. Las aspirinas no bastaban y se revolvía en su cama, bajo el edredón de plumas” (García González, 2004, p. 59). Páginas más adelante, se le representa completamente afectado: “hilos de bilis colgaban de su boca mientras se reclinaba sobre la taza del excusado” (p. 62). Es así como, en la opinión de Márquez, Pereda “oscila entre la salud y la enfermedad tras entrar en contacto con la protagonista” (2018, p. 25).

Sobre el amplio paradigma de la clínica y la sujeción que ejecuta sobre los cuerpos, conviene mencionar, siguiendo a Oyosa Romero:

El ámbito sanitario [...] se centra en el acoso y la persecución por parte de las y los profesionales de la salud hacia las personas gordas [...]. El acoso ocurre en el consultorio médico, pero no se limita a él [...]. Más allá, abundan las personas que nos ofrecen dietas, medicamentos, [...] sin que hayan sido solicitados. (2017, p. 333)

En *Pandora*, la protagonista parece constatar la proposición anterior y refiere que constantemente recibe “ayuda bienintencionada de extraños y conocidos que se preocupan por mi salud y me ofrecen consejos no pedidos para bajar de peso; me platican de nuevas dietas, procesos quirúrgicos efectivos o me sugieren como vestir para disimular mi gordura” (Blum, 2015, p. 121).

Primero en escapadas a moteles y luego en una casa ubicada en la periferia de la ciudad, Gerardo y Pandora se entregan a la parafilia acordada. De esta forma, se instala entre los amantes el poder, en principio consensuado y, más adelante, violento. A fin de conservar el contrato amatorio, la mujer debe renunciar a su trabajo y dedicarse únicamente a comer y dormir, para acumular calorías que el médico se encarga de tasar con una báscula para ganado: “—Quítate la ropa y súbete. —Pandora se desvistió con pena. Todo era distinto a sus encuentros en el motel: esa verticalidad, [...] el tono que él usó para ordenarle” (Blum, 2015,

p. 135). Abandonarse ante la fantasía del hombre es el precio que paga para ser correspondida. Levantarse, ir al baño u otras acciones sencillas comienzan a complicarse con la extensión de los kilogramos. “Mientras más haya de ti, más voy a quererte” (p. 171), dice Gerardo a Pandora para manipularla.

A fin de someter el cuerpo de la protagonista de *Vapor*, Andrés Pereda propone una reducción mamaria, una liposucción, e incluso un nuevo tinte de pelo, incurriendo así en las prácticas capitalistas que, al decir de Lucrecia Masson, “promueve[n] la gordofobia a la vez que ofrece[n] técnicas para la desaparición de las personas gordas” (2017, p. 208). Conjuntamente, el médico establece la prohibición de carne roja, azúcar, lácteos y productos enlatados. A la opresión patologizante se une otra de carácter estético, que busca borrar el cuerpo de la mujer para acercarla a los estándares de belleza. En su artículo “El mito de la belleza”, Naomi Wolf (1991) reflexiona sobre las exigencias históricas que ha ejercido el patriarcado sobre la apariencia física de las mujeres; no obstante, Oyosa Romero agrega;

[E]n los estereotipos de género vinculados con ‘ser mujer’ la belleza es fundamental para constituir una jerarquía corporal, en la cual la desigualdad entre mujeres se incrementa en la medida en que el aspecto físico se aleje de la norma imperante. (2017, p. 321)

Si ello no fuera suficiente, el cuerpo gordo carga también con la idea de un “cuerpo en *tránsito*” (Masson, 2017, p. 209), lo cual quiere decir, una “perpetua posibilidad de habitar otro cuerpo” (Piñeyro, 2019, p. 39), una mejor versión, una figura ideal que nunca se alcanza del todo.

Al existir como “exterior constitutivo” (Butler, 2002, p. 20) de la norma, las mujeres gordas de estas obras literarias autorizan y legitiman a otras identidades y cuerpos. Ello se logra con la inclusión, en *Vapor* y *Pandora*, de entidades femeninas que sí cumplen con los preceptos estéticos. En la narración de Pandora hay saltos al pasado, sobre todo a momentos de su infancia, a través de los que recuerda los estrictos regímenes de su madre y su hermana Irene.⁸

⁸ Entre las memorias de Pandora se cuelan momentos en los que atribuye a su cuerpo el hecho de no haber sido víctima de la violencia machista urbana: “De adolescente, al ir por la calle, los albañiles no me gritaban piropos obscenos ni nadie me seguía amenazando con violarme. En el transporte público, ningún perverso se frotaba contra mí ni me miraba hasta hacerme sentir incómoda” (Blum, 2015, p. 120). Esta expresión expone el trato público y normalizado que reciben los cuerpos gramaticalmente correctos de las mujeres, leídos desde el deseo masculino y dominante.

Pero es en el personaje de Abril, casada con Gerardo, en quien se acentúan dichas normas: se ejercita, come papaya con granola y bebe té verde; pone todo su empeño en no volver a ser la mujer gorda que se casó con el ginecólogo, porque asume que complacerá a su marido. En *Vapor*, el procedimiento es muy parecido al de los personajes de Beatriz Calderón, casada con Alberto, refinada, atractiva, “el prototipo de belleza madura que aparece en las revistas anunciando cremas de noche” (García González, 2004, p. 14), y de Amalia Juárez, comprometida con Andrés, “esbelta y fina, con movimientos delicados a fuerza de haberse sometido durante años a la disciplina del ballet clásico” (p. 85). Incluso, el narrador agrega: “Amalia parecía no sudar, su cuerpo era un poco falso” (p. 87). La elección de las palabras ‘casada’ y ‘comprometida’ para describir a Abril, Beatriz y Amalia no es casual ni inocente, dichos personajes “normocorporales” (Oyosa Romero, 2017, p. 340) son satelitales, puesto que participan en la trama sólo como reverso del cuerpo gordo y como agentes con quienes los hombres cumplen el mandato de relación hegemónica mientras rompen la norma a escondidas.

En la caracterización desarrollada sobre los cuerpos gordos en la ficción, las relaciones que establecen con otras subjetividades llevan a cuestras los discursos de la moral, el sexismo, la medicina y la estética. Los personajes que rodean a Gracia, Otilia y Pandora cumplen funciones tan esquemáticas como las de los arquetipos de los cuentos de la tradición oral. De esta manera se percibe el cuerpo masculino que arbitra la salud, el cuerpo femenino con el que comparan a las protagonistas, así como una sociedad que las invisibiliza y les asigna rasgos desdeñables de carácter.

Conclusión: de la mirada telescópica a la mirada parafilica

En la exposición de los apartados anteriores, se ha seguido un sistema de círculos concéntricos, de adentro hacia afuera. Primero, se tiene la caracterización del personaje en sí mismo, en segundo lugar, se encuentran sus relaciones con otros seres del relato y las normas que encarnan, y por último, existe una estructura general de los relatos construidos. En otras palabras, ¿qué nos revelan las secuencias de eventos narrados sobre el tratamiento de la gordura en la ficción? ¿Cómo se aborda la gordura como tema literario? Antes de elaborar una respuesta, es preciso repasar el desenlace de las historias analizadas.

Vapor termina con la rendición de Gracia ante la dietética. Después de su infructuoso encuentro sexual con Andrés, se resiste a cualquier consulta médica hasta que padece de una irremediable infección intestinal:

Una iluminación la llevó a tomar una ruta feliz: se atendería con la doctora Zamorano, una chica joven y agradable que la veía con ojos profesionales y divertidos. Le contagió a su paciente el buen humor y las ganas de estar sana. (García González, 2004, p. 157)

Pronto, comienza a ver pequeños cambios en su cuerpo, sin embargo, elige seguir yendo al club deportivo y optar por la visibilidad desvergonzada, mas no relacionarse con nadie: “Prefirió su aislamiento de capullo gigante a la frágil integración que se le prometía” (p. 159). La novela finaliza con la imagen de su cuerpo gordo echándose un clavado a la alberca, rompiendo la superficie del agua ante la mirada silenciosa de la gente.

Pandora, en cambio, se convierte en una mujer completamente sedentaria y Gerardo sustituye la cuchara por un embudo con el que la hace comer. A medida que su cuerpo gana talla y peso, los fragmentos enunciados en primera persona pierden espacio en el texto. Pandora se queda sin agencia sobre el discurso y también pierde el control sobre su cuerpo, bañada en sus propios desechos: “los excrementos se habían desbordado de la cama: podía escuchar cómo caían al suelo, líquidos y espesos, en gruesas y pestilentes gotas” (Blum, 2015, p. 229). Gerardo viaja a un congreso y no vuelve, de tal forma que el personaje gordo es abandonado, inmóvil, tanto por el varón como por la autora de la novela. Su gordura es llevada al extremo, hiperbolizada, y recae en lo que Katariina Kyrölä llama “explosividad”. En su libro *The Weight of Images. Affect, Body Image and Fat in the Media*, la investigadora propone el estallido literal o metafórico de los cuerpos como el común denominador de las ficciones que tematizan la gordura (2014, p. 125).

Si el final de *Pandora* es violento, el de “Eucaristía” desgarrar todo límite de crueldad. Una noche, Salvador amarra las extremidades de Otilia a la cama, la amordaza y la desmiembra: “Corté el dedo pequeño del pie izquierdo [...]. La armonía entre el hueso, su carne y el color de la uña me sedujo y lo tragué entero” (Herrera, 2008, p. 77). El terror se expresa en los gritos ahogados de la víctima y en la expulsión de su interior, ya que el lecho se enloda de materia fecal y sangre. El asesino revela su última intención, vinculada con el sacrificio cristiano, para consumir su cuerpo, “una hostia de purificación” (p. 78). De esta manera, “Otilia es primero un cuerpo depositario de las obsesiones sexuales de Salvador; segundo, agente de su placer; y, finalmente, anulada como mujer y presentada como ícono de santificación y redención” (Pacheco Roldán, 2017, p. 129).

En el artículo “Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas” se contrastan los cuentos “En la playa” (1966) de Elizondo y “La dama gorda” (1976) de Dueñas, para descubrir una macroestructura similar: un hombre y una mujer, respectivamente, son asesinados de manera brutal; ambos permanecen anónimos y no tienen voz dentro del relato. La narración se sitúa desde un punto (la proa de un barco, una azotea) que observa a los cuerpos gordos a la lejanía. Este andamiaje, nombrado como ‘mirada telescópica’, “todavía no confiere a los personajes la capacidad [...] de resignificar o desafiar las normas que los mantienen en una periferia repulsiva” (Loría Araujo, 2018, p. 120). Es así como se consigue estrictamente visibilizar a estos cuerpos abyectos y representar a la gordura como causante de extrañamiento, fascinación o misterio.

En los textos de Blum, García González y Herrera, opera un diseño textual diferente, ya no una mirada oblicua sino directa. Es posible leer sus contribuciones como parte de un panorama literario latinoamericano en el que el cuerpo ha pasado a ocupar un lugar central. Al observar la estructura general de los textos, reluce una potencia que enuncia y denuncia la violencia sobre los cuerpos. Empero, como demuestra el diagnóstico de los ítems, la gordura es presentada como tema artístico que genera morbo, como elección ante la pesquisa de un motivo literario escandaloso; muchos patrones ‘gordofóbicos’ se refuerzan y la reivindicación es simplemente un breve coqueteo, tan sólo un poco más acentuada en *Vapor*. Conocemos a las protagonistas a través de su irrupción desvergonzada en el relato, luego, se ven involucradas en relaciones sexoafectivas violentas, y al final, reciben un castigo físico o social: la muerte o el aislamiento.

Los elementos frecuentes que se han especificado e ilustrado en las dos novelas y el cuento, integran una receta que se refrenda y evidencia el salto de una ‘mirada telescópica’ a una ‘mirada parafilica’. En el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM) de la APA, las parafilias están consideradas como un trastorno o una psicopatología. No se pretende acreditar dicha patologización ni mucho menos ligarla con las tres personajes aquí revisadas, no obstante, la reproducción compulsiva de los patrones ya mencionados –en este corpus, en otras narrativas y medios audiovisuales– refuerza la hipótesis de que las mujeres gordas son cuerpos cosificados y, además, hace pasar a sus protagonistas por agentes de una instrumentalización del cuerpo gordo como tópico literario. Las autoras se valen de estos personajes, configurados con un molde y definidos por su condición corporal, para encarnar lo abyecto, pero no ofrecen la posibilidad de trastocar las gramáticas que imperan sobre los cuerpos. Quedan por rastrearse

aquellas narrativas que se desmarquen de la receta y permitan identificar una siguiente etapa en las miradas sobre el cuerpo gordo en las coordenadas de la literatura mexicana más reciente.

En estas páginas se han revisado diferentes estrategias y recursos de enunciación, caracterización y desarrollo narrativo del cuerpo gordo en tres obras literarias. Con el despliegue de esta investigación se intenta proponer una batería de análisis denominada como adipocrítica: en conjunto, el diagnóstico de los patrones seguidos por la representación de la gordura, el estudio de los marcos ideológicos que subyacen a estas elecciones estéticas y la identificación de espacios de maniobra para construir imágenes alternativas a las prescritas desde el discurso hegemónico.

Referencias bibliográficas:

- Álamo Felices, F. (2006). “La *caracterización* del personaje novelesco: perspectivas narratológicas”. *Revista Signa*, 15, pp. 189-213.
- Alfonso, V. (2008). “Marina Herrera y *El cuerpo incorrupto*”. *El síndrome de Esquilo*. Recuperado de <http://elsindromedesquilo.blogspot.com/2008/07/marina-herrera-y-el-cuerpo-incorrupto>
- Álvarez Castillo, C. (2014). *La cerda punk. Ensayos desde un feminismo gordo, lésbiko, antikapitalista & antiespecista*. Valparaíso: Trío Editorial.
- Ancira, R. (2017). “Caracterización”. En A. Vital y A. Barrios (Coords.), *Manual de onomástica de la literatura* (pp. 41-51). México: UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Ayora Díaz, I. (2017). “El control de los monstruos: obesidad y vigilancia en el siglo veintiuno”. I Congreso Continental de Teología Feminista “Genealogía crítica de la violencia: hacia la liberación del espacio político-religioso del cuerpo de las mujeres”. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Beristáin, H. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Blum, L. (2015). *Pandora*. México: Tusquets.
- Booth, W. C. (1983). *The Rethoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Butler, J. (2002) *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- Castro Ricalde, M. (2013). “Cuerpo y violencia. Novísimas novelistas mexicanas: Daniela Tarazona y Bibiana Camacho”. *Les Ateliers du SAL*, 3, pp. 66-79.
- Contrera, L., y Cuello, N. (Comps.) (2016). *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Buenos Aires: Madreselva.

- Domenella, A. R. (2014). “Los goces de la mirada: *Vapor* de Julieta García González”. *Romance Notes*, 54, pp. 143-153.
- Figari, C. E. (2009). “Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación”. En C. Figari y A. Scribano (Comp.), *Cuerpo(s), subjetividad(es) y conflicto(s): hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica* (pp. 131-139). Buenos Aires: Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad.
- G.M.Z. (2002). *Diccionario de los nombres propios*. Buenos Aires: publicación independiente.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- García González, J. (2004). *Vapor*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Valencia: Cátedra.
- Herrera, M. (2008). *El cuerpo incorrupto*. Torreón: La Fragua / Instituto Coahuilense de Cultura.
- Hind, E. (2013). *La generación XXX: Entrevistas con veinte escritores mexicanos nacidos en los 70. De Abenshushan a Xoconostle*. Ciudad de México: Ediciones Eón.
- Kayser, W. (2010). *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Madrid: Antonio Machado.
- Kyrölä, K. (2014). *The Weight of Images: Affect, Body Image and Fat in the Media*. Burlington: Ashgate Publishing, 2014.
- Loría Araujo, D. (2018). “Escrituras del cuerpo gordo en Salvador Elizondo y Guadalupe Dueñas”. *Temas Antropológicos. Revista Científica de Investigaciones Regionales*, 40(1), pp. 109-124.
- Márquez, A. (2018). “Enfermedad, belleza y mirada masculina en *Vapor* (2004) de Julieta García González”. *Latin American Literary Review*, 45(89), pp. 21-27.
- Masson, L. (2013). “Un rugido de rumiantes. Apuntes sobre la disidencia corporal desde el activismo gordo”. En M. Solá y E. Urko (Comps.), *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos* (pp. 225-233). Tafalla: Txalaparta.
- _____. (2015). *Epistemología rumiante*. Barcelona: publicación independiente.
- _____. (2017). “Gordofobia”. En R. Lucas Platero, M. Rosón y E. Ortega (Eds.), *Barbarismos queer y otras esdrújulas* (pp. 208-214). Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Núñez May, M. (2017). “La estética de lo grotesco en dos novelas de Liliana Blum”. *Soma. Revista de Arte y Cultura*, 23. Recuperado de <https://yucatan-cultura.com/literatura/estetica-grotesco-en-liliana-blum>

- Oyosa Romero, A. (2017). “De gordura, gordas y gordofobia: discriminación, opresión y resistencia”. En M. Á. Sánchez Neria, A. Oyosa Romero, L. G. Álvarez Corona y la Colectiva Cuerpos Disidentes (Coords.), *Miradas convergentes frente a cuerpos disidentes* (pp. 319-359). Ciudad de México: La Cifra Editorial.
- Pacheco Roldán, A. (2017). “De cómo devorar y ser devorada. Mitos, muerte y la desarticulación de lo femenino en ocho cuentos de El cuerpo incorrupto de Marina Herrera”. En A. Pacheco Roldán (Coord.), *Romper con la palabra. Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas* (pp. 111-139). Ciudad de México: Ediciones Eón.
- Pimentel, L. A. (2005). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Ciudad de México: UNAM / Siglo XXI Editores.
- Piñeyro, M. (2016). *Stop gordofobia y las panzas subversas*. Barcelona: BALADRE / ZAMBRA.
- _____. (2019). *10 gritos contra la gordofobia*. Barcelona: Random House.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Nueva York: Routledge.
- Roberts-Camps, T. (2007). “The Female Body as a Makeover Project in *Vapor* by Julieta García González”. *Con-Textos, Revista de Semiótica Literaria*, 19(39), pp. 157-166.
- Solares, M. (2017). “Dos novelistas del riesgo”. *Revista de la Universidad de México*. Recuperado de <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=831&art=18045>
- Valles Calatrava, J. R., y Álamo Felices, F. (2002). *Diccionario de teoría de la narrativa*. Madrid: Editorial Alhulia.
- Vital, A., y Barrios, A. (Coords.). (2017). *Manual de onomástica de la literatura*. Ciudad de México: UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Vivero Marín, C. E. (2011). “Los roles de género se mantienen: tres narradoras mexicanas nacidas durante la década de 1970”. *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 17(49), pp. 71-82.
- _____. (2012). “De madres, hijos y otras cuestiones afectivas: comentarios crítico-analíticos a las temáticas recurrentes en las narradoras mexicanas nacidas a partir de 1970”. *La ventana. Revista de estudios de género*, 4(35), pp. 164-181. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362012000100007
- Wolf, N. (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé.

Tener oído para lo poético. Convergencias y divergencias de la escucha en el cruce entre los estudios literarios y el psicoanálisis
Having an ear for the poetic. Convergences and divergences in listening at the crossroads between literary studies and psychoanalysis

Anahí Mallol

Universidad Nacional de La Plata

anahimallol@yahoo.com.ar

Resumen

El trabajo analiza las convergencias y divergencias que existen entre los estudios literarios y el psicoanálisis a partir de la deconstrucción propuesta por Derrida y de la idea de escucha. Reseña brevemente algunas consideraciones de Freud y Lacan respecto al concepto de interpretación, para evaluar sus puntos de contacto y sus diferencias. Se detiene especialmente en el modo en que Derrida ha teorizado dicha noción a partir de sus trabajos teóricos y críticos, con especial atención en el concepto de fuerza textual, que permite aunar lo singular de la experiencia a lo general de la teoría de la deconstrucción de textos literarios.

Palabras clave: deconstrucción; escucha analítica; fuerza y significación; poético; interpretación terminable e interminable.

Abstract

The work analyzes the convergences and divergences that exist between literary studies and psychoanalysis based on the deconstruction proposed by Derrida and the idea of listening. Briefly review some considerations of Freud and Lacan regarding the concept of interpretation, to evaluate their points of contact and their differences. He pauses especially in the way in which Derrida has theorized this concept from his theoretical and critical works, with special attention to the concept of textual force, which allows combining the singularity of experience to the general theory of deconstruction of literary texts.

Keywords: deconstruction; analytical listening; strength and significance; poetic; terminable and endless interpretation.

Introducción

Hay algunas preguntas que conciernen a la reflexión acerca de la literatura desde sus inicios, es decir, desde la *Poética* de Aristóteles. Una de estas preguntas se refiere al estatuto intrínseco de lo literario en el marco de otros discursos; de tal forma, los estudios literarios, como lectura de algo que acontece en las palabras o con las palabras o en el lugar que hace posible las palabras, ¿es una práctica, una técnica, o un don como cualquier otro? Lo anterior conlleva otros cuestionamientos como: ¿Se está dotado para la literatura o se aprende a analizarla e interpretarla? ¿Quién estaría autorizado para enseñarla? ¿Y quién para practicarla? (Sollers, 1992).

A fines del siglo XIX y principios del XX nace el psicoanálisis y, desde su surgimiento mismo como disciplina intrínsecamente lingüística, se plantea cuestiones muy similares relativas al ser del analista y del análisis. La consideración mutua entre los estudios literarios y el psicoanálisis ha conformado una pareja que posee un gran antecedente y, como toda pareja con larga historia, está constituida por una seguidilla de desavenencias (García, 1970). En una entrevista Julia Kristeva (2011) afirmó de manera desafiante que “[...] psicoanálisis y literatura son la misma cosa. [...] Salvo que una publica y la otra guarda su descubrimiento para vivir mejor”. Se han intentado muchas aproximaciones teóricas, algunas muy críticas, otras celebratorias, sin embargo, hay siempre algo que falla o que falta y que señala claramente la distancia que se abre entre ambas (Basualdo, 2016).

Se ha criticado duramente al psicoanálisis argumentando que ha leído los textos como discursos directos de los autores y no como literatura, intentando establecer los síntomas y la estructura psíquica de los escritores, lo que hace, por ejemplo, de Joyce (Lacan, 2006b) y Rimbaud (Dessal, 2016) sujetos psicóticos. Asimismo, se ha dicho que los literatos intuyen algunas cuestiones de la psicología, pero no comprenden el psicoanálisis que se emplea para analizar a los personajes como si fueran personas; se puede pensar en el análisis de Hamlet que hacen tanto Freud como Lacan (Martínez Cuadrado, 1980). Igualmente, se ha referido que los literatos toman las categorías analíticas de manera aproximada e inexacta, en especial los críticos literarios (Panesi, 2000); otros refieren que los psicoanalistas no tiene oído para la literatura y menos para la poesía, ya que tratarían a los textos siempre como “casos” o como ilustraciones de sus hipótesis teóricas y sus cuadros clínicos; algunos más argumentan que los literatos se creen autorizados para hablar de no importa qué en nombre de un pantextualismo que aplasta las diferencias entre los discursos (Bricmont y Sokal, 1999); incluso se considera que los psicoanalistas creen que los textos literarios sólo valen como *exempla* de sus

categorías y teorías¹. La lista anterior sería infinita, sin embargo, no responde a la cuestión nodal: ¿cómo se consideran los textos en una y otra disciplina? ¿Cómo los leen?

Existe una afinidad profunda entre ambos discursos y entre ambas praxis, en tanto prácticas del lenguaje (Rosa, 1982). Según Rosa, el concepto central que une ambas disciplinas y que constituye a su vez su continuidad y su punto de quiebre es el de “interpretación”, un trabajo del intelecto central a la vida misma. Para Heidegger (1991), el ser se define como un *ontos hermeneus*, es decir, un ser caracterizado por alentar una euforia de los signos y una compulsión por llevar a cabo el inmenso trabajo de la interpretación. El filósofo alemán considera que dichas características son las medidas de lo humano, en tanto el ser no es otra cosa que su darse en el lenguaje, o bien, el ser no es otra cosa que el darse del lenguaje (Vattimo, 1992)². De esta concepción parte el presente artículo.

La interpretación en Freud y Lacan

Freud propuso que la interpretación surge al principio como una técnica para develar el significado oculto de los sueños. Planteada al inicio de un modo algo simple, Freud suele equipararla con el concepto de “traducción”, una acción que permitiría, a partir de los contenidos manifiestos de los sueños, acceder a los contenidos latentes por medio de una clave de conversión: los accidentes de la sexuación del individuo.

Algunos detractores han tratado de reducir la interpretación psicoanalítica a una especie de traducción formularia, al definirla como una operación que, por medio de la aplicación de una regla casi fija, asignaría una cantidad limitada de significados a la enorme diversidad de los sueños: complejo de Edipo, envidia del pene, angustia de castración. Sin embargo, si se leen detenidamente los casos consignados por el mismo Freud, inmediatamente se percibe que la técnica resalta su finura ahí donde falla su generalidad, por lo tanto, la interpretación depende de cada caso, teniendo en cuenta que también existe más de una interpretación para el mismo sueño o que incluso existen sueños que no se pueden interpretar.

¹ Carlos Rey (2009) dice que: “[...] para Freud el texto literario es un pre-texto. El texto del psicoanálisis es la clínica. Todo lo demás son aplicaciones, lo que se conoce como psicoanálisis aplicado, aplicado a la historia, la antropología, la cultura, las religiones, la literatura, y por extensión, a toda creación artística”.

² El trabajo sigue las conceptualizaciones de Derrida, no las de la hermenéutica tradicional. Se cita a Heidegger porque es un filósofo leído y citado repetidamente por Derrida. Es necesario aclarar también que se tomarán los conceptos desde el punto de vista de los estudios literarios y del psicoanálisis, no del estrictamente filosófico.

En este sentido, resultan paradigmáticas las interpretaciones de Lacan sobre el sueño del padre muerto. Además, cada sueño tiene un núcleo que permanece cerrado a la interpretación, lo que Freud llama “el ombligo del sueño”, un núcleo duro y resistente, con el cual no se puede y no se debe insistir.

No se ha llamado suficientemente la atención sobre el hecho de que la interpretación analítica es concebida, *ab initio*, como una interpretación de texto; lo que el analista debe interpretar es lo que el paciente dice. Freud, en su análisis de los sueños, se plantea muchas de las cuestiones que se ha propuesto la analítica interpretativa de los textos literarios: la determinación de un objeto de estudio, la determinación de sus límites –¿dónde empieza y dónde termina “un sueño”?–, el problema de la unidad –¿se recuerdan sueños encadenados?, ¿se trataría de uno o de varios sueños?, ¿la unidad es lo que se sueña en una sola noche?, si hay elementos recurrentes en sueños diversos a lo largo del tiempo, ¿cómo deben ser leídos?, ¿cómo se interpretan los sueños típicos?– (Glasman, 2016). El psicoanalista se interesa por el problema del contexto, de las asociaciones externas que el sueño convoca, de su relación con las circunstancias de emergencia del sueño, entre otras cuestiones. En este marco brilla la joya de la postulación freudiana, aquella que será llevada a sus últimas consecuencias por la lectura de Lacan mediatizada por Saussure, la atención casi exclusiva a los componentes lingüísticos, hasta los más nimios, en la interpretación analítica de las formaciones del inconsciente: fallidos, chistes, juegos de palabras, *rebours*, palabras valija, asonancias, rimas, homofonías, traducciones y raíces de los vocablos, pluralidad de significaciones y de registros lingüísticos, idiotismos, entre otros. Como en la definición de la función poética de Jakobson, el significante en pleno juego llama la atención sobre sí mismo e invita a una contraparte difícil de asir: el juego de los significados con toda su movilidad.

Lacan extrema las consideraciones lingüísticas, asimismo, declina los matices de sus posibilidades hasta hacer de la interpretación un arte y una forma de lo poético. Ya no se trata tanto de asignar sentidos más o menos generales a determinadas formaciones desde la teoría, como en un desciframiento jeroglífico, sino de dejar al discurso desarrollarse, desplegarse, enredarse, en las vías de una asociación cada vez más libre. De esta forma, se le permite al texto mostrarse, puntuándolo esporádicamente por las mínimas intervenciones analíticas, consistentes más en repeticiones de palabras, breves asentimientos, interjecciones, derroteros de un sentido que siempre se escapa; todo lo anterior para que el paciente se haga cargo, en determinado momento, de la falta de sentido. Confrontado a su propia falta de ser, el paciente se iría desprendiendo de esa veta de la pasión del

neurótico, que lo lleva a una compulsión por atribuir significados trascendentes a casi absolutamente todo. La interpretación lacaniana en esta etapa llevaría, *a fortiori*, a la comprobación de la inanidad última de la interpretación en tanto tal. Sin embargo, el analista ha debido subrayar del texto del paciente aquello que, entre la interpretación y lo ininterpretable, se insiste: los significantes primordiales, lo que se repite a pesar de o a causa de sus variaciones. Aislados estos significantes, sería posible detener la cadena de las significaciones, promoviendo la confrontación del sujeto con su propio vacío, ahora en una posición exenta de angustia frente a la recurrencia, conduciéndose como quien vacía el vacío. De tal suerte que, el sujeto podría acceder a su deseo sin el subterfugio del síntoma:

Los efectos de creación que se producen al final de la experiencia analítica constituyen también un olvido de sí pero al modo de la destitución subjetiva. Podemos pensar desde este punto de vista, que el lazo que hace el sujeto al final de un análisis es con el Vacío. El matema es $S(A/)$. Punto sin garantías, dado que el Otro se hace equivalente al agujero mismo, con la salvedad que el vacío así puesto en juego no equivale al del nihilismo que es de otra estofa. Este vacío no es la nada. (Riveros, 2011, s/n)

Un ejemplo literario

El espacio vacío sobre el cual se fundan las religiones y el arte, se origina a partir de las repeticiones en el análisis, es decir, de lo que insiste. En el borde en que se tocan sentido y sin-sentido, se da lugar a una interpretación, a una constatación o a una escritura bajo la forma de la *poiesis*, es decir, de la creación lingüística. Los escritores lo saben, y quizás sea Proust quien haya hecho el intento más sostenido por tratar de captar, desde la obra, la temática, el método y la esencia misma de lo literario, o bien, la tensión entre el sentido y el vacío e, incluso, la angustia. El periplo del protagonista se puntúa por las crisis de sensaciones en las que sabe que está al borde de acceder a algo superior, pero falla una y otra vez en su cometido, hasta que se produce el episodio de la *madeleine* que desbloquea el flujo de la escritura. Previamente, el personaje había comentado repetidamente otras instancias similares: los tres árboles entrevistados en el paseo con su abuela y la amiga de ésta, una visión del mar y de un cuadro de Elstir en relación con la sonata de Vinteuil donde queda claro la manera en que se entrelazan los deseos y la escritura y el vacío en el espacio de la interpretación, así como su fin hacia su ombligo.

En *La prisionera* de Proust, hay una estructuración móvil de los elementos que intervienen en el tramado novelístico que responde a esta misma lógica, a la vez

literaria y psicoanalítica, de las repeticiones. Para ejemplificar, se tiene la frase de Vinteuil, un fragmento musical que se reitera una y otra vez, reinando los *leitmotifs* de la sonata, migrando hacia el *septuor* que compone, en la etapa final, el compositor en su esplendor. Así es como se revela que cada artista compone una sola frase o pinta un solo cuadro, como el estribillo o el runrún de la rima o la métrica y el ritmo en un poema. El motivo de la frase misma de Vinteuil en la obra de Proust es el de señalar los amores de Swan y funciona como testigo del declive final de Charlus, en el *ritornello* del *septuor* del Tomo 5, *La prisionera*. Lo que se reitera en Proust, casi subrepticamente y, de forma simultánea, más pequeño y más grande que la palabra, es lo que tiene potencial para transmitir algo más allá de lo enunciable. Igualmente, la repetición se vuelve el punto que intenta tocar tanto lo literario como el análisis, en otros términos, se trata de la inscripción de lo singular en un lenguaje ajeno, un lenguaje generalizado que efectúa solamente una vibración de la repetición. Proust (1993, p. 137) describe la frase de Vinteuil en las dos obras musicales de la siguiente manera:

Sin duda el rojeante septuor difería singularmente de la blanca Sonata; la tímida interrogación a la que respondía la pequeña frase, de la súplica ansiosa para que se cumpliera la extraña promesa, que tan agria, tan sobrenatural, tan breve había resonado, haciendo vibrar el rojo inerte todavía del cielo matinal sobre la mar. Y, sin embargo, aquellas frases tan diferentes estaban hechas de los mismos elementos; pues así como había cierto universo, perceptible para nosotros en esas parcelas dispersas acá y allá, en determinadas casas, en determinados museos, y que era el universo de Elstir, el que él veía, el que habitaba, así la música de Vinteuil extendía, nota a nota, tecla a tecla, las coloraciones desconocidas, inestimables, de un universo insospechado, fragmentado por las lagunas que dejaban entre ellas las audiciones de su obra; esas dos interrogaciones tan disímiles que presidían el movimiento tan diferente de la Sonata y del septuor, rompiendo una en cortas llamadas una línea continua y pura, volviéndola a soldar la otra en una armazón indivisible de los fragmentos dispersos, una tan calmosa y tímida, casi diferente y como filosófica, otra tan acuciante, tan ansiosa, tan implorante, eran, sin embargo, una misma plegaria, surgida ante diferentes auroras interiores, y sólo refractada a través de los medios diversos de otros pensamientos, de búsquedas de arte progresivas en el transcurso de los años en que quiso crear algo nuevo. Plegaria, esperanza que era en el fondo la misma, reconocible bajo sus disfraces en las diversas obras de Vinteuil y que, por otra parte, sólo se encontraba en las obras de Vinteuil. (pp. 274-275)

Para concluir un par de páginas más adelante, el texto continúa con una reflexión acerca del estatuto de esta singularidad que es, simultáneamente, estética y subjetiva:

Pero entonces, ¿no es verdad que esos elementos, todo ese residuo real que nos vemos obligados a guardar para nosotros mismos, que la conversación no puede transmitir ni siquiera del amigo al amigo, del maestro al discípulo, del amante a la amada, esa cosa inefable que diferencia cualitativamente lo que cada uno ha sentido y que tiene que dejar en el umbral de las frases donde no puede comunicar con otro si no limitándose a puntos exteriores comunes a todos y sin interés, el arte, el arte de un Vinteuil como el de un Elstir, lo hace surgir, exteriorizando en los colores del espectro la composición íntima de esos mundos que llamamos los individuos y que sin el arte no conoceríamos jamás? (p. 277)

Los ejecutantes de la música lo saben, tanto como saben que cada nueva ejecución a partir de una partitura, lo más rigurosa que se quiera, es una interpretación: un eco, una resonancia, una repetición y diferencia concomitantes. Otro tanto sucede con la lectura de los textos literarios; cuando se trata de una auténtica lectura, existe una puesta en movimiento generada por la fuerza del texto, de aquello que lo hace único.

Estructura, fuerza y sentido: Jacques Derrida³

Desde otro marco discursivo, Jacques Derrida (1989) ha articulado su crítica al estructuralismo como método de las Ciencias Humanas, reforzando una nueva concepción de la interpretación, concepto al que dota de una significación particular de su propio cuño y que ha sido rechazada por la hermenéutica clásica. Derrida pone un particular énfasis en la idea de lo singular de cada texto, singularidad que aparece tramada, entre las repeticiones y los silencios, como una “fuerza” que lo hace único, así como reconocible, a partir de su relectura de las concepciones saussureanas del signo lingüístico y de su funcionamiento.

El Saussure de los anagramas despertó el interés de los teóricos, puesto que, en los primeros años de la década de los setenta, Starobinski publicó en París *Las palabras bajo las palabras: La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure* (1996), seguido de más textos todavía inéditos pertenecientes a los cuadernos del lingüista. Previamente, el crítico literario había presentado una ponencia con sus

³ Esta sección sigue el planteamiento de un trabajo previo, véase Mallol (2008, pp. 54-62).

tesis fundamentales, atrayendo así la atención de varios grupos, en especial el nucleado en torno a la revista *Tel Quel*. Dicho acontecimiento es uno de los puntos que se destaca habitualmente como responsable del quiebre entre el estructuralismo y el posestructuralismo. De esta manera, Saussure expone su convicción de que la poesía latina estaba estructurada por la dispersión o diseminación codificada a través de los versos de una palabra o nombre propio subyacente, llamado alternativamente “anagrama”, “paragrama” e “hipograma”. La codificación se debía efectuar de acuerdo con una serie de reglas tan estrictas que, para que el poeta fuera capaz de seguirlas, debía de inscribir este proceso mediante el uso de varillas, huellas u otro modo de escritura o inscripción.

Los puntos más destacables de la teoría de los anagramas de Saussure son:

1. La posibilidad de dividir el significante y el significado en unidades cada vez más pequeñas, que son recombinables y que permiten pensar en la producción de nuevos significantes y significados en términos de productividad.
2. La probabilidad de pensar la poesía como un desarrollo lingüístico con una prevalencia de los elementos fónicos o de las huellas escritas por sobre los elementos de sentido; una poesía codificada de tal forma revela su propio principio de determinación y funcionamiento.
3. Demostrar un funcionamiento autónomo de los signos con respecto al significado y al referente, porque se sustituye una lectura referencial por un proceso de elaboración formal.
4. Permitir una nueva lectura de la lingüística saussureana, que dará lugar al posestructuralismo, fundamentalmente a partir del libro *De la gramatología*, escrito por Jacques Derrida.
5. Replantear el estatuto epistemológico de los estudios literarios, en cuanto a la lectura que hace Paul de Man (1990, p. 67): “el trastrueque de la fenomenalidad del lenguaje acarrea el trastrueque de la cognición y su remplazo por el incontrolable poder de la letra como inscripción”.

Lo anterior abona la teoría de la significación que propone Derrida, para quien los actos de significación dependen de diferencias. La secuencia fonética “cala” es un significante porque se contrasta con “pala”, “mala”, “sala”, “rala”, etc. El sonido que está presente cuando alguien dice “cala”, se encuentra poblado por las huellas de las formas que no se expresan y, a su vez, puede operar como significante sólo en tanto que consiste en esas huellas. Lo que se supone presente es siempre complejo y diferencial, marcado por una diferencia. La lengua y el habla son una

producción sistemática de diferencias, la producción de un sistema de diferencias, una *différance* (diferencia y diferancia).

Différance alude a la alternancia insoluble y no sintetizable entre las perspectivas de la estructura y del hecho. El verbo *différer* significa diferir en sus dos acepciones: aplazar y ser distinto de. *Différance* se pronuncia igual que *différence*, pero la terminación ‘ance’, que se usa para crear nombres verbales, la convierte en una forma nueva que significa “diferencia-diferenciador-aplazamiento”. *Différance* designa tanto una diferencia pasiva que se da en tanto condición de la significación, como un acto diferenciador.

El significado se deriva del juego potencialmente interminable de los significantes. El significante no nos presenta directamente un significado, a la manera en que un espejo entrega una imagen, sino que pone en tela de juicio el concepto del Saussure del *Curso de lingüística general*, quien afirmaba que el signo es una realidad de dos caras en la que se unen indisolublemente significante y significado. No existe en el lenguaje un armonioso conjunto de correspondencias entre el nivel de los significantes y el de los significados, tampoco existe una distinción fija entre significantes y significados, debido a que cuando se quiere conocer el significado de una palabra y se recurre al diccionario, únicamente se encuentran los significantes que remiten a su vez a nuevos significantes. Lo descrito con antelación se trata de un proceso infinito en donde “el significado”, como tal, no se alcanza nunca. Este procedimiento es también circular: los significantes se transforman en significados y viceversa.

Si el estructuralismo separaba al signo del referente, el poestructuralismo separa al significante del significado, es decir, que el significado no está “presente” en el signo. Así es como el significado se halla en cierta forma “ausente”, diseminándose en toda una cadena de significantes resultado de la fluctuación constante y simultánea entre presencia y ausencia. Por eso mismo nunca es idéntico a sí mismo, es algo que está por llegar y que se modifica también por la iterabilidad (posibilidad de repetición) intrínseca al signo que lo hace aparecer en contextos siempre renovados.

Jacques Derrida (1975), a partir de esta consideración acerca de los procesos significantes de la lengua, propone la idea de que cualquier inquietud acerca del lenguaje no puede darse sino dentro del lenguaje mismo, porque sólo es posible indagarla por el mismo lenguaje, ya que es tanto elemento metodológico como objeto de estudio. El filósofo ahonda para dar un paso más allá del estructuralismo, a consecuencia de que ve a esta corriente no como una relajación, sino como un *lapsus* que atiende a lo que denomina “la fuerza”, una tensión diferencial

inherente a cada texto y que difiere de forma como lo móvil a lo rígido. “La forma fascina cuando no se tiene ya la fuerza de comprender la fuerza en su interior. Es decir, crear. Por eso la crítica literaria es estructuralista en toda época, por esencia y destino” (p. 10), afirma dando cuenta del modo en que lo general de la estructura ahoga lo particular de cada texto. La existencia de los análisis estructuralistas es posible únicamente después de una cierta derrota ante la fuerza y se vuelven en mera reflexión de lo ya realizado, ya constituido, a saber, los elementos históricos y estáticos de la estructura determinada.

Pero en la estructura no solamente se encuentra la forma, a decir verdad, se presupone siempre una totalidad concreta. De tal manera, el relieve y el dibujo de las estructuras aparecen mejor cuando se neutraliza la energía viviente del sentido, lo que sobrepasa a los elementos no reductibles en una isotopía semántica estructural, los sentidos o atomizaciones del sentido que se dispersan sin aliarse a un núcleo semántico específico. En la interpretación rígida, entonces, la estructura se convierte en el objeto mismo, en la cosa literaria misma. Para Derrida la estructura no puede ser el término exclusivo de la descripción crítica en los estudios literarios, sino medio o relación para leer o para escribir, para juntar significaciones, reconocer temas, ordenar constancias y correspondencias. Ahora bien, *stricto sensu*, la noción de estructura no hace referencia más que al espacio morfológico o geométrico, orden de formas y de lugares. La estructura se dice en primer término de una obra, orgánica o artificial, como unidad interna de un ensamblaje, de una construcción, en otras palabras, una obra regida por un principio unificador. En efecto, mientras el sentido metafórico de la noción de estructura no sea reconocido como tal, es decir, puesto en cuestión e incluso destruido en su virtualidad figurativa de forma que se despierte la no-espacialidad o la espacialidad original designada en él, se corre el riesgo, por una especie de deslizamiento tanto más desapercibido cuanto que es eficaz, de confundir el sentido con su modelo geométrico o morfológico. La metáfora arquitectónica de la “estructura” orienta la búsqueda y fija los resultados, de modo que es necesario, según Derrida, deconstruirla para concebir de otra manera los estudios literarios.

El estructuralista parece pensar que ante una obra literaria se debe encontrar siempre una línea, por compleja que ésta sea, que dé cuenta de la unidad, de la totalidad de su movimiento y de los puntos por los que pasa. Pero no se trata de oponer, para sobrepasar el estructuralismo, la duración al espacio por un mero movimiento de péndulo, ni la calidad a la cantidad, ni la fuerza a la forma, ni tampoco la profundidad del sentido al valor de superficie de las figuras. Contra la simple elección de uno de los términos o de una de las series, Derrida afirma que

hay que buscar nuevos conceptos y nuevos modelos, una economía que escape a este sistema de oposiciones binarias, una fuerza de dislocación que se propague a través de todo el sistema, fisurándolo en todos los sentidos y de-limitándolo de parte a parte. Se debe hallar entonces, en cada texto, la fuerza de aquello que resiste a la metáfora geométrica, ese sería el objeto propio de la crítica literaria: ir más allá de la quietud de la forma deseada hacia el movimiento de su constitución, en su pura duración en la labor de su organización, el sentido en su permanente trabajo de ir haciéndose y deshaciéndose.

Por lo contrario, el teleologismo sería la reducción de la fuerza, del valor y de la duración, pero, dice Derrida, “¿no quedan ahí, irresueltos, mil problemas metodológicos previos al estudio estructural individual, a la monografía de un autor o de una obra?” (1975, p. 34). Se trata aquí también, para el teórico francés, de la metafísica implícita de todo estructuralismo o de todo gesto estructuralista que supone siempre un más allá de la estructura, como sentido o verdad del texto. En particular, una lectura estructural apela siempre, en su momento apropiado, a esa simultaneidad teleológica del libro (unidad y finalidad del mismo), y se cree privada de lo esencial cuando no accede a ella. La simultaneidad es el mito, promovido a ideal regulador, de una lectura o de una descripción total. La búsqueda de lo simultáneo explica esta fascinación por la imagen espacial. En esta exigencia de lo llano y lo horizontal, lo intolerable para el estructuralismo es ciertamente la riqueza, la implicación del volumen, todo lo que en la significación no puede estar expuesto en la simultaneidad de una forma.

Es por ello que Derrida liga cierta visión histórica de la hermenéutica al estructuralismo, porque para el hombre del estructuralismo literario (y quizá del estructuralismo en general), la letra de los libros –movimiento, infinitud, labilidad e inestabilidad del sentido enrollado sobre sí en la corteza, en el volumen– no ha sustituido todavía la letra de la Ley expuesta, que reduce a la indignidad del accidente o de la escoria todo lo que no es inteligible a la luz del esquema teleológico “prestablecido”. El estructuralismo a ultranza se prohíbe a sí mismo considerar en primer término, dentro de una configuración dada, la dimensión de inacabamiento o de defecto, por lo que tal composición no aparecería sino como la anticipación ciega o la desviación misteriosa de una ortogénesis pensada a partir de un *telos* o de una norma ideal. Los estructuralistas se fijan, en primer término, en la organización del sentido, en la autonomía y el equilibrio propio, en la constitución lograda de cada momento y de cada forma, así mismo, se rehúsa a deportar a rango de accidente aberrante todo lo que un tipo ideal no permite comprender. Sin embargo, incluso lo patológico no es simple ausencia

de estructura, puesto que está organizado y no se comprende como deficiencia o descomposición de una bella totalidad ideal. No es una simple derrota del *telos*.

En este punto no pueden dejar de plantearse algunas preguntas relativas al finalismo, en la medida en que el rechazo del finalismo es una regla de derecho, una norma metódica que el estructuralismo puede aplicar sólo difícilmente. Si hay estructuras, éstas son posibles a partir de esa estructura fundamental por la que la totalidad se abre y se desborda para tomar sentido en la anticipación de un *telos* que hay que entender bajo su forma más indeterminada. Esta abertura es ciertamente lo que libera el tiempo y la génesis (incluso se confunde con ellos), pero igualmente es lo que corre el riesgo de encerrar el devenir al darle forma, de hacer callar la fuerza bajo la forma.

Pero para Derrida es sólo la ausencia pura –no la ausencia de esto o aquello, sino la ausencia de todo, en la que se anuncia toda presencia como contraparte dialéctica⁴– la que puede inspirar, dicho de otra manera, elaborar y después hacer trabajar. Este vacío como situación de los estudios literarios es lo que la crítica literaria debe reconocer como la especificidad de su objeto, alrededor de la cual se habla siempre. Su objeto propio, ya que la nada no es objeto, es el modo como esta nada misma se determina al perderse, en consecuencia de que el pensamiento de la cosa, como lo que ésta es, se confunde con la experiencia misma. Si la angustia de la escritura no es, y no debe ser, un *pathos* determinado, es porque no es esencialmente una modificación o un afecto empírico del escritor, sino la responsabilidad de esta angustia, de ese pasaje necesariamente estrecho de la palabra contra el que se lanzan y se obstaculizan entre sí las significaciones posibles y, en ese sentido, despliega una potencia de equivocidad pura: “Hablar me da miedo porque, sin decir nunca bastante, digo también siempre demasiado” (p. 17). No es solamente saber que el Libro no existe y que para siempre hay varios libros en los que (se) rompe, antes incluso de que haya llegado a ser uno, el sentido de un mundo impensado por un sujeto absoluto, sino que el sentido como tal debe esperar a ser dicho o escrito para habitarse él mismo y llegar a ser lo que es al diferir de sí: el sentido. El sentido no es ni anterior ni posterior al acto. La

⁴ Según Derrida, denomina como “metafísica de la presencia” a la idea de una figura real (o sentido que colme al lenguaje), que identifica lo “natural” con la referencia co-presente al acto de habla unido a la ilusión de ser “natural”. Una vez deconstruida la distinción natural-artificial en lo referente a la producción del conocimiento, es decir, una vez reconocida la necesidad esencial de la técnica lingüística para el conocimiento, la elección de la primacía del habla sobre la escritura se devela como el intento de olvidar otras posibilidades de la metafísica basadas en la primacía de la ausencia y de la otredad sobre la presencia, posibilidades que toda la obra de Derrida intentará desarrollar a lo largo de los años.

anterioridad simple de la Idea o del “designio interior” con respecto a una obra, que simplemente la expresaría, sería un prejuicio: el de la crítica tradicionalista llamada idealista.

Esta potencia reveladora del verdadero lenguaje literario como predominio de la función poética⁵ es, sin duda, el acceso a la palabra libre, aquella que puede “ser” libre de sus funciones señalizadoras. El sentido se crea consignándolo a un grabado o a un relieve de una superficie que se pretende que sea transmisible hasta el infinito. Por ello, para Derrida lo que amenaza a todo estructuralismo es ocultar el sentido en el acto mismo por el que se lo descubre. Por el contrario, comprender la estructura de un devenir (la forma de una fuerza) es perder el sentido ganándolo.

La fuerza es lo otro que el lenguaje necesita para ser lo que es, a saber, su sustento y lo que está más allá de él.⁶ En ello se reconoce el estructuralismo como tributario de una fenomenología de la más pura tradicionalidad de la filosofía occidental. Pero no se puede encontrar en la fenomenología un concepto que permita pensar la intensidad o la fuerza, se necesita algo más para razonar sobre la potencia y no solamente la dirección, la tensión y el “in” de la intencionalidad. Todo valor está constituido en primer lugar por un sujeto teórico con el que nada se gana ni se pierde sino en términos de claridad y no-claridad, de evidencia, de presencia y de ausencia para la comprensión, es decir, la toma o la pérdida de consciencia. La diafanidad y la univocidad son valores supremos, por lo tanto, se debe intentar liberar al lenguaje, el hecho de no tratar de hacerlo sería un sinsentido. Ya que es imposible realizar dicha faena sin olvidar la historia, lo que queda es la resistencia

⁵ Entiéndase aquí como definición de “lo poético” la concepción de la función poética de Jakobson: La proyección del principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación.

⁶ Toda deconstrucción, como la práctica teorizada y afinada por Derrida, será una nueva lectura intencionalmente dirigida a buscar dentro de un texto todos los sentidos y posibilidades presentes y no seguidas por el texto mismo. Todo lo que el “sentido propio” ha expulsado fuera de su unidad para poder constituirse como tal y que late en su fondo como posibilidad misma de toda deconstrucción, desde su primer momento se ve cómo la diferencia y la multiplicidad que condicionan la posibilidad de la unidad, a la vez que esta última únicamente puede constituirse como tal por el acto violento segundo sobre la diferencia originaria primera, que Derrida llamará *différance*, distinguiéndola del concepto usual de diferencia (*différence*). La grafía de la palabra *différance* es distinta del término usual francés *différence*, aunque en la lengua hablada son fonéticamente idénticas. En efecto, se trata de una “diferencia” que va más allá de la lengua hablada. La deconstrucción conlleva siempre la búsqueda de aquellos momentos en los que la polivocidad y ambigüedad propia de todo lenguaje —incluido el filosófico— intenta determinarse en la identidad del concepto filosófico; en su cualidad de “sentido propio” es el primero que busca organizar toda la semántica y sintáctica lingüística.

desde lo más lejos posible. En todo caso, dice Derrida: “no cabe abandonarse a él con ese abandono que es hoy la mala embriaguez del formalismo estructuralista más sutil” (41). Para Derrida la escritura es el desenlace, como descenso fuera de sí en sí, del sentido invocado por el ahondamiento propio de la interrogación.

Conclusiones: diferencias y convergencias en torno a la interpretación

Hay que hacer notar a esta altura el punto de quiebre por el cual se diferencian la deconstrucción literaria (o filosófico-literaria) y la interpretación analítica, diferencia que atañe a cuestiones tanto teóricas como prácticas. Sus objetivos son, por cierto, muy diferentes: si la extenuación del movimiento del lenguaje persigue fines de investigación filosófica o intereses estéticos, ¿no existe un motivo por el cual deba detenerse? La respuesta sería no, porque hay cada vez más nuevas corrientes literarias, nuevas indagaciones estéticas o filosóficas. De este modo, el desplazamiento infinito de los sentidos es una práctica corriente que forma parte del mismo hecho literario o filosófico. Este más allá textual del texto constituye su llamamiento al otro, tal como el mismo Derrida lo ha teorizado en su notable artículo sobre la traducción. A partir de una lectura de Benjamin, Derrida propone en “Teología de la traducción” que el traductor operaría como vínculo entre un original (sin origen) y la copia, en un lugar de frontera en que el “entre-lenguas” revela el núcleo del mecanismo de la significación que sobre pasa a la literatura, se trata de la traducción como posibilidad íntima de la escritura.

No se trata entonces de que el traductor deba tentar el acceso a un más allá de sentido o a un ideal de sentido intraducible. Tampoco quiere decir que su tarea se juegue como sacrificio en el intento por volver un significado trascendental a una materia signifiante, sino del hecho de que se logre aprehender la traductibilidad de la diferencia como mecanismo inherente a la escritura para, en ese espacio, lograr la mejor traducción. El espacio que abre la interpretación se presenta aquí como posibilidad de la escritura.

En dicho artículo, Derrida está discutiendo también la teoría de la traducción o, mejor dicho, de la traductibilidad entre disciplinas y saberes que subyace al Romanticismo de Jena, específicamente a Schelling, y muestra de qué manera ubica el pensador alemán la relación entre filosofía y poesía (en el sentido de *poiesis* en que la concebían los románticos, pero también como el núcleo y la esencia del hecho literario en sí mismo) en su reparto disciplinar (que critica *El conflicto de las facultades* de Kant) y, sobre todo, el lugar central que le adjudica al hombre, filósofo y poeta, en esta tarea sin par, la traducción generalizada, inherente a la visión romántica del mundo. Para Schelling, todas las distintas reparticiones que

dividen la institución universitaria kantiana no hacen más que transponer la oposición de la sensibilidad y del entendimiento, del sentimiento y de la razón, de la intuición sensible y de la intuición intelectual. Lo único que puede mediar entre los elementos de los pares dicotómicos es la imaginación, lugar central para definir la importancia de la literatura y de la traducción. Dentro de la relación entre la imaginación y la literatura, la traducción analógica que construye un símbolo por medio de la imaginación opera como *tertium datur* que permite la reunión de los opuestos. En este lugar intermedio de privilegio, la imaginación como origen y fin tanto de la traducción como de la literatura, posibilita el acceso a la totalidad en potencia y a la potencia de la totalidad.

Derrida advierte aquí que la traducción generalizada y la unificación discursiva que ésta opera, pueden conducir a una absolutización totalizante del estado. De este modo queda claro que Derrida está pensando la idea de la deconstrucción y la infinitización o inacabamiento del sentido como discursividades políticas opuestas a la totalización así como al totalitarismo del sentido y del estado como sentido. Contra la destinación como destino y como sentido, propone la traducción como tarea o llamamiento permanentes, siempre inacabados y, por eso mismo, valiosos. Por este sesgo se destaca la potencia poética de la filosofía como *poiesis* en acto y en transformación continuas, contra la fijación sistemática de un sentido absoluto, una dimensión monolingüe que Derrida desea evitar a toda costa. Posteriormente será aún más claro a este respecto. Es interesante que el mismo Derrida, hacia el final de su producción, deconstruya justamente este punto, dado que su propia manera de concebir la traductibilidad generalizada podría confundirse con la idea romántica de la imaginación traductora (la analogía proliferante), con la que tiene muchos puntos en común. Sin embargo, la falta de teología y de teleología, es la principal diferencia dada en la visión derridiana. No hay un más allá, ni originario ni como *telos*, al que remitirían los fragmentos de los textos, las citas y las traducciones (tanto de los textos como de las interpretaciones de la naturaleza), sino que, de acuerdo con los mecanismos propios de la escritura, no dejarían de fluir en su calidad de efectos de superficie.

En “Des tours de Babel” (1985), la traducción es una instancia más de la brevedad de un texto que, nunca igual a sí mismo en cada ocurrencia y que jamás se da sin desplazamiento, se transforma sin cesar. El texto crece y esta acción lo completa, pero entonces, si el original llama a un complemento, ¿eso quiere decir que el original no estaba completo o saturado y carecía, por ello, de una identidad sin fisuras? A partir de su origen, hay falta y caída en el original a traducir. Por ello, el traductor debe absorber esa falta y absolverse de su deuda con la tarea

de la traducción. Según Derrida: la traducción es transposición poética. Porque hace crecer el lenguaje, como quería Mallarmé (2016). Original y traducción se reconocen como fragmentos de un lenguaje más grande, esto no implica que exista algo así como un núcleo de sentido o un lenguaje original, ni siquiera una proto-lengua común, sino que, en la traducción o la traductibilidad como posibilidad, es donde se reconocen los lenguajes y se reconoce la tarea con lo que tiene de imposible e infinito y con lo que tiene de imposición. De este modo, el infinito textual es el inicio del texto y su fin, por su parte, los intérpretes intermedios no son sino elementos de ese flujo incesante.

En el psicoanálisis, por el contrario, el trabajo con el lenguaje tiene como meta ideal el levantamiento de los síntomas del paciente, el fin de la itinerancia del sentido y de las repeticiones y, en esta orientación, su infinitización no sería sino el fracaso de un análisis. Freud ha señalado en *Análisis terminable e interminable* que el fin del análisis es lograr dos condiciones:

[La primera], que el paciente no sufra ya de sus síntomas y haya superado su angustia y sus inhibiciones; [la] segunda, que el analista juzgue que se ha hecho consciente tanto material reprimido, que se han explicado tantas cosas que eran ininteligibles y se han conquistado tantas resistencias internas, que no hay que temer una repetición de los procesos patológicos en cuestión. (2001, p. 222)

Tal como lo formula Jacques-Alain Miller (1984) en sus lúcidas consideraciones acerca del concepto de “interpretación” y de su metodología, hay una vertiente de la interpretación en la cual debiera producirse la “castración del sentido”. Pero para el psicoanálisis, la cuestión no se agota en esta instancia, ya que “hay una interpretación que apunta al ‘ser de goce’, al ‘gocentido’ [o sentido gozado]” (Lacan, 2006b), y es fundamental para anudar y desanudar los síntomas.

Freud había reconocido desde el inicio que las condiciones del fin de análisis por él propuestas, sobre todo la segunda, no eran fáciles de lograr por la intensidad constitucional de las pulsiones y la alteración perjudicial del “yo” que, en combinación con los avatares de la vida del paciente, pueden desatar nuevos hechos traumáticos que posibilitaran la reavivación de los antiguos; esto último ha dado lugar a una copiosa bibliografía (Cohan, 2013). Sin embargo, ni Freud ni sus seguidores dudan que éste sea el objetivo, si se quiere utópico, de la práctica analítica. Entonces, el trabajo con los significantes aislados y aislables a partir del dispositivo analítico, por puntuación, subrayado o espaciado por el silencio del analista desde el discurso mismo del analizante, una vez salidos a la luz ponen un

tope o un fin necesario en las vías de la interpretación analítica porque apuntan también a lo terminable de la cura.

Tal como lo destaca Lacan (2006a), si la interpretación “no puede plegarse a cualquier sentido”, entonces “deberá marcar una sola secuencia de significantes” (p. 216), no sólo porque la dirección de la interpretación apunta a las secuencias significantes que en el paciente se articulan a un designio pulsional, a fin de lograr un efecto terapéutico que desanude lo pulsional y el sentido para liberar el síntoma, sino también porque “el objetivo de la interpretación no es tanto el sentido sino la reducción de los significantes al sin-sentido”, es decir, que el sujeto vea, “a qué significante sin sentido, irreductible, traumático, está sujeto como sujeto” (p. 216), para poder, *a fortiori*, liberarse de él.

Antes de eso, se exige, tanto del inconsciente que es el primer intérprete en este camino, como del analista, dejar manifestarse a la potencia de lo poético, lo que quiere decir en, este contexto para Lacan, lo que está más acá y más allá de la palabra, pero también la creatividad ahí donde salta la chispa de lo inesperado, que si permite hacer convivir un paraguas con una máquina de coser en una sala de disección, permitiría, y esto es casi un ideal al que tendería la buena interpretación, lograr que algo del tenor de la palabra alcance a tocar el goce. Lo poético es entonces el lugar en que se habilitan conexiones poderosas entre la palabra y el cuerpo. El mismo Lacan (1976) ha llegado a decir que “no hay más que la poesía, se los he dicho, que permita la interpretación. Es por eso que yo no llego a más, en mi técnica, que a lo que ella sostiene. Yo no soy bastante poète”.

No lejos de esta idea de lo poético como lugar de anudamiento de heterogéneos, Gadamer (1993), en ese famoso artículo en que se pregunta, desde una perspectiva hermenéutica, por la esencia de lo poético, finaliza por decir que lo que define a un poema es su tono, en el sentido griego del concepto de *tónos* “tensión como la de la cuerda tensada, de la que brota la eufonía” (p. 145), y Derrida, quien asegura que al poema, para saberlo y saborearlo, sólo se lo puede aprender con el corazón/de memoria, y repetirlo en voz alta, palabra por palabra, sonido a sonido. En los intersticios de los flujos de significación de las palabras, al igual que los métodos para su interpretación y deconstrucción, algo sucede que nunca alcanza a definirse del todo, entre lo poético y el psicoanálisis.

No hay tal orientación práctica, si se puede llamar así en la crítica literaria, ni tendría razón de haberla. Sin embargo, tampoco podría afirmarse que un texto literario esté abierto a todos los sentidos, y no por remitirse a una subjetividad autorial sino en virtud de su espesor literario mismo. El texto literario está abierto a muchos sentidos, pero esto no es equivalente a la noción de polisemia o de “varios

sentidos” que serían enumerables y agotables, más bien, debe tomarse como un hecho que se podría llamar “de estructura” de la escritura: hay interpretaciones que, dispuestas en los pliegues mismos de los textos, en sus modos de decir así como en sus modos de decirse, anclan su fuerza y su tono en sus palabras, medias palabras y silencios. Hay algo de la práctica analítica entonces que, en esta forma de concebir la “escucha”, migra con felicidad hacia la mejor crítica literaria o, a la inversa, a una lectura literaria hecha a partir de una escucha atenta de los textos y un trabajo de interpretaciones sobre lo que se insiste en ellos. Lo anterior, pone a resonar las obras para que muestren, justamente, su lenguaje, es decir, de lo que están hechos, en primera y última instancia, las personas y los discursos.

No de otro modo se deja leer la crítica de Derrida. En este sentido resulta emblemático el análisis que llevó a cabo en la *Double séance*, donde, a partir de una crítica de la ya tradicional lectura de Jean-Pierre Richard *El universo imaginario en Mallarmé*, accede a un más allá de la consideración temática tradicional de los elementos “silencio” y “blanco”, además de que articula estos elementos con el funcionamiento de remisión infinita de las partículas. Entonces, “silencio” y “blanco”, elementos entre significantes y a-significantes de la lengua mallarmeana, se describen en las modalidades de “espaciamiento” y “silenciamiento” en relación con los modos de ser del lenguaje y las formas subjetivas de estar en el mundo, en el marco de esa semántica en flotación que es, en última instancia, una poética de la existencia que asume, plenamente y hasta el fondo de sus consecuencias, “digo una flor y fuera del olvido en que mi voz relega todo contorno, en tanto que algo distinto a los consabidos cálices, asciende musicalmente, idea también y suave, la ausente de todos los ramos” tanto cuando digo “amor”, como cuando digo “yo” o digo “mi analista”.

En esa misma instancia, si el análisis apuesta a su fin como barradura del analista y del supuesto saber, o como gratuidad futura, el poema relanza sus desafíos en la letra efectivamente escrita y su calidad de goce que perdura, distanciándose de la asociación libre. Cada palabra, verso y movimiento, generadores de semánticas flotantes, se erigen en sus propias estatuas e invitan a nuevas lecturas que resultan específicas.

El lugar único para la literatura próxima a la partitura es el del objeto despojado, a saber, ella misma desprovista de su querer decir. La literatura se hace a la vez eco de todos y de ninguno, se tiende como el hombre de Baudelaire en la multitud, única y múltiple, a la santa prostitución del alma para dejarse leer, interpretar y ponerse a resonar en ecos nuevos. Ahí donde lo que convoca es lo infinito y la infinitización del sentido, se encuentra no una falla, sino una virtud del lenguaje literario.

Referencias bibliográficas:

- Basualdo, G. (2016). "Psicoanálisis y literatura en *Los libros*. Lacan y el marco regulatorio de la incertidumbre textual". *Revista de Literaturas Modernas*, 46(2), pp. 33-51.
- Bricmont, J. y Sokal, A. (1999). *Imposturas intelectuales*. Barcelona: Paidós.
- Cohan, G. (2013). "Análisis terminable e interminable". *Psicoanálisis. Ayer y hoy*, (9). Recuperado de <https://www.elpsicoanalisis.org.ar/nota/analisis-terminable-e-interminable/>
- De Man, P. (1990). *La resistencia a la teoría*. Madrid: Visor Dis.
- Derrida, J. (1975). "La doble sesión". En *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- _____. (1985). "Des tours de Babel". *Différance in translation*. London: Cornell University Press.
- _____. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- _____. (1989). "Mallarmé". En *¿Cómo no hablar? y otros textos*. Barcelona: Anthropos.
- Dessal, G. (2016). "Vidas ilustres a la luz del 'sinthome'. Rimbaud: una desesperanza sin nombre". *Revista Conexiones/Variaciones*, 23.
- Freud, S. (1984). *La interpretación de los sueños*. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (2001). *Análisis terminable e interminable*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gadamer, H.-G. (1993). *Poema y diálogo*. Barcelona: Gedisa.
- García, G. (1970). "El autor como lector". En *Los libros* (pp. 9-32). Buenos Aires.
- Glasman, C. (2016). "Freud después de Lacan: ¿Análisis terminable e interminable?". *Imago/Agenda*.
- Heidegger, M. (1991). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos.
- Kristeva, J. (2011). "Psicoanálisis y literatura son la misma cosa". *Revista Ñ*. Recuperado de https://www.clarin.com/rn/ideas/julia-kristeva-entrevista_0_Hyj7ja52vQg.html
- Lacan, J. (1976). *Seminario 24*. Inédito.
- _____. (2006a). *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2006b). *Seminario 23: El sinthome*. Buenos Aires: Paidós.
- Mallarmé, S. (2016). *Variaciones sobre un tema*. Edición y traducción de Silvio Mattoni. Rosario: Ediciones Abend.
- Mallol, A. D. (2008). *Poesía y subjetividad. La poesía joven de los noventa en Argentina* (tesis Doctoral). Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires.
- _____. (2018). "Hacia una teoría de la traducción en Jacques Derrida". *Badebec*, 7(14).

- Martínez Cuadrado, J. (1980). “La crítica psicoanalítica”. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, (69), pp. 17-23.
- Miller J.-A. (1984). “Acerca de las interpretaciones”. En *Escansión*. Buenos Aires: Paidós.
- Panesi, J. (2000). “La crítica argentina y el discurso de las dependencias”. En *Críticas*. Buenos Aires: Norma.
- Proust, M. (1993). *La prisionera*. Madrid: Alianza.
- Rey, C. (2009). “Las otras lecturas de Freud. Psicoanálisis y literatura”. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 29(103), pp. 145-155.
- Riveros, J. (2011). “Consideraciones sobre el vacío, el arte y el psicoanálisis”. *el Zigma*. Recuperado de <http://www.elsigma.com/filosofia/consideraciones-sobre-el-vacio-el-arte-y-el-psicoanalisis/12217>
- Rosa, N. (1982). “La crítica literaria contemporánea”. En S. Zanetti (Dir.), *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: CEAL.
- Sollers, P. (1992). “Notas sobre literatura y enseñanza”. En VV.AA., *Literatura y educación*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Starobinski, J. (1996). *Las palabras bajo las palabras*. Barcelona: Gedisa.
- Vattimo, G. (1992). *Ética de la interpretación*. Buenos Aires: Paidós.

Del espacio habitado al imaginado. Expresiones del imaginario social en la visualidad plástica de una urbe cubana*

From inhabited space to imagined. Expressions of the social imaginary in the plastic visuality of a Cuban city

Yuricel Moreno Zaldívar

Centro Provincial de las Artes Plásticas Holguín, Cuba

yuricel@baibrama.cult.cu

Resumen

El presente trabajo analiza la recreación de imaginarios sociales que interactúan en el espacio urbano a través de la obra plástica de cinco artistas holguineros en la etapa que va de 1991 al 2011. En el transcurso de veinte años la producción de estos autores pone de relieve aspectos como la memoria histórica, el *kitsch* como parte de cierto folclore ciudadano, dinámicas sociales en espacios públicos, entre otros que revelan una compleja trama social de cambios y replanteamientos del discurso sociopolítico y, por consecuente, del estético. Las poéticas seleccionadas, a la postre, devienen testimonio artístico de una etapa del pasado reciente de la nación cubana. Desde el prisma de la Historia del Arte, apoyado en saberes auxiliares, se contribuye a reconstruir su historia a partir de una experiencia local.

Palabras clave: imaginario social; urbano; Holguín; *kitsch*; dinámicas sociales.

Abstract

The present work analyzes the recreation of social imaginary that interacts in the urban space through the plastic work of five artists from Holguin in the stage that goes from 1991 to 2011. In the course of twenty years the production of these highlights aspects such as historical memory, kitsch as part of a certain urban folklore, social dynamics in public spaces among others that reveal a complex social plot of changes and rethinking of socio-political discourse and, consequently, of aesthetics. The selected

* Este artículo forma parte del proyecto de doctorado en Ciencias sobre Arte, rectorado por la Universidad de Oriente, en proceso de culminación.

poetics, in the end, become artistic testimony of a recent past stage of the Cuban nation. From the prism of Art History, supported by auxiliary knowledge, it is attributed to reconstructing its history from a local experience.

Keywords: *social imaginary; urban; Holguin; kitsch; social dynamics.*

Introducción

En la historia del arte las búsquedas formales que ofrece la urbe como motivo, han cedido a una apropiación más simbólica del entorno. Esta mirada concuerda con la dialéctica entre el espacio físico y el subjetivo de la ciudad, perspectiva desde la cual se ha generado una interesante teorización sobre los imaginarios urbanos en Latinoamérica como los estudios realizados por Hiernaux (2007) y Lindón (2007) fundamentados en la complejidad que expresan las dinámicas de sus ciudades.

Los estudios sobre imaginarios urbanos, como los de Pallini (2002), Gorelik (2002) y Martín (2004), plantean el acercamiento a la ciudad como construcción imaginaria que puede ser abordada desde las imágenes, el deseo ciudadano y las proyecciones afectivas. Se ponderan las formas locales de expresión, aunque no se excluyen repercusiones globales de determinadas imágenes, símbolos o valores, como apunta Silva (Contrera, Uribe y Aliaga, 2016, p. 89). Las posibilidades de indagación van desde la ciudad como un todo –lo urbano como modo de vida y la relación centro-periferia– hasta sus fragmentos –lugares de memoria, las calles, las casas, entre otros– (Lindón, 2007). De su representación en la obra plástica resultan nuevas creaciones y articulaciones de sentido. Es allí donde se ubican los horizontes del presente análisis cuyo objeto es la obra de artistas plásticos realizada desde Holguín, provincia del oriente cubano.

Para la selección de las piezas artísticas a estudiar, se tuvo en cuenta la capacidad de expresión de los imaginarios como parte de los contenidos de la obra, los elementos recreados, su prevalencia dentro del discurso de cada autor durante el período de estudio, la variedad de poéticas y la legitimación de los creadores en el ámbito artístico. El conjunto comparte aspectos que, de acuerdo al enfoque teórico, hacen comprensible esta dimensión: el espacio urbano como lugar de realización y/o frustración de utopías, el empleo de símbolos de identidad local, las dinámicas sociales en espacios públicos, la pérdida de motivación y certeza de un futuro mejor, los cambios socioeconómicos a raíz de la crisis y, por último, las prácticas culturales. El ejercicio hermenéutico se deriva en un examen temático; se partió de los valores formales y de contenido que vincula lo estético con lo sociocultural.

La etapa núcleo de la investigación, que va de 1991 al 2011, no se puede esbozar sin acotarse antes el impacto del Período Especial¹ en cuanto a proceso de desestructuración de lo cotidiano. Como tal, dicha época, condujo a convertir en objeto de reflexión la ruptura de las formas de producción y reproducción de la vida cotidiana en todos los órdenes de la sociedad (Martín, Perera y Díaz, 1996). El arte cubano replanteó sus estrategias, los discursos se volvieron a la introspección, la simulación, lo irónico, lo metafórico y lo arbitrario, aspectos que sustituyeron la confrontación directa caracterizadora de la década anterior (Herrera, 2000; Caballero, 2009; Mateo, 2001). De tal forma que, los creadores holguineros asumieron estas directrices con las particularidades brindadas por su contexto inmediato.

La historia en la reflexión artística

Los años más recios de la década de los noventa aportaron miradas que difirieron entre lo identitario y la crítica social, situando la ciudad como escenario o como centro de los conflictos locales. Los símbolos arquitectónicos, estatuarios y de ornato público fueron blancos de diversas reinterpretaciones. Al analizar esta zona de la creación sobresale la obra de Néstor Arenas Correa (1964)², quien dejó su impronta desde una postura reflexiva hacia el contexto local y nacional junto a una impecable ejecutoria. Pese al escaso material visual, puesto que se estableció en España desde 1996, es un pintor de imprescindible referencia. A través de un lenguaje postmoderno, pleno de citas e intertextualidades, Arenas abordó la simbología de la ciudad, héroes y monumentos, para sugerir nuevas lecturas de la historia y la realidad social que ponían en duda su legitimidad, como parte de un repertorio más amplio de motivaciones. Estas preocupaciones se plantean en exposiciones como *El circo, la malabarista y el héroe* (Legón, 1993),³ en la cual se advierte la génesis del asunto de los interiores y los monumentos locales, la construcción de un sentido de trascendencia del paisaje urbano propio diluido en la cotidianidad, así como el empleo de los recursos discursivos que tributaron a estos conceptos. Tres de sus obras ilustran con elocuencia estos presupuestos.

¹ En Cuba se le conoce con el nombre de Período Especial a la etapa de profunda crisis económica que vivió el país a consecuencia de la caída del Campo Socialista.

² Este artista fue considerado revelación de la pintura holguinera de principios de los noventa. Ver Castro (1993).

³ Exposición bipersonal realizada en el Centro Provincial de Artes Plásticas junto a la pintora Magalys Reyes.



Figura 1. Néstor Arenas Correa, *La parábola del héroe I* (1993)

En *La parábola del héroe I y II* (Arenas, 1993), como apuntan los títulos, el relato visual apela al recurso narrativo para articular, desde sus características, significados relacionados con un contexto que pone en duda el ideal heroico vigente. Sumergidas en un ambiente surrealista que rememora a René Magritte y sus códigos, las pinturas reiteran la imagen jerárquica de La Periquera, sede del gobierno colonial y actual museo, así como elementos de los monumentos a Calixto García y Julio Grave de Peralta, imágenes identitarias del contexto local.⁴ Cabe recordar la significación del museo y el monumento como entes a través de los cuales se perpetúa y conserva la identidad. Son espacios que se vuelven ceremoniales al aludir los orígenes y la esencia de toda organización social (García, 1989, p. 178). Néstor se vale de estos

sentidos, juega con ellos para interpelar la permanencia de los valores patrióticos en un nuevo contexto de peligro e incertidumbre. *La parábola del héroe I* (véase Figura 1) exhibe la estatua pedestre de Calixto desde la cintura hasta el suelo, esta supresión de la parte superior del cuerpo no limita el carácter imponente, que minimiza a una figura decapitada en el espacio abierto al interior del monumento. La relación que se establece entre estos motivos visuales y los propios del edificio deja ver preocupaciones sobre las relaciones de poder traducidas al discurrir cotidiano del hombre común, agente anónimo sobre el cual se sostienen los procesos sociales.

La parábola del héroe II desmonta a los ídolos de sus pedestales y los coloca en actitud dialogante, es decir, a la altura de los ojos. En esta pieza son visibles otros elementos arquitectónicos y geográficos como el campanario de la catedral y la Loma de la Cruz. Asimismo, las figuras discordantes, a la manera del paraguas y la máquina de coser sobre la mesa de disecciones surrealista, inquietan por

⁴ El 10 de abril de 1916 se develaron los monumentos a los Mayores Generales Calixto García Íñiguez y Julio Grave de Peralta, así como el obelisco a los mártires fusilados en Holguín durante las Guerras de Independencia. Asistieron las máximas autoridades de la república neocolonial. Desde entonces los tres monumentos formaron parte indispensable de la imagen de la ciudad (Garrido y Peña, 2017).

su composición y abren una cadena de sugerencias desmitificadoras del relato histórico. El dominio del claroscuro se muestra, sobre todo, en el tratamiento de las figuras de los héroes. El carácter moralizante de tales parábolas queda sumergido en el cambio de paradigmas de un entramado social complejo, puesto que estas imágenes inverosímiles y suspicaces incitan la tentación, la sospecha y la incertidumbre. A partir de lo anterior, se puede sostener que toda la historia es susceptible de ser releída y cuestionada a la luz de los acontecimientos presentes.

En *El héroe* (Arenas, 1993) la imagen de Julio Grave de Peralta se observa desde un ángulo de contrapicada. Este recurso destaca la figura en una superioridad ideológica con relación a los elementos dispuestos en la parte inferior de la obra, donde se advierte, entre otros componentes, el autorretrato del artista con los ojos vendados por una bandera cubana. Es interesante el uso de la perspectiva, sobre todo en la recreación de los espacios interiores, ya que trasciende su rol dentro de la organización plástica para significar elementos de importancia en la articulación del contenido. A pesar de que otros autores se valieron del mismo escenario (el de los parques) tanto para evocar las angustias colectivas en medio de situaciones de conflicto, como para recrear desde un sentido identitario los monumentos,⁵ se comparte el criterio de Garrido y Peña (2017, p. 92) al afirmar que las obras de Néstor Arenas son las apropiaciones más serias y profundas que se hayan realizado acerca de los monumentos emplazados en los parques Calixto García y Julio Grave de Peralta.

Un cambio rápido en la visualidad se aprecia en *La ciudad maldecida* (1994), *S/T* (1995) y *Ciudad* (1995).⁶ En estas pinturas queda atrás la figuración realista para adoptar una iconografía influida por la obra de Giorgio de Chirico. La revisitación a los cuadros del europeo, propiciaron que el cubano pudiera transmitir la angustia social de momentos críticos en la historia de la nación. De tal manera que, los ambientes sombríos son favorecidos por el uso de amplias áreas ocre en la concepción de terrenos irregulares que engullen la ciudad. Por otro lado, las líneas curvas que definen las atmósferas, contrastan con las rectas de las edificaciones en posición vertical u oblicua. En *La ciudad maldecida*, entre los elementos que se utilizan para dar profundidad, destaca el empleo de paralelas convergentes y el movimiento diagonal que acentúan la inestabilidad de la representación; en medio de esta integración, la figura humana aparece

⁵ En este sentido se pueden citar a *Entre el Jigüe y el Maraón* (1993) de José Emilio Leyva y *S/T* (1997) de Ernesto Ferriol, entre las obras más significativas.

⁶ Ver Bilbao (1995).

como signo de inverosimilitud. En *S/T* las siluetas resultan impersonales, introduciendo el tema de la emigración, así es como las plazas de la ciudad toman cuerpo de embarcación, planteada a modo de cuadrante visto desde uno de sus ángulos. Por su parte, *Ciudad* descompone los elementos arquitectónicos de la urbe, centrándose en su aspecto geométrico y en diferentes posiciones que alteran su apariencia.

Como pudo apreciarse en una y otra variante del discurso, el gusto por el fragmento, el uso de la perspectiva y el claroscuro hacen que las pinturas de Arenas estén plenas de simbolismo. Además de efectuarse una determinada composición, también se logra la sugerencia de efectos psicológicos y la contraposición entre lo monumental y lo cotidiano. En la construcción de Arenas, la ciudad aporta su historia y su legado cultural, fundiéndose con otros elementos para dotar la obra de alcances universales. Desde esa mirada subjetiva, el pintor cubano se inscribe en el abordaje a los imaginarios.

El *kitsch* y la preocupación por lo político-social

Una de las tendencias artísticas del siglo XX mejor aprovechada por la plástica cubana ha sido la del *pop* norteamericano.⁷ La asimilación criolla y su repertorio icónico tienen punto de partida en Raúl Martínez, quien, con acierto, lo pusiera a disposición de la épica revolucionaria popular. Luego, las promociones de los años ochenta arremetieron con el arsenal teórico aprehendido, para volcarse hacia el rico cosmos de las prácticas culturales, constituyendo, de esta manera, la vertiente prolífica del arte cubano en la contemporaneidad y haciendo del *kitsch*⁸ un interesante objeto de búsqueda y experimentación.

Desde esa visión propia de la ochentena emergen las obras de Alexander Lobaina (1964) con carácter reflexivo y cuestionador ante los sucesos que reconfigurarían el mapa global. Se recontextualizan vallas, carteles y anuncios, de esta manera aparecen las obras en su mayoría como objetos anónimos, impregnados

⁷ El Arte pop es un fenómeno artístico originado en Reino Unido a mediados de la década de los cincuenta, que irrumpió con impulso la vida cultural en los Estados Unidos de Norteamérica durante los sesenta. Esta corriente asume la parafernalia visual de los medios de comunicación masiva en la sociedad industrial avanzada. Los artistas pop llevan al terreno del arte el consumismo y una nueva imaginería que sacraliza sus lugares y objetos comunes, banales, vulgares; acción que termina siendo tristemente devorada por la misma maquinaria que le da origen (Cirlot, 1993, pp. 88-115).

⁸ Según Slávov (1989, p. 243): “El kitsch es un fenómeno pseudoartístico de origen burgués que procura la conformación de la conciencia mediante clichés estético-emocionales e ideológicos, percibidos como complemento “natural”, una justificación y un embellecimiento del modo de vida”.

de una sensación de empatía o rechazo para el espectador. En los años iniciales de los noventa, son más evidentes las revisitaciones a conocidos autores *pop* como Andy Warhol, John Wesley y Robert Indiana, que posibilitan la realización de *after-art* (obras elaboradas a partir de las de estos u otros artistas, procedimiento acorde con las prácticas del *pop* originario).

Big-Painting (Lobaina Jiménez y Mendoza, 1992), exposición que recoge obras de 1991 a 1992, se presentó en gran formato, lo que privilegió la fuerza perceptiva y el interés por el universo exterior. La visualidad atrayente, sobre todo a través del color, es una constante, dicho aspecto subvierte el realismo concebido a la manera tradicional como en la exposición colectiva *NEO-POST. Un realismo re-ativizador* (1992). En *Big-Painting* se pone al descubierto el imaginario cotidiano gracias a la variedad de imágenes devueltas por los medios de comunicación y la impronta del *kitsch* combinada con el evidente carácter lúdico de las piezas.

La serie *Fervor de Cuba*, que se exhibió en la exposición homónima (Lobaina Jiménez, 1993), es catalogada por el artista como fundacional porque plantea las generalidades de su discurso formal y conceptual a lo largo de la etapa de estudio. La colección deviene creación elástica que abarca un amplio arco temporal en el cual va adicionando motivos y símbolos hilvanados con la misma idea: indagar en lo social sin llegar a ser contestatario y aportar una visión propia del contexto inmediato. Lobaina asume lo que denominó “folclore urbano”, donde une la tradición decorativa *kitsch* doméstica y la político-ideológica.

En el conjunto *Fervor de Cuba* es frecuente la sustitución del ícono (*pop*) original por otros del contexto nacional, sentido en el que estarían casi siempre presentes banderas cubanas, emblemas de los Comités de Defensa de la Revolución (CDR), así como la figura de Fidel como líder político. Además, la vaca es un elemento recurrente con el que se establecen varios diálogos al unísono. Por otra parte, *Holstein* o “Piquirigua” despierta la picardía y la imaginación popular que se advierte desde el título *El caso Holstein tiene sus cazadores* (2000). El rejuego con otros elementos como el penacho indio cual atributo de poder, los tiros al blanco (reminiscencia de un Jasper Johns) o la pipa de la paz, genera matices donde la ironía, más que el humor, se apodera del cuadro o del cuadro-objeto.

Cuando se incluyen textos dentro del espacio pictórico, se refuerza el sentido ambiguo de la narración visual para crear varios campos semánticos. Estas piezas, casi en su totalidad, son cartulinas de 40 x 59 cm, que posibilitan su reacomodo de manera aleatoria según fue cambiando el panorama político social del país, pero sin perder su vigencia. *Fervor de Cuba* contiene una miniserie de ‘pinturas anunciativas’, es decir, que retoman las características del anuncio, de tal modo

que surgen cartulinas a partir de promociones de los pequeños negocios particulares que van apareciendo por toda la Isla. Con ironía y sutileza, el suplemento verbal funciona como detonante que revela la existencia de nuevos actores y dinámicas sociales, en correspondencia, la institución de diferentes sentidos y valores (Rensoli, 2008). Estas obras son composiciones complejas en las que, en ocasiones, se dificulta distinguir la figura del fondo. Igualmente, se logra una armonía de predominio complementaria donde sobresale la gama de los verdeazules. En suma, los formatos de las cartulinas establecen relaciones con el cartel y su función como medio de propaganda.

La mirada de vocación sociológica aprovecha no solo la publicidad del emergente sector privado, sino que también se vale de otros comportamientos ciudadanos derivados de la inseguridad como nuevo fenómeno social en la Cuba de fines de los noventa. Debido a ello, surgió una necesidad de protección y supervivencia que dio como resultado el enrejamiento de muchas de las casas cubanas, una especie de interrupción en el nexo con el resto de la sociedad. Por consiguiente, la casa-búnker se torna metáfora de la isla en la salvaguarda del proyecto social inconcluso.



Figura 2. Alexander Lobaina, *My home is my bunker* (1996). Acrílico/Tela. 120 x 90 cm.

La temática previa se desarrolla en cartulinas y lienzos con una estrategia discursiva similar a lo trabajado anteriormente. Dentro de esta línea, con un lenguaje más cercano a la figuración geométrica, *My home is my bunker* (véase Figura 2) resulta ilustrativa, mientras que se explora un registro figurativo más amplio en obras posteriores con la misma temática. Por su parte, el lienzo de mediano formato utiliza elementos arquitectónicos que se asemejan a las fortalezas medievales, por lo que es distinguible el uso de las líneas rectas y de los valores. La contextualización de esta figura se da

a través de una escasa decoración frecuente en los portales, el añadido de una estrella, la conformación de un arco de medio punto (distintivo de la arquitectura colonial cubana) y aquella base del texto rotulado en rojo: “Lección cuerda”. Es interesante que la idea del enclaustramiento desarrollada por Lobaina establezca

analogías con la metáfora construida en *Los sobrevivientes*,⁹ un clásico del cine cubano. En la película, el enclaustramiento de la familia trajo consigo una involución de sus valores hasta el punto de la incivilización, sólo por la necesidad de subsistir en un medio que quebrantó las rutinas de su cotidianidad. Entrando en el nuevo siglo, el palimpsesto configura una técnica peculiar y estilística que favorece la multiplicidad de mensajes simultáneos. Es una constante resignificación del objeto que no lo ubica en una posición facilista, sino en la posibilidad de constatar cuán inamovible o no puede resultar un proceso en su esencia pese al tiempo y las circunstancias que lo atraviesan.

Estos textos visuales pueden resultar chocantes, atiborrados de información, del mismo modo en que se manifiesta la vida del hombre contemporáneo. Un hombre que vive fraccionado, desempeñando diversos roles a la vez, inmerso en situaciones inverosímiles. El hombre que interactúa con imaginarios donde la velocidad, la simultaneidad, lo virtual, la violencia y lo fútil forman parte de sus representaciones.

Respecto al tratamiento del imaginario que suscita la interacción en el espacio urbano, Javier Erick Díaz Zaldívar (1974) introduce la particularidad, de apropiarse de los letreros de establecimientos comerciales y otros de la ornamentación pública. Estas apropiaciones son llevadas al contexto de la galería junto a íconos del realismo socialista e imágenes de la historia del arte cubano y universal, estableciendo de esta manera nexos intertextuales. Se brinda una especial referencia a los creadores de las primeras vanguardias además de otros más recientes como Raúl Martínez, Eduardo Ponjuán, René Francisco y Flavio Garcandía.

El uso del “pastiche”¹⁰ como recurso discursivo de la posmodernidad, aparece en las exposiciones *Objetos paradigmáticos* (1997) y *Del olor a la calle a la muerte del sueño liberal* (1998). La primera redimensiona lo perecedero como símbolo de orden en nuestro medio social a partir de su relación con la decoración *kitsch* de la mayoría de los hogares cubanos. Al unificar símbolos políticos, artísticos o culturales, en la condición de objetos, se les sustrae el sentido oficial de su significado para ubicarlos en una dinámica de préstamos, que recicla y/o desecha a merced de necesidades, impulsos, coyunturas trascendentales o no trascendentales. Estos objetos de uso que redimensionan su finalidad original como se palpa en *Utopía* (1996-1997), instalación que remite al espacio domés-

⁹ *Los sobrevivientes* (1979), filme realizado por Tomás Gutiérrez Alea.

¹⁰ Técnica que consiste en la posibilidad de imitar y combinar diversos textos, estilos o autores en la creación de un nuevo producto artístico (Cirlot, 1993, p. 120).

tico, en cuyo interior colisionan las imágenes sobre la historia y el ensalzamiento de la burocracia como signo del discurso oficial. Al final se lleva al entorno doméstico la decoración de los muros de la ciudad y se establece empatía con el pintor de la calle, trabajador anónimo cuyo hacer, repetitivo y seriado, se homologa con fórmulas a explorar para el sostén del artista.

Pinta mi amigo el pintor (1997) hace del recurso citatorio la clave para acceder a contenidos más profundos, debido a que trae al lienzo fragmentos de *Isla 70*. Es, como todo pastiche, una suerte de *collage* de elementos de diversos procederes. No solo se aluden y se citan fragmentos del cuadro de Raúl Martínez, también se toma la libertad de crear o completar lo que en el espacio del lienzo quedó fragmentado. Si *Isla 70* muestra, al menos en una primera lectura, la épica popular de los años sesenta y sus héroes, la obra de Javier Díaz Zaldívar emite guiños a las lecturas subrepticias que aquella suscita paralelamente.¹¹ Se toma la imagen icónica de la amapola como parte de la decoración urbana, asimismo, se representa la arquitectura de La Periquera y la paleta como elemento del oficio creativo. Igualmente, se exhiben las señales de tránsito que se relacionan con el deseo cuando están colocadas al lado de la entrada la bahía de La Habana y, a su vez, retrata la negación de acceder a un espacio legitimador para la creación artística. La épica de los primeros años de la Revolución se equipara a la necesidad de transformación y realización del artista, como figura popular, en un contexto distante y de replanteamiento del discurso social.

Del olor a la calle a la muerte del sueño liberal (1998) da continuidad al que se abre a problemas inéditos hasta el momento: el valor y la comercialización de la obra de arte. Esta preocupación fue motivada por la proliferación de un pseudo comercio de arte en la medida que la provincia se abría al turismo en su zona costera, uno de los factores que cambió la configuración del territorio, según Graña y González (2006). Vender en la playa devino para muchos artistas un *modus vivendis*, no así para quienes continuaron desarrollando una obra con valores artísticos quienes, no obstante, tuvieron que asumir esta dualidad.

Trabajos como *Se venden paletas* (1998) u *Objeto emblemático 00-059 LaRoxy* (2000) reiteran la idea del valor y el comercio de los cuadros conectándola con las “pinturas anunciativas” de Lobaina, al igual que con la de otros creadores

¹¹ Ver Almaguer (2016). El autor se toma la libertad de bautizar un tipo de discurso a partir de la iconografía propuesta por Raúl Martínez. Para el autor nace con él un discurso superrogatorio en su concepto: “una acción discursiva adicional a la “obligación” contraída por el artista con el metarrelato oficialista”.

que no pudieron sustraerse de expresar la angustia generada por las condiciones de subsistencia y el apego a su elección profesional. En *Se venden...* el título aparece como letrero al centro de la superficie de uno de los cuadros que componen la instalación. Este recurso se asemeja al colorido de Jim Dine en *Paleta de placer* (1969)¹² por la interacción de objetos reales y pintados, así como el objeto seleccionado para la doble activación de sentidos.

Estas obras fueron concebidas con mucho cuidado, puesto que partían de bocetos y se trabajaba con el diseño. Los colores se aplicaron con vivacidad, explotando las armonías cálidas que, en ocasiones, llegan a la estridencia. El espacio pictórico es trabajado con planimetría y, en la conformación de las áreas, existe una alternancia entre planos y manchas de color. De esta manera, los cuadros aportaron al carácter decorativo y *kitsch* con la incorporación de papeles de regalo, estampillas y postales, predominando las piezas con gran formato en soportes como el lienzo y la cartulina.

No sucede así con la producción de Díaz Zaldívar que abre el siglo, debido a que resulta más libre, técnica y conceptual. Se hacen más evidentes las intertextualidades con el *pop*, en especial, con obras de Roy Lichtenstein, aunque las mismas imágenes cotidianas del entorno urbano se sigue tomando como motivo de búsqueda formal. Dejado atrás el siglo XX con la frustración de sus principales utopías, el sinsabor emerge de diversas maneras; la ciudad como laberinto suele ser parte del imaginario legado. El hombre es disminuido ante la vastedad de un mundo globalizado, en el cual se entretrejen redes de comunicación que trascienden toda ubicación temporal, cartografiando nuevos espacios reales e imaginarios para cuestionarse el presente y el futuro. En el intento por esbozar respuestas se disfruta o se sufre el proceso. En la búsqueda desesperada de un aliento, aparece la fe como guía valedera.

Abordando los mismos tópicos, aparecen pinturas como *Construyendo el camino* (véase Figura 3) y *La ruta e Identidad*, fechadas en 2003, en las que se mantiene la figuración colorista y se hace empleo del *bad painting*.¹³ Ocurre una depuración de las influencias iniciales para tomar del *pop* los recursos ne-

¹² Jim Dine (1936) pintor estadounidense que cultivó el action painting, el pop y desde este lenguaje empleó objetos sencillos: pinceles, espátulas, martillos, paletas, torsos y estatuas de la antigüedad. Ver Ruhrberg, K., Scheneckenburger, M., Fricke, Ch., y Honnef, K. (s.f, pp. 318-320).

¹³ Pintura que exalta una figuración mezcla de lo icónico, lo abstracto y lo conceptual. Marcó el inicio de la recuperación de una figuración espontánea, de la reivindicación de cierta banalidad y de la búsqueda del mal gusto (Guasch, 2000, pp. 232-234).



Figura 3. Javier Erick Díaz Saldívar, *Construyendo el camino* (2003). De la serie “La culata caliente”. Acrílico/lienzo. 190 x 150 cm.

cesarios en la construcción del discurso. El gusto por el fragmento o la imagen enfocada solo en el detalle, se utiliza para articular, junto a otros elementos, el mensaje total de la obra. En medio del desasosiego presente en *Construyendo el camino*, la imagen de la Virgen de la Caridad insufla cierto optimismo mientras que una flecha indica la salida del espacio-cuadro para dar la sensación de seguimiento. La calle y otros indicadores de urbanidad que le son inherentes, toman protagonismo para enfatizar su cualidad espacial de lo común supraindividual.

Las obras de Lobaina y Díaz Zaldívar representan una asimilación consciente del *kitsch* como recurso morfo-conceptual con el que reflexionan en torno al arte como fenómeno sociocultural, resultando un análisis que se hace extensivo a todos los ámbitos de la vida en comunidad. No fueron necesarias las búsquedas en otros caminos del imaginario social, fue suficiente la parte presente en el asfalto y, en el día a día del hombre de las pequeñas urbes para aportar a la búsqueda de la alta plástica, de tal forma que se abrió brecha a una línea de la plástica nacional aún por agotar, como el propio *kitsch* (Navarro, 2006). Al exponer sus aspiraciones y expectativas de vida, el artista, como suje-

to urbano, expresa valoraciones, crea imágenes, recurre a símbolos y arquetipos que ayudan a comprender y a interrogar los imaginarios que transversalizan las prácticas sociales como el arte que se genera en y sobre la ciudad.

El prisma de la cotidianidad y sus prácticas

La ciudad se precia de su naturaleza diversa e imposible de captar a partir de una sola mirada o postura. No se puede hablar de ella sino a través de las subjetividades que genera, cual objeto caleidoscópico. La obra de Freddy García Azze (1974), seleccionada para el análisis, contiene referentes de amplia procedencia, así como una capacidad de explorar las posibilidades técnicas de la gráfica. En sus obras confluyen pintura y grabado a través de técnicas mixtas, resultado de la mezcla entre sus propios procedimientos en soportes diversos y la anexión de objetos. Se aprovecha al máximo el carácter objetual y matérico del producto visual. De este modo, García Azze se inserta en una vertiente que el grabado cubano comenzó a exhibir a finales de los ochenta y, con mayor fuerza, en los primeros años de la década siguiente. Este tipo de grabado enriqueció la práctica del género y lo revitalizó con una variedad de soluciones y procedimientos que:

logran extender las opciones del género hasta que en ésta sea válido incluir la huella de un objeto natural, el estampado industrial, el polvoreado de carbón o la yuxtaposición de sustancias disímiles, e incluso, la aceptación de la obra única e irrepetible -de alguna manera impresa- entendida también como ejemplar de la gráfica artística. (López citado en Mateo, 2001, pp. 61-62)

*La vida está en otra parte*¹⁴ tiene como *leitmotiv* la indagación en lo cotidiano popular, además, muestra obras de gran formato con una especie de colografías impresas en lienzo, todo ello respaldado por un proceso de investigación. En una primera variante, esta serie ressignifica objetos de uso cotidiano como cerrajos, tomacorrientes forrados con postales, ruedas artesanales para sacar agua y otros patentados por la inventiva criolla para sortear las carencias diarias. Son pinturas de corte hiperrealista en las que, sin llegar al mismo tratamiento de la imagen, sobresale la materialidad de las texturas y la representación del objeto anfitrión de la escena para sugerir la historia sobre su uso. La presencia

¹⁴ Con esta serie, García Azze obtiene premios del Salón Provincial en 2007 y 2008, igualmente, se le otorga el premio de la Ciudad en 2009.

humana se intuye en los signos de su accionar con el empleo de colores en la gama de los ocres y sienas que conforman grandes áreas o con el contorno de las líneas que corresponden al motivo a recrear. Así lo ilustra *S/T* (2007) en la que un fragmento del objeto se combina con sutiles detalles para exhibir desgaste y actitudes de abandono. Del mismo modo, la asimetría logra el efecto de equilibrio por la relación entre los planos de color y la ubicación de puntos de atracción en la composición de la imagen.

En una segunda línea las obras resultan tridimensionales, los elementos plásticos ofrecen un tratamiento matérico de las superficies hasta lograr piezas más objetuales. Así es como se alcanza un diálogo armónico entre el artefacto y el universo redimensionado en el lienzo. Subyugado por la idea del ‘arte-como-objeto’ promovida por el *pop* norteamericano y que se convirtió en una fuerte influencia en la escultura y la pintura, García Azee descubre una compatibilidad estética con la forma de concebir y utilizar el objeto que tenía Jasper Johns.¹⁵ La manera de pintar aplicando gruesas capas de pintura de modo que el propio cuadro se convirtiera en un objeto y no sólo en la reproducción de objetos reconocibles, es la coincidencia notable entre ambos autores.

Nutrida la intención de que el objeto debía mantener su connotación como tal, bien en su representación pictórica o de manera tridimensional, se distinguen diferentes modos de exhibición dentro de la serie que podían darse de manera simultánea: por una parte se tienen los juguetes hechos por reclusos como extensión de su imagen pintada sobre papel periódico estampado en el lienzo, en una versión que roza lo abstracto; y, por otro lado, las instalaciones o lienzos a los que se adhieren objetos domésticos de uso femenino como tablas de planchar, palilleras y rejas, algunos incluidos por la funcionalidad en el hogar, otros por la decoración, pero siempre dejando abierta la posibilidad de emplazar la función utilitaria por la ornamental a merced de la estética casera.

Las obras con esta última característica pretenden ser menos ilustrativas en la concepción de los mensajes, alejándose de un rasgo muy arraigado en los artistas holguineros. El suplemento verbal extraído de la fraseología popular aparece una vez más como detonante y articulador de nuevos significados. Al leer expresiones como “¡Quítame la vista!”, “¡cuesta caro mi chino!” o un típico pregón de maní a modo de títulos, aflora sin ambigüedades una psicología “de la calle” propia

¹⁵ Jasper Johns, artista norteamericano que procedía de la action painting y que, junto a Robert Rauschenberg, abonó el camino hacia el pop art. En su estética destacó la irrupción de objetos y utensilios cotidianos reales en la superficie pictórica. Ver Ruhrberg, Scheneckenburger, Fricke y Honnef (s.f., pp. 309-312).



Figura 4. Freddy García Azze, *Gira que te veo fijo* (2008). De la serie “La vida está en otra parte”. Mixta. Dimensiones variables.

del “cubano de a pie” y que remite a formas nada expeditas de procurarse el sustento.

En *Gira que te veo fijo* (véase Figura 4) se desprende del lienzo una tabla de planchar que evoca el diálogo entre lo privado y lo público, entre la virilidad de lo masculino y lo aparentemente dócil del cosmos femenino, así como la manera en que las instancias de poder penetran la vida de los sujetos comunes. El recorrido visual que se activa con las rejas, ya que la estela del desplazamiento de la tabla hasta ocupar su posición final alude a la autoridad en conflicto con un estado de cosas cuyo origen y solución tienen múltiples aristas. Son campos semánticos, posibles lecturas que se articulan a partir del elemento verbal y su

alcance comunicativo. Por último, la frase del centro es también utilizada como absurdo o como contrasentido.

Quítate los ojos para verte las gafas (2009), conjunto que consta de diez grabados, denuncia actitudes como la doble moral o la necesidad de enmascarar pensamientos y emociones para hacer juego con la simulación como estrategia en las relaciones sociales e interpersonales. La serie se vale de la repetición de un mismo motivo en diferentes matices, pero trabajados en clave baja. La secuencia adquiere dinamismo por la alternancia de los grabados con diafragma o sin él, también con el color y la introducción de un nuevo motivo al centro de la composición.

Estas obras denotan dominio del oficio, así como la madurez de una búsqueda consciente en el contexto psicosocial del cubano expresado en el universo de la objetualidad y escenografía doméstica.¹⁶ García Azze busca un punto de equi-

¹⁶ Resulta interesante la relación que a partir de allí se establece con la iconografía del realismo socialista empleada por el autor en una serie anterior, *Kamasutra*. En ella, es singular la manera en que se descubren en la misma superficie las imágenes de un realismo a lo Courbet y del realismo socialista, junto a ilustraciones extraídas del *Kamasutra* y la palma real en tanto referente de virilidad. Una composición que de manera subterránea entabla

librio y dialoga con una estética de la precariedad que hermosea y reconstruye. Detrás del doble sentido, de la limpia ejecución y de una aparente simplicidad, se aprecia un pensamiento profundo que interpela constantemente al receptor, animándolo a la reflexión. Los imaginarios con los que interactúa su obra se relacionan con el modo de habitar el espacio doméstico en el entramado urbano y el contexto del barrio. Si por un lado se pondera el ingenio en la solución de problemas de la existencia cotidiana, por otro surge un canto al desaliento tras la dificultad de resolver conflictos básicos.

En otra dirección que exhibe una postura crítica no intencional, se encuentran las obras del artista autodidacta Rolando Salvador Pavón (1950) que ofrecen una ciudad en constante transformación a través de instantáneas pictóricas trabajadas a todo color. Se recrean las tradicionales bases identitarias que distinguen a la región junto a nuevas prácticas culturales que resultan más dinámicas en su relación con la arquitectura y la configuración urbana de la ciudad capital.

El sentido de pertenencia, característico del holguinero resalta en los títulos de las exposiciones: *Estampas de mi pueblo* (1999), *Estampas de mi Ciudad* (2000) o *Imágenes cotidianas* (2008). Todas las exhibiciones establecen una ruta a través de la cual se descubren lugares comunes y acciones cotidianas ante las que se pierde con facilidad el sentido crítico. Dentro de la serie se puede apreciar un forzado bulevar de comercio lleno de tránsito, además destaca la nocturnidad, las festividades populares, personalidades de la cultura, sitios históricos, los juegos de pelota, entre otros elementos que dan cuenta de las emergentes fuentes de ingreso.

La lógica del imaginario que se articula en espacios de socialización creados espontáneamente como resultado del propio accionar de los individuos, aparece en varias obras del caso de análisis. *Areneros* (2003) sumerge al espectador en la periferia urbana y en dinámicas particulares de su zona. De la misma forma, la pintura devela actividades como la extracción de arena de río y su venta ilícita, la pesca en aguas contaminadas, el pastoreo de animales, así como la ingestión de bebidas alcohólicas como ocupación del tiempo de ocio.

Transportación (2004), en cambio, ofrece un pasaje pintoresco a partir de la llegada de uno de los trenes de pasajeros a la ciudad (véase la Figura 5). El paisaje

sutiles diálogos con un realismo en el contexto nacional, barroco, de caótico discurrir. Las tendencias concebidas desde posturas ideológicas antagónicas y con propósitos diferentes se muestran, como extremos de una misma cuerda, al centrar de su atención en el ciudadano común: una, desde la exaltación de sus virtudes; la otra, desde la banalidad de sus gustos exacerbados por una agresiva cultura de consumo.

resultante, compuesto por el desmonte de todo tipo de carga –sacos de viandas, animales vivos y muertos y equipos para uso doméstico–, los vendedores ambulantes, medios de transporte de diferentes características, entre otros elementos, es escenario de la relación campo-ciudad; el viaje necesario para el reabastecimiento de la vida citadina. La pintura resulta ser también un laboratorio, un ensayo social que entra por la retina como un carnaval de formas y colores puros que desafían su pretendida ingenuidad en la medida que propicia diferentes niveles de lectura a pesar de la simplicidad en la construcción el mensaje.

Ambas imágenes, *Areneros* y *Transportación*, ponen al descubierto la activación de redes de absoluta espontaneidad organizadas de manera natural en medio de su caótico carácter alternativo. La permanencia de prácticas rurales en el entorno citadino hace remitir la mirada a la creciente tendencia de expansión que viven las ciudades contemporáneas, a la cual no escapa la cabecera de una provincia cubana periférica. Las obras remiten también a la complementariedad de ambos espacios, a la preexistencia de grupos que ofrecen mano de obra, oficios y suministros a la recargada urbe que se extiende sin poder proporcionar condiciones mínimas de sanidad para los nuevos cohabitantes. Ambos cuadros ponen al descubierto una isla en vías de desarrollo que, pese a la distinción de su sistema social, no queda fuera del alcance de dinámicas demográficas generadas y agudizadas en otros contextos.



Figura 5. Rolando Salvador Pavón, *Transportación* (2004). Oleo/lienzo. 70 x 50 cm.

Los espacios públicos, los bulevares y las plazas también son lugares donde se hacen patentes las diferencias sociales, del mismo modo en que resultan áreas oportunas para crear nuevas relaciones e intercambios. En estas zonas, donde mejor se ve representada la fragmentación social y el desorden ciudadano, se constatan los conflictos a favor y en contra de la diferencia o la pluralidad (G. Cortés, 2010). Este es un aspecto en el que coinciden todos los que, de alguna manera, se acercan a la ciudad y sus imaginarios como objeto de exégesis artística o intelectual.

En *Amanecer* (2005), Rolando Salvador Pavón hace homenaje a un personaje anónimo, pero fundamental en el entramado citadino. Junto a la figura del barrendero, jerarquizada por medio de la proporción, el artista dota de nuevos significados a un espacio nuclear en el trazado de la ciudad. La plaza principal desdobra su cariz para presentar fenómenos que absorbe con fuerza centrífuga. La connotación del espacio público y del conjunto arquitectónico en el cual se inserta, queda relegada para proyectarse como micro escenario que refleja intereses, procesos y comportamientos que proliferan a escala social lacerando la imagen tradicional de Holguín como una ciudad limpia de adecuados comportamientos cívicos. La obra pone de relieve una falta de sensibilidad hacia el entorno, el desapego a las buenas prácticas ciudadanas y la creciente presencia de conductas marginales que advertía Marrón (2005, p. 3) desde la prensa local.

En la modernización de los centros urbanos de la isla, el bulevar ha alcanzado un papel protagonista. Desde los municipios más alejados hasta las ciudades cabecera, existe una versión de esta tipología, pero sin lograr la funcionalidad y seducción que adoptará su concepto conforme a las transformaciones urbanísticas del siglo XIX. *Boulevard* (2005) revela esa disfuncionalidad ya que muestra, de manera caricaturizada, el devenir de un forzado espacio. Además, se centra en el comercio y el ocio que se suscita a partir de éste, como una de las arterias principales de la ciudad. El bulevar holguinero no escapa a la cualidad heterotópica que introduce Foucault:

[Los] demás emplazamientos reales que es posible encontrar en el interior de la cultura, están a la vez representados, impugnados e invertidos, son una especie de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque [...] resulten efectivamente localizables. Ya que son absolutamente distintos a todos los demás emplazamientos que ellos reflejan y de los que hablan. (1999, p. 434)

Así mismo, Foucault distingue como heterotópicos a los espacios como el jardín, los museos, las bibliotecas, el cementerio, las prisiones, los asilos, entre otros.

Por otra parte, Caballero (2009, p. 89) asume al bulevar como “la tipología urbana paradigmáticamente heterotópica. Emplazamiento de comunión donde el desconcierto de la vivencia acrece el autoconocimiento, el bulevar deviene la sinécdoque de la ciudad y la civilización, en un remanso frenético que intenta contravenir el caos total”. Caballero hace un examen estético sobre el espacio en el arte cubano, pero en él la pluralidad de subjetividades y de vivencias termina por quedar, por un lado, en el intento de una supuesta satisfacción de libertades y deseos, por el otro, en la yuxtaposición de lugares y situaciones inconexas.

La ciudad vista a través de los cuadros de Pavón se transforma en un espejo para admirar, rechazar o cuestionar la imagen que se devuelve. Desde esa perspectiva, la obra es asumida como espejo heterotópico (Foucault, 1999, p. 435), pues representa prácticas culturales en el contexto urbano con las que se descubren múltiples construcciones sobre la ciudad y que, a la vez, existen como narrativa sólo en la superficie del lienzo.

En el conjunto traído al análisis no se destacan recursos expresivos que ayuden a portar la significación. Estas radiografías sociales bajo el velo estético de lo *naif* muestran una vocación por documentar la realidad en su expresión de identidad, es decir, la pertenencia. Asimismo, en la serie es inherente un sentido crítico no contenido en la intención del autor. Son crónicas visuales donde se emplean colores puros y donde la profundidad es sugerida a través de la superposición de planos. Los motivos son apenas jerarquizados con un tratamiento que a veces ronda en la caricatura, además, los títulos son sencillos y directos para indicar el asunto a abordar. En este tipo de representaciones los imaginarios se exhiben sin ambigüedades. Las imágenes remiten a cómo son vividos y experimentados los espacios en la cotidianidad. Hay una notable diferencia entre las expresiones que generan las prácticas en el centro urbano y su periferia, esta última es imaginada y construida como espacio marginal, alternativo y proveedor de servicios que aseguran la vida ciudadana, mientras que, en la concepción del centro urbano como núcleo, se expresan las transformaciones psicosociales que la afectan.

Conclusiones

El tratamiento de los imaginarios referidos a la ciudad en las artes visuales holguineras, entre 1991 y 2011, visibilizó la capacidad de las obras como testimonio elocuente de los temas de interés, a saber, las estrategias discursivas adoptadas como las angustias, expectativas y replanteamientos existenciales aprehendidos, así como las reconstruidas por los artistas. Los sentidos, valores y símbolos que

los artistas captaron, al igual que las imágenes resultantes, son parte de los imaginarios que emergieron y se legitimaron en el transcurso de dos décadas.

Las representaciones transitaron desde una concepción convencional hasta tendencias más contemporáneas adscritas al discurso posmoderno. Se interpeló el legado histórico, las prácticas culturales, lo público y lo privado; al recrear la imagen de lugares emblemáticos, estos fueron revalorizados en su percepción como íconos de la ciudad. El empleo de estos recursos creó marcas identitarias que no limitaron las posibilidades de diálogo con otros escenarios. Por su parte, las poéticas aportaron actualidad, diversidad y calado profundo en relación con etapas precedentes en el devenir del arte local, donde prevalecieron acercamientos más contemplativos. Dicha mirada responde a una actitud crítica hacia el contexto sociopolítico, parte de la vertiente socio-antropológica afianzada en el arte cubano desde la década de los ochenta. De esta manera, las artes visuales holguineras enriquecen su propia historiografía y tributan a una lectura menos parcializada de un panorama general heterodoxo, que se erige texto cultural de imprescindible lectura para comprender la Cuba del momento.

Referencias bibliográficas:

- Almaguer Rodríguez, F. (2016). “Hermenéutica de la imagen”. *ALTERNATIVA*, Universidad Católica de Guayaquil, pp. 56-68.
- Bermúdez, J. (2013). “Raúl Martínez”. En *Raúl Martínez*. La Habana: ArteCubano.
- Bilbao, I. (1995). *Palabras al catálogo. Néstor Arenas. Pinturas*. Bilbao: Galería Colón.
- Caballero, R. (2009). *Agua Bendita. Crítica de arte, 1987-2007*. La Habana: Arte Cubano Ediciones.
- Castro, A. (1993). *De ayer a hoy en la plástica holguinera. Palabras al catálogo Plástica contemporánea. Pintura, Dibujo, Grabado, Performance*. Holguín/ Monterrey: Meson de la Villa.
- Cirlot, L. (1993). *Historia del Arte Universal. Últimas tendencias*. Barcelona: Planeta.
- Contreras, C., Uribe, C. y F. Aliaga. (2016). “Los imaginarios sociales desde Armando Silva, sus avances, transformaciones y productos”. *Campos*, 4(1), pp. 81-100.
- Foucault, M. (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- G. Cortés, J. M. (2010). *Cartografías disidentes*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España.

- Garrido, M. y A. Peña (2017). *Holguín: Capital por un día*. Holguín: Ediciones Holguín.
- Gorelik, A. (2002). “Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos”. *Revista Eure*, 28(83). Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612002008300008
- Graña, A. y W. González (2006). *Multimedia Campo religioso holguinero* (Tesis de pregrado). Universidad de Holguín, Holguín.
- Guasch, M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del postminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.
- Herrera Ysla, N. (2000). “Arte cubano a vuelo de pájaro, entre dos siglos”. *Arte-Cubano*, 2, pp. 8-22.
- Hiernaux, D. (2007). “Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos”. *Revista eure*, 33(99), pp. 17-30. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19609903>
- Legón, R. (1993). *El circo, la malabarista y el héroe* [Exposición bipersonal]. Holguín: Centro de Arte.
- Lindón, A. (2007). “La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos”. *Revista eure*, 33(99), pp. 7-16. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/eure/v33n99/art02.pdf>
- Lobaina, A. (1992). *NEO-POST. Un realismo relativizador* [Exposición colectiva]. Holguín: Centro de Arte.
- _____. (1992). *Big Painting* [Exposición colectiva]. Holguín: Centro de Arte.
- _____. (1993). *Fervor de Cuba* [Exposición personal]. Holguín: Centro de Arte.
- Marrón, E. (2005). “Coronada de ricos pensamientos”. *jahora!*, p. 3.
- Martín Barbero, J. (2004). “Prácticas de comunicación en la cultura popular”. En A. Basail y D. Álvarez (Comp.), *Sociología de la Cultura* (pp. 264-278). Tomo I. La Habana: Félix Varela.
- Martín Fernández, C., Perera Pérez, M. y Díaz Pérez, M. (1996). “La vida cotidiana en Cuba. Una mirada psicosocial”. *Temas*, (7), pp. 92-98.
- Mateo, D. (2001). *Incursión en el grabado cubano (1949-1997)*. La Habana: Art-cubano Ediciones.
- Navarro, D. (2006). *Las causas de las cosas*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Pallini, V. (2002.). “Imaginarios sociales. Estudio de caso en la ciudad de Buenos Aires”. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades*, 12(2), pp. 141-161. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65412208>

- Slávov, I. (1989). *El kitsch*. La Habana: Arte y Literatura.
- Rensoli, R. J. (2008). *Nación Cubana: Etnos y Sociedad. Cuatro temas y un enfoque histórico*. La Habana: Historia.
- Ruhrberg, K., Scheneckenburger, M., Fricke, Ch., y K. Honnef (s.f.). *Arte del siglo XX. Pintura. Escultura. Nuevos medios. Fotografía*. (s.p.i.): Taschen.

La experiencia del viaje en la vida y en la carrera profesional de Silvina Bullrich

Travel experience in the life and professional career of Silvina Bullrich

María Florencia Buret

Universidad Nacional de La Plata, CONICET

florencia.buret@gmail.com

Resumen

Las crónicas periodísticas de la escritora argentina Silvina Bullrich (1915-1990), recogidas en su libro *El mundo que yo vi* (1976), versan sobre los viajes que la autora realizó a distintas ciudades del mundo, por más de 25 años. El objetivo del presente artículo es, por un lado, señalar la importancia que esta experiencia viajera tuvo en su vida –para lo cual remitiremos a su libro autobiográfico, *Mis memorias* (1980)– y, por el otro, analizar de qué modo los viajes colaboraron en su conformación como escritora “profesional”. Respecto a este último punto, indicaremos cómo y cuándo la autora advirtió la importancia de la función social de los intelectuales. Seguidamente, veremos también la manera en que estos viajes resultaron educativos gracias a que le permitieron problematizar su propia práctica como periodista e intelectual, conocer algunas de sus propias limitaciones y fundamentar sus opiniones.

Palabras clave: crónicas periodísticas; escritora profesional; autobiografía; imagen pública.

Abstract

*The journalistic chronicles of Argentine writer Silvina Bullrich (1915-1990) –gathered in her book *El mundo que yo vi* (1976)– talk about her travel around different cities of the world for over 25 years. In this paper, the objective is to state how important were travels in her life –for which we review briefly her autobiography *Mis memorias* (1980)– and then to analyze how those trips helped herself to become a professional writer. In this sense, we will indicate how and when she noted the importance of the social role of the intellectuals. Then we will show how these travels*

were a learning experience for Bullrich, helping her problematize her own practice as a journalist and intellectual, allowing her to become aware of her own limitations and to better support her opinions.

Key words: *journalistic chronicles; professional writer; autobiography; public image.*

Introducción

La escritora argentina Silvina Bullrich (1915-1990) fue autora de numerosos *bestsellers*, algunos de los cuales fueron llevados a la pantalla grande, tales como *Bodas de Cristal* (1951) y *Los pasajeros del jardín* (1971).¹ Algunas de sus crónicas periodísticas –publicadas en *La Nación*, entre 1949 y 1976, y recogidas en su libro *El mundo que yo vi* (1976)– retoman los viajes que la escritora realizó alrededor del mundo por más de 25 años. En este trabajo abordaremos estos artículos con el propósito de analizar cómo la experiencia del viaje va cumpliendo diferentes funciones vinculadas a la gradual conformación de Bullrich como “periodista” e “intelectual”, términos con los cuales la autora se autoconcibe.

Antes de pasar a la mención y análisis de las funciones identificadas en una selección de crónicas correspondientes –en su mayoría– a la década de los cincuenta, realizaremos una presentación de la autora con el propósito de observar qué importancia tuvo el viaje en su vida. Con este fin, recurriremos a su testimonio dejado en *Mis memorias* (1980), autobiografía en la cual se presenta implícitamente y, en forma paradójica si tenemos en cuenta su procedencia social, con el esquema norteamericano de “la mujer que se hace a sí misma”. En esta instancia, deconstruiremos también algunos aspectos de la “retórica de la memoria” (Giordano, 2006, p. 44) desplegada por Bullrich en este volumen autobiográfico (Lejeune, 1991).

En un segundo momento, analizaremos las distintas funciones que la observancia espacial tuvo en la conformación profesional de la escritora. Así, indicaremos cómo y cuándo, estando en el extranjero, Bullrich toma conciencia de la función social de los intelectuales. Seguidamente, se atenderá el modo en que estos desplazamientos condujeron a la autora a problematizar su práctica

¹ *Bodas de cristal*, estrenada en 1975 bajo la dirección de Rodolfo Costamagna y con guion de Silvina Bullrich, fue protagonizada por Alberto Closas, Susana Campos, Soledad Silveira y María Vaner. Por su parte, *Los pasajeros del jardín* fue estrenada en 1982, dirigida por el argentino Alejandro Doria y actuada por Graciela Borges, Rodolfo Ranni, Olga Zubarry y Luísa Vehil. El guión fue escrito en coautoría por Alejandro Doria y Juan Carlos Cernadas Lamadrid, sobre la base de la novela homónima de Bullrich.

periodística y a concientizarse de algunas de sus limitaciones. Y, para finalizar, también señalaremos de qué modo los viajes realizados a lo largo de su vida son utilizados, en los artículos periodísticos, como una fuente de experiencia con la que la autora busca autorizar y fundamentar su mirada y sus opiniones.

Memorias de una *self-made woman*

*Quiero dejar de mí misma una imagen verdadera
ya que ha sido tan a menudo deformada*

BULLRICH, 1980, p. 76

A los 65 años, Silvina Bullrich (1980) recuerda en su autobiografía una anécdota que nos resulta muy significativa por las implicancias que de ella se desprenden. Según lo expuesto en *Mis memorias*, estando reunida con algunas mujeres extranjeras más jóvenes que ella, Silvina se entera de la muerte de “una famosa escritora” argentina. Frente a la noticia, sus amigas reaccionan con un comentario desafortunado: “¿Pero esa señora no hizo más que servir tazas?” (p. 106). La injusta acotación despierta en la periodista uno de sus fantasmas más temidos: si frente al deceso de Victoria Ocampo, sus amigas arrojan imágenes mediocres de la fundadora de la revista más importante de América Latina (Bullrich en Diz, 2019a, pp. 104-5),² qué caricatura terrible se haría de ella, una escritora de clase alta, autora de numerosos *bestsellers*. Si bien era cierto que había alcanzado “el éxito y la popularidad” (p. 330), nunca había recibido el reconocimiento de sus pares. Considerada como exponente “de la

² En la obra de Bullrich, la fundadora de *Sur* aparece como su referente en la escritura autobiográfica femenina y lo menciona en 1980 en la revista *Somos*: “Después de Victoria Ocampo, soy la primera escritora argentina que publica sus memorias” (citado por Mucci, 2015, p. 92). Por otra parte, Ocampo fue una figura fundamental en la instalación de temas polémicos vinculados al pensamiento feminista extranjero. Tania Diz (2019b) señala que, al publicar *La Mujer* en 1970, Victoria Ocampo había logrado que las mujeres reflexionaran sobre su propia experiencia y también sobre otros tópicos más ríspidos, por ejemplo, la cuestión del divorcio, el tema de la discriminación sexual en los ámbitos laborales, la necesidad de un cambio social, entre muchos otros. Dichos temas, indudablemente, eran interesantes para Silvina Bullrich, una de las mujeres entrevistadas en *La Mujer*. Estos temas polémicos que aún no se habían activado en la Argentina debido a que el contexto represivo, tanto político como militar, era poco propicio para ello, sin embargo, habrían sido instalados por Victoria Ocampo gracias al “velo protector” que suponía la tradición de la revista *Sur* y la imagen de su fundadora como una mujer conservadora y defensora de los intereses de su clase. Tania Diz señala, además, que esta “instalación” de los temas de la agenda feminista se habría logrado gracias a la “apertura al disenso” que Victoria permitió en el volumen.

peor literatura” (Diz, 2018, p. 84), Silvina había sido “defenestrada y burlada por las revistas de izquierda” e “ignorada por el grupo *Sur*” (Diz, 2019b, 281).³

Debido a la clara conciencia que Bullrich tenía respecto de las particularidades de su obra –novelas comerciales y, en su mayoría, de baja calidad–⁴ el hecho de pensar en la imagen que quedaría de ella era, irremediamente, un momento de aflicción:

Yo no quiero que cuando me muera las jóvenes pregunten si no hice más que servir tazas de té, o en mi caso dirían:

» – ¿No hizo más que discutir cuánto *le* pagarían por un artículo? ¿No hizo más que vivir en París y viajar invitada? (Bullrich, 1980, p. 106. La cursiva es nuestra)

La anécdota rememorada es interesante pues revela la causa profunda que movilizó a Bullrich a escribir y a publicar sus memorias. En varias oportunidades, la autora aclaró que, por haber sobrevivido a sus padres y al fallecimiento de sus dos hermanas en la juventud, se sentía destinada a dejar testimonio “de una época y una lucha” (Bullrich, 1980, p. 231).⁵ Además de estos motivos explícitos, el

³ Es interesante señalar que Bullrich frecuentaba a algunas figuras vinculadas con el grupo *Sur*. En *Mis memorias* (1980), Silvina recuerda: “Me refiero al matrimonio formado por Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. Tenían un dúplex repleto de libros en la calle Ecuador. Borges comía allí todas las noches, Pepe Bianco casi todas y yo muy a menudo. Éramos fervorosos, inteligentes, lúcidos, vivíamos para las letras, para el placer siempre nuevo de leer y discutir literatura” (p. 143). Aquí es interesante ver cómo, discursivamente, Bullrich utiliza la 1ª persona del plural para señalar que formaba parte de esa elite cultural. Además, otro dato interesante es que se presenta como la que auxilió a Borges cuando “perdió su puesto de bibliotecario yo hablé con Carlos Frías, de Emecé, que le inventó para él una colección de cuentos policiales que dirigieron juntos Borges y Bioy Casares” (p. 144).

⁴ En sus memorias, Silvina reconoce: “tuve menos talento del que esperaba o me dejé tentar por los éxitos fáciles y los lectores incondicionales, no demasiado exigentes. Pero hice una obra y dentro de mi vasta producción hay al menos media docena de libros que rescatan mi vida y justifican mi vocación” (Bullrich, 1980, p. 83).

⁵ Silvina Bullrich (1980) escribe: “me pregunto para qué Dios me mantuvo viva. Y me contesto: para rendir testimonio de una época, de una familia. Para demostrarles a las mujeres argentinas que pese a la adversidad, a las dificultades, a la carencia de títulos habilitantes, de bachillerato, de apoyos oficiales o familia se puede llegar a ser alguien si se tiene voluntad y perseverancia. Si se sabe atravesar veinte o treinta años de dificultades sin sucumbir a ellas” (p. 176). Anteriormente, en el mismo libro, había sostenido palabras similares: “y llegué a los sesenta y cuatro años. ¿Por qué? Acaso para prestar testimonio de ese pasado, de una época, de lo que era una familia de hace cincuenta años, de lo que era el amor entre sus miembros; acaso para que muchas mujeres que se me acercan por la calle soñando con triunfar algún día vean que en una escala reducida y local una mujer argentina puede llegar a ser alguien si se lo propone” (p. 74).

análisis de sus memorias y, en particular, el de la anécdota citada nos permiten deducir el propósito subyacente de restaurar su imagen pública y deconstruir la “retórica de la memoria” (Giordano, 2006, p. 44) desplegada por la autora en su autobiografía. Alberto Giordano (2006) define esta retórica particular de la siguiente manera:

[El conjunto de] estrategias discursivas a través de las cuales la narración pretende construir la vida de un sujeto como una historia con un sentido y un valor inequívocos [...] para volverlo presentable según los parámetros de visibilidad social establecidos dentro del campo cultural en el que escribe. (p. 44)

Tomando como base estas ideas, se puede decir que la retórica de la memoria utilizada por Bullrich busca, por un lado, desmentir ciertas afirmaciones que desvirtuaron su trayectoria profesional y, por el otro, forjar un perfil de sí misma en el que la escritura se presenta como una vocación y un destino. Asimismo, la periodista pretende que sus logros en la esfera pública sean vistos como productos de sus esfuerzos y sacrificios personales. De este modo, Silvina consigue erigirse en su libro *Mis memorias* como una “self-made woman” y, en cierto sentido, se podría pensar que lo fue en la medida en que logró convertirse en una “escritora profesional”. Según su editora Gloria Rodríguez, esta autora argentina fue una de las pocas mujeres “que logró mantenerse con lo ganado por derechos de autor y colaboraciones periodísticas” (citado por Mucci, 2015, p. 95). En este sentido, Silvina habría cumplido con su “destino” gracias a su perseverancia y a su trabajo “de hormiga”, tal como ella calificaba su tarea, sorteando los obstáculos que, desde el seno de su propia familia, se le habían presentado únicamente por haber nacido mujer.

Retórica de la memoria: estrategias para la restauración de la imagen pública

Entre las afirmaciones que Silvina busca desmentir en su autobiografía se encuentra, en primer lugar, aquella que asocia su éxito profesional con su procedencia social, es decir, con el hecho de ser una “Bullrich”:

Mucha gente se empeñó en decir que yo había triunfado gracias a mi apellido. El país está lleno de personas con grandes apellidos que no han logrado abrirse camino en el arte ni en la literatura; el país y el mundo, en rigor de verdad. Mi apellido no me daba con qué comer. Tampoco me hacía heredera de un diario, de una revista, de una radio

ni de un canal de televisión, ni de una casa editora. Luché sola, llegué sola, caeré sola cuando el público que durante tantos años dijo “Sí” diga “No”. (Bullrich, 1980, p. 178)

Si bien la autora aclara que los primeros versos publicados en la revista *Atlántida* fueron enviados sin el conocimiento de sus padres (Bullrich, 1980, p. 83), en este aspecto cabe matizar su imagen de *self-made woman* recordando que su primer ingreso en la esfera pública como escritora se debió al hecho de ser la hija de Rafael Bullrich, en aquel entonces, un prestigioso cardiólogo, profesor y decano de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires. Silvina recuerda estos primeros pasos del siguiente modo: “escribía artículos que papá firmaba para la Revista ‘France Amérique Latine’ recuerdo uno sobre *La influencia del romanticismo francés en el Río de la Plata*. Yo ya tenía dieciocho años” (Bullrich, 1980, pp. 96-97). Igualmente, en sus comienzos periodísticos sigue sobrevolando la sombra de su procedencia social, ya que en sus memorias agradece la facilidad con que entró “a publicaciones donde otros no pueden penetrar jamás” (p. 83). La estrategia de no especificar pormenores de este privilegio se vincula justamente a su voluntad de presentarse como una escritora independiente y autosuficiente. En segundo lugar, Silvina quiere desactivar los aspectos adversos de aquellas hipotéticas frases que podrían ser pronunciadas por las nuevas generaciones frente a su deceso. Pretende demostrar que sus reclamos de dinero no estuvieron desmotivados y, a su vez, explicar cómo fue su relación con Francia y por qué sus viajes alrededor del mundo significaron mucho más que lo imaginado.

Para desactivar el primer rasgo, aquel que la vincula negativamente al dinero, forja dos perfiles. En el primero, de cara al ámbito privado, se presenta como una mujer divorciada que debió necesariamente trabajar para subsistir puesto que, a diferencia de sus hermanas, Silvina “estaba casada con un chico sin fortuna y totalmente incapaz de adaptarse a empleos mediocres con horarios rígidos” (Bullrich, 1980, p. 139). Efectivamente, luego de diez años de matrimonio, Silvina pidió el divorcio y, al respecto, escribió dos frases que continuaron abonando su perfil del *self-made woman*: “no le reclamé ninguna pensión ni para mí ni para mi hijo” (p. 185) y “Nunca dejé que mi hijo careciera de nada” (p. 139). En armonía con esta necesidad privada, para el ámbito público, delinea su perfil como profesional. Se presenta como una escritora adelantada a su época y que, por haber abierto camino, pagó el precio de la incompreensión de sus pares. Sobre lo anterior, la escritora argentina Silvina Bullrich (1980) sostuvo:

Hasta hace muy pocos años me criticaban porque yo exigía que un artículo fuera bien pago, y la mayoría de los editores, si eran personas de edad, se negaban a dar un adelanto. Les parecía que desvirtuaba la condición del escritor, que según ellos debía ser desinteresado. (1980, p. 117)

En el mismo sentido, agrega más tarde:

Tengo una profesión y tengo el derecho y el deber de vivir de ella como un médico, un abogado, un obrero, un empleado. [...] Creo haber hecho por los escritores argentinos en ese terreno más de lo que ha hecho nadie. Me han injuriado, me han criticado, han dicho que era interesada y me he echado a reír. Tengo una vocación, me gusta mi trabajo, pero me considero con derecho a vivir de él; a vivir muy bien si tengo éxito, a vivir mal si no lo tengo. Mi trabajo hace ganar a los editores, a los diarios y a las revistas; con más razón tiene que hacerme ganar a mí. Soy desinteresada en la amistad y en el amor; por lo tanto debo hacerme pagar mi trabajo. (pp. 222-223)

En síntesis, Silvina subraya que sus reclamos económicos no son inmotivados, ya que debía sobrevivir sola y mantener a su hijo y también, aunque no se lo reconocieran, ella estaba convencida de haber ayudado a consolidar la idea del escritor como profesional en la Argentina y merecía cobrar por lo escrito. En relación con esta “lucha”, Tania Diz señala que en la entrevista a Victoria Ocampo realizada para *La Mujer* (1970), Silvina Bullrich pronunció “la frase más revolucionaria del volumen”, a saber, el “llamado a la colectivización de las escritoras” (2019b, p. 282). Diz constata lo anterior cuando dice:

Bullrich efectivamente excluida de los círculos intelectuales y, en cambio, con cierta presencia en los medios gráficos, produciendo novelas que eran un éxito en el mercado editorial; fusiona ideas impensadas en ese momento: que las escritoras se unan para reflexionar sobre su *oficio* y defender sus intereses. (2019a, p. 105. Las cursivas son nuestras)

Al respecto, se podría pensar que Bullrich, tácitamente, remite a la reveladora concepción foucaultiana de poder, según la cual las víctimas participan del proceso de dominación. Gabriela Castellanos (2006) vincula esta perspectiva con el concepto de “patriarcado”, reflexionando que, si dicho término se mantiene, es necesario que se lo repiense como una jerarquía en la que, si bien hay una pri-

macía del varón, también se identifica necesariamente la complicidad de muchas mujeres.⁶ Tomando como base las ideas consideradas, estamos en condiciones de pensar que, de algún modo, cuando Bullrich hace un llamado a la colectivización de las escritoras, lo que está pidiendo es romper con esa complicidad que desfavorece a la aceptación social de la escritora profesional, aquella que vive con el dinero de la venta de sus escritos.

En cuanto a los otros dos rasgos señalados, a saber, su vinculación a Francia y su condición de viajera, Bullrich los contextualiza y, con el propósito de que el público los evalúe en su justa medida, establece una relación con el tópico de la deficiencia educacional recibida, debido a su condición de mujer y a su procedencia social. Su padre, descendiente de alemanes, había vivido en Francia hasta los dieciocho años y, por esta razón, educó a sus hijas en la cultura francesa: “nuestras lecturas eran francesas [...] nuestra patria espiritual era Francia” (Bullrich, 1980, pp. 43-44). Estos estudios para Silvina fueron un “error” en su educación y en la de “muchos porteños de la clase alta”, ya que, al creer que su “tierra era Francia” (p. 268), se sentían como “desarraigados”. Sin embargo, dichas enseñanzas son igualmente valorados por la escritora debido a que constituyeron la única formación sólida que recibió en su vida, formación que le permitiría oficiar como profesora y, a su vez, como traductora de personalidades destacadas, tal es el caso de Simone de Beauvoir y de Françoise Parturier, dos referentes del feminismo:

en aquel entonces, de las hijas mujeres se ocupaba la madre y cuando papá supo que yo era estudiosa y volcada hacia la vida intelectual ya era demasiado tarde para reparar el daño inconcebible de no haberme hecho seguir ni siquiera el bachillerato. Ya volveré sobre esto dado que todos los errores de las mujeres de mi generación provienen de haber sido consideradas sencillamente niñas casaderas. (Bullrich, 1980, p. 25)

Si a su madre le cuestiona el no querer “hijas emancipadas” y retenerlas “en el hogar con una educación deficiente” (p. 96), a su padre le reprocha no haber apoyado ni incentivado su vocación: “Papá me hizo mucho daño con su escepticismo

⁶ Es necesario señalar que en *Política sexual* (1995), la feminista radical de la llamada segunda ola, Kate Millett, considera que en el patriarcado las mujeres se encuentran bajo el control de la otra mitad, la de los hombres, porque los dos principios sobre los se apoya el patriarcado son que el “macho” domine a la “hembra” y que el “macho” de más edad domine al más joven. Tomando en consideración esta concepción del patriarcado, Castellanos plantea una “revaluación” del término cuando lo pone en relación con el concepto de poder de Foucault.

[...] yo ansiaba su fe en mí, su apoyo moral [...] espero que ningún padre detenga jamás el ímpetu de una hija por el solo hecho de ser mujer” (p. 152).

En este contexto, los viajes son resignificados por Silvina ya que le permitieron suplir la falta de una educación formal sólida: “Sé que viajar es una base cultural indispensable para todos [...]. De no haber viajado tanto como viajé, mi horizonte sería más limitado” (p. 119). Por otra parte, después de haber vivido una conjunción de malos momentos en la segunda mitad de la década de los cuarenta —la muerte de su padre, el fallecimiento de su hermana mayor, su divorcio en un momento en que muy pocas mujeres se atrevían a separarse y, por último, el haber contraído una grave enfermedad: la tuberculosis—, Silvina concibe los viajes como vía de escape de una realidad agobiante: “Todo viaje tiene algo de huida” (Bullrich, 1976, p. 7), escribe en su crónica de 1949 “Los fantasmas de Williamsburg”, la primera que da inicio a la edición de 1976 de su libro *El mundo que yo vi*.

En sus memorias las referencias a sus viajes son muy frecuentes ya que, como aclara, “no sería quien soy de no haber visto tanto mundo” (Bullrich, 1980, p. 389), es decir, son parte constitutiva de su persona. Empero, Silvina a veces decide no explayarse demasiado sobre sus trayectos, como táctica para promocionar su libro: “Todo esto lo resumo pues lo he contado en mis artículos en “La Nación” luego recopilados en un volumen titulado *El mundo que yo vi*” (p. 348). En el epílogo de las memorias vuelve a insistir con este recordatorio “comercial”, el cual es coherente con su crítica a la política editorial que deja “caer los libros publicados en años anteriores para ocuparse sólo de los recién aparecidos” (p. 388).

Los viajes y sus aportes

En 1969 Silvina publica, por la casa editora Merlín, *El mundo que yo vi*, libro en el que recopila 32 crónicas de viaje publicadas en *La Nación* desde 1951. El volumen es aumentado y reeditado en dos oportunidades: una, en 1970 y la otra, en 1976. Su último tiraje fue realizado por la editorial Emecé y reúne un total de 36 artículos presentados en orden cronológico, abarcando un total de 27 años de crónicas de viaje, desde 1949 hasta 1976. En cuanto a su contenido cabe señalar que, además de las cuatro notas dedicadas a la Argentina, un artículo relativo a la Cruz Roja Internacional y otro genérico sobre islas visitadas, los países observados son Estados Unidos, Francia, Israel, Alemania, la Unión Soviética, Japón, Bélgica, Mónaco, Grecia, India y Egipto.

De estas notas nos interesa destacar, particularmente, el modo en que el viaje resulta ser para Bullrich una experiencia provechosa en lo que respecta

específicamente a su conformación como periodista. En este sentido, observamos que los diferentes desplazamientos espaciales le permiten a la escritora, inicialmente, problematizar su propia práctica periodística y concientizarse de sus propias limitaciones. A propósito de los dilemas que se le presentan a la autora al momento de escribir crónicas de viaje, como lo son el grado de subjetividad al narrar y la posición a tomar respecto al pasado, los resuelve de algún modo cuando descubre en su paso por Alemania cuál es la función social del intelectual. A lo largo de los diferentes artículos en los que se van llevando a cabo estos procesos de aprendizaje profesional, el lector paralelamente entra en contacto con el posicionamiento ideológico de la autora respecto a la configuración política del planeta luego de la Segunda Guerra Mundial. También se observa cómo la experiencia del viaje es utilizada por Bullrich como un aval de lo escrito.

La primera problematización de la práctica periodística que Silvina verbaliza en sus artículos tiene lugar en la segunda crónica publicada en 1951, ésta se titula “En el castillo de los caballeros de la taza de vino” y donde relata su participación en una fiesta de la vendimia realizada en la región francesa de Borgoña. Aquí encontramos un párrafo en el cual, muy al pasar, cuenta cómo se desenvuelve una periodista norteamericana que, como ella, también participaba del evento. El proceder de Bullrich (1976) frente a su colega es observarla, efectuar una comparación implícita e identificar sus propias carencias como profesional: “nunca he sido una escritora descriptiva” (p. 15), se lamenta. Inmediatamente después de realizar esta comparación que no la deja bien parada, decide ridiculizar la tendencia de la norteamericana a registrarlo todo:

yo la miraba con envidia y sorpresa; se lanzaba con el mismo ímpetu sobre el papel cada vez que pasaban los cocineros empujando carretillas de jamones humeantes y de pollos dorados como cuando sonaban las trompetas y los cuernos de caza. No llegaré a comprender cómo se puede tomar nota del sonido de un cuerno de caza. (p. 15)

Debido a que años después, en *Mis memorias*, la autora señala que había crecido con un fuerte complejo de inferioridad, esta ridiculización bien podría reinterpretarse como un modo de desdramatizar su breve confesión. En este artículo sobre la fiesta francesa del vino, publicado en *La Nación* en 1951, la escritora argentina estaría problematizando implícitamente, a través de la comparación comentada y del *mea culpa* confesado, la manera en que se debe escribir una crónica de viaje.

Es otras palabras, Bullrich de algún modo se pregunta si es necesario describir en detalle y objetivamente cada elemento percibido, o bien, ofrecerle al lector una apreciación más subjetiva y personal.

Un planteo similar al anterior se le presenta cuando, años después, conoce el kibutz Degania, un establecimiento comunitario agrícola fundado por judíos de origen ruso en el primer decenio del siglo XX, que, junto con otros kibutzim, fue esencial para la fundación del Estado de Israel. Si bien, Bullrich (1976) enriquece su habilidad descriptiva, la problemática que en esta crónica se presenta es cómo describir lo visto, cuando la realidad que descubre es diametralmente contraria a su estilo de vida burgués:

Mi impresión subjetiva es desfavorable; mi impresión objetiva es favorable; para juzgar al kibutz imparcialmente debo salir de mi propio pellejo y pensar que hay una enormidad de seres que tienen miedo a la vida; creo que, por lo general, son ellos los que forman comunidades.

» Más individualistas somos, menos protegidos estamos; por eso para estar solo hay que ser muy fuerte. (p. 25)

Si bien en este artículo titulado “Un kibutz” publicado en *La Nación* en mayo de 1958, Bullrich (1976) consigue describir a grandes rasgos este particular sistema de vida, no puede ni quiere neutralizar su mirada crítica:

El kibutz gasta en educación más que en cualquier otro renglón y el niño sale sabiendo idiomas, guiado en su vocación, preparado para la vida, aunque ignorante de algunas realidades en las que creemos los demás humanos. El niño del kibutz no ha oído nunca hablar de dinero [...] todo llega a él como por arte de magia [...] crece sin saber nada de ese tirano de la humanidad. [...] El kibutz podría ser casi el ideal del ser humano si el ser humano no hubiera nacido para la lucha y para la libertad. (pp. 26-27)

A comienzos de la década de los sesenta, cuando visita la Unión Soviética y se le presenta una situación similar a la observada en “Un kibutz”, Bullrich recurre, en esta oportunidad, a su experiencia viajera para garantizar la objetividad de la descripción, es decir que la aspiración a describir objetivamente lo que miran sus ojos es alcanzada. Según la autora (1976), este logro se debe a su condición de escritora viajera y de este modo resuelve el tema de la subjetividad:

Una larga experiencia de viajes unida al deseo común de todo escritor de transmitirla a los lectores, me ha enseñado a mirar objetivamente los países que recorro, a evitar que mi presencia cobre más realidad que la de sus habitantes y a no inmiscuirme en su vida política. (p. 119)

En ese artículo, titulado “La vida cotidiana del pueblo en la Unión Soviética hoy” y publicado en *La Nación* en marzo de 1961, se describe con detalle la opresión diaria que vive el ciudadano soviético, pero el lector claramente advierte que Silvina en ningún momento logra salirse de su “pellejo”. La escritora menciona distintas escenas de la vida cotidiana, se refiere, por ejemplo, a las largas colas que realizan los ciudadanos para obtener alimentos, a los sistemas de notas que otorgan permisos para asistir a un espectáculo, a los distintos recursos que utiliza el soviético para no ser escuchado a través de los micrófonos con los que se lo vigila, entre otras. Junto a estas descripciones introduce comentarios que claramente dan cuenta de su posicionamiento ideológico, contrario al comunismo soviético: “Para aquél que no aprecie por encima de todo la libertad y no quiera ser dueño de sus actos, el régimen comunista ha de ser soportable” (Bullrich, 1976, p. 123). La periodista se refiere a su situación de privilegio cuando, con motivo de la solicitud de permisos, señala: “supongo que todo esto es mucho más complicado para el ciudadano soviético o el turista corriente” (p. 123), y lo hace con el propósito de dejar en claro que buena parte de esa realidad asfixiante le resulta inaccesible, es decir, que habría más opresión de la que pueden captar sus ojos. De esta forma, vuelve a subrayar su posicionamiento ideológico y su sistema de valores.

La segunda problematización de su práctica periodística se encuentra mencionada tangencialmente en el primer artículo recogido en *El mundo que yo vi*, “Los fantasmas de Williamsburg”, y publicado en 1949, donde se relata una particular fiesta estadounidense en la que “todos los habitantes se visten como hace dos siglos y el tiempo parece haberse detenido” (Bullrich, 1980, p. 200). En esta crónica como ya mencionamos, el viaje es definido como huida, asimismo, se plantea el tema de volver al pasado, de viajar en el tiempo. En las crónicas de 1958, durante su viaje por Israel y Alemania, vuelve a plantear el tema del pasado que nos interesa particularmente porque, para la periodista, recordar lo experimentado y sufrido es uno de los ingredientes que, como veremos, define la función del intelectual. Pero antes de trazar estos rasgos, la autora presenta vacilaciones con respecto a cómo posicionarse en relación con el pasado vivido. A continuación, veremos el modo en que la experiencia viajera pone fin a las incertidumbres verbalizadas durante su viaje por Israel.

En “Israel, tierra predestinada” y “Las tierras de leyenda”, ambos fechados en 1958, Silvina reflexiona sobre qué postura deben asumir los países frente a su propio pasado histórico: ¿mirar o no mirar para atrás? El dilema se le presenta tras ver la descomunal estatua de sal que, según el relato bíblico, representa el castigo que Dios le imparte a la mujer de Lot por desobedecer, por volver la vista hacia la pecaminosa ciudad de Sodoma que estaba siendo destruida a sus espaldas por voluntad divina. Al respecto, Bullrich (1976) sostiene:

Una vez más pienso que me gusta el símbolo: castigar a aquellos que miran hacia atrás; sobre símbolos semejantes se forjan las personalidades fuertes y se edifican los nuevos mundos. El pueblo de Israel, tendido entero hacia adelante en un titánico esfuerzo de reconstrucción no corre el peligro de sufrir el castigo de la mujer de Lot. (p. 37)

Sin embargo, después de sumergirse en el Mar Muerto y salir “convertida en estatua de sal” (p. 37) considera que es muy difícil “no mirar hacia atrás” (p. 37). Los dilemas relativos al posicionamiento frente al pasado y al grado de subjetividad desplegado para narrar sus crónicas de viaje se resuelven cuando “descubre”, durante su recorrido por la Alemania de la postguerra, cuál es la función del intelectual.

Otra de sus crónicas de 1958, “Alrededor de un viaje por Alemania”, se inicia con las razones que motivaron a la autora a visitar un país por el que nunca sintió deseos de conocer:

como en estos últimos años empezaron a zumbar sin descanso en nuestros oídos los himnos a la reconstrucción de Alemania, y como la vida me ha enseñado que sólo se pueden afirmar las cosas que se han presenciado con los propios ojos, un día cualquiera partí rumbo a Alemania. (Bullrich, 1976, p. 40)

En el texto citado se puede observar cómo, para la periodista, la experiencia visual del viaje valida el texto escrito, es decir, mediante el recurso de lo visto “con los propios ojos”, Silvina convierte su apreciación subjetiva en un escrito válido. Además, este dilema relativo al grado de objetividad con el cual narrar, así como aquel vinculado con el posicionamiento frente al pasado histórico, se resuelve tras definir la función del intelectual, papel en el que se autoconcibe. Silvina Bullrich (1976) esboza su definición del siguiente modo:

En el caso de Alemania se menciona incesantemente la fuerza de su reconstrucción, su poderío económico, su capacidad de trabajo. Los intelectuales, menos olvidadizos

que los hombres de negocios, no escriben sin embargo libros alegres, ni muestran en sus películas la tan mentada prosperidad; quizá como disponen de ratos de ocio pueden alejarse de los pujantes barrios industriales que ciñen a Düsseldorf como una corona de acero, y de las calles opulentamente iluminadas de Berlín Oeste, para perderse, con el corazón lleno de lágrimas, en medio de las ruinas patéticas, cuyo silencio es más elocuente que el bullicio de los altos hornos. (p. 39)

La autora señala que, a diferencia de algunos seres humanos que en Alemania sólo ven la luz, su retina sólo ve sombras y ruinas. Más tarde agrega: “por más que el escritor quiera alejarse de la realidad cotidiana y recordar que en un tiempo sólo quiso ser poeta, nadie puede limitarse a describir en la actualidad las bellezas naturales de los países que atraviesa” (Bullrich, 1976, p. 40). Luego de narrar su experiencia en la zona rusa de la ciudad de Berlín, donde el racionamiento de alimentos le hace pensar que la guerra no ha terminado, la periodista realiza la siguiente afirmación en la que se autoconcibe como intelectual:

Pienso que, de todos los sentimientos, el olvido es el más mezquino y que hay que tener siempre el valor de recordar.

» Que hablen otros de Hamburgo y de Düsseldorf, que canten sus fábricas, sus bancos llenos de la moneda más fuerte del mundo, sus casas nuevas y monótonas, su pujanza, su admirable valor para reconstruir y renacer. (Bullrich, 1976, p. 44)

En Alemania, Bullrich (1976) señala que si bien las casas nuevas son todas iguales, nunca ha visto “una ruina que se parezca a otra” (p. 41). Pese a esta observación en la cual reafirma su postura de no olvidar, cabe señalar que, particularmente, Silvina en Alemania no hace referencia explícita ni a personalidades históricas ni a sucesos específicos, es decir, no verbaliza qué es lo que no se debe olvidar. Pese a esto, en las crónicas sobre Israel, Silvina realiza comentarios más comprometidos ya que habla de dos millones de judíos que quieren probarle al mundo “que han sido perseguidos injustamente” (p. 34) y, también, de un pueblo “quizá ya salvado para siempre del horror incomprensible de las persecuciones raciales” (p. 38).

Una viajera de su propia patria

Viajar le permite a Bullrich (1976) virginizar su mirada, ver a su país, la Argentina, con ojos nuevos: “Nada enseña tanto sobre un país como el primer contacto

[...] después de una larga ausencia” (p. 73). A través de este recurso de la virginización de la mirada que le otorga el volver de un largo viaje por Europa, la escritora realiza en 1959 una crónica sobre su país titulada “Elogio y dolor de la Argentina”, en la cual critica aspectos socioeconómicos del gobierno de Arturo Frondizi.⁷ No duda en indicar que la idea acerca de la existencia de trabajo es un lugar común que es necesario problematizar:

oímos sin cesar que aquí hay trabajo para todo el mundo, que el que no trabaja es porque no quiere, que faltan brazos para la cosecha, que vayan a hombrar bolsas al puerto y, últimamente, se ha agregado a esos “slogans” el de recomendar a los jóvenes que se vayan a Puerto Madryn o a Comodoro Rivadavia, [...] [sin embargo,] en la Argentina no hay trabajo [...] no hay una Bolsa de Trabajo como en los demás países civilizados. (Bullrich, 1976, p. 73)

Con respecto a la falta de trabajo, Bullrich señala sus propias limitaciones sobre el tema: “no me refiero aquí, naturalmente, al problema obrero, que conozco mal, ni al del hombre de campo” (p. 76). Silvina apunta específicamente a cierto sector de la clase media, a “aquellos que trabajan con su cerebro” (p. 77). Para realizar su crítica recurre a su experiencia viajera, a sus conocimientos sobre cómo se procede en los “países civilizados”. Los diarios franceses, por ejemplo, publican un rubro destinado a conseguir empleo para los estudiantes. Por otra parte, en Norteamérica, segundo caso que menciona, quienes estudian realizan diferentes empleos de medio tiempo –reparten diarios, leche, lavan vajilla, entre otras actividades–, “sin sentirse avergonzados por ello” (p. 75).

Silvina arremete contra lo que considera “la más imperdonable de las injusticias”, el lugar común que presenta al argentino como alguien que “no quiere trabajar” (Bullrich, 1976, p. 76). La periodista observa que quienes apuestan al trabajo intelectual no son cuidados en el país: primero, porque durante el proceso de estudio no se les brindan oportunidades laborales; segundo, porque quienes apuestan al arte o al intelecto deben emigrar a otros países para obtener trabajo y/o reconocimiento; y, tercero, porque no importa cuán duro se trabaje, solo consiguen buenos empleos quienes tienen cuñas:

esa necesidad de “cuñas” [...] crea una sociedad humana en apariencia haragana e indolente. La lucha es demasiado dura, los resultados suelen ser injustos [...]. El mar

⁷ En *Mis memorias*, señala que ella había votado a Balbín.

viene, deshace el castillo de arena laboriosamente elaborado y el hombre se cansa de rehacerlo cada mañana: es más práctico buscar una “cuña”. (Bullrich, 1976, p. 77)

En este artículo, con el cual damos por terminada esta incursión en las crónicas viajeras de Bullrich de la década de los cincuenta y principios de los sesenta, la periodista se presenta explícitamente como una intelectual:

los que trabajamos sabemos que actualmente llevamos a la Argentina adentro como una herida, que mientras *por nuestras condiciones intelectuales* nos han invitado a recorrer los países del mundo, *nadie nos ha facilitado* la manera de conocer nuestras provincias. (Bullrich, 1976, p. 78. La cursiva es nuestra)

Sin embargo, pese a este reclamo, cuando en 1980 publica sus memorias, la escritora reconoce: “[el] lector argentino [...] es mi lector” (Bullrich, 1980, p. 387). Si bien su novelística sobrepasó las fronteras nacionales al haber sido traducida y pese al sentimiento de desarraigo que inicialmente le ocasionó la educación francesa recibida, al final de su carrera Silvina Bullrich reconoce que su lugar, como escritora y periodista, se encuentra en la Argentina. Y la razón de encontrar ese lugar de pertenencia se debe al idioma:

Aquí tengo una posición en las letras y en la sociedad, lectores que me quieren a menudo con expresiones excesivas de afecto; un escritor no tiene como un músico, un pintor o un escultor un lenguaje universal, yo necesito vivir donde se hable español, pero nuestro español, nuestros modismos forman parte de mis libros [...] aquí soy la voz de muchas mujeres, de una generación. (Bullrich, 1980, p. 377)

Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos visto cómo, en *Mis memorias* (1980), la escritora argentina Silvina Bullrich particulariza la función de los viajes en su contexto vivencial. Haciendo uso de una serie de estrategias discursivas, entendidas en este trabajo bajo el concepto de “retórica de la memoria” (Giordano, 2006, p. 44), la autora construye el perfil de una mujer que se ha hecho a sí misma, que ha abonado el terreno de la profesionalización del escritor y que, en esa constitución como escritora-periodista profesional, los “viajes” tuvieron una importancia capital ya que compensaron la deficiente educación recibida.

En este análisis de las crónicas de *El mundo que yo vi* (1976), se muestra la forma en que el descubrimiento de la función social del intelectual le permite a la

escritora-periodista resolver los dilemas que se le presentaron al momento de escribir crónicas de viajes: ¿narrar la atmósfera general de lo visto o escribir en detalle?; ¿dar su opinión o callarla?; ¿cómo posicionarse frente al pasado? Como hemos visto y demostrado, Silvina Bullrich emitirá su opinión y fundamentará sus apreciaciones remitiendo a su experiencia viajera. Del mismo modo, la escritora argentina se posicionará frente al pasado, transformándose en una suerte de “estatua de sal” que se atreve a observar incluso aquello que causa dolor.

Para finalizar, se puede mencionar que Silvina Bullrich, sirviéndose del “pacto autobiográfico” que ofrece el género memoria (Lejeune, 1991), reflexiona sobre su propia experiencia e identifica cada uno de los obstáculos que debió enfrentar por el solo hecho de ser mujer. Debido a esta particularidad, se puede concluir que *Mis memorias* (1980) es un texto que responde desfasadamente al eslogan de “lo privado es político”, característico de la segunda ola del feminismo, consigna que implícitamente había sido presentada a sociedad argentina, en 1970, cuando Victoria Ocampo publica *La Mujer* (Diz, 2019b, p. 277). Si bien es posible identificar contradicciones sobre la mujer en el discurso de Bullrich, como la que se da cuando generaliza a partir de la pareja Beauvoir/Sartre que “la inteligencia del hombre destiñe sobre la mujer mucho más que la inteligencia de la mujer sobre el hombre” (Bullrich, 1980, p. 381), es necesario subrayar el carácter perseverante de esta autora que triunfó comercialmente, pese a las dificultades del contexto de producción. Silvina tomó decisiones difíciles, cuando no inusuales, para poder realizarse como escritora profesional en una cultura cerrada y patriarcal. Estas elecciones la perfilan como una *self-made woman*, una arquitecta de su propio destino, capaz de enfrentar las adversidades impuestas por su clase social y por su género.

Referencias bibliográficas:

- Bullrich, S. (1976). *El mundo que yo vi*. Buenos Aires: Emecé.
- _____. (1980). *Mis memorias*. Buenos Aires: Emecé.
- Castellanos Llanos, G. (2006). “Sexo, género y feminismo: Tres categorías en pugna”. *Neterói*, 8(1), pp. 223-251. Recuperado de <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30966/18055>
- Diz, T. (2018). “Lectoras y escritoras en *Grillo de papel* (1959-60) y *El escarabajo de oro* (1961-9)”. *Zona franca. Revista del Centro de estudios interdisciplinario sobre las mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 26, pp. 80-106. Recuperado de <https://zonafranca.unr.edu.ar/index.php/ZonaFranca/article/view/72>

- _____. (2019a). “Lecturas feministas y escritoras en los 70. Una aproximación a “la mujer” (*Sur*, 1971), *Somos* (1973-6) y *Persona* (1974-5)”. *História: Questões & Debates*, 67(1), pp. 87-110. Recuperado de <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/63997>
- _____. (2019b). “Lo viejo y lo nuevo que trae el feminismo en *La Mujer* (*Sur*, 1970-1)”. *Feminismols* 34, pp. 265-287. Recuperado de <https://feminismos.ua.es/article/view/2019-n34-lo-viejo-y-lo-nuevo-que-trae-el-feminismo-en-la-mujer-sur-1970-1/pdf>
- Lejeune, P. (1991). “El pacto autobiográfico”. *Anthropos*, 9. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Giordano, A. (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Millett, K. (1995). *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- Mucci, C. (2015). *La gran burguesa. Una biografía de la escritora Silvina Bullrich*. Edición e-book. Recuperado de <http://www.cristinamucci.com.ar/descargas/La-Gran-Burguesa-E-Book-Revisado.pdf>

Reseñas

FERNANDEZ, Mabel M. (Comp.) (2018). *Género, saberes y labores en las sociedades indígenas pampeano-patagónicas*. Luján: Editorial Universidad Nacional de Luján. ISBN: 978-987-3941-34-4. 386 pp.

Oliva Solís Hernández
Universidad Autónoma de Querétaro
osolish2@hotmail.com

Cecilia Lagunas dijo hace ya unos años en la presentación del libro en el que Gisela Bock (1991), reconocida historiadora, planteaba la necesidad de reflexionar sobre lo que podría significar la historia de las mujeres, sus implicaciones con la historiografía y, sobre todo, el papel que tendría esta historia dentro de una más general. Hoy, a varias décadas de distancia, podemos ver con más claridad esas implicaciones, así como la manera en que la historia se está reescribiendo con nuevos actores, nuevas miradas y nuevas interrogantes. El libro que ahora se reseña contribuye a este objetivo: desde una mirada multidisciplinar, dar cuenta de la presencia, actividades y aportaciones de varones, pero sobre todo de mujeres que participaron en la historia y la construcción de un patrimonio cultural en Argentina.

Género, saberes y labores de las sociedades indígenas pampeano-patagónicas es el resultado de un trabajo colaborativo entre investigadores e investigadoras de diversas instituciones educativas en Argentina, compilado por Mabel Fernández, catedrática de la Universidad Nacional de Luján. El libro sintetiza, de alguna manera, los resultados de proyectos de investigación de larga duración en el área de la arqueología y la historia, llevados a cabo por varias instituciones argentinas. Su lenguaje, pese a provenir de una disciplina muy técnica, es accesible a todos los públicos y, a través de los siete capítulos que lo integran, permite ver la cotidianidad de la sociedad y la cultura de los pueblos originarios del cono sur, así como dar cuenta de los saberes acumulados por varones y mujeres –desde la elaboración de la comida, el cuidado del ganado, la confección de textiles, la curación de los enfermos, la producción de alfarería y armas, el ejercicio de la guerra y la negociación de la paz–. Asimismo, los especialistas señalan los modos de trasmisión,

al igual que las técnicas de conservación del patrimonio cultural en la familia y en la comunidad, a saber, los intercambios realizados, primeramente, con el europeo y, después, con la sociedad criolla, siempre atentos a visibilizar y explicar las relaciones tanto de poder, como de complementariedad que varones y mujeres establecieron al interior de sus espacios socioculturales de vida. A su vez, existe un interés por la significación simbólica presente en el registro arqueológico que los y las investigadoras exploran e interpretan desde la perspectiva de género.

En el primer capítulo Marcelo Vitores se focaliza en la manufactura, así como en el uso y descarte de las piezas cerámicas. Con la incorporación de referencias documentales y el análisis de una amplia muestra cerámica del noroeste patagónico, procedente de distintos contextos, se le asigna a las mujeres indígenas la probable confección de esta tecnología, utilizando una aproximación indirecta que pone en juego variables estilísticas. En el segundo capítulo escrito por María Teresa Boschín, se rescata la figura femenina en el arte rupestre pampeano-patagónico y se plantea la posibilidad de que hayan sido las mujeres las autoras de al menos una parte de estas expresiones. Por último, analiza las causas que llevaron a soslayar la presencia femenina en las investigaciones sobre arte rupestre, oculta bajo el “paradigma de la figura antropomorfa”. El capítulo número tres, elaborado por Mabel Fernández, aborda la temática de la división sexual del trabajo desde una perspectiva que combina datos históricos, etnográficos y arqueológicos. Este enfoque le permitió a la escritora ampliar el espectro de las actividades cotidianas, especialmente las desarrolladas por varones, resultando de este análisis un panorama más equilibrado del reparto de las labores entre los sexos en las sociedades indígenas. Por su parte, Alicia Tapia y Lía Pera, autoras del cuarto capítulo, centraron su indagación en el rol de las mujeres en las jefaturas indígenas del interior del caldenal pampeano; integraron datos documentales con los arqueológicos, detallando las labores de las mujeres que se podrían llamar *de mantenimiento*, concluyendo, de esta manera, que ellas no ocuparon roles necesariamente asimétricos y que tuvieron posiciones diferentes según jerarquías sociales definidas por variables socioeconómicas y políticas. En el capítulo siguiente, Gloria Arrigoni relaciona el chamán y la chamana, un personaje muy importante en las sociedades indígenas patagónicas, con la mitología tehuelche desde una perspectiva de género que le permite adentrarse en el rol desempeñado por estos actores, en muchos casos mujeres, y discutir la asignación del género a estas figuras de los pueblos originarios. En el capítulo subsecuente, Pablo Azar, a través de técnicas etnográficas, aborda el ciclo vital de las mujeres mapuches (desde el inicio de la vida hasta la muerte) complementando el relato

de la interolcutora con fuentes producidas por viajeros y cronistas. Finalmente, el séptimo capítulo, desarrollado por Mirta Zink y Stella Cornelis, presenta un interesante proyecto que incluye la transposición a las aulas de temas relacionados con la división sexual del trabajo en el marco de la Ley de Educación Secundaria N° 26.206, la Ley N° 26.150 que instituyó la Educación Sexual Integral (ESI) y la Ley N° 27.234 sobre violencia de género, destacando la importancia de la incorporación de estos temas al currículo escolar.

El libro es interesante no sólo por la información que aporta cada uno de los y las autoras, sino también por la mirada con la que se interpretan los restos materiales: la noción del género que, como se señala, es relativamente novedoso en ese campo disciplinar, lo cual permite identificar con mayor claridad cómo históricamente se han ido reproduciendo los roles de género y la interpretación del mundo a través de opuestos binarios.

Lo anterior también es importante porque muestra la manera en que a través del diálogo interdisciplinar se pueden proponer nuevas lecturas, en este caso, esos diálogos se dan, prioritariamente, entre la arqueología, la etnología, la historia y el género. Metodológicamente, también es posible ver cómo se emplean diversas fuentes, tanto las orales como las crónicas de viajeros y conquistadores. A estas últimas se suman los restos materiales, unos de corte histórico y otros aún en uso, como pueden ser los patrones de diseño usados en los textiles o las prácticas médicas y alimenticias de los habitantes pampeanos contemporáneos.

El texto aporta conocimiento sobre los pobladores históricos y contemporáneos de una región que, durante años, intentó ser borrada por los conquistadores a través de la guerra, la deshumanización y el silencio. Hoy, con una mirada crítica, se recuperan estos vestigios y testimonios que permiten revalorar a sus creadores. Del mismo modo, se debe destacar el manejo de las fuentes escritas y arqueológicas, puesto que ello permite ver la mirada occidental que elaboró el testimonio escrito sobre estos pueblos y distinguirla de la mirada actual que nos permite un acercamiento a su comprensión, así como a la revaloración de sus aportaciones a la construcción de un patrimonio cultural en clave de género dentro de la Argentina.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE COLABORACIONES

Forma y preparación de manuscritos

Las contribuciones enviadas a la revista deben tener carácter inédito y no deben estar comprometidas con otras revistas o editoriales. Se aceptan contribuciones en español, inglés y portugués.

Cada propuesta de publicación deberá acompañarse de:

- Título del texto en español y en inglés (debe indicar claramente el contenido del trabajo sin ser demasiado extenso; debe evitarse el uso de siglas).
- Nombre(s) y apellido(s) del (de los) autor(es), según acostumbren a firmar sus textos y sin utilizar iniciales. Si el texto es obra de más de un autor, el primero será considerado autor principal.
- Filiación laboral del (de los) autor(es), incluyendo ciudad y país.
- Síntesis curricular del autor, que incluya cargos y categorías docentes o científicas.
- Dirección de correo electrónico del (los) autor(es).
- Resumen del texto en el idioma original y en inglés, que no exceda las 150 palabras. Debe estar redactado en un solo párrafo, donde se presente de manera concisa el propósito, los principales resultados y las conclusiones de la investigación. No debe incluir fragmentos tomados textualmente del artículo, ni citas, ni referencias, ni abreviaturas.
- Palabras o frases clave del texto (no menos de 3 y no más de 8), en el idioma original y en inglés. No deben coincidir con palabras o frases que ya estén en el título del texto. Deben separarse por comas, ordenarse alfabéticamente y no incluir abreviaturas.

Normas para la presentación de los textos

- Formato de texto: .doc o .rtf
- Tamaño de papel: carta (215 x 279 mm)
- Fuente: Times New Roman 12

- Interlineado: 1,5
- Extensión máxima para artículos de investigación: 20 cuartillas
- Extensión máxima para artículos de opinión: 10 cuartillas
- Extensión máxima para reseñas: 5 cuartillas
- Estructura: deben delimitarse: una introducción, que declare los propósitos y otros elementos que se quieran destacar; los epígrafes, con sus correspondientes títulos; las conclusiones; y las referencias bibliográficas.

Figuras, tablas y cuadros

- Se consideran como figuras todos los gráficos, esquemas e imágenes fotográficas; y como cuadros, todos los elementos con columnas y filas, siempre que no incluyan valores numéricos.
- Su información no debe ser redundante o estar en el texto. Deben evitarse las tablas pequeñas o figuras simples cuya información pueda ser fácilmente expresada en el texto.
- Deben acompañarse de su correspondiente encabezado de tabla o pie de figura. El texto de los pies de figuras y encabezados de tablas debe ser breve y suficiente para la comprensión de estas.
- Los pies de todas las figuras deben estar numerados consecutivamente, lo mismo que los títulos de tablas y de cuadros.
- Siempre deben acompañarse de la fuente bibliográfica (autor, título, página) de la que fueron tomados. En caso de ser originales, debe aclararse que se trata de elaboración propia.
- Antes de aparecer visualmente, deben estar mencionados en el texto con su correspondiente numeración.
- Deben ser legibles y con tamaños adecuados para su correcta visualización.
- Las imágenes fotográficas, además de aparecer al interior del documento, deben enviarse por separado, en formato .jpg, .tif o .bmp, y con la resolución adecuada (300 dpi) para su posterior impresión.
- Siempre que incluyan símbolos no estándares, abreviaturas o acrónimos, debe incorporarse una leyenda donde se explique el significado de cada uno de estos elementos.

Citación

Todas las fuentes que sean citadas en los artículos o mencionadas en el cuerpo del texto deberán estar claramente identificadas siguiendo las normas definidas por la American Psychological Association (APA).

En el estilo APA se utilizan paréntesis dentro del texto en lugar de notas al pie de página o al final del texto, como en otros estilos. La cita ofrece información sobre el autor y año de publicación, que conduce al lector a las referencias que se deben consignar al final del documento.

Cita de más de 40 palabras

Las citas que tienen más de 40 palabras se escriben aparte del texto, en bloque, con sangría izquierda aplicada al párrafo y sin comillas. Al final de la cita se coloca el punto después de los datos.

Reglas según número de autores

Cuando son dos autores sus apellidos van separados por “y”, si se publica en inglés por “&”. Cuando son de tres a cinco autores, la primera vez que se citan se indican los apellidos de todos. Posteriormente, se cita sólo el primero y se agrega *et al.* Cuando son seis o más autores se cita el apellido del primero seguido de *et al.* desde la primera citación.

Autor corporativo o institucional

En el caso de que sea un autor corporativo o una institución se coloca el nombre de la organización en lugar del apellido. La primera vez se cita el nombre completo y entre el paréntesis se indica la sigla. En adelante, se cita solamente con la sigla.

Cita de una cita

Se realiza cita de una cita cuando se tiene acceso a una fuente de información a través de otra. Por ejemplo, si se está leyendo un libro de Stephen Hawking y este cita una opinión o afirmación de Roger Penrose se cita:

- Bayona (citado por Leung, 2009) investigó la disponibilidad (...)

Sin embargo, se recomienda hacer el menor uso posible de este tipo de citas mientras se pueda acceder al material original y citarlo directamente de su autor.

Referencias

Todos los autores citados en el cuerpo de un texto o trabajo deben coincidir con la lista de referencias del final. Nunca debe referenciarse un autor que no haya sido citado en el texto. La lista de referencias se organiza en orden alfabético y con sangría francesa. Según la APA, para la referenciación de números o volúmenes de alguna publicación es necesario usar números arábigos y no romanos.

Libro

Forma básica

Apellido, A. A. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial.

Libro con editor, compilador o coordinador

Apellido, A. A. (Ed., Comp. o Coord.). (Año). *Título*. Ciudad: Editorial.

Capítulo de libro

Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (Año). “Título del capítulo o la entrada”. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial.

Artículos científicos (Journal)

Apellido, A. A.; Apellido, B. B. y Apellido, C. C. (Fecha). “Título del artículo”. *Nombre de la Revista, volumen*(número), pp-pp.

Periódico

Apellido A. A. (Fecha). “Título del artículo”. *Nombre del periódico*, pp-pp.

Recursos electrónicos Online:

Se referencia según el tipo de publicación (libro, artículo, etc.) y a continuación la leyenda: “Recuperado de” seguida de la dirección url. Incluso cuando se cita de una fuente electrónica es importante consignar, siempre que sea posible, los datos de referencia del libro o los datos de periodicidad de la revista donde aparece el artículo. Por ejemplo:

Ríos Baeza, F. A. (2016). “El México abismal de Roberto Bolaño”. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 18(2), pp. 183-204. Recuperado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/58763/58223>

Tesis y trabajos de grado

Autor, A., y Autor, B. (Año). *Título de la tesis* (Tesis de pregrado, maestría o doctoral). Nombre de la institución académica, Ciudad.

CD ROM y similares

Apellido, A. (Año de publicación). *Título de la obra* (edición) [Medio utilizado]. Ciudad: Intancia Editorial.

Diseminaciones. Revista de Investigación y Crítica en Humanidades y Ciencias Sociales utiliza el sistema de gestión de revistas Open Journal Systems (OJS) de acceso abierto.

Consulta y descarga gratuita:
<http://www.diseminaciones.uaq.mx>



