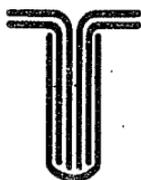


fragmentos para una  
Historia del cuerpo humano

Parte primera

Editado por Michel Feher  
con Ramona Naddaff y Nadia Taz

*taurus*



Título original: *Fragments for a History of the Human Body*

© 1989, Urzone, Inc. - ZONE, 611 Broadway Suite 838 - New York, N.Y. 10012

Documentación gráfica: CLAM! (Christine de Coninck, Anne Mensor) y Marie-Hélène Agüero

Traducción: Anne Cancogne, Lydia Davis, Ian Patterson, Margaret Roberts, Leon S. Roudiez,  
Frank Treccase, Matthew Ward y Anne M. Wilson

Diseño: Basado en un diseño original de Bruce Mau

© 1990, de la traducción española: José Luis Checa; Isabel Zamorano; Juan Ochoa; Jorge Reichmann (por  
cortesía de Ediciones Hiperión)

© 1990, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.

Juan Bravo, 38. 28006 Madrid

ISBN: 84-306-0214-3 (obra completa)

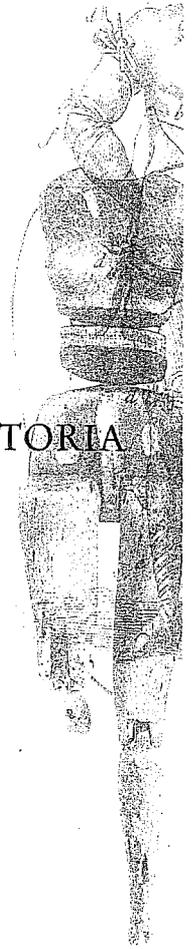
ISBN: 84-306-0150-3 (tomo I)

Depósito Legal: M. 39.685-1990

*Printed in Spain*

# TAURUS

HUMANIDADES/HISTORIA



# Índice



- 11      **Introducción**  
          *Michel Feher*
- 19      **Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente**  
          *Jean-Pierre Vernant*
- 49      **El cuerpo del engendramiento en la Biblia hebreaica,  
          en la tradición rabínica y en la Cábala**  
          *Charles Mopsik*
- 75      **Especulaciones indias sobre el sexo del sacrificio**  
          *Charles Malamoud*
- 105     **El cuerpo-blasón de los taoístas**  
          *Jean Lévi*
- 129     **Imagen divina-Prisión de la carne:  
          Percepciones del cuerpo en el antiguo gnosticismo**  
          *Michael A. Williams*
- 151     **Rostro de Cristo, Forma de la Iglesia**  
          *María-José Baudinet*

- 159     **Antirréticas**  
          *Nicéforo el Patriarca*
- 163     **El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media**  
          *Carolyn Walker Bynum*
- 227     **La Hostia consagrada: Un maravilloso exceso**  
          *Piero Camporesi*
- 247     **El Cristo muerto de Holbein**  
          *Julia Kristeva*
- 279     **Espíritus hambrientos y hombres hambrientos:  
          Corporeidad y racionalidad en el Japón medieval**  
          *William R. LaFleur*
- 315     **Metamorfosis y licantropía en el Franco-Condado, 1521-1643**  
          *Caroline Oates*
- 381     **La Quimera misma**  
          *Ginevra Bompiani*
- 427     **Lo inanimado encarnado**  
          *Roman Paska*
- 431     **Sobre el teatro de marionetas**  
          *Heinrich von Kleist*
- 447     **Impresiones sobre el automatismo clásico (siglos XVI-XIX)**  
          *Jean-Claude Beaune*

## Prólogo

Luego Sócrates es inmortal  
*Nicole Loraux*

Las reflexiones del alma  
*Eric Alliez et Michel Feher*

El rostro y el alma  
*Patrizia Magli*

La ética del gesto  
*Jean-Claude Schmitt*

La formación ascendente del cuerpo desde la edad de la  
caballería hasta la civilización cortés  
*Georges Vigarello*

Geerewol: El Arte de la seducción  
*Carol Beckwith*

Recompensas de amor  
*René Nelli*

Entre vestido y desnudo  
*Mario Perniola*

Cuentos de *Shen y Xin*: El cuerpo-persona y el corazón-mente  
en China durante los últimos 150 años  
*Mark Elvin*

Historia natural y literaria de la sensación corporal  
*Jean Starobinsky*

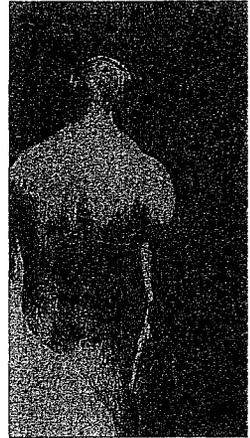
Algunas reflexiones sencillas en torno al cuerpo  
*Paul Valéry*

El problema de los tres cuerpos y el fin del mundo  
*Hillel Schwartz*

El espíritu de la máquina: curación religiosa y  
representaciones del cuerpo en Japón  
*Mary Picone*

El fin del cuerpo  
*Jonathan Parry*

Cuerpos celestiales: algunas paradas en el camino hacia el Cielo  
*Nadia Tazi*



## Prefacio

¿Cabeza o corazón? La utilización política de las metáforas corporales durante la Edad Media  
*Jacques Le Goff*

El arte de lavarse los dientes entre los siglos XVII y XIX: desde el martirio público a la pesadilla privada y la lucha política  
*Daid Kunzle*

«Amor Veneris, vel Dulcedo Appeletur»  
*Thomas W. Lagueur*

Cuerpos sutiles  
*Giulia Sissa*

Semen y sangre: Algunas teorías de la antigüedad  
sobre su génesis e interrelación  
*Françoise Héritier-Augé*

Upaniṣad del embrión  
Nota sobre el Garbha-Upaniṣad  
*Lakshmi Kapani*

Imágenes corporales en Melanesia: sustancias culturales y metáforas naturales  
*Bruce M. Knauf con fotografías de Eileen M. Cantrell*

Mujeres ancianas, mujeres valientes, mujeres de sustancia  
*Françoise Héritier-Augé*

Situación personal y práctica sexual en el Imperio Romano  
*Aline Rouselle*

El mal social, el vicio solitario y el té servido  
*Thomas W. Lagueur*

La Bioeconómica de *Nuestro Amigo Común*  
*Catherine Gallagher*

El significado del sacrificio  
*Christian Duverger*

El cuerpo sacrificial del Rey  
*Luc de Heusch*

El otro cuerpo del Emperador-Dios  
*Florence Dupont*

El cuerpo-del-Poder y la encarnación en Port Royal y Pascal o  
la representatividad plástica del absoluto político  
*Louis Marin*

Trazando el cuerpo  
*Mark Kidel y Susan Rowe-Leete*

Un repertorio de la historia del cuerpo  
*Barbara Duden*

# Introducción

*Michel Feber*

La historia que constituye el objeto de la siguiente colección de ensayos es la historia de esa área incierta donde pensamiento y vida confluyen. La intersección es compleja, a menudo turbulenta, pues los procesos vitales no pueden alimentar figuras de pensamiento sin provocar su renovación, mientras que los conceptos que trata de reflejar el ser vivo no pueden llevar a término esta tarea sin alterar constantemente su dirección. Consiguientemente, el cuerpo humano afectado por estos intercambios se ve transformado por sus modalidades, esto es, como respuesta a las diferentes estrategias adoptadas por la vida y el pensamiento para llevar a término sus respectivos planos de realización —con prioridad, y a pesar de algún otro—. Los cambios experimentados por el cuerpo —que algunas veces actúan como un obstáculo para la inteligencia, otras se presentan en cambio como su trampolín o aparecen finalmente como expresión del universo completo y que a veces desaparecen completamente como una entidad autónoma— son consiguientemente bastante reales. Como ha señalado Marcel Mauss, proceden de las técnicas del cuerpo que mezclan capacidades físicas y mecanismos mentales para formar un cuerpo adaptado a las circunstancias: el cuerpo de un ciudadano carismático o de un monje visionario, una imagen del mundo devuelta por un espejo o un reflejo del espíritu.

Desde este punto de vista la historia del cuerpo humano no es tanto la historia de sus representaciones como la narración de sus modos de construcción. Pues la historia de sus representaciones se refiere siempre al cuerpo real considerado como una entidad «sin historia» —si se trata del organismo considerado por las ciencias naturales, del cuerpo como lo percibe propiamente la fenomenología, o del cuerpo instintivo y reprimido objeto de estudio del psicoanálisis— mientras que la historia de sus modos de construcción puede transformar al cuerpo —puesto que evita las oposiciones excesivamente monolíticas entre ciencia e ideología, autenticidad y alienación— adoptando

una solución enteramente penetrada por conceptos históricos y completamente problemática. Aunque los problemas inherentes a esta solución no pueden ser resueltos de una vez por todas, una comprensión cabal de ellos continúa siendo un asunto crucial si queremos adquirir lo que Michel Foucault ha denominado «una densa percepción del presente», o, en este caso, del cuerpo que construimos para nosotros mismos. Comparando las construcciones primitivas y extranjeras con aquéllas a través de las cuales percibimos nuestros cuerpos hoy en día, e, incluso más esencialmente, estudiando las transformaciones que atañen a las técnicas del cuerpo y a los nuevos problemas que contiene, podemos definir con mayor precisión las fronteras actuales que delimitan una ética del cuerpo. Esta ética va más allá de una mera determinación de cuáles son los valores que mejor nos protegerán contra una epidemia causada por nuestros propios deseos carnales, o contra el crecimiento de la confusión entre hombre y máquina, o contra la disociación entre procreación y sexualidad. Pues debemos preguntarnos, en primer lugar, quién es el cuerpo o qué tratamos que sea cuando lo percibimos como un sistema inmune amenazado por todas partes, incluso por sus propias funciones; cuando tratamos de descubrir en nosotros mismos la concreta y salvadora deficiencia que nos distingue de las máquinas sin devolvernos hacia un estado animal; o cuando el útero deja de mostrarse como un lugar inequívoco y silencioso que perpetúa las especies. En la intersección de las confusiones de nuestras vidas con las molestas peregrinaciones de nuestros pensamientos, estas cuestiones, entre otras muchas, bosquejan el cuadro de un cuerpo contemporáneo. No obstante, solamente a través de la adopción de una perspectiva histórica y pragmática podremos apreciar no sólo lo que es realmente nuevo en su apariencia sino también reconocer algunos signos de la época que apuntar hacia transformaciones todavía por venir.

Como la misma noción de fragmento implica, los ensayos que se reúnen en estos tres volúmenes no pretenden ofrecer un panorama acabado ni definir un conjunto compacto de la historia del cuerpo humano. El hecho de que aquí se traten tantos problemas sólo indica la extensión del campo que debe ser explorado al tiempo que marca varios ejes a lo largo de los cuales se mueve la investigación habitual, de manera que la consistencia de estos fragmentos reside en una encrucijada de caminos donde las conexiones entre diferentes disciplinas —historia, antropología, filosofía, etc.— se alumbran más bien desde una perspectiva general o desde un esquema estrictamente delimitado.

Tomar una decisión sobre el orden de presentar los artículos que siguen no fue una

tarea sencilla. Y ello por un motivo: el precio que tuvimos que pagar para reunir material «vivo» fue que algunos estudios podían no estar acabados a tiempo para ser publicados en tanto que otros tuvieran que cambiar su orientación cuando aún no habían sido terminados. Pero lo que presentaba mayores dificultades fue el hecho de que la mayoría de estos textos, interrelacionados en más de un punto —tema o metodología enteramente similares, continuidad histórica, proximidad geográfica—, podían interrumpir otra secuencia paralela considerada pertinente. Por ello, al final, nos vimos obligados a elegir y optar por individualizar tres principales aproximaciones y a dedicar un volumen a cada una de ellas.

La primera aproximación, que puede ser considerada como un eje vertical, comienza en la «cumbre» y mide la distancia y proximidad que media entre la divinidad y el cuerpo humano. Estas mediciones, no obstante, no se hacen con el propósito de investigar la presencia o ausencia de antropomorfismo en la concepción de divinidad. La pregunta que debe ser respondida entonces aquí no es: dado el cuerpo humano, ¿cómo imagina sus propios dioses un guerrero de la antigua Grecia, un místico cristiano de la Edad Media tardía, un cabalista español o un maestro taoísta? Sino más bien la contraria: ¿Qué clase de cuerpo estos mismos griegos, cristianos, judíos y chinos se dan a sí mismos —o tratan de adquirir— dado el poder que ellos atribuyen a lo divino? Una pregunta práctica, puesto que equivale a preguntarse a sí mismo qué ejercicios deben realizarse con la finalidad de parecerse físicamente a un dios o para comunicarse sensualmente con él ¿Debemos esforzarnos por mantener el propio vigor —la propia «forma»— y lograr una maestría agraciada de los propios gestos o por el contrario exponer la propia carne al sufrimiento, magullarla e infligirla las más atroces privaciones? O quizá es la pareja humana lo que más se aproxima al parecido con el dios que la creó a través de un juicioso uso de su poder para procrear.

Y, a la inversa, examinaremos lo que en la constitución humana impide al hombre participar de la perfección divina: puede ser la lujuria de la carne lo que abre el canal que desde los genitales llega hasta el alma donde el diablo ha sido engullido; o quizá, después de cada comida, el sistema digestivo del hombre dibuja dentro de él un mundo de corrupción y decadencia.

Esta última cuestión nos invita a seguir el eje vertical hasta llegar a su «cumbre», esto

es, hacia el umbral no solamente entre lo humano y lo animal sino también entre el organismo viviente y los artefactos mecánicos pretendidamente inanimados pero que en realidad son imitación o simulación de aquel organismo. Aquí de nuevo, aunque lo que estamos mirando son monstruosos dobles del cuerpo humano, se trata no tanto de mostrar cómo trazan un paralelo con un organismo supuestamente conocido, como de descubrir cómo sus monstruosidades afectan al cuerpo humano contaminándolo.

Para decirlo de otro modo, el problema no reside tanto en hacer una relación de animales o autómatas o de otras tantas combinaciones deformantes o copias que conforman aproximativamente un modelo humano, sino más bien en hacer uso de estas mismas imágenes —hombre-lobo, marioneta, quimera o robot, así como unos cuantos fantasmas hambrientos— con el propósito de ver qué deformidades atribuimos a nuestros propios cuerpos, deformidades que —desafortunadamente o quizá felizmente— nos arrastran en la dirección de los animales y autómatas.

El segundo eje de esta exploración es transversal, en el sentido de que se concentra sobre relaciones psicosomáticas: cómo el «dentro» se relaciona con el «fuera». Básicamente su problemática inicial se centra en lo que el mundo occidental ha dado en llamar el alma humana: principio vital, vector de inteligencia, candidato para la salvación y condena. Esta alma humana, invisible, incluso inmaterial para algunos, puede no obstante ser contenida dentro de un cuerpo de hombre, se expresa a sí misma en su cara y se da a conocer a través de sus gestos. Así, mediante la observación de los rasgos y actitudes de un individuo, es posible aprehender su alma en el acto y descubrir su verdadera naturaleza mediante la interpretación de lo que pide de su cuerpo o de lo que su cuerpo revela sin que la persona se dé cuenta. Sin embargo, si aplicamos un punto de vista pragmático a esta hermenéutica, no trataremos por más tiempo de averiguar qué alma o qué concepción del alma se revela a través de las actitudes del cuerpo sino más bien qué regiones del cuerpo se movilizan y qué tipos de disciplina son impuestas sobre esta movilización para producir el alma de un héroe, un santo o un perfecto cortesano. Inversamente, podemos preguntarnos qué concreta falta de disciplina en gestos o rasgos no sólo significa depravación o ignominia sino que verdaderamente la crea —de manera que un sentimiento como el odio se convierte no tanto en la consecuencia del miedo universal al «otro» como en el resultado de una construcción cultural específica.

Una vez explorada la conformación del alma, nos encaminaremos hacia la segunda articulación fundamental entre «dentro» y «fuera», la modulación de las emociones y la

de lo erótico en concreto. Una vez más, el punto de referencia no nos lo proporciona el hecho de empezar por una supuestamente emoción universal y examinar los diferentes modos a través de los que se expresa, sino insistir sobre la singularidad de las emociones inmanente en las ceremonias que las produce. Y no es que los arrebatos de amor sean artificiales; pero la realidad es que no existen fuera de un determinado ambiente, esto es, de una estilización de movimientos y actitudes, cada uno de los cuales conlleva sus propias intensificaciones y desviaciones. Tales movimientos del alma están incluidos dentro de una historia de las costumbres eróticas, o más generalmente de las estructuras emocionales. Así, aquí se examinan varios rituales específicos —desde el *asag* en el amor cortesano hasta el *geerewol* entre los Wodaabe del Níger —así como determinados procesos de transformación a largo plazo—, el arte y el significado de la vestimenta y no vestimenta tal y como se representa en el arte occidental, por ejemplo, o las vicisitudes del cuerpo y el alma en China durante los últimos 150 años.

Más allá de los caprichos del deseo y las exigencias del alma, el cuerpo se encuentra además agitado por sensaciones y aflicciones que brotan de sus «profundidades», esto es, de un interior oscuro y misterioso capaz de contaminar la mente e influir sobre las relaciones de la persona con el mundo exterior. En los límites de la anatomía del psiquismo, la cenestesia nunca ha dejado de ser un tema de intensa especulación, desde la mezcla y alternancia de los humores hasta las conexiones del sistema nervioso, incluyendo todas las correspondencias entre microcosmos y macrocosmos. A decir verdad, los sentimientos que completan nuestra relación con el interior del cuerpo atestiguan la conformidad o falta de conformidad de una determinada imagen del alma con un aspecto concreto del organismo. Placer, sufrimiento —físico o mental— e, incluso aún más, la misma muerte constituyen una serie de inevitables nudos situados en la intersección entre vida y pensamiento.

Debemos, sin embargo, tener cuidado de no atribuir a estos acontecimientos una transcendencia absoluta, sea en la forma de los «sinsentidos» del dolor y la muerte, que volverían fútiles todos los esfuerzos del pensamiento, sea en la forma de un mensaje, un grito desde el cuerpo o desde la vida más verdadero que cualquier discurso. Más bien, enfermedad y muerte se muestran como los centros neurálgicos de la ritualización de la vida y de su problematización, en concreto allí donde se ve afectado el vínculo entre lo psíquico y lo somático. Aquí un examen de actitudes y conceptos desarrollados por los curanderos japoneses, bracmanes indios y Padres de la Iglesia nos permite refinar la

excesivamente apresurada y demasiado nítida distinción entre dualismo occidental y monismo y holismo oriental.

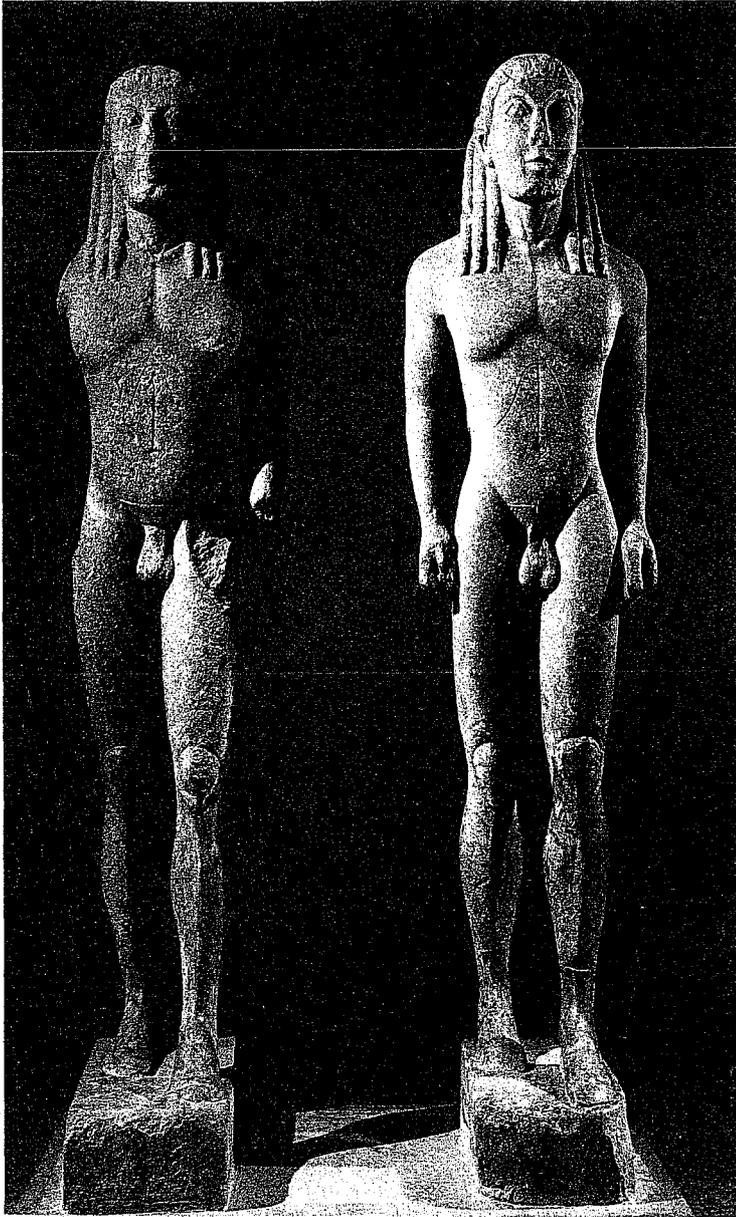
Finalmente, la última aproximación, que ocupa el tercer volumen de esta exploración, explota la clásica distinción entre órgano y función. Sin embargo, aquí la finalidad no es separar organicismo y funcionalismo —si verdaderamente este debate persiste todavía— sino más bien analizar los usos de determinados órganos y sustancias corporales utilizados como metáforas concebidas como modelos de (/o para) funcionamiento de la sociedad humana, por una parte, y por otra, para describir varias características relevantes que se atribuyen a determinados cuerpos a causa del estatus de los individuos que ellos encarnan, esto es, la posición que ocupan en una determinada concepción del cuerpo social, o incluso en la organización del universo. Dicho con otras palabras: el órgano tiende unas veces a implicar la función o, por el contrario, en otras ocasiones, a desafiarla, en tanto que la función hace desempeñar al cuerpo aquella función de órgano de un cuerpo mayor.

Allí donde los órganos se ven afectados, la razón que explica el recurso a una metáfora o a un modelo orgánico se concreta esencialmente en el hecho de naturalizar una institución política, una jerarquía social o un principio moral: es —hay que decirlo— el aspecto ideológico de las cosas. Tal es el caso que se presenta cuando la soberanía del Papa o de la realeza busca su legitimidad en el hecho de que el Estado necesita una «cabeza», o de que una sociedad necesita un «corazón». Tal es el caso que se da cuando la necesidad de la dominación del hombre sobre la mujer se atribuye al esperma, con su poder formativo, sobre las cualidades meramente alimenticias de la leche y sangre de la mujer. Tal es el caso también que se produce cuando lo que sucede a la sexualidad femenina dentro del matrimonio se atribuye a un proceso de maduración que desplaza el orgasmo desde el clítoris a la vagina. Es menos interesante examinar la ideología como un conjunto —especialmente porque una noción de esta naturaleza implica la existencia de una verdadera naturaleza desideologizada— que señalar las diferencias prácticas, y a menudo imprevisibles consecuencias teóricas, que se encuentran implicadas en varios modos redundantes de naturalización o en diferentes usos del mismo órgano. Pues cuando es el corazón antes que la cabeza lo que impone su supremacía entran en funcionamiento diferentes tipos de dominación social o política; o cuando un diente

podrido, símbolo del vicio, es extraído en público antes que en privado; o cuando espermia, leche y sangre son considerados como de naturaleza diferente o simplemente de diversa cualidad. Pero el asunto no queda ahí: la aplicación de modelos orgánicos a la política seguramente tiene el efecto recíproco de generar metáforas políticas o al menos agónicas para la vida orgánica: rivalidades entre cabeza, corazón e hígado dentro del organismo, o, aún más sorprendentemente, entre semillas macho y hembra en el interior del embrión.

Allí donde interviene la función, examinamos el destino de cuerpos a los que se ha asignado una función esencial para la perpetuación de la vida o el mantenimiento del orden social: los cuerpos denigrados de los esclavos durante el Imperio Romano o los de las prostitutas de la época victoriana; cuerpos que son sacrificados con la finalidad de preservar la energía del cosmos, como ocurre en los rituales aztecas, o para promover el crecimiento económico en el mundo occidental cuando se abre un resquicio entre ganancia y salud; y finalmente, los cuerpos de la realeza, cuyo destino muchas veces apenas es más envidiable, como ocurre en el caso de los cuerpos de los reyes africanos, que funcionan a modo de una especie de barómetro de la fertilidad del mundo y consecuentemente se transforman en sacrificios potenciales para expiar el más nimio pecado. Así ocurre también en el caso del Emperador romano, quien era divinizado a su muerte para prevenir más eficazmente que se considerara a sí mismo en vida como un dios o, finalmente, en el caso del monarca por derecho divino tal y como lo considera Pascal, cuyo esplendor mundial apenas era una vana apariencia orientada a ocultar su verdadera grandeza, una grandeza modelada sobre la pasión de Cristo en la Cruz —que nos remite a la relación entre «cumbre» y «pie»—. Esta progresión de ensayos, tortuosa, fragmentada y siempre «con final abierto» termina, consiguientemente, con un catálogo de obras —también necesariamente *work in progress*— dedicadas a la historia del cuerpo humano.

Traducción de José Luis Checa.



*Kouroi* de Cleobis y Biton, siglo VI. Como recompensa por las hazañas que han realizado, Cleobis y la madre de Biton, una sacerdotisa de Hera, pide que sus hijos puedan alcanzar aquello que es más deseable para el hombre. En respuesta a su petición, Hera le concede que los dos hermanos, que estaban durmiendo en el templo, nunca se despierten y mueran en la flor de su juventud, en el esplendor de su belleza viril —como dioses— tales como aquí les vemos (Museo Delphi).

## Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente

*Jean-Pierre Vernant*

El cuerpo de los dioses. ¿Qué problema plantea para nosotros esta expresión? ¿Se puede considerar realmente como tales a dioses que tienen cuerpo, a dioses antropomorfos, como los de los antiguos griegos? Seis siglos antes de Cristo, Jenófanes ya protestaba denunciando la estupidez de los mortales que creían poder medir lo divino a la escala de su propia naturaleza: «Los hombres piensan que, como ellos, los dioses tienen un vestido, la palabra y un cuerpo.»<sup>1</sup> «Los etíopes dicen que sus dioses tienen la nariz chata y la piel negra; los tracios que tienen ojos azules y cabellos pelirrojos.»<sup>2</sup> De paso, ironiza Jenófanes, ¿por qué no un cuerpo de animal?: «Si los bueyes, los caballos, los leones tuvieran manos para dibujar y crear obras como hacen los hombres; los caballos representarían a los dioses a semejanza del caballo, los bueyes a la del buey, y les darían un cuerpo igual al que cada uno de ellos posee.»<sup>3</sup>

Es Clemente de Alejandría quien, en las *Stromatas*, en el siglo II d. de C., cita estas palabras del poeta-filósofo griego; Clemente quiere mostrar que los más sabios de entre los antiguos han sabido reconocer, mediante la luz de la razón, la vanidad del culto idólatra al tiempo que ridiculizar a los dioses de Homero, esos fantoches inventados por los hombres a su imagen, con sus defectos, sus vicios, sus pasiones y debilidades.

Que un Padre de la Iglesia, movido por las exigencias de su diatriba contra los «falsos-dioses», utilice las críticas de un filósofo pagano tomando sus distancias respecto de las creencias comunes de una religión donde la divinidad se muestra a veces bajo una luz demasiado humana, es algo natural. No es sin duda el camino más seguro para abordar del modo más apropiado, es decir situándose en el marco mismo del politeísmo y adoptando su perspectiva, el problema del cuerpo de los dioses en la antigua Grecia.

¿Habrían atribuido verdaderamente los griegos a los dioses la forma de existencia corporal que es propia a todas las criaturas perecederas que viven aquí abajo, sobre la

tierra, con la finalidad de representarse a los dioses? Plantear la pregunta en estos términos equivaldría a admitir como punto de partida que, para los humanos, «el cuerpo» constituye un dato de hecho, una evidencia inmediata, una «realidad» inscrita en la naturaleza y sobre la cual no hay por qué preguntarse. En el caso de los griegos, la dificultad provendría solamente de que parecen haber proyectado la noción de cuerpo sobre seres que, en tanto que divinos, se sitúan fuera de su esfera de aplicación legítima puesto que, por definición, son sobrenaturales y pertenecen al otro mundo, al más allá.

Pero se pueden tomar también las cosas por el otro extremo y centrar la investigación sobre el cuerpo mismo, planteado ya no como un hecho de naturaleza, una realidad constante y universal, sino como una noción completamente problemática, una categoría histórica poseída por lo imaginario, para retomar la expresión de Le Goff, y que siempre se trata de descifrar en el interior de una cultura concreta definiendo las funciones que asume en ella y las formas que reviste. A partir de ese momento, podemos plantearnos la verdadera pregunta: ¿Qué era el cuerpo para los griegos?

La ilusión de realidad evidente que nos da hoy en día el concepto de cuerpo proviene esencialmente de dos razones: primera, la oposición tajante que se ha establecido en nuestra tradición occidental entre el alma y el cuerpo, lo espiritual y lo material. Después y correlativamente, el hecho de que el cuerpo, todo él volcado sobre la materia, es signo de un estudio, esto es, que ha adquirido el estatuto de un objeto científico, definido en términos de anatomía y fisiología.

Los griegos han contribuido a esta «objetivación» del cuerpo de dos maneras. Primero, en las sectas donde Platón retoma y traspone la enseñanza al campo de la filosofía, han elaborado una nueva noción de alma —alma inmortal que el hombre debe aislar, purificar para separarla de un cuerpo cuyo papel se limita entonces a ser un receptáculo o una tumba—. Después han perseguido, a través de la práctica y la literatura médica, una investigación sobre el cuerpo observando, describiendo, teorizando sobre sus aspectos visibles, sobre sus partes, los órganos internos que lo componen, su funcionamiento, los humores diversos que circulan en él y que rigen salud o enfermedades.

Pero esta afirmación de la presencia en nosotros de un elemento no corporal emparentado con lo divino y que es «nosotros mismos», como esta aproximación naturalista al cuerpo, marcan en la cultura griega algo más que un giro: suponen una especie de ruptura.

A este respecto Jenófanes es, a pesar de Clemente de Alejandría, un testigo privilegiado de lo que quizá podría llamarse, como dicen los más antiguos filósofos de Grecia,

el cuerpo presocrático. Si, por una parte, ataca al conjunto heteróclito y hormigueante de los dioses homéricos para proponer de la divinidad una concepción más rigurosa y depurada y que no deja de recordar el Ser Uno y esférico de Parménides, su discípulo según algunos,<sup>4</sup> por otra no disocia radicalmente la naturaleza divina de la realidad corporal. Tampoco postula la existencia de un dios único cuando escribe: «Un dios, que es el mayor entre los dioses y los hombres», no afirma que los dioses no tengan un cuerpo. Sostiene que el cuerpo del dios no es semejante al de los mortales. Así pues, el cuerpo del dios es diferente en el mismo plano exactamente que, en el dios, es diferente el pensamiento (*noêma*) del que, por supuesto, se halla abundantemente provisto.<sup>5</sup> Diferencia del cuerpo y diferencia del pensamiento son proclamadas solidariamente en la unidad de una sola y misma fórmula que suelda uno a otro el cuerpo y el pensamiento en su común diferencia con los humanos.<sup>6</sup> El dios, como todo el mundo y cualquier persona, oye y comprende. Pero para ello no tiene necesidad de órganos especializados como lo son nuestros ojos y nuestros oídos. El dios es «todo él» ver, oír, entender.<sup>7</sup> Sin esfuerzo ni fatiga, mueve, estremece todas las cosas sin necesidad de moverse, sin tener nunca que cambiar de lugar.<sup>8</sup> Para abrir la fosa que separa al dios del hombre, Jenófanes no se ve obligado a oponer lo corporal con lo que no lo sería, a un inmaterial, esto es, con un puro Espíritu. Le basta con acusar el contraste entre lo constante y lo cambiante, lo inmóvil y lo móvil, la perfección de lo que permanece eternamente realizado en la plenitud en sí y lo inacabado, la imperfección de lo que se halla troceado, disperso, de lo que es parcial, transitorio y perecedero.

Y ello es así porque, en la época arcaica, la «corporeidad» griega ignora todavía la distinción alma-cuerpo; tampoco establece un corte radical entre naturaleza y sobrenaturaleza: Lo corporal en el hombre comprende tanto realidades orgánicas como fuerzas vitales, actividades psíquicas e inspiraciones o influjos divinos. La misma palabra puede referirse a estos diferentes planos; no hay, por el contrario, término que designe al cuerpo como unidad orgánica que sirve de soporte al individuo en la multiplicidad de sus funciones vitales y mentales. La palabra *soma*, que se traduce por cuerpo, designa originariamente al cadáver, es decir, lo que resulta del individuo cuando, abandonado por todo lo que en él encarnaba la vida y la dinámica corporal, queda reducido a una pura figura inerte, a una efigie, a un objeto de espectáculo y de deploración por otro, antes de que, quemado o enterrado, desaparezca en lo invisible. El término *demas*, utilizado en el acusativo, no designa al cuerpo sino la estatura, la talla, la apariencia

externa de un individuo hecho de partes reunidas (el verbo *demō* significa: elevar una construcción por estratos superpuestos, como se hace para levantar una pared de ladrillos). Se le utiliza a menudo relacionándolo con *eidōs* y *phuē*: el aspecto visible, el porte, la prestancia de lo que ha crecido bien. *Chrōs* no es tampoco el cuerpo, sino la apariencia externa, la piel, la superficie de contacto consigo mismo y con el otro, como también la carnosidad, la tez.

En tanto que el hombre está vivo, es decir, habitado por fuerza y energía, atravesado por pulsiones que le mueven y conmueven, su cuerpo es plural. Es la multiplicidad lo que caracteriza el vocabulario griego de lo corporal, incluso cuando se trata de expresarla en su totalidad. Se dirá *guía*: los miembros, en su flexibilidad, en su movilidad articulada, o *mélea*: los miembros como portadores de fuerza.

Se podrá decir también *kára*, la cabeza, con valor metonímico: la parte por el todo. Incluso en este caso la cabeza no es el equivalente del cuerpo; es una manera de enunciar al hombre mismo como individuo. En la muerte, los humanos son llamados «cabezas», pero encapuchados de noche, envueltos en tinieblas, sin rostro. En los vivos las cabezas tienen un rostro, una cara, *prósopon*; están allí, presentes ante vuestros ojos como vosotros frente a ellos. La cabeza, el rostro, es así lo que primero se ve de un ser, lo que todo el mundo transparenta sobre su cara, lo que le identifica y le hace reconocer desde el momento en que está presente a la mirada de otro.

Cuando se trata de enunciar el cuerpo en sus aspectos de vitalidad, impulsos, emociones, como en los de reflexión y saberes, se dispone de una multiplicidad de términos: *stētos*, *etor*, *kardía*, *phrēn*, *prapides*, *thumós*, *ménos*, *nóos* cuyos valores a menudo están muy próximos entre sí y que designan, sin distinguirlos siempre de modo preciso, partes u órganos corporales (corazón, pulmones, diafragma, pecho, entrañas), soplos, vapores o fluidos líquidos, sentimientos, pulsiones, deseos, pensamientos, operaciones concretas de la inteligencia, como captar, reconocer, nombrar, comprender.<sup>9</sup> Para poner de relieve esta imbricación de lo físico con lo psíquico en una consciencia de sí que es al mismo tiempo compromiso en las partes del cuerpo; James Redfield escribe, de manera sorprendente, que en los héroes de Homero «el yo interior coincide con el yo orgánico».<sup>10</sup>

Este vocabulario, si no del cuerpo sí al menos de las diversas dimensiones o aspectos de lo corporal, constituye en su conjunto el código que permite al griego expresar y pensar sus relaciones consigo mismo, su presencia consigo mismo más o menos grande, más o menos unificada o dispersa, según las circunstancias; pero connota igualmente

sus relaciones con otro con el cual le vinculan todas las formas de la apariencia corporal: rostro, tamaño, aspecto, voz, gestos, etc., lo que Mauss llama técnicas del cuerpo, por no referirnos a la relación que proviene del olfato y el tacto; engloba igualmente las relaciones con lo divino, la sobrenaturalidad, cuya presencia dentro de sí, en y a través de su propio cuerpo, como las manifestaciones externas, en el momento de las apariciones o epifanías de un dios, se expresan en el mismo registro simbólico.

Así pues, plantear el problema del cuerpo de los dioses no es preguntarse cómo los griegos han podido revestir a sus divinidades con un cuerpo humano, sino buscar cómo funciona este sistema simbólico, cómo el código corporal permite pensar la relación del hombre y del lugar bajo la doble figura de lo mismo y lo otro, de lo próximo y lo lejano, del contacto y la separación, poniendo de relieve, entre los polos de lo humano y lo divino, aquello que les asocia por un juego de similitudes, acercamientos y encabalgamientos y lo que les disocia por efectos de contraste, oposición, incompatibilidad y exclusión recíproca.

De este sistema simbólico que codifica las relaciones consigo mismo, con el otro, con lo divino, querría recordar aquí algunos rasgos pertinentes para nuestro problema.

Se tratará, a grandes rasgos, de descifrar todos los signos que marcan al cuerpo humano con el sello de la limitación, la deficiencia, la fragmentariedad y forman un subcuerpo. Este subcuerpo sólo puede ser comprendido en referencia a lo que supone: la plenitud corporal, un sobrecuerpo —el de los dioses—. Se examinarán entonces las paradojas del cuerpo sublimado, del sobrecuerpo divino. Apurando hasta sus últimas consecuencias todas las cualidades y valores corporales que se presentan en el hombre bajo una forma siempre disminuida, derivada, desfallecida y precaria estamos abocados a dotar a las divinidades de un conjunto de rasgos que, incluso en sus manifestaciones epifánicas en el mundo terreno, su presencia entre los mortales sitúa en un más allá inaccesible y las hace transgredir el código corporal mediante el cual son representados en su relación con los humanos.

Comprometidos en el curso de la naturaleza —de la *phúsis*, que al ritmo de los días, estaciones, años, las duraciones de vida propias a cada especie hace surgir, crecer y desaparecer todo lo que llega a nacer sobre la tierra—,<sup>11</sup> el hombre y su cuerpo llevan la marca de una carencia congénita; el sello de lo transitorio y lo pasajero está impreso en ellos como un estigma. Por la misma razón que a las plantas y a las demás criaturas

que viven sobre la tierra, les hace falta, para existir, pasar por fases sucesivas de crecimiento y decadencia (después de la infancia y la juventud), el cuerpo madura y alcanza su plétora en la plenitud de la vida, después, llegada la vejez, se altera, debilita, afea y degrada antes de hundirse para siempre en la noche de la muerte.

Esta inconstancia de un cuerpo abandonado a las vicisitudes del tiempo que transcurre sin volver, hace de los humanos esas criaturas que los griegos, para oponerles a «quienes son incesantemente»<sup>12</sup> (los dioses instalados en la perpetuidad de su plena presencia), han bautizado con el nombre de efímeros: seres cuya vida se desarrolla cotidianamente, día a día, en el marco estrecho, inestable y cambiante de un «ahora» del que no se sabe nunca si tendrá una continuación, ni siquiera si continuará.

Que el cuerpo humano sea efímero no significa solamente que está destinado de antemano, por bello, fuerte, perfecto que parezca, a la decrepitud y a la muerte, sino que, de manera más esencial que, al no ser en él nada inmutable, las energías vitales que despliega, las fuerzas físicas y psíquicas que pone en movimiento, sólo pueden permanecer un breve instante en su estado de plenitud. Se agotan desde el momento mismo en que se ejercen. Como un fuego que se consume quemándose y que debe alimentarse incesantemente para impedir que se apague, el cuerpo humano funciona por fases alternas de gasto y recuperación. No actúa según una línea continua, a nivel constante de intensidad, sino por ciclos ritmados por eclipses, paradas y oscurecimientos más o menos completos y duraderos. El sueño sigue a la vigilia como su necesaria contrapartida; todo esfuerzo implica cansancio y exige un tiempo de reposo; cuando el cuerpo, en alguna empresa, se pone manos a la obra, hace frente a la dureza del esfuerzo, tiene necesidad de reparar un desgaste interno, una bajada de tono que el hambre pronto manifiesta y que encuentra en el hartazgo de la comida un remedio enteramente provisional. De modo que si el hombre, para sobrevivir, debe volverse a sentar a la mesa una y otra vez y garantizar el alimento para paliar el desgaste de sus fuerzas, es porque éstas se debilitan por sí solas en el uso. Cuanto más intenso haya sido el ardor de la acción, tanto más grave y difícil de superar será el desfallecimiento consecutivo.

En este sentido, en la vida de los hombres, la muerte no prolifera solamente como el término que sin remisión limita el horizonte de su existencia. Todos los días, en todo momento, esta muerte está allí, agazapada en la vida misma como el rostro oculto de una condición de existencia donde se encuentran asociados, en una mezcla inseparable, los dos polos opuestos de lo positivo y lo negativo, del ser y de su privación: punto de

nacimiento sin muerte, de despertar sin dormición, de lucidez sin inconsciencia, de tensión sin relajamiento; el estallido de la belleza juvenil ofrece, en su envés, la fealdad de un cuerpo ajado; las acciones, los poderes, las fuerzas de las que el cuerpo es depositario e instrumento sólo pueden desplegarse al precio de las caídas de energía, los fracasos, las impotencias que implica una debilidad congénita. Ya *Thánatos*, Muerte, tome la máscara de su hermano gemelo, *Húpnos*, Sueño, ya revista el aspecto de algún otro de sus siniestros comparsas: *Pónos*, *Limós*, *Geras*, que encarnan las desgracias humanas del cansancio, el hambre, la edad proveya (por su madre *Núx*, Noche la tenebrosa, son todos hijos del mismo tronco, salidos, como Muerte misma, del *Cháos*, la Apertura original, el sombrío Abismo primordial, cuando nada existía todavía que tuviera forma, consistencia y asiento<sup>13</sup>), es la muerte en todo caso la que, en persona o por delegación, se asienta instalada en la intimidad del cuerpo humano como el testigo de su precariedad. Ora vinculada a todas las potencias nocturnas de confusión, ora vuelta a lo indistinto e informe, Muerte, asociada a la tribu de sus prójimos (Sueño, Fatiga, Hambre, Vejez), denuncia la carencia, la fragmentariedad de un cuerpo cuyo aspecto ni siquiera es visible (deseos, sentimientos, pensamientos y proyectos) y cuyos impulsos interiores (deseos, sentimientos, pensamientos y proyectos) nunca son perfectamente puros, es decir, radicalmente separados de esa parte de oscuridad y de no ser que el mundo ha heredado de su origen «caótico» y que permanece incluso en el cosmos organizado al cual ahora Zeus preside siendo su inagotable vitalidad ajena al campo luminoso de lo divino.

Así pues, para los griegos arcaicos la desgracia de los hombres no proviene del hecho de que el alma, divina e inmortal, se encuentre dentro de ellos aprisionada en el recinto de un cuerpo material y perecedero, sino de que su cuerpo no es plenamente uno, no posee, de manera plena y definitiva, ese conjunto de poderes, cualidades y virtudes activas que confieren a la existencia de un ser singular la consistencia, el esplendor, la perennidad de una vida en estado puro, totalmente viva, una vida imperecedera, por cuanto exenta de todo germen de corrupción, aislada de lo que podría, desde dentro y desde fuera, oscurecerla, marchitarla y aniquilarla.

Si los dioses pertenecen al mismo universo que los hombres, forman sin embargo una raza diferente: son los *athánatoi*, los no mortales, los *ámbrotoi*, los imperecederos.

Designación paradójica puesto que, para oponerles a los humanos, define negativamente —por una ausencia, una privación— a los seres cuyos cuerpos y vidas poseen una positividad completa, libre de carencias o defectos. Paradoja instructiva por cuanto da a entender que, para pensar la vida y los cuerpos divinos, los griegos han debido partir, como referencia obligada, de este cuerpo defectuoso, de esa vida mortal que experimentaban ellos mismos todos los días. Partir del cuerpo mortal. Por supuesto. Pero para desprenderse mejor de él, para desmarcarse de él por una serie de separaciones, de negaciones sucesivas con la finalidad de constituir una especie de cuerpo depurado, un cuerpo ideal que encarne las eficiencias divinas, los valores sagrados que desde entonces se van a mostrar como la fuente, el fundamento y modelo de lo que, sobre esta tierra, sólo constituye el pobre reflejo, la imagen debilitada, deformada, ridícula: estos fantasmas de cuerpo y de vida de que disponen los mortales a lo largo de su breve existencia.

En el cuerpo humano la sangre es la vida. Pero cuando brota de una herida,<sup>14</sup> se mezcla, desparramada por el suelo, con la tierra y el polvo,<sup>15</sup> se coagula y se corrompe, la sangre enuncia la muerte. Que los dioses estén vivos implica necesariamente que tienen sangre dentro de su cuerpo. No obstante, si esta sangre divina rezuma de una llaga abierta, como en el caso de Afrodita que recuerda aquí Nicole Loraux, no puede bascular hacia el lado de la muerte. Pero ¿continúa siendo sangre una sangre que brota sin que la vida se escape con ella, una sangre sin hemorragia, en todo momento intacta, incorruptible, en pocas palabras una «sangre inmortal», *ámbron haima*? Cuando los dioses sangran, hay que decir que su cuerpo tiene sangre —pero a condición de añadir enseguida que esta sangre no es verdaderamente sangre, puesto que en ella la muerte no está presente como la otra cara de la vida—. Sangrando con una sangre que no es tal, los dioses se muestran simultáneamente y sin lugar a dudas provistos «de una sangre inmortal» y «desprovistos de sangre».

Mismo balanceo, misma oscilación para la comida. Los dioses se sientan a la mesa como los mortales. Ahora bien, si los hombres son mortales, es porque su cuerpo, habitado por un hambre incesantemente renacida, no puede prescindir, para sobrevivir, de comer. La vitalidad y la sangre de los hombres están nutridos de alimentos que se puede definir, ya se trate de la carne, del pan, del vino, como «pasto de efímeros»<sup>16</sup> porque ellos también están marcados por la muerte, la descomposición y la podredumbre. La carne que sirve de alimento es la carne muerta de un animal degollado durante un sacrificio y que la vida, ofrecida a los dioses, ha abandonado, dejando el campo libre,

en la parte reservada a los hombres (todo lo que se come), a las fuerzas internas de corrupción. El pan representa el alimento humano por excelencia, el símbolo de una vida civilizada; los hombres son «comedores de pan»; y «comer pan», «vivir del fruto de la tierra labrada» es para los griegos otro modo de decir: ser mortal. Si los etíopes, en los confines del mundo, en ese islote de la edad de oro donde tienen el privilegio de habitar, son de entre todos los humanos los más próximos todavía a los dioses por su deslumbrante belleza física, el buen olor que desprenden y su excepcional longevidad, es precisamente porque su régimen alimenticio ignora los cereales y porque consideran al trigo como una especie de estiércol.<sup>17</sup> En cuanto al vino, por muy desconcertante y ambigua que esta bebida sea, a pesar de todo, al ser trabajada por la fermentación, proviene también en cierto modo de lo podrido.

Siguiendo la fórmula homérica, disfrutar de una vida imperecedera, poseer una sangre inmortal (o no tener sangre) implica «no comer pan, no beber vino», a lo que es preciso también agregar, para ser fiel a Hesíodo, no tocar los restos de carne de la víctima sacrificada, sólo guardar para sí el perfume de los aromas quemados sobre el altar, los efluvios de los huesos calcinados que suben en humaredas hasta el cielo. Los dioses están en ayunas.

En estas condiciones ¿por qué sentarse a la mesa del festín? Primera respuesta: por placer. Se reúnen como comensales por el brillo de la fiesta, por la alegría resplandeciente del banquete, no para apaciguar su apetito, ni para saciar su estómago, llenar esta panza, esta *gaster*, que hace al hombre desgraciado y le aboca a la muerte.<sup>18</sup> Segunda respuesta: del mismo modo que hay un pasto efímero, existe un alimento y una bebida de inmortalidad. Quien los utiliza o consigue procurárselos se convierte en dios, si no lo es todavía. Pero las divinidades, celosas de su ventaja, velan por guardar para ellas la exclusividad de una alimentación «ambrosiana» como su propio cuerpo. En la cumbre del Olimpo, cuando la mesa está puesta, los dioses son, pues, a la vez quienes, alimentados de néctar y ambrosía, comen manjares de inmortalidad y aquéllos cuyo cuerpo inmortal, ignorando el hambre, no tiene necesidad alguna de comer.

Estas paradojas no son malas. Bajo su apariencia contradictoria, las proposiciones que enuncian en realidad vienen a decir lo mismo: lo que el cuerpo humano encubre de positivo, como vitalidad, energía, poder, brillo... los dioses lo poseen, pero en el estado puro y sin restricción. Para pensar el cuerpo divino en su plenitud y permanencia hace falta, pues, suprimir del cuerpo de los hombres todos los rasgos que provienen de su naturaleza mortal y anuncian su carácter transitorio, precario e irrealizado.

Por ello es preciso rectificar la opinión generalmente admitida de que el antropomorfismo de los dioses griegos significa que son concebidos a la imagen del cuerpo humano. Habrá de decirse más bien a la inversa: en todos sus aspectos activos, en todos los componentes de su dinamismo físico y psíquico, el cuerpo del hombre reenvía al modelo divino como a la fuente inagotable de una energía vital cuyo resplandor, cuando consigue por un instante brillar sobre una criatura mortal, ilumina en su fugitivo reflejo, con un poco de este resplandor del que el cuerpo de los dioses está constantemente revestido.<sup>19</sup>

Resplandor de los dioses: tal es lo que se transparenta en todas las *dunámeis*, las potencias, que el cuerpo manifiesta en tanto que, radiante de juventud, vigor y belleza, se muestra tal como debe ser: «semejante a un dios, parecido a los Inmortales». Miremos, a través de los *Himnos homéricos*, a los jonios de la isla de Delos entregándose a la danza, al canto, la lucha y los juegos para complacer a Apolo: «Quien venga de fuera los creería inmortales y liberados para siempre de la vejez, pues en todos ellos vería la gracia.»<sup>20</sup> La gracia, *cháris*, que hace brillar al cuerpo con un resplandor jubiloso que es como la emanación misma de la vida, el encanto que incesantemente se desprende de ella —la *cháris*, pues, en primer lugar, pero junto a ella, se halla la estatura, la anchura de espaldas, la prestancia, la velocidad de las piernas, la fuerza de los brazos, la frescura de las carnes, el relajamiento, la ligereza, la agilidad de los miembros—, y también, aunque ya no sean visibles a la vista del otro sino captados por todo el mundo dentro de sí mismo en su *stethos*, su *thumós*, sus *phrénés*, su *nóos*, la fortaleza, el ardor en el combate, el frenesí guerrero, el impulso de cólera, temor, deseo y dominio de sí, la sagaz comprensión intelectual, la astucia sutil —tales son algunos de los «poderes» de los que el cuerpo es depositario y que se pueden leer sobre él como marcas que prueban lo que es un hombre y lo que vale.

En los tiempos antiguos, el cuerpo se deja ver no tanto como la morfología de un conjunto de órganos ajustados, a la manera de un grabado anatómico, o como la figura de las particularidades físicas propias de todo el mundo, al modo de un retrato, como bajo la apariencia de un blasón que deja transparentar, en rasgos emblemáticos, los múltiples «valores» —de vida, belleza y poder— que adornan a un individuo, de los que es titular y de los cuales proclama su *timé*: su dignidad y rango. Para designar la nobleza de espíritu, la generosidad de corazón de los hombres mejores, de los *aristoi*, el griego dice *kalos kágarthos* subrayando que, al no ser disociables la belleza física y la superioridad, la segunda sólo puede valorarse a la mirada de la primera. Por combinación

de estas cualidades, potencias, valores «vitales», que comportan siempre, por su referencia al modelo divino, una dimensión sagrada y cuya dosificación varía según los casos individuales, el cuerpo reviste la forma de una especie de marco heráldico donde se inscribe y descifra el estatuto social y personal de todo ser humano: la admiración, el temor, la envidia, el respeto que inspira, la estima en que es tenido, la parte de honores que le corresponden —para decirlo todo, su valor, su precio, el lugar que ocupa en una escala de «perfección» que se eleva hasta los dioses acampados en su cumbre y de la que los humanos se reparten, a diversos niveles, los pisos inferiores.

Haremos dos órdenes de observaciones para completar este esquema. Las primeras atañen a las fronteras del cuerpo. No hace falta decir que el cuerpo humano está estrictamente delimitado. Se perfila como la figura de un ser distinto, separado, con su adentro y su afuera, la piel que marca la superficie de contacto, la boca, el ano, el sexo, los orificios que aseguran la comunicación con el exterior. Pero ello no implica que esté cerrado sobre sí mismo, encerrado, aislado, cortado de todo lo demás, como un imperio dentro de un imperio. Por el contrario, es fundamentalmente permeable a las fuerzas que lo animan, accesible a la intrusión de las potencias vitales que le hacen actuar. Cuando un hombre se regocija, se irrita, se apiada, sufre, se envalentona, o experimenta alguna emoción, está habitado por pulsiones que experimenta dentro de sí mismo, en su «conciencia orgánica», pero, inspiradas en él por un dios, le recorren y atraviesan a la manera de un visitante que llega desde fuera. Sólo tocando a los *Ayax* con su bastón Poseidón «los llena a los dos de una poderosa fogosidad (*méneos krateroio*); vuelve a sus miembros ágiles, a las piernas primero, después, subiendo, a los brazos». <sup>21</sup> *Ménos*, el ardor vital, *alké*, la fortaleza, *krátos*, el poder de dominación, *phóbos*, el temor, *éros*, el ímpetu del deseo, *lússa*, el furor guerrero, están localizados dentro del cuerpo, vinculados a este cuerpo al que invisten, pero, en tanto que «poderes», desbordan y sobrepasan este armazón carnal singular: pueden abandonarlo del mismo modo que lo han invadido. Del mismo modo, cuando el espíritu de un hombre se ciega o se ilumina, casi siempre es un dios el que interviene en la intimidad de su *nóos* o de sus *phrénés*, para inspirarle el extravío del error, *áte*, o una sabia resolución.

Las potencias que, penetrando el cuerpo, actúan sobre su escena interior para moverle y animarle, encuentran fuera de él, en lo que el hombre lleva o maneja; ropas,

protección, adorno, armas, herramientas —prolongaciones que permiten ensanchar el campo de su acción y reforzar sus efectos—. Veamos un ejemplo. El ardor de *ménos* abraza el pecho del guerrero: brilla en sus ojos; a veces, en los casos excepcionales en los que es llevado hasta la incandescencia, como ocurre en Aquiles, llamea por encima de su cabeza. Pero es este ardor lo que se manifiesta en el resplandor deslumbrante del bronce del que está revestido el combatiente: subiendo hasta el cielo, el fulgor de las armas que provoca el pánico en las líneas enemigas es como la exhalación de fuego interior que quema al cuerpo. El equipo del guerrero, con las armas prestigiosas que nos hablan de la carrera, hazañas y valor personal del combatiente prolonga directamente el cuerpo del héroe, se adhiere a él, se emparenta con él, se integra con su figura singular como cualquier otro rasgo de su libro de armas corporal.<sup>22</sup>

Lo que las panoplias militares son al cuerpo del guerrero, los afeites, los ungüentos, las joyas, las telas tornasoladas, las cintas que penden de su pecho lo son al de la mujer. La gracia, la seducción, el recurso al deseo, implícito en estos adornos, emanan de él a modo de sortilegios cuyo efecto sobre el otro no es diferente del que ejercen también los encantos del cuerpo femenino.

Cuando los dioses crean a Pandora, la primera mujer, para hacer de esta «maravilla para ver» la trampa profunda y sin salida donde los hombres van a engancharse, fabrican con el mismo movimiento un cuerpo de virgen y el aparato vestimentario que vuelve a este cuerpo «operativo»: vestido, velo, cinturón, collares, diadema...<sup>23</sup> Los ropajes de Pandora se integran con su anatomía para componer la fisonomía corporal de una criatura a la que no se puede mirar sin admiración, sin amor, porque es, en su apariencia femenina, bella como una diosa inmortal. La piel de león con la que Heracles cubre sus hombros, el arco de Ajax, la javalina de Pelión en la mano de Aquiles, el cetro de los Atridas en la de Agamenón, y, en los dioses, la égida sobre el pecho de Atenea, el casco de piel de perro de Hades, el rayo que blande Zeus, el caduceo que agita Hermes —tantos objetos preciosos, símbolos eficaces de los poderes que se detentan, de las funciones que se ejercen, y que, sirviendo de apoyo o descanso a las energías internas de las que está dotado un personaje, se cuentan entre sus «pertenencias», a la manera de sus brazos o de sus piernas, y definen, con las demás partes del cuerpo, su configuración física.

Es preciso dar un paso más adelante. La apariencia física misma en lo que comporta ante nuestros ojos de congénitamente establecido (estatura, prestancia, aspecto, color de la tez, brillo de la mirada, vivacidad y elegancia de los movimientos —en pocas palabras,

la belleza de un individuo—), puede ser, en el momento oportuno «vertida» desde el exterior sobre el cuerpo para modificar su aspecto, revivificarlo y embellecerlo. Estas «unciones» de juventud, de gracia, de fuerza, de resplandor que los dioses llevan a cabo a veces para sus protegidos, revistiéndoles repentinamente de una belleza sobrenatural y que los cuidados del aseo, los baños, las aplicaciones de aceite realizan a un nivel más modesto, actúan, para transfigurar el cuerpo, mediante limpieza y purificación de manera a liberarlo de todo lo que sobre él forma una mancha, lo ensucia y lo mancilla, lo afea, lo envilece o lo marchita.<sup>24</sup> El individuo, vuelto de un golpe irreconocible como si hubiera trocado sus antiguos andrajos sórdidos por suntuosas ropas, quéralo o no envuelto en su nueva vestimenta, se muestra deslumbrante por el resplandor de una joven vitalidad.

Así ocurre con Ulises cuando Nausícaa lo descubre tendido sobre la arena adonde las olas le han arrojado. Su cuerpo desnudo, ajado por el mar, se muestra horroroso, horrible a la vista (*smerdaléos*).<sup>25</sup> El héroe se lava, se frota con aceite, se pone ropas nuevas. Atenea le hace «más grande y más fuerte desenroscando de su frente los rizos de sus cabellos». Cuando Nausícaa le mira de nuevo «está resplandeciente de encanto y belleza».<sup>26</sup> Mismo escenario, misma metáfora, misma metamorfosis en el encuentro con Telémaco. Ulises está en el patio, presenta el aspecto de un viejo mendigo de cuerpo ajado, calvo y con los ojos enrojecidos.<sup>27</sup> Atenea, tocándole con varita de oro, «le devuelve su bello aspecto y su juventud»: su piel vuelve a ser morena, sus mejillas se llenan, su barba de reflejos azules vuelve a crecerle en la barbilla. Cuando Telémaco le ve, asustado, aparta la mirada temiendo ver a un dios: «¡Oh forastero! Te muestras otro en comparación al que eras antes, pues se han cambiado tus vestiduras y tu piel (*chrós*) no se parece a la que tenías. Indudablemente debes de ser uno de los dioses que poseen el anchuroso cielo.»<sup>28</sup>

A este súbito embellecimiento del cuerpo por exaltación de sus cualidades positivas, desaparición de todo aquello que lo mancha y oscurece, se oponen antitéticamente, en el ritual del duelo y en las sevicias que se ejercen sobre el cadáver del enemigo, los procedimientos orientados a mancillar, afean o ultrajar el cuerpo. Se trata de destruir en él todos los valores que encarnaba, todas las cualidades recíprocas, estéticas, sociales, religiosas de las que era portador, de manera a envilecerlo, deshonorarlo mandándole, privado de rostro y resplandor, al mundo oscuro de lo informe.

Así pues, para un griego de esta época, pensar la categoría del cuerpo no es tanto

determinar exactamente su morfología general o las formas concretas que la naturaleza le ha otorgado en una parte o en otra, como, entre los polos opuestos de lo luminoso y lo sombrío, de lo bello y lo feo, del valor y la villanía, situarlo con tanto más rigor cuanto, al no tener posición definitivamente fijada, se ve obligado a oscilar entre los extremos, pasar del uno al otro. Y no porque el individuo, en este caso, haya cambiado de cuerpo —horrible o espléndido es siempre el mismo el que conserva Ulises—, sino porque la identidad corporal se presta a estas mutaciones súbitas, a estos cambios de apariencia. El cuerpo que, joven y fuerte, se vuelve con la edad viejo y débil, que, en la acción, pasa de la fogosidad al abatimiento, puede también, cuando los dioses le ayudan, sin dejar de ser él mismo, subir o bajar en la jerarquía de los valores de vida de los que es el reflejo y el testigo, desde el oprobio en la oscuridad y la fealdad hasta la gloria en el resplandor de la belleza.

Lo que nos lleva a formular nuestro segundo orden de observaciones.

Los personajes de epopeya son representados a menudo, en el momento del combate, perfectamente seguros de su fuerza, desbordantes de confianza y ardor o, como diríamos hoy en día, en plena forma, poseídos por una combatividad y una seguridad a toda prueba. Expresan este sentimiento de plenitud y firmeza corporales diciendo que su *ménos* es *átromon*<sup>29</sup> inquebrantable, que, semejante en su ardor inflexible «al hierro llameante, *aíthoni sideroi*»,<sup>30</sup> permanece en él *émpedon*,<sup>31</sup> inmutable. ¡Obligaciones del heroísmo! En realidad, como toda cosa humana, como la fuerza, la agilidad, la velocidad, el ardor del *ménos* está sometido a vicisitudes: se relaja, se perturba, se debilita para desaparecer con la muerte: los difuntos forman en el Hades la tropa de los *amenená kárena*, de las cabezas privadas de *ménos*.<sup>32</sup> Con la edad todas las cualidades físicas y psíquicas que forman el hombre realizado dejan el cuerpo, abandonando al anciano a la nostalgia de su fuerza perdida, de su ardor extinguido: «No mantienes tu fuerza intacta, *bie émpedos*»,<sup>33</sup> dice Agamenón a Néstor que se siente agobiado por el peso de los años, y el anciano, en letanía, exhala su lamento melancólico de ya no ser lo que era: «Mi fuerza de hoy ya no es la que habitaba antaño mis miembros ligeros. ¡Ay! si todavía conservase mi juventud, si mi vigor estuviese intacto, *bie émpedos*.»<sup>34</sup> Y también «No, mis miembros ya no tienen la misma seguridad (*émpeda guía*), ni mis pies, ni mis brazos; no se los ve surgir rápidos, a derecha y a izquierda de mis hombros. ¡Ay! si fuera joven todavía, si mi vigor hubiese permanecido intacto (*bie émpedos*).»<sup>35</sup>

*Émpedos*, tal es verdaderamente la naturaleza del cielo de bronce, inquebrantable por encima de nuestras cabezas, como los dioses que habitan en él. Por mucho que los dioses digan que todo está en el cuerpo humano, éste no deja de consumirse, de deshacerse, de languidecer. La raíz *phibi*, de los verbos *phthino*, *phthio*, *phthinútho* traduce este agotamiento de las fuerzas vitales que sólo pueden marchitarse con el paso del tiempo. Así pues, el héroe, para hacerse él mismo *émpedos*, no podrá contar con su cuerpo ni con nada de lo que se relaciona con él. Al margen de cuál haya sido su fuerza, su fogsidad, su valentía, se convertirá él también, llegado el día, en una de estas cabezas que el *ménos* ha abandonado. Su cadáver, su *sôma*, se pudrirá hasta convertirse en carroña si el ritual funerario, consumiendo sus carnes sobre la hoguera, no le hubiera mandado antes a lo invisible cuando sus restos todavía estaban intactos e incluso, en el caso del joven guerrero caído como héroe en el combate, en el esplendor de su belleza viril.

Desaparecido, desvanecido su cuerpo, ¿qué queda del héroe sobre la tierra? Dos cosas. Primero el *sêma*, o *mnêma*, la estela, el recuerdo funerario erigido en su tumba y que recordará a los hombres del futuro, en la sucesión de las generaciones, su apellido, su fama, sus hazañas. Como dice la *Iliada*: «Una vezalzada sobre la tumba de un hombre o de una mujer muertos, la estela permanece inmutable, *mênei émpedon*.»<sup>36</sup> Testigo permanente, pues, de una identidad de un ser que se ha hundido, con su cuerpo, en una ausencia definitiva, e incluso, al parecer, algo más que un mero testigo: desde el momento en que la estela, en el siglo VI, lleve una representación figurada del difunto o que una estatua funeraria —un *koûros*, una *kóre*— sea erigida sobre la tumba, el *mnêma* podrá aparecer como una especie de sustituto corporal que expresa en una forma inmutable los valores de belleza y de vida que un individuo ha encarnado durante el tiempo de su breve existencia. En segundo lugar, y paralelamente al monumento funerario, el canto encomiástico, memoria fiel de hechos excelsos. La palabra poética, conservada incesantemente y retomada en la tradición oral que celebra las hazañas de los guerreros de antaño, les arranca del anonimato de la muerte donde, en la noche del Hades, se desvanece el común de los hombres; por su constante rememoración al hilo de la recitación épica, hace de estos desaparecidos los «héroes brillantes» cuya figura, siempre presente en el espíritu de los vivos, destella con un resplandor que nada puede empañar: el resplandor del *kléos áphithiton*, la «gloria imperecedera».<sup>37</sup>

El cuerpo mortal debe volver, para hundirse en ella, a esta naturaleza a la cual

pertenece y que sólo le hizo aparecer para engullirlo de nuevo. Sólo la cultura, en sus instituciones, confiriendo a criaturas efímeras, desaparecidas del mundo terrenal, el estatuto de «bellos mortales», de muertos ilustres,<sup>38</sup> tiene poder para edificar la permanencia de una belleza inmortal, la estabilidad de una gloria imperecedera. Si los dioses son inmortales e imperecederos es porque, al contrario de los humanos, su ser corporal posee por naturaleza, y en el seno mismo de la naturaleza, esa belleza y gloria constantes que la imaginación social se esfuerza por fabricar para los mortales cuando dejan de tener cuerpo para mostrar su belleza y dejan de poseer existencia para ganar la gloria. Los dioses, siempre vivos en fuerza y juventud, tienen un sobrecuerpo: un cuerpo hecho todo él y para siempre de belleza y gloria.

Hay una última pregunta que, una vez planteada, no es posible dejar de tratar de responder. ¿Qué es un cuerpo? ¿Cómo se manifiesta el esplendor del cuerpo divino?

Primero, por supuesto, por lo que puede ser denominado los efectos del superlativo: magnificación o multiplicación de todos los valores que, sobre el cuerpo humano, aparecen comparativamente disminuidos, mezquinos o ridículos. Los dioses son mucho más grandes y «cien veces más fuertes» que los hombres. Cuando se enfrentan cuerpo a cuerpo para solventar sus diferencias sobre el campo de batalla de Troya, es el mundo entero el que vacila conmovido en sus cimientos: en el último rincón de su residencia solitaria, Hades se sobresalta sobre su trono y se inquieta: ¿no va a saltar la tierra por los aires al descubrir lo que oculta en su seno, la espantosa residencia de la muerte y la corrupción?<sup>39</sup> Cuando Apolo avanza al frente de los troyanos, con una simple patada, como si jugara, hace desplomarse el inmenso talud que los aqueos han construido para proteger sus naves; después, sin esfuerzo, lanza a tierra su muro: «Así como un niño, a la orilla del mar, se construye con la arena juguetes pueriles que se complace en seguida en destruir de una patada o de un manotazo, del mismo modo, ¡oh Febo!, abates lo que había costado a los argivos tantas penalidades y miserias levantar.»<sup>40</sup> A Calipo que, en la belleza del cuerpo y la apariencia (*démas, eidos*) se precia de no desmerecer en nada de la belleza de la esposa humana que Ulises arde en deseos de volver a encontrar, el héroe responde que, en efecto, al lado de la diosa, Penélope, por muy perfecta que sea, parecería en comparación «inferior de aspecto y estatura (*eidos, mégethos*), pues ella sólo es una mortal mientras que tú escapas a la muerte y a la vejez (*athánatos, agéros*).»<sup>41</sup>

Pero, en lo esencial, la diferencia entre el cuerpo de los dioses y el de los hombres no atañe al orden de lo más o lo menos. La manera como los dioses se manifiestan a los

mortales cuando deciden intervenir en persona en sus asuntos varía enormemente según se trate de Potencias cuyo estatuto implica, como en el caso de Hades, que permanezcan siempre ocultas e invisibles a los ojos de los humanos, o dioses sujetos a la aparición durante el día, como Pan y las Ninfas, o durante la noche, en sueños, como Asclepios, o los dioses que, como Hermes, se complacen normalmente en la compañía y trato con los humanos —dioses, en definitiva, que surgen de improviso, al capricho de su fantasía, como Dionisos, para hacer reconocible su presencia en una imperiosa y desconcertante epifanía—. La naturaleza de nuestros documentos añade a esta diversidad las apariciones divinas que no se presentan siguiendo un escenario análogo ni obedeciendo al mismo modelo en una narración épica, un himno religioso o una escena trágica.

Se puede aventurar no obstante un esquema tipológico de las formas que reviste la apariencia corporal de las divinidades. La gama de los posibles se escalona entre el incógnito y su revelación majestuosa. El incógnito presenta dos modalidades. El dios puede disimularse revistiendo su cuerpo con una bruma, envolviéndolo en una nube para que sea (o permanezca) invisible. Como dueño de la situación, actúa con tanto mayor poder y eficacia cuanto que los espectadores, ciegos a su presencia, no ven ni comprenden nada de lo que acontece delante de sus narices. Cuando Afrodita, para salvar a Paris del golpe que Menelao se dispone a asestarle, le hace desaparecer del campo cerrado donde se miden los dos hombres y lo deposita en la habitación de Elena, nadie, griego o troyano, ha visto allí más que fuego. Paris reposa ya al lado de su amada mientras que los guerreros griegos todavía se preguntan, entre las filas enemigas, dónde ha podido meterse el diablo troyano.<sup>42</sup>

Así pues, los dioses tienen un cuerpo que, a voluntad, pueden volver (o dejar) totalmente invisible a los ojos de los mortales sin que por ello deje de ser un cuerpo. La visibilidad que definía la naturaleza del cuerpo humano en tanto que presenta necesariamente una forma (*eídos*), una encarnación coloreada (*chroíé*), una apariencia exterior de piel (*chrós*), toma para los dioses un sentido completamente diferente: la divinidad, para manifestar su presencia, escoge hacerse visible no tanto bajo la forma de su cuerpo como bajo la apariencia de *un* cuerpo. Desde el punto de vista divino, la antinomia visible-invisible deja de ser enteramente pertinente. Incluso en el marco de una epifanía, el cuerpo del dios puede aparecer perfectamente visible y reconocible para uno de los espectadores mientras que permanece, en el mismo lugar e instante, enteramente disimulado a la mirada de los demás. Aquiles, delante del ejército griego reunido, sopesa en

su fuero interno los pros y contras antes de decidirse a tirar la espada y golpear a Agamenón. Atenea se lanza enseguida desde lo alto del cielo. Se detiene detrás del hijo de Peleo, le pone su mano sobre los rubios cabellos, «visible para él sólo; ningún otro puede verla. El héroe se vuelve y enseguida reconoce a Palas Atenea».<sup>43</sup>

El segundo tipo de incógnito para la divinidad consiste en dar a su cuerpo una apariencia estrictamente humana. Este truco, tantas veces empleado, tiene sin embargo sus limitaciones. Por muy bien camuflado que se encuentre el dios bajo la piel de un personaje mortal, a veces algo falla que traiciona lo que la presencia divina, incluso disfrazada, comporta de extraño y desconcertante en su alteridad. Poseidón, surgido de entre las aguas del mar, se ha dado la estatura y la voz del adivino Chalcas. Se acerca a los dos Ajax, los exhorta, les hace recuperar su confianza mediante sus palabras y por el ardor que les insufla en su pecho. Cumplida su misión, se vuelve y se marcha. Pero el hijo de Oileus no es fácil de engañar. Es un dios, confía a su compañero, que ha venido a nosotros bajo los rasgos de Chalcas: «No es Chalcas, el adivino. He reconocido, por detrás, sin esfuerzo, mientras se alejaba, la huella de sus pies y sus piernas. Los dioses son reconocibles.»<sup>44</sup> Se descubrirá, pues, a un dios por sus huellas, como un cazador reconoce las marcas de la pieza que persigue. Y ello es así porque, a pesar del disfraz, la impronta que el dios deja cuando anda sobre el suelo revela el carácter anónimo, paradójico y prodigioso de un cuerpo «diferente» puesto que, esforzándose grandemente por no parecer nada, se revela simultáneamente como el más pesado y el más ligero. Cuando Atenea sube a su carro, la caja suena y se hunde bajo el peso. Pero la misma diosa, cuando salta de un lugar a otro, no toca siquiera el suelo en su desplazamiento. Poseidón se ha alejado de los dos Ajax bajo la apariencia humana de Chalcas, imitando su paso, pero su manera de andar era semejante a la «de un halcón de vuelo ligero que se lanza a través de la llanura a la persecución de un pájaro».<sup>45</sup> El cuerpo divino, con toda la masa concentrada de su ser, es tan pesado como las estatuas de mármol o de bronce que lo localizan en su templo: no es menos aéreo, etéreo, impalpable y ligero que un rayo de luz.

Así pues, los dioses, cuando, para no ser reconocidos, se han mezclado con la multitud de los combatientes, toman la precaución de arrojar sobre los ojos de los guerreros una niebla que les impide distinguir lo divino de lo humano. Para apoyar a Diomedes, Atenea no se contenta con insuflarle una fogosidad tres veces igual a su ardor ordinario, aligerarle las piernas, después los brazos y todo el cuerpo de arriba abajo,

sino que, además, aparta de sus ojos la nube que los cubría para que sepa discernir si tiene delante suyo a un dios o a un hombre y no se arriesga a combatir a la cara a las divinidades inmortales.

Cubriendo los ojos de los hombres, esta venda de oscuridad que les hace confundir mortales e inmortales sólo tiene el inconveniente de disimularles la presencia divina. Los protege tan bien porque ver a los dioses cara a cara, tal y como son auténticamente en su cuerpo descubierto, sobrepasa con mucho las fuerzas humanas. Mirar a Artemisa o a Atenea en el baño, desnudas, es una experiencia que Acteón paga con su vida y Tiresias con sus ojos. Se comprende muy bien que el mortal Anquises, después de haber dormido con la inmortal Afrodita sin saber claramente que se trataba de una diosa (*ou sáphra eidos*),<sup>46</sup> cuando despierte, se asuste al ver a la divina, cuya cabeza toca el techo del cuarto, con el cuerpo adornado con sus más bellos atavíos, las mejillas «resplandecientes de una belleza inmortal (*kállos ámbroton*)».<sup>47</sup> Basta con ver «el cuello y los bellos ojos de Afrodita» para que, aterrorizado, vuelva enseguida su mirada, oculte el rostro bajo las mantas e implore piedad:<sup>48</sup> que la diosa le perdone, que no sea vuelto *amenénos*, que no sea privado para siempre del *ménos*, del fuego de su ardor vital, por haberse aproximado a una llama demasiado brillante. Metaneira también siente sus rodillas doblegarse y permanece muda, postrada, horrorizada, cuando Deméter, rechazando su aspecto de vieja, se muestra a ella en toda su majestuosidad: alta y noble de estatura, radiante de belleza y exhalando un perfume delicioso: «El cuerpo inmortal de la diosa expandía a lo lejos su claridad; sus rubios cabellos bajaban sobre sus hombros y la residencia fortificada se iluminó como lo hubiera hecho un rayo fulminante.»<sup>49</sup>

El cuerpo de los dioses brilla con un resplandor tan intenso que ningún ojo humano puede soportarlo. Su esplendor ciega. Su irradiación lo sustrae a la vista por exceso de claridad, como la oscuridad hace invisible por defecto la luz. Entre las tinieblas de una muerte donde finalmente deben perderse y la pura luminosidad de lo divino que permanece inaccesible para ellos, los hombres viven en un mundo intermedio, compartido entre el día y la noche, con su cuerpo perecedero dibujándose en claro a la luz del sol, con sus ojos mortales hechos para reconocer lo que, por una mezcla de sombra y luz, presenta una forma precisa, con su contorno, color y relieve. La paradoja del cuerpo divino reside en que, para mostrarse a los mortales, debe dejar de ser sí mismo, revestirse de bruma, disfrazarse de hombre, tomar forma de pájaro, de estrella, de arco iris o, si el dios decide dejarse ver en toda su majestuosidad, sólo permite filtrar de su estatura,

naturaleza, belleza y resplandor, esa pequeña brizna de esplendor suficiente para sorprender al espectador con el *thambós*, el estupor, para sumergirle en un estado de temor reverencial. Pero los dioses nunca otorgan a ningún mortal el espantoso favor de mostrarse tales y como son, abiertamente, a plena claridad, *enargeis*.<sup>50</sup> Heracles también, que quería ver a Zeus a toda costa, no ha podido mirar la cara de un dios. Zeus, «que no quería ser visto por él», ha enmascarado su cara con un despojo animal.<sup>51</sup>

La cara, más que ninguna otra parte del cuerpo, revela como un espejo lo que vale un individuo. Cuando un ser humano desaparece en la muerte, pierde la cara al mismo tiempo que la vida. Los muertos, cabezas recubiertas de tinieblas, ahogados de sombra, están «sin rostro» como están «sin *ménos*».

Mostrar el propio rostro al descubierto sería, para el dios, tanto como revelarse a sí mismo: entre compañeros de pareja que se miran a los ojos, el cara a cara implica una relación de paridad. Apartar la mirada, bajar los ojos al suelo, ocultarse la cabeza: los mortales no tienen otra salida para reconocer su indignidad y evitar el riesgo de afrontar el incomparable, el insostenible esplendor del rostro divino.

Cuerpo invisible en su resplandor, rostro que se sustrae al cara a cara: la aparición, tanto más cuanto que no revela el ser del dios, lo disimula bajo disfraces múltiples de un «parecer» adaptado a la débil vista de los humanos. Si el cuerpo de los dioses puede tomar tantas formas, es porque ninguna de ellas está en condiciones de contener en sí una Potencia que desborde a todas y porque se empobrecería al identificarse con una de las figuras que le presta su apariencia. Poco importa que Atenea, en la disputa que mantiene con Ulises para castigar a los pretendientes, comience por abordarle bajo el aspecto de un muchacho muy joven que lleva a pastar a sus animales,<sup>52</sup> para sólo adoptar un poco más tarde sus rasgos de grande y bella mujer.<sup>53</sup> Muchacho o muchacha, el cuerpo visible de Atenea no consigue tampoco expresar lo que auténticamente es la diosa, a designar este cuerpo invisible hecho de energía, fuerza, vitalidad imperecedera y, en los casos de la diosa, de un soberano dominio en el arte de la inteligencia astuta, estratagemas ingeniosas, hábiles comportamientos y sutiles mentiras: capacidades todas ellas que le pertenecen como algo propio, constituyen su patrimonio y definen su poder entre los dioses del mismo modo que, entre los hombres, lo hacen los bienes y la gloria de Ulises. Cara a una diosa que se complace en «tomar todas las formas»,<sup>54</sup> el único criterio auténtico de que puede servirse el héroe, por muy maligno que sea, para

asegurarse que tiene delante de sí a Atenea en persona, es constatar que, en el juego de las astucias, marrullerías y discursos falaces, carece de las aptitudes necesarias para entablar la lucha y que le hace falta ceder ante aquélla que, en el Olimpo de los dioses, es inteligencia encarnada.<sup>55</sup>

Una de las funciones del cuerpo humano consiste en localizar precisamente en cada individuo, en asignarle, un lugar, y sólo uno, en la extensión. El cuerpo de los dioses no escapa menos a esta limitación que a la de las formas. Los dioses están simultáneamente aquí y en otras partes, en la tierra, donde se manifiestan ejerciendo su acción, y en el cielo, donde residen. Cuando Poseidón va a sentarse a la mesa de los etíopes para participar en su banquete en el país del sol poniente, con el mismo movimiento se transporta a los dos extremos opuestos de la tierra.<sup>56</sup> En efecto, cada dios tiene su campo de acción específico al cual le vincula el tipo de poder que se le asigna: el mundo subterráneo para Hades, las profundidades marinas para Poseidón, las tierras cultivadas para Deméter, los montes, bosques y zonas salvajes de los contornos para Artemis. Los dioses no disfrutan, pues, de una ubicuidad absoluta, como tampoco ninguno de ellos posee omnisciencia ni omnipotencia. Pero, por su velocidad de desplazamiento, tan rápida como el pensamiento, burlan las obligaciones que impone la exterioridad de las partes del espacio, del mismo modo que, por la independencia de la que disfrutan respecto de los ciclos naturales y la sucesión de sus fases, ignoran la exterioridad de las partes del tiempo, unas en relación a las otras. Su vitalidad corporal se extiende de un solo impulso a través del pasado, el presente, el futuro, del mismo modo que despliega sus energías hasta los últimos confines del Universo.

¿Por qué hablar del cuerpo de los dioses si su misma naturaleza parece de este modo desmentir, tanto como exaltar, todos los rasgos que definen lo corporal en la existencia humana? Primero porque los griegos de la época arcaica, para pensar un ser, sea cual fuere, no tienen otro medio que expresarlo en el marco del vocabulario corporal, y ello a despecho de tergiversar el código por procedimientos de distorsión y negación que conducen a contradecirlo en el momento en que se lo emplea. Los dioses, hemos observado, tienen una sangre que no es tal: a veces duermen sin que su ojo llegue nunca a cerrarse ni sin que se adormezca enteramente su vigilancia.<sup>57</sup> ¿No deberíamos añadir que tienen un cuerpo que no es un cuerpo?

Lo podríamos hacer a condición de precisar que, en el sistema religioso tradicional, no se ha dado aún el paso que, consumando la ruptura entre divino y corporal, cortaría del mismo golpe esta continuidad que establece, desde los dioses hasta los humanos, la presencia de los mismos valores vitales, de las mismas cualidades de fuerza, brillantez y belleza cuyo reflejo lleva el cuerpo tanto en los mortales como en los inmortales.

Por lo demás, todas las operaciones de culto suponen una incorporación de lo divino: ¿cómo podrían los hombres establecer un comercio regular de intercambios con los dioses, donde homenajes y favores se equilibrasen, sin que los inmortales se hicieran presentes en este mundo bajo forma visible, precisa, en un determinado lugar y en un momento concreto?

Pero debe tomarse en consideración otra razón que deriva de la naturaleza misma del politeísmo. Para los griegos, el mundo divino está organizado en sociedad del más allá, con sus jerarquías de rango, su escala de grados y funciones, su repartición de competencias y poderes especializados: reagrupa, pues, una multiplicidad de figuras divinas singulares todas las cuales tienen asignadas su papel, sus privilegios, sus marcas de honor, su modelo de acción particular y su campo de intervención reservada: en definitiva, una identidad individual.

Ahora bien, la identidad abarca dos realidades: un nombre y un cuerpo. El nombre que se atribuye a una persona para consagrar su singularidad en el seno de la especie a la cual pertenece. Las cosas, los animales, de manera general, no tienen nombre propio. Todos los hombres tienen uno en tanto que hombres, porque todos ellos, incluso los más oscuros, tienen una forma individual de existencia. Como Alcinoos recuerda a Ulises cuando le invita a decir quién es: «Nunca se vio que un hombre careciese de nombre; ya sea noble o plebeyo, todo el mundo recibe uno el día de su nacimiento.»<sup>58</sup> Del mismo modo, el cuerpo es lo que da a una persona su identidad, distinguiéndola, por su aspecto exterior, su fisonomía, sus ropajes, sus enseñas, de cualquier otro de sus semejantes. Los dioses, como los hombres, tienen un nombre propio: como ellos, también tienen un cuerpo, es decir, un conjunto de rasgos individualizables que les hacen reconocibles al diferenciarles de las demás Potencias sobrenaturales con las cuales están asociados.

Un mundo divino múltiple, dividido consecuentemente dentro de sí mismo por la pluralidad de los seres que lo componen; de dioses cada uno de los cuales tiene su propio nombre propio singular y conoce una forma de existencia limitada y concreta: esta concepción no ha dejado de suscitar, en determinadas corrientes religiosas marginales,

entre las sectas y en los filósofos, preguntas, reservas o rechazos. Estas reticencias, que se expresan de manera muy diversa, proceden de una misma convicción: la presencia del mal, de la desgracia, de la negatividad en el mundo proviene del proceso de individualización al que ha estado sometido y que ha dado nacimiento a seres separados, aislados, singulares. La perfección, la plenitud, la eternidad son los atributos exclusivos del Ser totalmente unificado. Toda fragmentación del Uno, todo esparcimiento del Ser, toda aparición de partes significa que la muerte entra en escena con la aparición conjunta de una multiplicidad de existencias individualizadas y de la finitud que necesariamente limita a cada una de ellas. Para acceder a la no muerte, para realizarse en la permanencia de su perfección, los dioses del Olimpo deberían, pues, renunciar a su cuerpo singular, fundirse en la unidad de un gran dios cósmico o absorberse en la persona del dios troceado, después reunificado, por Apolo, del Dionisos órfico, garantía de la vuelta a lo indistinto primordial, de la reconquista de una unidad divina que debe ser reencontrada después de haber sido perdida.<sup>59</sup>

Rechazando categóricamente esta perspectiva para situar lo realizado, lo perfecto, lo inmutable no en la confusión de la unidad original, en la oscura indistinción del caos, sino, a la inversa, en el orden diferenciado de un cosmos cuyas partes y elementos constitutivos han ido desprendiéndose, delimitándose, situándose paulatinamente y donde las Potencias divinas, primero incluidas en vagas fuerzas cósmicas, han tomado, en la tercera generación, su forma definida y definitiva de dioses celestes que viven en la luz constante del éter, con su personalidad y figura concretas, sus funciones articuladas unas en otras, sus poderes equilibrándose y ajustándose bajo la autoridad inquebrantable de Zeus, la *Teogonía* ortodoxa de Hesíodo da a la naturaleza corporal de los dioses su fundamento teológico: si los dioses poseen plenitud, perfección, inalterabilidad, es porque, al término de este progreso que ha conducido a la emergencia del cosmos establece, organizado, armónico, cada persona divina tiene a partir de ahora su individualidad claramente delimitada.

El ser divino es aquel que, dotado de una existencia singular como la de los hombres, no conoce sin embargo ni la muerte ni nada de lo que le está asociada, porque, en su singularidad misma, no tiene valor de esencia general intemporal, de potencia universal inagotable. Afrodita es una belleza, esa diosa particular que, entre todas, su aspecto vuelve reconocible. Cuando Paris, el futuro seductor de Elena, tiene delante de los ojos a Afrodita, Atenea y Hera, sólo comparando, confrontando el cuerpo de estas tres



El Juicio de Paris. Cada diosa muestra el poder que dará a Paris si la escoge. Hera encarna el poder real; Atenea, el valor militar; Afrodita, la seducción erótica (Berlín, *Staatliche Museum*).

diosas, identificando sus diferencias, logrará adivinar los poderes y privilegios que pertenecen a cada una de ellas y con los que no dejará de gratificarle aquélla de la cual haya sabido, concediéndole su elección, ganarse los favores. Si escoge a Afrodita para darle la palma, es porque esta diosa completamente bella es también la Belleza, razón por la cual todo individuo en el mundo, sea animal, hombre o dios se vuelve bello y deseable. En su esplendor, el cuerpo de la diosa equivale al poder mismo de Eros en tanto que fuerza universal. Zeus no es solamente un rey —el de los dioses—, sino la Realeza misma. No hay monarca alguno cuyo poder no provenga de él, que no ejerza a través de él sus funciones y no reciba de él, por delegación, los honores y la gloria reservadas al maestro supremo. En Zeus, el poder soberano encuentra una especie de punto de anclaje en la figura singular en que se concreta y encarna.

El esplendor, la gloria, el resplandor deslumbrante de una Realeza cósmica permanentemente indestructible, que nada ni nadie podrá jamás quebrantar, tienen a partir de ahora una forma y un cuerpo, incluso si la primera escapa a las limitaciones de la forma y el segundo está más allá del cuerpo.

En muchos aspectos, el sobrecuerpo divino evoca y roza el no cuerpo; no lo alcanza nunca. Si basculase hacia ese lado para convertirse él mismo en ausencia de cuerpo, en rechazo de cuerpo, es el equilibrio mismo del politeísmo lo que se vería roto, en su constante y necesaria tensión entre la oscuridad donde está modelado el cuerpo aparente de los humanos y la brillante luz con que resplandece, invisible, el cuerpo de los dioses.

## NOTAS

1. Fr. 14, Clemente de Alejandría, *Stromata*, V,109,2 = 170 en G. S. Kirk y J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1957, que citaremos a partir de ahora KR.

2. Fr. 12, Clemente de Alejandría, *Stromata*, V,22,1 = 171 KR.

3. Fr. 15, Clemente de Alejandría, *Stromata*, V,109,3 = 172 KR.

4. Aristóteles, *Metafísica*, A5,986b21 = 177 KR; Diógenes Laercio, IX,21-3 = 28A1 en H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, editado por W. Kranz, Berlín, 1954, que citaremos DK.

5. Fr. 23, Clemente de Alejandría, V,109,1 = 173 KR.

6. «*Oúti dêmas thnetoisin oudê nóema*»: ni para el cuerpo semejante a los mortales, ni para el pensamiento.

7. Fr. 24, Sextus, *adv. math.* IX,144 = 175 KR. «Todo entero (*oulos*) ve, todo entero, comprende, todo entero oye.»

8. Fr. 26 + 25, Simplicius, *Phys.* 23,11 + 23,20 = 174 KR. El texto precisa que, sin fatiga ni pena, sin moverse, el dios conmueve todas las cosas por el «querer de su intelección, *nóou phrení*». La asociación de términos *nóos* y *phrén* recuerda la expresión homérica *nóein phresí*, tener un pensamiento, o un proyecto, en sus *phrénes* (*Iliada*, 9,600 y 22,235). ¿Qué son los *phrénes*? Una parte del cuerpo: pulmones o membrana del corazón, y un lugar interior de pensamiento, puesto que se conoce por los *phrénés*; pero también, un lugar de sentimiento o de pasión; en efecto el *thumós*: ardor, cólera, y también soplo, vapor, puede estar situado, como la intelección, en los *phrénés* (*Iliada*, 8.202; 13,487; 22,475; 24,321). Añadamos que el *nóos*, la inteligencia en tanto que percibe, comprende o proyecta, puede estar localizada también en el *thumós* (*Odisea*, 14,490).

9. Sobre el conjunto de este vocabulario y sobre los problemas que plantea en relación a la psicología, la persona y la consciencia de sí en Homero, James Redfield ha publicado recientemente un penetrante estudio, tanto más útil cuanto que el lector encontrará en él, en nota bibliográfica, la lista de las principales obras y artículos que tratan estos asuntos. El artículo se titula: «El sentimiento homérico del Yo»; ha aparecido en las págs. 93-111 de la revista *Le genre humain*, 12, «Los Usos de la Naturaleza».

10. James Redfield, 1.c., 100; y también: «La conciencia orgánica es conciencia en sí», pág. 99; o, refiriéndose al personaje de la epopeya: «su conciencia de sí es también conciencia del *yō* en tanto que organismo», pág. 98.

11. Cf. *Iliada*, 6,146 sig.: «Como las generaciones de hojas, como la de hombres; las hojas, una tras otra, es el viento lo que las esparce por el suelo y el bosque verdoso lo que las hace nacer cuando sobreviene la estación primaveral. Del mismo modo ocurre con los hombres: una generación nace en el instante mismo en que desaparece otra.»

12. Los dioses son definidos, *hoi, aei óntes*: los que existen siempre. Sobre el valor de *aei* y sus relaciones son el *aión*, la continuidad del ser que caracteriza la vitalidad divina, cf. E. Benveniste, «Expresión indoeuropea de la eternidad», *Bulletin de la société de linguistique*, 38, fasc. 1, págs. 103-113.

13. Cf. Hesíodo, *Teogonía*, 220 sig., y Clémence Rammoux, *La nuit et les enfants de la nuit dans la tradition grecque*, París, 1959 (reedición de 1986).

14. Sobre el juego entre *brotós*, mortal, y *brótos*, la sangre que brota de una herida, cf. *infra*, pág. 335, los análisis de Nicole Loraux, «El cuerpo vulnerable de Aries». No hay nada que añadirles.

15. Sobre *tò lúthron*, la sangre mezclada con el polvo, cf. J.-P. Vernant, «Lo puro y lo impuro», en *Mito y sociedad en la antigua Grecia*, París, 1982 (1.ª edición de 1974), págs. 130-131.

16. Cf. Apolodoro, I,6,3, sobre Tifón, transformado en un ser sin fuerza y vencido por Zeus por haber comido los *ephemeroi karpói*, los frutos efímeros, en vez de la droga de la inmortalidad.

17. Heródoto, III,22,19. Habiéndose enterado de lo que era el trigo y de cómo crecía, el etíope Larga-vida (*makróbios*) observa «que no estaba sorprendido si, alimentándose de estiércol *kópros*, vivían pocos años».

18. Sobre la *gastér kakoergós*, la panza maléfica, *stugeré*, odiosa, *lugré*, despreciable, *ouloméne*, funesta, cf. J.-P. Vernant, «En la mesa de los hombres», en M. Detienne y J.-P. Vernant, *La cuisine du sacrifice au pays grec*, París, 1979, págs 94 sig.

19. Cf. Elena Cassin, *La Splendeur divine*, París, 1968.

20. *Hymne homérique à Apollon (I)*, 151-153.

21. *Iliada*, 13, 59-61.

22. Cf. la descripción de Aquiles poniéndose los arreos de guerrero que Efestos le ha forjado: «El divino Aquiles se prueba sus armas: ¿se adaptan bien a su cuerpo? ¿Entran holgadamente sus miembros dentro de ellas? Son como alas que le impulsan y elevan al pastor de hombres.» *Iliada*, 19, 384-386.

23. Hesíodo, *Teogonía*, 570-585, *Los Trabajos y los días*, 70-75.

24. Entran, por supuesto, en el mismo marco los cuidados reservados a la estatua del dios: durante su confección con la elección de un material incorruptible, realizado por piedras y metales preciosos, para hacerla brillar con mil fuegos; a lo largo de su conversación, reemplazando las partes vetustas y untándolas con aceite para aumentar su brillo.

25. *Odisea*, 6,137.

26. *Ibid.*, 6,227-237.

27. *Ibid.*, 13,429-435.

28. *Ibid.*, 16,173-183.

29. *Iliada*, 17,157.

30. *Ibid.*, 20,372.

31. *Ibid.*, 5,527.

32. *Odisea*, 10,521.

33. *Iliada*, 4,314.

34. *Ibid.*, 11,668-670.

35. *Ibid.*, 23,627-629.

36. *Ibid.*, 434-435.

37. *Ibid.*, 9,413.

38. Cf. J.-P. Vernant, «La bella muerte y el cadáver ultrajado», en *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, bajo la dirección de G. Gnioli y J.-P. Vernant, Cambridge y París, 1982, págs. 45-76.

39. *Iliada*, 20,54-65.

40. *Ibid.*, 15,361-365.

41. *Odisea*, 5,217-218. De la misma manera, a Alkinoos que se pregunta si Ulises no será un dios que ha venido a visitarles, a él y a su pueblo, Ulises responde: «No lo creas. No tengo nada en común, ni la estatura ni la prestancia (*démas, phue*), con los Inmortales, dueños del vasto cielo; no soy más que un simple mortal», 7,208-210.

42. *Iliada*, 3,373-382.

43. *Ibid.*, 1,197-200. Sobre el conjunto del episodio y sobre los problemas que plantea, en el mismo texto de la *Iliada*, la aparición de Atenea, cf. el excelente análisis de Pietro Pucci, *Epifanie testuali nell'Iliade*, Studi italiani di Filologia classica, 78, 1985, págs. 170-183.

44. *Iliada*, 13,70-72.

45. *Ibid.*, 13,62-65.

46. *Himno homérico a Afrodita* (I), 167.

47. *Ibid.*, 172-175.

48. *Ibid.*, 181-190.

49. *Himno homérico a Deméter* (I), 275-280. Los mismos animales reaccionan a la terrible extrañeza de una presencia divina: en la cabaña de Eumeo, Atenea se mantiene en pie, delante de la puerta, con la apariencia de una grande y bella mujer, experta en hábiles trabajos. Ulises puede verla, Telémaco está enfrente de ella sin verla; pero los perros, como Ulises, han visto a la diosa: sin ladrar, gruñendo, se refugian, acobardados, en un rincón de la casa. *Odisea*, 16,157-163.

50. *Iliada*, 20,131; *Odisea*, 16,161. Si Alkinoos, en su isla de Feacia, puede afirmar que los habitantes de su pueblo han visto cien veces en el pasado a los dioses aparecérselos *enargeis*—en carne y hueso—, es porque, contrariamente a los demás hombres, los Feacios, como los Cíclopes y los Gigantes, tienen el mismo origen, la misma familia que los dioses, quienes por ello mismo no tienen necesidad de «ocultarse a ellos». *Odisea*, 7,201-205.

51. *Heródoto*, II,42.

52. *Odisea*, 13,221.

53. *Ibid.*, 13,288.

54. *Ibid.*, 13,312-314. «Diosa, declara Ulises a Atenea, qué mortal, a poco hábil que sea, podría reconcerte nada más haberte encontrado: tomas todas las formas.»

55. *Ibid.*, 13,295-299.

56. *Ibid.*, I,22-25.

57. El ojo de Zeus está siempre abierto, su vigilancia no conoce descanso. Tifón, sin embargo, se aprovecha de que Zeus está dormido para intentar robarle el rayo. Mal le irá en su empeño: antes de que haya podido poner la mano sobre el arma de soberanía, la mirada de Zeus ya le ha fulminado. Sobre el sueño de

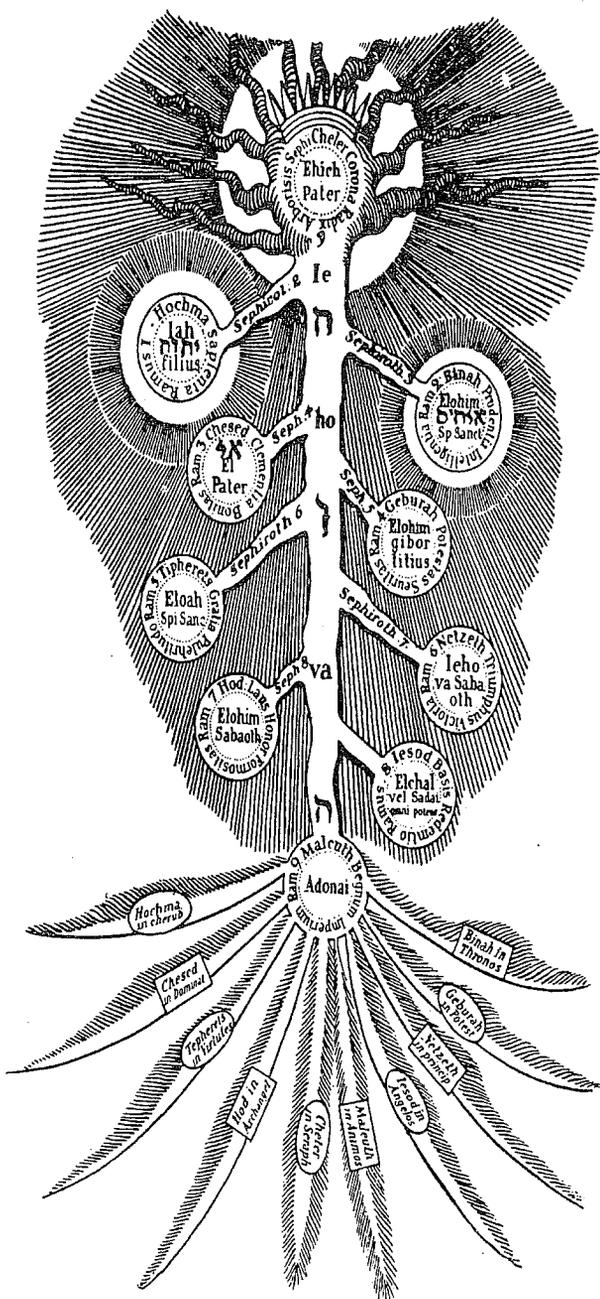
los dioses como sustitutivo de su muerte imposible, se evocará el caso de Cronos, sumergido, según algunas tradiciones, en el sueño y los sueños desde que Zeus le destrona; se pensará sobre todo en el *kakōn kōma*, en el cruel torpor que, durante toda la duración de un largo año, envuelve a los dos culpables, culpables de perjurio, les «oculta» (*kalúptei*) como la muerte hace con los humanos. Para ellos no hay consejo, ni banquete, nada de ambrosía ni de néctar, ningún contacto, ni comunicación, ni palabras intercambiadas con las otras divinidades: sin estar muertos, por cuanto inmortales, los culpables son puestos entre paréntesis, fuera de juego; Hesíodo, *Teogonía*, 793-804.

58. *Odisea*, 8,552-554.

59. Sobre este tema, cf. *infra*, Giulia Sissa, Dionisos: «Cuerpo divino, cuerpo dividido», pág. 355.

De «Cuerpo de los dioses», *Le temps de la réflexion*, vol. 7, París, Gallimard, 1986.

Traducción de José Luis Checa.



El Árbol Sefirótico.  
 De Robert Fludd, *Philosophia Sacra et Vere Christiana* (Frankfurt, 1626).  
 Reproducido de Henri Seruya, *La Cábala* (París, 1947).

# El cuerpo del engendramiento en la Biblia hebraica, en la tradición rabínica y en la Cábala

*Charles Mopsik*

La finalidad del presente artículo es mostrar la unidad de la percepción judía, desde los tiempos antiguos hasta los más recientes desarrollos, en lo que me gustaría denominar «el cuerpo del engendramiento». ¿Por qué esta expresión un tanto extraña? Querría designar con ella un hecho cultural, religioso, dotado de diversas elaboraciones narrativas y especulativas en relación al cuerpo humano entendido como sujeto de filiación y, consiguientemente, inscrito sustancialmente en una relación con el otro sexo. La relación de los seres humanos con su descendencia es una de las cuestiones más complejas y cruciales que se plantean no sólo en todas las sociedades sino también en cada uno de sus individuos por cuanto que toca el tema de su supervivencia colectiva e individual. El lugar que el cuerpo ocupa dentro de esta perspectiva debe ser aprehendido cuidadosamente. Es precisamente a través del cuerpo singular cómo la vida de un pueblo —y del grado de humanización del que es portador— se perpetúa. En las sociedades modernas se observa una tendencia creciente a separar el cuerpo que se reproduce, eslabón de una aventura genealógica inmemorial, del cuerpo deseante, objeto solitario y consumidor de encuentros pasajeros gratificantes. De este modo el hombre moderno tiene dos cuerpos distintos y utiliza uno u otro a su antojo. Esta cesura no es quizá más que la perseverancia de una fractura ya abierta hace dos milenios por la victoria ideológica sobre una parte del mundo dominada por la concepción cristiana de la relación carnal —y de la filiación carnal— como realidad separada de la vida espiritual y desvalorizada en relación a ella.

En el presente artículo me propongo remontarme hasta el período histórico que precedió a esta escisión —no solamente desde un punto de vista cronológico, sino también examinando algunas muestras de una literatura que hunde sus raíces en la antigüedad judía y se prolonga, con independencia de las representaciones cristianas, a lo largo de la historia —incluyendo la Edad Media y los Tiempos Modernos.

Se nos presentaban diversas perspectivas: podíamos estudiar la concepción del cuerpo humano que se desprende de las prácticas vinculadas al culto y a los sacrificios: purificación ritual del «leproso», reglas relativas a los sacerdotes sacrificadores —los naziritas—, la purificación de las parturientas, mujeres en estado de menstruación, hombres aquejados de flujos venéreos... en una palabra podíamos referirnos a las numerosísimas prácticas, relativas al uso del cuerpo y a su dimensión sagrada, enunciadas en el *Levítico* y ampliadas y detalladas en la tradición rabínica (sobre todo en los tratados del *Talmud* del orden *Taharov*). Estas diversas evocaciones bastan por sí solas para recordarnos que el cuerpo no es entendido en la Biblia como un objeto neutro cuyo estado, a la vez fisiológico y social, sería indiferente tanto a su relación con Dios como a su vínculo con la comunidad religiosa. Estos textos bíblicos y su desarrollo de la tradición judía oral nos permiten referirnos al cuerpo: el hombre, ser de lenguaje desde el nacimiento —¿desde la concepción?— es un ser de lenguaje en su cuerpo. Todos los ritos que versan directamente sobre la realidad concreta del cuerpo —y son muy numerosos tanto en la religión judía clásica como en otras religiones denominadas paganas— coinciden en hacer acceder al lenguaje de los conflictos y las tensiones que se somatizan y por eso mismo en tranquilizar la angustia que se deriva de ello. Pero no es solamente a este nivel donde se hace patente la proximidad de la religión judía con los cultos politeístas.

Tanto en los textos religiosos hebraicos como en la Biblia, como en escritos más tardíos, la divinidad es presentada como poseedora de un cuerpo de tipo humano. No hace falta decir que en varios teólogos judíos (de los que Filón y Maimónides no fueron los menos importantes) trataron de reducir lo que llamaron «antropomorfismos» al rango de alegorías abstractas. Pero este esfuerzo de racionalización reductora no debería impedirnos leer tanto el texto bíblico como los escritos clasificados entre la literatura esotérica como obras en las que Dios es presentado como un gigante dotado de una dimensión fantástica y cuya envergadura corporal es vertiginosa. Los escritos denominados de *Shi'ur Komah* (Medida de la envergadura corporal)<sup>2</sup> testimonian la gran pujanza de la concepción de la divinidad concebida como dotada de un cuerpo, incluso si este cuerpo de forma humana es gigantesco. Y en este punto se plantean temas que no abordaremos en el presente estudio, pero que nos gusta señalar de pasada aunque sólo sea para indicar la enorme riqueza de la problemática del cuerpo en el marco de la tradición hebraica, bíblica y postbíblica. Pero hay otra razón: hasta ahora se ha tendido a separar demasiado radicalmente el monoteísmo de las religiones politeístas arcaicas o todavía practicadas. Las ciencias humanas han establecido una fractura tan grande entre

ambas, que casi han dejado a los teólogos el monopolio sobre las tres religiones originarias de la Biblia para concentrar sus esfuerzos exclusivamente sobre dilucidaciones en torno a las religiones que no ejercen en Occidente magisterio alguno y que no ocupan ningún lugar en el Estado. Por lo menos en lo relativo al judaísmo, podemos emprender, gracias a la literatura denominada esotérica cuya transmisión ha favorecido, una crítica radical de la pretendida ruptura monoteísta que sirve esencialmente a los intereses de racionalización religiosa por parte del poder teológico de las aspiraciones más profundas del *homo religiosus*,<sup>3</sup> que es quizá el tipo más acabado del *homo sapiens*: ¿no es acaso él quien asume la complejidad de la vida orgánica en su movimiento de humanización, es decir, en su acceso al lenguaje?

Una simple mirada sobre el texto del *Génesis* nos enseña mucho sobre el lugar que ocupa lo que hemos dado en llamar el cuerpo del engendramiento. Una misma noción califica el devenir cosmogónico y la genealogía humana; en ambos casos el texto emplea el término *toldot*, que se puede traducir por engendramientos. Así en *Génesis* 2:4: «Tales son los *toldot*, del cielo y de la tierra cuando fueron creados», y en 5:1: «Éste es el libro de los *toldot* de Adán.» Este hecho lingüístico no es ciertamente fortuito. El proceso de creación y el de procreación, aunque diferentes, son designados por un mismo vocablo, lo que implica que la concepción del engendramiento humano y de la filiación se inscribe de pleno derecho dentro del movimiento creador divino, que en cierto modo la procreación no hace más que continuar la cosmogénesis, que es una etapa ulterior. El verbo «crear», *bara*, significa también «engendrar».<sup>4</sup> Además, una de las narraciones sobre la aparición del hombre es muy elocuente a este respecto. Citémosla primero:

«Entonces dijo Dios: “Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza” ... y Dios creó el hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó. Y los bendijo y les dijo: “Creced y multiplicaos, llenad la tierra y sojuzgadla...”» (*Génesis* 1:26,27,28).

Aunque muchos siglos de discursos teológicos hayan intentado vaciar estas palabras de su contenido, un lector imparcial percibe claramente lo siguiente: 1) Cómo en el pensamiento religioso egipcio de la antigüedad, el hombre es construido según la forma divina; así, en la sabiduría de Merikaré (hacia el año 2000 a. de C.) encontramos la siguiente fórmula: «Los hombres son las imágenes de Dios brotadas de sus miembros.»<sup>5</sup> 2) Las mismas expresiones que designan este parecido del hombre con Dios (*tselem* y

*demut*) son utilizadas para cualificar el parecido de un hijo con su padre: «Y vivió Adán ciento treinta años, y engendró un hijo a su semejanza conforme a su imagen, y lo llamó Set». (*Génesis* 5:3). La creación del hombre y su engendramiento no son más que dos momentos de un movimiento único. 3) El hombre, en tanto que imagen de Dios, es un compuesto del varón y la mujer, rasgo que también encontramos en las especulaciones teogónicas egipcias —y más concretamente heliopolitanas— donde los dioses principales son cuatro parejas varón y mujer.<sup>6</sup> 4) El hombre, imagen de Dios —como él macho y hembra— está encargado de procrear. Es, sin duda, esta acción procreadora lo que determina que el hombre presente una apariencia efectivamente semejante a la imagen del Dios, creador o procreador del cielo y la tierra. Puede también observarse aquí una particularidad del texto bíblico que no ha sido suficientemente subrayada por los exégetas: las primeras palabras de Dios a Adán (es decir, al hombre y a la mujer) no versan sobre la prohibición de comer de la fruta del Árbol de la ciencia del Bien y del Mal. Se evoca la potencia procreadora del hombre por cuanto es consecuencia lógica de la mención de la semejanza con el Dios creador. ¡No es precisamente una casualidad de la distribución de los elementos de la narración de la que es la causa! Inmediatamente después de que el hombre sea descrito como siendo creado varón y hembra a imagen y semejanza de Dios, se le dice que engendre. Y ello es así porque existe un vínculo entre la imagen de Dios con la cual ha sido creado y su capacidad para engendrar otros hombres. No cabe duda de que Dios ha dado su imagen al hombre para que pueda procrear lo humano. Finalmente, esta semejanza no será más que una potencia de engendramiento de cuerpos humanos. El hombre obtiene la supervivencia como humano, como ser hablante, de esta imagen divina doble, macho y hembra, que le modela orgánicamente. En efecto, a lo largo de toda la narración bíblica de la creación, sólo en dos ocasiones Dios se expresa en la segunda persona dirigiéndose a criaturas: a propósito de la creación de los peces (v. 22) y para referirse a la creación del hombre, y ello en relación, en cada uno de estos dos casos, con su potencia de procreación. Esta relación entre la destreza divina directa y la procreación me parece enormemente significativa de la intervención del Creador en el proceso de procreación.

Así pues, la cosmogonía no se detiene en el primer capítulo del *Génesis*, sino que es continuada a lo largo de toda la narración bíblica por el hombre provisto de una potencia de engendramiento derivada de la potencia creadora de Dios. Tal es el sentido en que debe interpretarse el célebre versículo: «Ésta es la razón por la cual el hombre abandona a su padre y a su madre y se vincula a su mujer y ambos se convierten en una

sola carne» (2:24). Esta carne una no es otra cosa que el niño que engendran. Aquí es el plural —el dual precisamente— lo que engendra lo único y singular. Si recordamos que precisamente es de este versículo de donde el Nuevo Testamento ha obtenido la enseñanza para afirmar la indisolubilidad del matrimonio (ver Marcos 10:2,9; Mateo 19:4,6; I Corintios 6:16; Éfesos 5:31,33), se calibrará en su justa medida la distancia que separa esta concepción de la lectura judía tradicional de este versículo testimoniada por Rachi.<sup>7</sup> La carne una no es la unidad estática de la pareja humana, sino la realización de su poder procreador, la inserción de su genitud en el tiempo.

Así pues, el hombre religioso, al reproducirse, imita el trabajo divino de la organización original del cosmos, su acto procreador quizá considerado como la realización ritual de la cosmogonía. De este modo, los primeros elementos que concurrirán en la cábala medieval para hacer de la unión sexual de los cuerpos un ceremonial sagrado, incluso una especie de culto sacrificial,<sup>8</sup> se encuentran ya implícitos en la narración de la creación del mundo y el hombre. Es preciso señalar no obstante que el mismo hombre no es presentado como el hijo o el vástago de la divinidad. Solamente mucho más tarde Dios es calificado de «Padre», en el *Deuteronomio* 32:6 y sobre todo en el profeta *Malaquías* 2:10 y sig. Aunque esta calificación sea tardía, nos proporciona una información preciosa: en todos los casos bíblicos (del Antiguo Testamento) en que aparece esta designación —que son bastante pocos—, Dios como Padre es sinónimo de Dios como creador.<sup>9</sup> Teniendo presente esta connotación, es posible percibir en la narración cosmogónica del *Génesis* que la obra de la creación del mundo es asimilada a la del engendramiento paternal: «padre» designa a quien innova algo que tiene una consecuencia (ver también *Génesis* 4:21 donde «padre» designa al primer autor de instrumentos de música). Los significantes bíblicos existentes alrededor de una actividad creadora son a menudo aquellos mismos que hablan de engendramiento y paternidad.

Por otra parte, el libro bíblico del *Génesis* puede ser considerado enteramente como la narración de los matrimonios y engendramientos fundadores, y los episodios que son relatados entre las menciones de las tablas genealógicas que ritman el texto no son más que narraciones de acompañamiento de la materia principal: la enumeración de los engendramientos y los matrimonios que han presidido allí.

Limitemos a estas pocas observaciones nuestras investigaciones sobre textos bíblicos. Resumamos brevemente lo precedente: ni por un instante me he ocupado de una filiación espiritual que se opondría a la filiación corporal desvalorizándola. Por el contrario, es el engendramiento de los cuerpos humanos lo que despliega la obra

creadora y lo que es parte integrante de la cosmogonía y lo que la actualiza. El proceso de engendramiento de los humanos relatado en el *Génesis* prolonga el engendramiento de los cielos y la tierra. La diferencia entre el varón y la hembra que forman la pareja humana se inscribe en la imagen divina y consecuentemente en Dios mismo, y ello no a título de simple alegoría, sino como concepción realista de la naturaleza de la divinidad, de su poder creador. La actitud de los antiguos judíos respecto a la relación sexual y la procreación ha podido ser considerada «naturalista» por los historiadores de la religión.<sup>10</sup> Pero este juicio proviene de una cierta miopía frente a los textos bíblicos a los que únicamente se consigue percibir como portadores de un mensaje de teología monoteísta. La puesta primera que caracteriza a estos textos se concreta en su tentativa por dar al engendramiento humano —relación conyugal y genealogía— un acceso a la palabra. Dicho de otro modo, a franquear con su dimensión «natural» el instinto de reproducción para humanizar el acto procreador permitiendo el nacimiento de personas que todas ellas ocupan un puesto singular e identificable en la cadena de los engendramientos, que es también la cadena de la semejanza con Dios, su primer eslabón.

Así pues, el engendramiento carnal, la supervivencia de lo humano que pasa por el engendramiento de las mujeres, es valorado por sí mismo en tanto que explicita la imagen divina, Israel es, primero, la promesa hecha a Abraham de una descendencia que pasa por el engendramiento corporal y la unión sexual. En el *Libro de Ruth*, por ejemplo, encontramos la siguiente bendición dirigida a Broaz para su matrimonio con Ruth: «Jehová haga a la mujer que entra en tu casa como a Raquel y a Lea, las cuales edificaron la casa de Israel» (4:11). El sentimiento de porvenir de una misma semilla, puesta de la promesa hecha a Abraham, estructura profundamente la mentalidad de los judíos de la antigüedad. Y ello es así por una razón que no es preciso apresurarse a calificar de naturalista o primitiva. La exaltación paulina del Israel espiritual (auténtica) contra el Israel carnal, tan a menudo repetida, expresada con ardor en la *Epístola a los Romanos*, que ha permitido la extensión indefinida del esquema de Israel y su universalización, ha hecho perder de vista un hecho crucial: no es tanto que hijo «natural» de Abraham como el judío se sentía vinculado a su pueblo, sino como hijo legítimo, es decir, reconocido por su padre. El cuerpo del recién nacido se inscribe en la cadena genealógica porque la ley establece el principio de su legitimación, de su reconocimiento como eslabón de la cadena. Es precisamente en el marco de la fidelidad a esta ley donde se hace posible esta inscripción. Y ¿cuál es la enseñanza que se deriva de esta ley de la que resulta, más que de las demás, este enganche a las líneas de las generaciones? Muy

precisamente el carácter sagrado del matrimonio, del acto conyugal: de hecho, la fidelidad rigurosa de la esposa. Cuando los profetas quieren fustigar los pecados de Israel, denunciar sus desnaturalizaciones, sus desviaciones de la norma, escogen preferentemente la metáfora de la mujer infiel, de la adúltera y las prostitutas. Estas metáforas son significativas a dos niveles: revelan la fidelidad de la mujer como símbolo del vínculo de Israel para con su Dios, al mismo tiempo muestran que es precisamente esta fidelidad lo que asegura la veracidad de la filiación carnal, es decir, del vínculo con los padres y madres primeros portadores de la semilla consagrada. De este modo, el cuerpo engendrado y engendrante es el vector de la imagen divina, es su multiplicador, a condición de que su madre haya sido la esposa de su padre, que pueda reconocerse como hijo de un hombre que ha sido el marido de su madre. Dicho con otras palabras: si reconoce que debe su nacimiento al deseo que sus progenitores se han dispensado mutuamente, deseo mutuo despertado por la ley de fidelidad, se inscribe sin problemas en la cadena de los engendramientos. se convierte en un momento singular del proceso de creación que a su vez prolongará. La ruptura paulina se apoya precisamente en este punto: el Israel espiritual se instaura a partir de la cristología que ha roto el vínculo de nacimiento: el padre de Cristo no es el marido de su madre.<sup>11</sup> Su padre preside el origen de las genealogías, no forma parte de sus eslabones; así pues, el hijo ha salido directamente de la gran Referencia, sin mediación. La cadena de engendramiento desde Adán ha quedado rota. Consecuencia inevitable de ello es que el cuerpo singular deje de ser el espejo en el cual se reflejan y van a desembocar los cuerpos de los padres anteriores para convertirse en un mero atuendo de circunstancias y ello porque el mismo Cristo no ha engendrado otros cuerpos, no se inscribe al final ni en el origen de una nueva serie genealógica, sino que rompe el cuerpo del engendramiento para liberar de él el espíritu fuera del tiempo y el espacio, y en la doctrina de san Pablo esta ruptura instaura una distancia, a partir de entonces abisal, entre la relación denominada carnal y este espíritu que ha sido liberado de la carne, es decir, de lo que se reproduce según las estirpes. La muerte quedaba superada por la extensión horizontal de lo humano —las generaciones—; a partir de ahora se ve superada por una extensión vertical, una ascensión. Creo que lo esencial de lo que entra en juego en la cristología de la Encarnación y en el rechazo paulino de la carne depende de este estallido de la genealogía considerada hasta ese punto como expansión de la creatividad divina.

Prueba clara y elocuente de ello son las teorías gnósticas nacidas de las enseñanzas de san Pablo. Mencionaremos solamente a título de ejemplo, de entre los escritos

encontrados en *Nag Hammadi*, un pasaje del *Libro de los secretos de Juan* llamado también *Evangelio Apócrifo de Juan*, obra perteneciente al *Codex II*. En este texto se considera al Dios creador del *Génesis* como un arconte usurpador, que, con la ayuda de los 365 poderes de las tinieblas producidos por sus poderes, arroja a Adán en «el olvido de sus orígenes celestes y con la finalidad de asegurarse una mayor diseminación, y consiguientemente un debilitamiento de las partículas de luz, crean a la mujer que compromete a Adán y le enfanga en el ciclo de los engendramientos».<sup>12</sup> Cito un breve extracto de esta obra:

«Hasta hoy, las relaciones sexuales han persistido a causa del primer arconte, quien ha sembrado el deseo genésico en aquella que pertenece a Adán; ha suscitado mediante las relaciones sexuales la reproducción de la imagen corporal y dirigió (los cuerpos) mediante su espíritu disfrazado» (traducido por M. Tardieu, en *Escritos gnósticos*, Le Cerf, París, 1984, pág. 147).

Para el autor gnóstico, el Dios creador, la creación, el cuerpo, el engendramiento, todos participan de la misma lógica: alejar al hombre de su origen celeste, perpetuar el exilio de la chispa de luz en el universo oscuro de la materia. El deseo apenas implícito que, más allá de la serie de las generaciones, se percibe en este pensamiento es el de un contacto con la entidad primera auténtica, el Espíritu invisible, como dice también *El Evangelio Apócrifo de Juan*, que no tiene ningún vínculo orgánico con un proceso genealógico. La reproducción sexuada, la de la imagen corporal, es muestra —el texto insiste en ello— de la lógica del disfrazamiento. No es siquiera —como para Platón en *el Banquete*—<sup>13</sup> una imitación o un soporte de la inmortalidad, sino la lógica misma de la muerte: según el célebre *logion* gnóstico, Jesús responde a la pregunta de saber cuándo la muerte va a desaparecer mediante esta fórmula: «Cuando vosotras, las mujeres, hayáis dejado de engendrar.»<sup>14</sup> Dicho con otras palabras: el hombre es mortal por cuanto prolonga la creación y hace obra creadora mediante el engendramiento; El cuerpo del engendramiento, tal y como es elaborado en el texto bíblico del Antiguo Testamento, es el sustrato de la causalidad mortal introducida por el arconte creador. No se apunta tanto hacia el cuerpo en cuanto tal como hacia el encadenamiento creador al cual está vinculado, que implica diseminación, dispersión, multiplicación y transformaciones. El budismo presenta sin duda numerosas afinidades con este tipo de pensamiento. Parece, en cambio, más difícil encontrar similitudes en el movimiento eseniano.

Numerosas sentencias del judaísmo rabínico atestiguan el desarrollo, e incluso la sobrevaloración, del acto de engendrar percibido como lo que relaciona a los agentes humanos con la acción creadora. Así es cómo Dios se asocia a la obra procreadora de dos padres (Nida 31a), pues la unión conyugal pura actualiza el descendimiento de la presencia divina entre la pareja (Sota 17a), y quien se abstiene de engendrar es considerado como persona que se aleja del parecido divino (Yébamot 63b). No es, pues, esencialmente un imperativo natural o la finalidad de asumir una dimensión de la vida orgánica normal lo que otorga al acto sexual su verdadera significación, sino que se supone que éste es una acción que perenniza la relación entre el Creador y la creación prolongando la imagen de Dios en la sucesión de las generaciones. Numerosas son las sentencias de la literatura rabínica que podríamos citar y que insisten sobre el engendramiento como hecho que da a Dios la posibilidad de residir sobre la tierra. A este respecto se le reconoce un papel litúrgico fundamental: ningún proceso natural, ni germinación de las plantas, ni ciclos de las estaciones, ni fenómenos meteorológicos o astronómicos, da al Creador la oportunidad de participar de nuevo en su creación, excepto la relación conyugal. Tal es consiguientemente el elemento clave de una interacción entre el Creador y la creación que actualiza el origen del mundo y muestra que este origen es un acto de Dios. Gran parte de las siete bendiciones nupciales recitadas a lo largo del matrimonio judío tradicional recuerdan la obra creadora. Muy significativamente, la procreación ha sido comparada al Templo cuya función principal era atraer la presencia divina y sus bendiciones sobre el mundo, como alguien que captura las fuerzas divinas utilizadas en el cosmos. Así, dice Rabbi Abin:

«El Santo, bendito sea, siente afecto por hacerlo fructificar y crecer más que el Templo» (Talmud de Jerusalén, Ketovot 5:6).

En este caso, los cuerpos que engendran realizan un acto singular de culto: sirven a Dios procreando hombres que a su vez serán los apoyos de su presencia en el seno de su creación terrestre. Por esta misma razón el ayuntamiento requiere de la pureza de los sacerdotes oficiantes.

Teniendo en cuenta estos elementos, no es tan sorprendente encontrar en la Edad Media, en el movimiento teosófico y místico llamado «cábala», que se suponía transmitía enseñanzas esotéricas antiguas, este motivo del engendramiento humano elevado al rango de acto principal de la *imitatio Dei*. A la cosmología bíblica se superpone una verdadera teogonía: el mismo origen tiene un origen: la cábala gusta de relatar los diferentes momentos del proceso de emanación divina, es decir, el hecho del devenir

personal a partir de un Absoluto indecible llamado convencionalmente *En Sof*, el Infinito. Ahora bien, a veces los cabalistas describen con predilección este proceso de personalización considerándolo como acto sexual y procreación. No solamente el *Zohar* ha desarrollado considerablemente estas representaciones, sino que, a partir del siglo XIII, este tipo de hermenéutica ha sido preponderante en los diferentes escritos de la cábala. Procrear es, pues, imitar —es decir, reproducir a su nivel de existencia— las fases principales del proceso teogónico, anterior incluso a la creación del mundo.

Así pues, el cuerpo humano como significante ha sido considerado como el modelo estructural del cosmos divino; no es raro, por ejemplo, encontrar en la literatura castellana una denominación del aspecto masculino de Dios como «Cuerpo sagrado de Rey». Éste es presentado en un pasaje del *Zohar* en el momento de unirse a la Reina —el aspecto femenino— para engendrar las almas de los hombres.<sup>15</sup> Es precisamente el acto carnal lo que se ha convertido en el modelo de engendramiento de las almas por la divinidad bisexuada. O, para decirlo más rigurosamente, el acto carnal terrestre no hace más que prolongar y traducir una relación del mismo orden que ha tenido lugar entre las dimensiones divinas. Ya en el siglo XIII el cabalista anónimo que escribió la *Carta sobre la santidad*, verdadero tratado místico sobre la relación sexual, atribuye a la relación procreadora una doble función: en primer lugar, convierte al hombre que se entrega a ella en «el asociado de Dios en la obra de la creación»,<sup>16</sup> puesto que la procreación da la oportunidad de prolongar el acto demiúrgico inicial; después, introduciendo la concepción puramente cabalística, el acto conyugal pasa a ser considerado como la traducción, a nivel humano, de la unión de las entidades divinas superiores (la de las *sefirot* Sabiduría e Inteligencia llamadas Padre y Madre) que conduce al engendramiento considerado también como una prolongación en el universo humano de la emanación de la *sefira* Conocimiento, llamada a veces *Hiio*.<sup>17</sup>

Antes de entrar más en profundidad en el universo de los cabalistas se impone hacer algunas precisiones. Tenemos que decir algunas palabras sobre las *sefirot* (plural de *sefira*), noción de capital importancia en la cábala teosófica: el vocablo designa a cada una de las diez emanaciones emitidas a partir del *En Sof*, el Infinito inefable, que han formado una estructura espiritual que presenta la conformación de un cuerpo humano. La misma palabra quiere decir «número», pero los cabalistas la identifican a menudo con el vocablo *saphir*, para realzar la función de mediación, de filtro, que estas emanaciones desempeñan en relación a la «luz» superabundante del infinito. Lo que los hombres llaman «Dios», así como el Dios personal cuyas acciones relata la Biblia y al

cual el texto sagrado atribuye nombres y cualidades psicológicas, no es otra cosa que esta estructura emanativa. Cada *sefira* tiene un nombre convencional principal, desde la primera, llamada *Keter* (la Corona), a la última denominada *Malkebut* (Realeza) o *Atarah* (Diadema); no obstante, el léxico de sus denominaciones es muy extenso. Sólo mencionaremos para nuestros propósitos algunos tipos de nominaciones: así a la segunda *sefira*, la Sabiduría, conocida con el nombre de Padre o Padre de lo alto, a la tercera, el Discernimiento, denominada como Madre. No hace falta decir que estas *sefirot* forman una pareja cuya relación es constante: como formula en diversos pasajes el *Zohar* (El Libro del Esplendor, siglo XIII), la *sefira* Padre deposita en la *sefira* Madre las semillas o esencias primordiales del conjunto de la estructura emanativa de las *sefirot* a las que nos hemos referido. La Madre es la sede de un proceso de diferenciación en el que estas esencias seminales adquieren una cierta *quidditas* a imagen y semejanza de un embrión que se elabora en el vientre seminal a partir de ínfimas partículas seminales. La sexta *sefira*, la Belleza, es la instancia donde el conjunto de las emanaciones seminales desembocan y se condensan, en el centro de la estructura —en el cuerpo humano corresponde a la columna vertebral— y lleva también los nombres de Conocimiento (lugar de conexión de los *sefirot* Padre y Madre) y de Hijo, su engendramiento inicial. La última *sefira*, la décima o Realeza, recoge todas las emanaciones y es el espejo donde son absorbidos todas las luces brotadas de la estructura emanativa. Es conocida con el nombre de Niña —es la dimensión femenina principal— que está en contacto directo con los mundos inferiores: mundo de los ángeles y mundo material donde se desarrolla una parte de la historia humana. Es, sin duda, por esta razón por lo que ha sido identificada por los cabalistas con la *Chekhina* —la habitación o la presencia divina sobre la tierra en la literatura rabinica anterior—. La armonía reina en esta estructura cuyo dinamismo fundamental es pensado con la ayuda de la relación y de la fisiología sexual cuando la *sefira* Belleza (*Tiferet*), el Hijo —la dimensión masculina principal— se ayunta con la *sefira* Realeza (*Malkebut*), la Hija. De este modo, estas dos *sefirot* forman dos polos sexuales cuyas fases de unión o de desunión ritman el dinamismo interno de la estructura emanativa y se reflejan enseguida sobre el cosmos angélico y el mundo humano.

Nos hemos visto obligados aquí al esquematismo y a la parcialidad para dar una idea sumaria del conjunto del sistema de las *sefirot*. Debemos saber también que el proceso de emergencia de las esencias de las *sefirot* a través del conjunto de la estructura emanativa es descrito por los cabalistas tanto como un engendramiento como un movi-

miento de manifestación progresiva: cada nueva aparición de una *sefira* es un nacimiento. No es, pues, legítimo hablar de teogonía: el despliegue de diez *sefirot* es la génesis de la forma corporal humana a través de la cual y en la cual el Infinito adviene como divinidad. Se puede también hablar de teofonía: el conjunto de las *sefirot*, y cada una de ellas a su nivel, manifiesta una esencia anteriormente oculta de este devenir divino. Además, como esta pluralidad de las *sefirot* constituye un ser único, el Uno del monoteísmo judío, que ellas son esencialmente indisociables, hará falta hablar de una autogeneración. A primera vista, la ventaja de esta representación esotérica del Dios bíblico en relación a las representaciones teológicas esotéricas reside en la gran flexibilidad del sistema, en la riqueza semántica de este Uno, frente a la extrema abstracción y a la muy grande pobreza del Uno esotérico, que corre a menudo el riesgo de petrificarse en lo que Henry Corbin ha llamado el ídolo metafísico del monoteísmo ortodoxo (ver su obra *La paradoja del monoteísmo*, L'Herne, París, 1981). Retengamos por nuestra parte que, para los cabalistas, las articulaciones dinámicas de este Uno que se manifiesta —el sistema de las *sefirot*— son principalmente uniones de tipo sexual, copulaciones, engendramientos... Es fácil darse cuenta de que, para los cabalistas, las relaciones conyugales en el mundo humano han sido un objeto permanente de preocupación y meditación, en tanto que los actos de los hombres estaban revestidos de un poder teúrgico de intervención en el mundo de las *sefirot* donde pueden ejercer una influencia armonizadora en el seno del cosmos teofánico.

Quisiéramos citar ahora un corto pasaje de la obra de un cabalista del siglo XVI llamado Rabbi Moisés Cordovero, que resume bastante bien las ideas de los cabalistas:

«No existe ningún mandamiento que se parezca tanto al ayuntamiento de lo alto en todos los aspectos como aquél (la relación entre el hombre y la mujer). Los demás mandamientos del *Torah* hacen alusión a la imagen y parecido de arriba para unificar las *sefirot*. Se trata, sin embargo, de una alusión muy lejana. Mientras que el secreto del varón y la mujer es verdaderamente el secreto de las *sefirot* superiores, como se dice en: “Hagamos al hombre...” (Génesis 1:26), la unión y el ayuntamiento (del hombre y la mujer) es signo del ayuntamiento de arriba, lo que se dice (en el *Midrach*): “Ambos no están juntos sin la *Chekhina*”, cuando el ayuntamiento está lejos de toda suerte de fealdades. Por algo la primera descripción enunciada en el *Torah* es: “Creced y multiplícaos”» (*Tefillah le-Moshe*, pág. 213a)<sup>18</sup>.

Como signo y marca de las realidades invisibles y divinas, el ayuntamiento no tiene

su par. Llegados a este punto, trazaremos el paralelismo entre esta concepción y la del hermetismo de origen egipcio transmitida en el Asclepio latino.<sup>19</sup> Pero el ayuntamiento es todavía más: simpatiza tan bien con el proceso intradivino de unión de los aspectos masculinos y femeninos, que es capaz de ser el agente desencadenante de esta unión. Y esta acción hace de él, de rechazo, el receptáculo de la *Chekhina*, la presencia divina. Aquí también se antepone el carácter creativo del ayuntamiento corporal. ¿Por qué esta amplificación y este paso del cuerpo de engendramiento humano creador al cuerpo de engendramiento divino emanador? Si tomamos los textos tal y como nos han llegado, vemos que no nos hablan precisamente de una *imitatio dei* al nivel de la unión conyugal. Si los seguimos literalmente vemos que se nos invita a considerar al engendramiento humano como continuación y prolongación, en un grado más alto de diseminación, del engendramiento divino, de la teogonía propiamente dicha a través de la cual la misma divinidad se manifiesta antes de revelarse a los seres humanos. De hecho, las fuentes cabalísticas coinciden en la idea de que el engendramiento humano es aquello mediante lo cual la divinidad da un paso más hacia adelante en su proceso de manifestación, se manifiesta a otra divinidad diferente a sí misma haciendo suya la vía de la sucesión de las generaciones. De este modo, los hombres no imitan un proceso paralelo situado en un mundo superior sino que, engendrando, participan plenamente en el movimiento de realización teofánico por el cual la teogonía primordial alcanza su terminación. Para los cabalistas, en efecto, la creación del hombre responde a una necesidad interior de la divinidad, es una etapa crucial en el movimiento que conduce paulatinamente al desvelamiento y a la expresión personal. Si el hombre quiere tener el sentimiento de imitar un proceso superior —los cabalistas se refieren a él como tal en muchas ocasiones—, no se trata de hecho más que de una apariencia: ayuntándose y procreando, empuja hacia adelante la estirpe teofánica, le da la posibilidad de progresar en el camino de su realización. Cada nueva generación es, pues, una etapa de la hierohistoria, es decir, de la manifestación de Dios en el tiempo. Esta inserción del proceso teogónico en la temporalidad es todo lo contrario a una Encarnación. Dios no realiza su ser en un individuo, en un momento único. Para ir hacia su realización, para personalizarse, le es preciso haber pasado dentro de la textura temporal tejida por el desarrollo del hilo de los engendramientos. Cada nueva concepción, cada nuevo nacimiento se inscribe como una etapa indispensable en el camino que conduce hacia la manifestación divina, escatológica y mesiánica. De este modo, el cuerpo del engendramiento se constituye en un cuerpo de paso: como el ojo de una aguja, permite al hilo convertirse en teofánico,

atravesar el tiempo y tejer su tela. Un cabalista del siglo II, Rabbi Joseph de Hamadan, ilustra perfectamente esta idea cuando escribe:

«Cualquiera que tenga hijos, es como si hiciera subsistir la cadena del parecido que está en el Carro (divino). Éste es llamado en efecto “cadena del parecido”... Quien no tiene hijos, es como si empequeñeciera la cadena del parecido. Consiguientemente, todo hombre que tiene hijos realiza el Carro de arriba...»<sup>20</sup>

La «cadena del parecido» designa aquí el sistema de las diez *sefirot*, en otras palabras, la estructura teogónica primordial. Así pues, engendrar es permitir a un eslabón suplementario de esta «cadena» emerger a la luz del día. Abstenerse de engendrar remite consecuentemente a privar a esta cadena de un grado de expresión, a disminuir la extensión de este parecido —el carro o estructura divina autogenerada— en el campo temporal donde debe entrar para alcanzar paulatinamente su plena existenciación.<sup>21</sup>

Provistos de estos elementos, podremos abordar ahora la cuestión que nos planteábamos al principio de este artículo. Me gustaría señalar lo que me induce a pensar que los desarrollos de la cábala medieval —muy numerosos y progresivamente más elaborados y complejos— constituyen una evolución necesaria inherente al movimiento del pensamiento ya alimentado por el texto bíblico y la tradición rabínica. Los cabalistas, en tanto que esotéricos y vinculados a la búsqueda de motivaciones interiores del texto del *Tórah*, poco interesados en los fondos ideológicos o supuestos tales, han percibido fuertemente lo que la noción de creación que se desprende de la relación entre la creación del mundo descrito en las primeras fases del *Génesis* y el proceso creador del engendramiento humano implicaba como concepción de la divinidad. Si, como afirma el texto bíblico, el hombre es creado a imagen y semejanza de Dios, es porque Dios creador es también —como el hombre— sujeto de un proceso creativo por el cual sucede y emerge de la nada. O si se prefiere: esta imagen de Dios que el hombre da a escrutar, es aquello mismo que se ha mostrado a los cabalistas como su manifestación primera, revelando al revés la verdad inicial de la creación en cuanto ésta tiene primero su sede en el seno del Creador. Dicho de un modo más sencillo: si Dios ha creado al hombre a su imagen, es porque esta imagen no es creada al mismo tiempo que el hombre, porque existe antes que él y porque es conveniente consecuentemente determinar su punto de emergencia. Y para hacer esto basta con atenerse a la lógica de la narración bíblica: el hombre transmite su imagen —que es en primera instancia la de Dios— mediante el engendramiento; ello implica que esta imagen ha sido transmitida primordialmente, ha adquirido presencia a través de un proceso idéntico a aquel que revela el engendramiento humano. La creación de esta «imagen», creación que los cabalistas prefieren a menudo

denominar «emanación» (*atsilout*), ha sido descifrada de forma enteramente natural a partir de los datos suministrados en garantía por el modo de generación humano. El tipo de interpretación del texto bíblico que ha hecho posible e incluso necesario una aproximación de esta naturaleza reposa ante todo sobre una toma en consideración rigurosa de los semantemas y de su lógica de aparición en la trama de la narración, y en la independencia en relación a una lógica trasplantada de cualquier modo, ya haya salido de la filosofía o de la teología.

En última instancia, este modo de lectura tiene algo que recuerda el tratamiento jurídico ideal de un texto legal: es en él, estrictamente en su marco, donde el sentido debe ser descubierto, encubierto como se encuentra en los repliegues de todas sus oraciones. Ninguna otra esfera de significación debe interferir, ningún interés cultural o intelectual debe subordinar el juego intratextual del desciframiento. Es de este modo cómo los cabalistas han podido superar el pánico que la concepción de lo divino que ponían al día habría podido suscitar en un ambiente cultural medieval —siglos XII y XIII— absolutamente ansioso de conformismo en relación a los principios de un mono-teísmo implacable. Contrariamente a las apariencias, la semejanza de determinadas concepciones de la cábala con algunas otras de los sistemas religiosos antiguos o politeístas no es un efecto de la interpretación libre, sin límites, incluso desbocada, del texto bíblico. Muy por el contrario, es precisamente apeándose lo máximo posible a este texto, sin intentar infligirle lecturas que tratan de hacerle confesar la verdad de las concepciones teológicas elaboradas siglos después de él y a partir de datos que no eran los suyos, como los cabalistas han sido capaces de descubrir los estratos primitivos de la narración. Y la suya no ha sido una aproximación de arqueólogo o de historiador. Y es aquí precisamente donde esta digresión sobre el método interpretativo de los cabalistas puede tocar nuestro tema: cábala, se sabe, significa tradición, recepción, transmisión. Ahora bien, lo que los esotéricos judíos nos han transmitido desde la antigüedad no es un cuerpo doctrinal, del mismo modo que no es un cuerpo lo que se nos da en cada nueva concepción. Lo que se transmite no es más que el poder de transmitir. Poder de ajustarse al texto, poder de engendrar: la tradición, como el cuerpo del engendramiento, son lugares de paso, por donde un invisible se deja entrever, por donde un indecible se deja decir, por donde, eslabón tras eslabón, se estructura el flujo surgido del infinito.

Una cuestión se impone todavía: el devenir es aquí percibido como eminentemente positivo y constructor. La potencia de engendramiento despliega la vida. Ahora bien, como ha podido verse más explícitamente en el gnosticismo, el devenir es sinónimo de

alteración, corrupción y muerte. Lo que evoluciona, lo que se mueve, lo que se disemina, está abocado a la desaparición, mientras que el ser inmóvil, que no se produce ni se reproduce, disfruta de la eternidad e ignora la sombra de la muerte. No es necesario confrontar estas percepciones antitéticas. ¿Qué es engendrar? ¿Hacer obra de muerte o de vida? La respuesta está lejos de ser tan evidente a como podría hacerlo esperar la pregunta. Proclamar el engendramiento como propagador de la vida en nombre de un vitalismo ingenuo no valdría de nada frente a la fuerza desconcertante de una visión gnóstica para la cual engendrar un cuerpo equivale a engendrar una tumba (*soma-séma*), a encadenar un alma a un montón de materia oscura. Para abordar este temible interrogante, tenemos que volvernos hacia la concepción que los cabalistas se hacían del alma humana en su relación con el cuerpo. Hace falta primero explicar brevemente la manera cómo los cabalistas, o algunos de ellos, han concebido el alma. Ésta es una entidad espiritual surgida de las *sefirot* o emanaciones divinas. El *Zohar* las presenta como engendradas por la unión de las dimensiones masculinas y femeninas. *Tifert* y *Malkhut* denominados el Rey y la Reina. Pero las almas no proceden de las mismas regiones celestes. Es la cualidad y la pureza de la relación sexual de los padres en el momento de la procreación del cuerpo lo que determina el grado de elevación de cada alma, la zona espiritual de donde se ha desprendido para venir al mundo. Algunas almas, las de los prosélitos, son engendradas por el ayuntamiento *post-mortem* de los justos, hombres y mujeres, en el seno del Edén, copulación que procrea luces pneumáticas destinadas a los recién convertidos cuya alma no es una herencia de sus padres, como sucede para quienes son israelitas de nacimiento (ver *Zohar* III, 167b sig.). En los escritos de Rabbi Joseph de Hamadan, las almas son presentadas en el acto de ser reunidas en el Jardín del Edén celeste por familias y por grupos emparentados, en un orden genealógico aproximadamente simétrico al que conocerán sobre la tierra. La doctrina elaborada en Safed por Rabbi Isaac Louria en el siglo XVI a partir de fuentes antiguas, considera que la totalidad de las almas humanas —presentes, pasadas y futuras— estaban originariamente contenidas en el cuerpo místico del primer hombre, donde se hallaban repartidas en cada uno de sus órganos. El pecado ha hecho dispersarse a estas almas que, progresivamente, a medida que pasaban por la tierra, a través de generaciones, se restablecen del daño que les ha sido infligido. Las almas más bajas, las que se situaban en los pies; incluso en los talones, del primer hombre, serán las últimas en impregnarse en cuerpos sobre tierra antes de la venida del Mesías (ver *Sefer ha-Guilgulim*, cap. 1 y 2). En las diversas doctrinas de los cabalistas, estos recordatorios sólo se orientan a mostrar una

constante: antes incluso de tener un destino terrestre, el alma está vinculada a la corporeidad, incluso si no se trata todavía de un cuerpo singular que ha permanecido habitado por el orden corporal que le confiere sus determinaciones formales. El cuerpo singular se integra de pleno derecho en el seno de esta corporeidad más grande que la engloba. No es un accidente de la luz, sino un paso obligado de su propagación. En esta situación ha desempeñado el papel natural donde se inscribe un saber sobre las realidades superiores.

Para permitir al lector hacerse una idea de la manera como el cuerpo en tanto que espacio de conocimiento, lugar de gnosis para el cabalista, ha sido aprehendido, citaremos solamente algunas líneas de la Introducción del libro principal de un célebre cabalista italiano del siglo XVIII, Rabbi Moses Hayim Louzzato, quien, al comentar algunas fórmulas de un pasaje del *Zohar* sobre el *Cantar de los Cantares*, dice:

«La segunda ciencia (que viene después del aprendizaje del sistema teogónico expuesto en el párrafo precedente) consiste en “conocer el propio cuerpo, etc.”. Aquí empiezan los conocimientos esenciales que siguen a los conocimientos relativos al árbol (es decir, a la estructura compleja de las configuraciones emanativas y de las *sefirot*). El primero consiste en el conocimiento del secreto de este cuerpo, según la totalidad de su forma y sus órganos, de todos los elementos de su funcionamiento, cómo hunde sus raíces en las *sefirot* que todas ellas convergen hacia este nivel que es la semejanza (*demut*) de Adán. Por ello ha sido la última creación (de la narración del Génesis), pues todo se encamina hacia este fin. A decir verdad, hacia él convergen todas las cosas para que se convierta en el único agente del libre albedrío: en efecto, incluso el alma carece de libre albedrío fuera de él (del cuerpo). ¿Quién es? ¿Quién es el hombre al cual incumbe toda esta obra? (Planteando esta pregunta) se comprenderá fácilmente en qué es el fin de toda la creación, se comprenderán aquí todos los vínculos que existen entre las *sefirot* y él. Todos los elementos de la obra dependen de este conocimiento. “Cómo ha sido creado.” Cómo este cuerpo ha emergido, aquí se comprenderán los modos de emergencia de las realidades materiales de las que el cuerpo es la principal. Qué sucede después con él, cuál es la evolución de su historia al comienzo de su ser hasta el final... “Cómo el cuerpo es perfecto.” Aquí se comprenderá el secreto de este parecido, cuál es según las intenciones puestas en él...; todos estos asuntos son tratados constantemente en el *Idra Rabba*, el *Idra Zuta* y los *Tikkunim*.<sup>22</sup> Dicho con otras palabras: la relación entre las *sefirot*, la ley de su funcionamiento, es la ley misma del funcionamiento del cuerpo en todas sus partes. De ello depende la comprensión (del versículo): “Y después

de deshecha ésta mi piel, en mi carne he de ver a Dios» (*Job 19:26*), a fin de ver y comprender todas las actividades del hombre y el conjunto de todos los movimientos que hunden sus raíces en las *sefirot*...» (*Adir Bamaron*, Jerusalén, 1968, pág. 2a).

Entre los elementos que merecen retenerse de esta cita, enumeraremos aquí: 1) El alma adquiere su libertad mediante su inserción en un cuerpo, dimensión considerada aquí como positiva. 2) El cuerpo humano ocupa un lugar especial en el seno del universo material. No es cualquier tipo de trabazón y de composición entre los elementos de la materia. 3) Está estructurado anatómicamente y funciona fisiológicamente de manera perfectamente homóloga con el sistema de las *sefirot* y las leyes de sus relaciones. 4) De ahí que estudiar y conocer el propio cuerpo permita obtener conocimientos relativos a la divinidad cuyo sistema de poderes y emanaciones se regula según las mismas características. El alma no es una prisionera en un habitáculo tenebroso y mortal: su paso dentro de un cuerpo humano le hace acceder a la dimensión del libre albedrío lo que, paradójicamente, le aproxima a su modelo divino. En un cuerpo puede realizar libremente una obra que le permite acceder a un rango superior. Esta obra es también una labor necesaria para el pleno desarrollo de la emanación divina. Para ceñirse aún más a la concepción de los cabalistas, cuando se la contrapone con la de los antiguos gnósticos, quienes en última instancia no hacen más que apurar hasta sus últimas consecuencias temáticas cristianas —sobre todo de san Pablo y san Juan—,<sup>23</sup> es preciso recordar que a sus ojos de fieles herederos de las tradiciones rabínicas antiguas, la muerte del cuerpo no supone para éste una situación definitiva. En este contexto, el concepto de resurrección es absolutamente esencial; para nosotros implica lo siguiente: engendrar un cuerpo no es engendrar una tumba, puesto que este cuerpo tiene un futuro después de su muerte ineluctable. Muchos cabalistas consideran que el cuerpo de resurrección es un cuerpo eterno, imperecedero. No es en efecto engendrado por otros cuerpos, sus padres; no obstante, es el resultado del cuerpo perecedero primero, es su transfiguración y reconstrucción a partir del polvo o de los huesos del cuerpo engendrado. De ahí que, en un segundo grado, de la procreación arranque un proceso irreversible en el orden mismo de la vida, incluso si esta vida conoce un paso tenebroso. Un cabalista de comienzos del siglo XVII, Rabbi Isaías Horowitz, cuya importancia no puede ser subestimada, presenta con claridad su concepción sobre la pareja formada por el cuerpo y el alma:

«En un determinado grado, el cuerpo y el alma son iguales, es decir, ambos son espirituales, como lo era el primer hombre antes del pecado y como lo será en el porvenir... incluso la materia espiritual se hará espiritual y los dos tendrán el mismo

valor, tal es la finalidad: (que el cuerpo y el alma) sean eternos...» (*Chné Lubot ha-Berit*, I, pág. 20a, nota marginal).<sup>24</sup>

El pecado de la primera pareja no ha hecho más que enturbiar y velar la realidad esencial de la naturaleza de la materia y, consiguientemente, del cuerpo; ha introducido un corte provisional en el interior de una sustancia espiritual única. En el porvenir escatológico, la espiritualidad de la materia será reencontrada y el cuerpo y el alma formarán un individuo eterno. La visión del mundo que implica una concepción de estas características refleja un optimismo categórico del que los gnósticos de la antigüedad eran completamente incapaces. Sorprende por su radicalismo y por la inversión que invita al lector a asumir en cuanto a su manera de clasificar el cuerpo y el alma en las jerarquías al uso. Pero es precisamente este radicalismo, y sólo él, lo que tiene el suficiente poder provocar como para hacer frente a la todopoderosa concepción gnóstica cristiana. Ello implica, en relación al cuerpo del engendramiento, que éste esté destinado a la vida, a la vida eterna. El marchitamiento de la muerte no es el último término ni el destino final. Es el tránsito.

Es útil señalar aquí un hecho importante: sea cual fuere el lugar central que los cabalistas han otorgado al cuerpo, para ellos lugar de adquisición de una gnosis que afecta a los mundos supracelestes, la estructura divina misma, cuerpo capaz de acción teúrgica sobre estos terrenos sagrados, nunca se ha convertido para ellos en un objeto de exaltación plástica o de contemplación estética. En todo lo que he podido profundizar en los escritos de la cábala, no he logrado descubrir ninguna señal de adoración a la forma corporal; ésta ante todo se manifiesta como portadora de las marcas del orden divino, es vector de conocimiento, pero no está destinada a la fascinación de la mirada. Ello explica la sobriedad de los dibujos y otros diagramas que los cabalistas han producido abundantemente para ilustrar sus a veces complejíssimas especulaciones, que evitan siempre las representaciones figurativas y prefieren los trazados abstractos.

Del mismo modo que los cabalistas han buscado el origen en el orden del pasado, han partido también a la búsqueda del fin del fin en el orden del futuro. Pero estas elaboraciones no son en el fondo más que un largo rodeo que conduce hasta la narración bíblica del primer día del *Génesis*: éste, con simplicidad, presenta al hombre como habiendo sido creado a imagen y semejanza de Dios: fundamentalmente, pues, incluyendo en ello su forma corporal, inmortal como Él. El gran mérito de los cabalistas es

haber sostenido, todo lo lejos que les fue posible y a menudo contra las lecturas de los teólogos en boga, la tranquila audacia de este versículo del *Génesis*, que ha sido una fuente de meditación fecunda para generaciones de esotéricos. Por ello nos dan la posibilidad, a nosotros lectores modernos de la Biblia, impregnados por las cultas construcciones abstractas y reductoras de las doctrinas teológicas, de encontrar los resplandores perdidos de la significación de un texto demasiado comentado y excesivamente explicado y del que todas las causas han querido hacer su bandera sin tener en cuenta sus elementos implícitos, que son los que trata de expresar, sin todavía querer o poder hacerlo, la totalidad de sus elementos explícitos. La mirada del esotérico sobre el texto bíblico difiere profundamente de la mirada del exotérico: en última instancia está atento a todo lo que espera ser desvelado. Para él, la Revelación es un asunto de esfuerzo cotidiano, en ningún caso un momento histórico fundador.

En este artículo me he limitado a presentar unas pocas generalidades. Habría hecho falta sumergirse en los alrededores de seis mil libros, impresos y manuscritos, que la tradición cabalística ha producido durante siete siglos para hacerse una idea de hasta qué punto las reflexiones sobre el cuerpo y su complejidad han suscitado elaboraciones minuciosas y variadas. Para darnos cuenta de hasta qué punto lo dicho hasta aquí ha sido algo más que un simple reclamo —el considerar al cuerpo como el lugar fatídico de su marcha hacia el conocimiento de Dios—, sino que los cabalistas han explorado con precisión y encarnizamiento todas las vías que el cuerpo humano, con todos sus órganos y humores, sus funciones y movimientos les abría, nos bastará con remitirnos a los diagramas que nos han dejado estableciendo las correspondencias entre los miembros corporales y las *sefirot*. Sin embargo, también es verdad que si el cuerpo ha podido ocupar un lugar tan singular en un movimiento de pensamiento que se ha desarrollado en Occidente, es porque, para los cabalistas, la genealogía de los cuerpos es la manifestación de una cadena invisible, cuyos primeros eslabones constituyen el orden divino mismo, cuya actividad creadora se despliega en la actividad procreadora humana.

#### NOTAS

1. El Talmud (literalmente «el estudio») designa la suma de escritos de la tradición oral elaborada en los medios rabínicos, de Babilonia o de Palestina, entre los siglos I y VI. El tratado en cuestión está dedicado a diversos problemas relativos a lo puro y lo impuro y a las prácticas de la purificación.

2. Gershom Scholem ha dedicado un capítulo de su libro, traducido al francés con el título de *La mystique juive, les thèmes fondamentaux*, París, Le Cerf, 1985, a la historia y al contenido de la literatura Shi'ur Komah; ha sido el primer sabio moderno que le ha reconocido su antigüedad.

3. Tomamos este término de Mircea Eliade, ver sobre todo su libro *Lo sagrado y lo profano*. Traducción española: Mircea Eliade: *Lo sagrado y lo profano*. Traducción de Luis Gil. Guadarrama, 1981 (N. del T.).

4. Este verbo significa propiamente, llevar afuera, hacer salir, y en arameo, lengua muy próxima al hebreo, *bar, bera*, de la misma raíz que *bara* (crear), significa niño, retoño.

5. La idea es a la vez la de un parecido y la de una filiación: los hombres son las imágenes de la divinidad porque han salido de sus miembros: del mismo modo, un niño se parece a su padre porque emana de él. El texto del Génesis no dice otra cosa: si el hombre es creado a la imagen de Dios, si tiene un parecido con Él, es porque procede de Él como su retoño.

6. Ver el libro de C. Desroches Noblecourt, *La femme au temps des Pharaons*, Stock/Laurence Pernoud, París, 1987, pág. 21 sig.

7. Rashi es el nombre, formado sobre las iniciales de Rabbi Salomon, del primer exégeta judío de la Biblia en la Edad Media (siglos X y XI) que a menudo no hace más que restituir la lectura rabínica más habitual. Ver también la lectura que hace Pierre Legendre en su obra *L'inestimable objet de la transmission*, Fayard, París, 1986, pág. 255.

8. Sobre este último punto, ver nuestra obra *La Lettre sur la sainteté La relation entre l'homme et la femme dans la cabale*, París, 1986, pág. 151.

9. Ya no es el caso en el Nuevo Testamento, donde la paternidad divina se halla separada de su obra de creador y es presentada con connotaciones en otro registro.

10. Ver, por ejemplo, G. Parrinder, *Le sexe dans les religions du monde*, París, Le Centurion, 1986, pág. 191. El capítulo dedicado a las concepciones hebraicas es ejemplar sobre la influencia todopoderosa del discurso teológico bien pensante sobre un estudio que se pretende histórico, científico e imparcial.

11. No es insignificante que una ecuación comparable presida en el nacimiento de Alejandro de Macedonia, tres siglos antes de Cristo: éste se cree místicamente hijo del dios Zeus-Ammon, su madre Olympias sostiene en efecto que Alejandro no es el hijo de su marido Filipo, sino el fruto de su unión con el dios con el cual mantenía relaciones íntimas (ver A. Weigal, *Alexandre le Grand*, París, 1976, págs. 46-56, 97-98, 146, *passim*; P. Jouguet, *L'Imperialisme macédonien et l'hellenisation de l'Orient*, Albin-Michel, París, 1972, pág. 17. Esto induce a creer que una filiación directa con un dios (o Dios), fuera del circuito genealógico, por donde la madre pretende que su hijo no tiene a su marido como padre, juega un papel considerable en la producción de algunas figuras heroicas de la historia.

12. *Cabier Evangile*, Suplemento núm. 58, «Nag Hammadi», presentado por R. Kuntzmann y J. M. Dubois, pág. 40.

13. Ver fol. 207c a 210b.

14. Citado por Clemente de Alejandría en sus *Stromatas*, 3, 9, ver *Evangelios Apócrifos*, traducidos por F. Quéré, Seuil, París, 1983, pág. 61.
15. Ver por ejemplo *Zohar*, I, 245b.
16. Ver nuestra obra, *op. cit.*, nota 8, págs. 233-234.
17. *Ibid.*, pág. 231.
18. *Ibid.*, págs. 144-145.
19. Ver *Corpus hermeticum*, texto establecido por A. D. Nock, traducción francesa de A. J. Festugière, Les Belles Lettres, reed., París, 1973, págs. 320 a 323 (§ 20,21). Ver también el texto copto encontrado en Nag Hamadi, en *The Nag Hamadi library*, ed. por M. Robinson, Brill, 1984, págs. 300-301.
20. Ver nuestra obra *La lettre sur la sainteté*, *op. cit.*, nota 8, estudio preliminar.
21. Tomamos esta expresión de Henry Corbin. Es notable que en la última línea de la *Iggeret ha-Kodesh*, la «Carta sobre la santidad», las diez generaciones que preceden al nacimiento del rey David evocadas en el *Libro de Ruth* (4:8) sean presentadas como manifestando la plenitud del *Shi'ur Komah*, cuerpo divino compuesto por diez *sefirot*. De este modo, el cuerpo místico de la divinidad, cantado en los himnos de las antiguas fuentes judías, es considerado como manifestación del cuerpo de engendramiento, que se convierte en el revelador, al nivel del mundo humano y de su historia, del cuerpo divino. Ver nuestra obra, *op. cit.* (nota 8, págs. 256 y 323). No hace falta decir que esta aptitud teofánica del cuerpo del engendramiento le es conferida esencialmente por una sumisión a prácticas rituales y éticas que salvaguardan su dimensión de santidad y preservan el elemento sagrado del que es portador. Sin estas protecciones, el cuerpo de engendramiento perdería su poder teogónico y teofánico olvidando de este modo su destino, se desdoblaría en cuerpo engendrante y en cuerpo deseante, obliteración de la unidad esencial del deseo de disfrutar y del deseo de procrear.
22. Diferentes escritos pertenecientes a la literatura zohárica.
23. Tal es la tesis general sostenida en la obra de Simone Pétrement, *Le Dieu séparé, aux origines du gnosticisme*, Le Cerf, París, 1948.
24. Habría motivos para dedicar un estudio especial al tema del cuerpo de Moisés en la cábala donde ocupa un lugar preponderante. R. Salomon Halevi Alkabetz, por ejemplo, cabalista del siglo XVI, afirma que el cuerpo del mayor profeta de Israel era ya un cuerpo de resurrección (ver su *Berit Halévi*, reed., Jerusalén, 1980, pág. 42d).

Traducción de José Luis Checa.

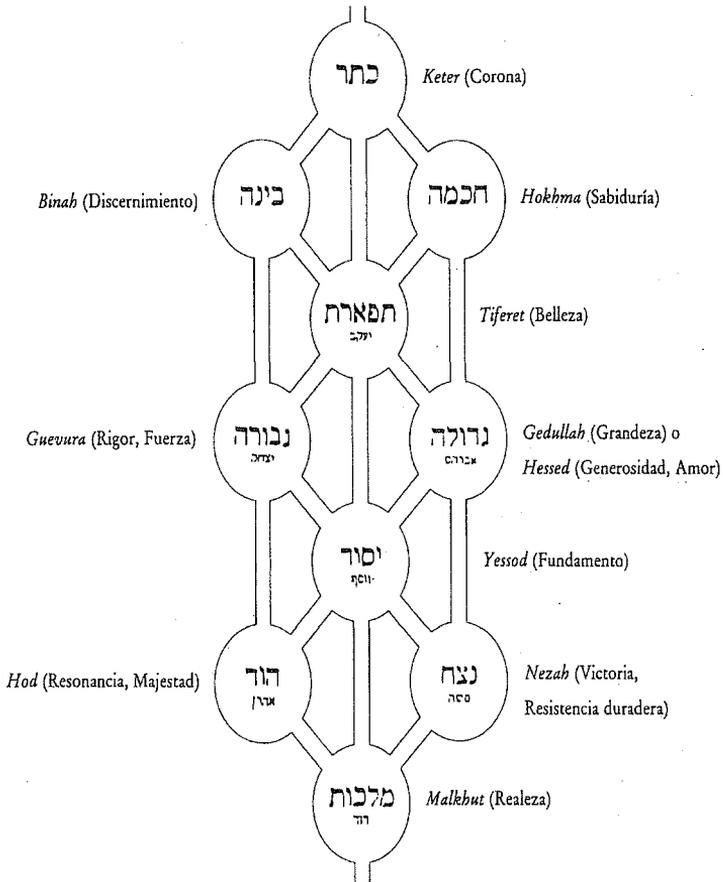


Tabla clásica de las diez *sefirot* sacada del *Ketem Paz* (escrito hacia 1570) de Rabbi Simeón Labi (Djerba, 1940). Se observará que las extremidades superiores e inferiores están abiertas: la estructura interior de lo divino constituye una totalidad abierta por el *En Sof* (el Infinito). La luz del *En Sof* pasa por estas aperturas y se convierte en un flujo seminal que toma forma de un sistema genealógico que los principales personajes de la narración bíblica ponen en escena. Es probable que los cabalistas hayan denominado a sus gráficos «árbol de las *sefirot*» o «árbol de la emanación» —y ello desde el siglo XIII— en referencia con el desarrollo en su época de árboles genealógicos cada vez más complejos.

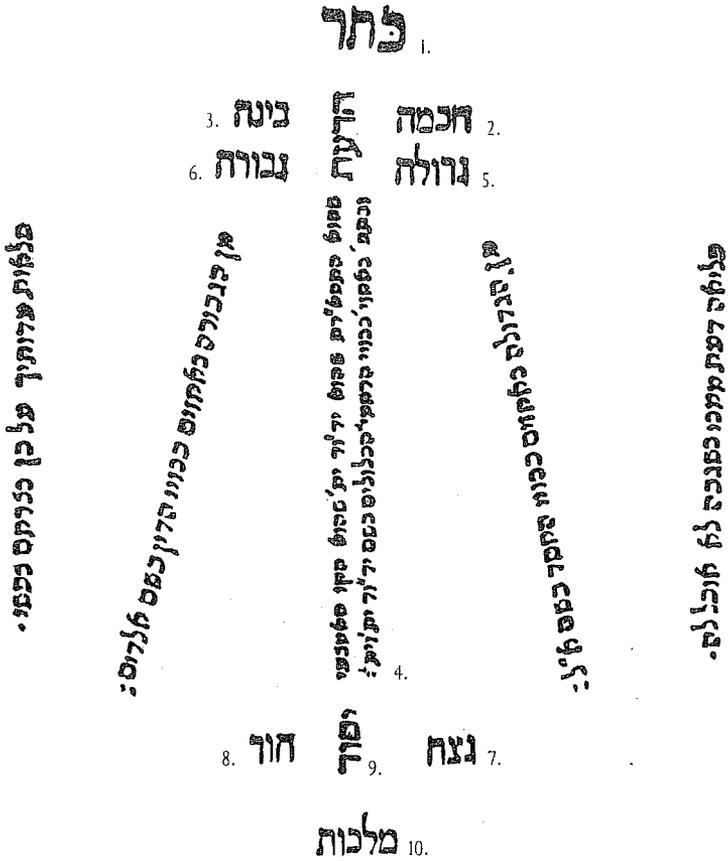
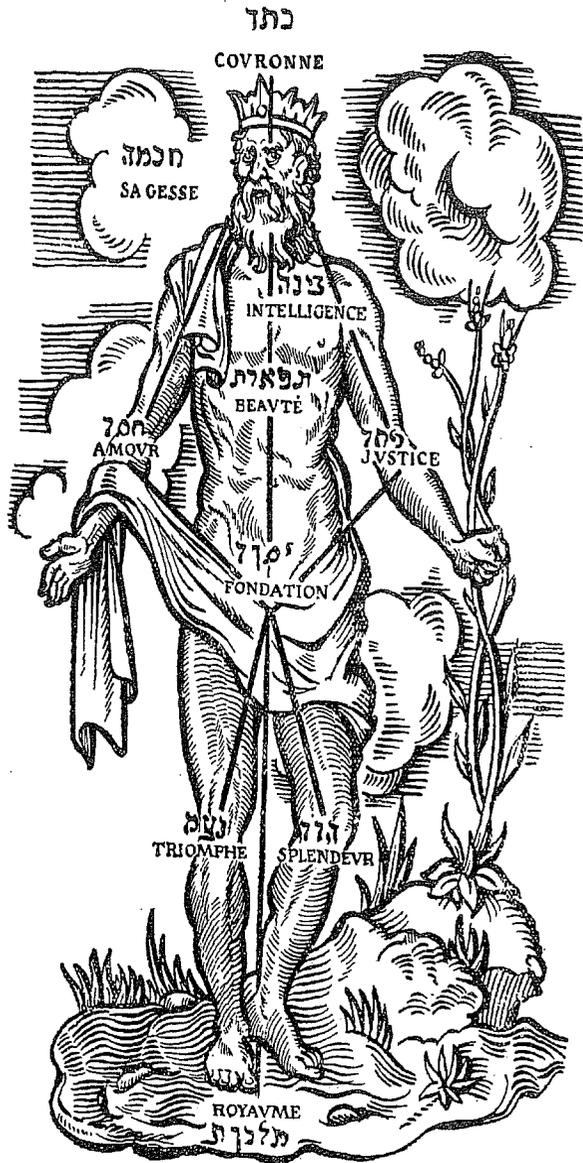


Gráfico de Rabbi Joseph Gikatila obtenido de su *Chaaré Ora* (las Puertas de la Luz), edición de Varsovia 5643/1883, capítulo 5. En este cuadro de los diez *sefirot*, *Da'at* (Conocimiento) es representado como un eje vertical que enlaza la cumbre al conjunto del cuerpo sefirótico, en la imagen de la columna vertebral por donde transitan los influjos divinos como por una semilla a través de todo el organismo desde el cerebro, según la antigua representación fisiológica. La línea central de escritura lleva: «Da'at, que es Tiferet (Belleza), que es YHVH bendito sea, que es la línea mediana. A Tiferet están vinculados los epítetos de la clemencia, comprendidos en el nombre YHVH, bendito sea, bendito sea.» Puede verse que *Da'at* une derecha e izquierda, alto y bajo, masculino y femenino: es el gran unificador de las *sefirot*.

1. Traducción de términos: *Keter* (Corona). 2. *Hokhma* (Sabiduría). 3. *Bina* (Discernimiento) o *Tevona* (Inteligencia). 4. *Daat* (Conocimiento). 5. *Guedola* (Tamaño) o *Hessed* (Generosidad). 6. *Guevora* (Rigor) o *Pahad* (espanto). 7. *Netsah* (Victoria). 8. *Hod* (Resonancia). 9. *Yessod* (Fundamento). 10. *Malkhut* (Realeza).



Esta figura ha sido obtenida de una obra moderna publicada en 1947 por Henry Seruya y que lleva el título de *La Cábala* (París, ed. Grasset). Pretende representar al Hombre Primordial todos cuyos miembros son un *sefirah* especial. Este género de representación figurativa no es posible encontrarla en los escritos originales de los cabalistas, sino en algunos textos de la cábala cristiana y, más habitualmente, en los libros de vulgarización destinados a un lector aficionado al ocultismo.



Kālikā sobre Śiva (Londres, Victoria and Albert Museum).

# Especulaciones indias sobre el sexo del sacrificio

*Charles Malamoud*

La escena se desarrolla en un terreno de cremación, lugar más siniestro que cualquier otro, el más impuro y peligroso que pueda imaginarse. Algunos cadáveres acaban de consumirse sobre las hogueras. Merodean chacales arrastrando miembros humanos que han sustraído a las llamas. Por el cielo oscuro algunos buitres describen círculos. En el centro, en el primer plano, Śiva. No el Rey de la Danza que tantos bronceos representan arrebatado por la alegría sublime de su movimiento, aplastando con el dedo del pie el demonio del no saber, sino un Śiva convertido en Śava,<sup>1</sup> «cadáver», él también a su vez desdoblado en dos cuerpos inertes superpuestos: tendido sobre la tierra aparece primero el Śiva Niškala «sin parte», es decir, indivisible, sin articulación, reabsorbido en su homogeneidad inefable, representación de lo Absoluto. Extendido encima de él, como sobre un lecho, otro Śiva, el Mahākāla,<sup>2</sup> «el Gran Tiempo», el Destructor que imita aquí, en su postura, la inmovilidad contraída, el casi nada sobre el cual se vuelve el universo en el período que separa dos ciclos cósmicos. Pero el hecho de estar así fijado en lo que se parece tanto a la muerte no impide a Śiva-Śava tener el sexo erecto. Sentada sobre el dios («sobre el corazón del cadáver») para ser penetrada por él, Kālikā, la diosa de tres ojos, desnuda («vestida de espacio»), «con las caderas adornadas con un cinturón formado por brazos de hombres muertos», disfruta y triunfa.<sup>3</sup>

Otra imagen. El marco es un vasto loto de ocho pétalos. En el centro, una pareja enlazada. El hombre, aquí también, está tendido sobre su espalda. Su sexo penetra a la muchacha que está sentada encima de él, ciñendo su talle entre sus rodillas. Se inclina hacia adelante; sus rostros, sus pechos se tocan. Lo que se adivina de sus rasgos, lo que se ve de su actitud muestra que, en su abrazo, están a la vez absorbidos en sí mismos y el uno en el otro. El hombre es Kāma, el Deseo; la mujer, Rati, la Voluptuosidad. De pie sobre esta pareja, pisoteándola, se yergue la diosa<sup>4</sup> «bajo la apariencia de una muchacha de dieciséis años, resplandeciente por el fulgor de diez millones de senos, sus

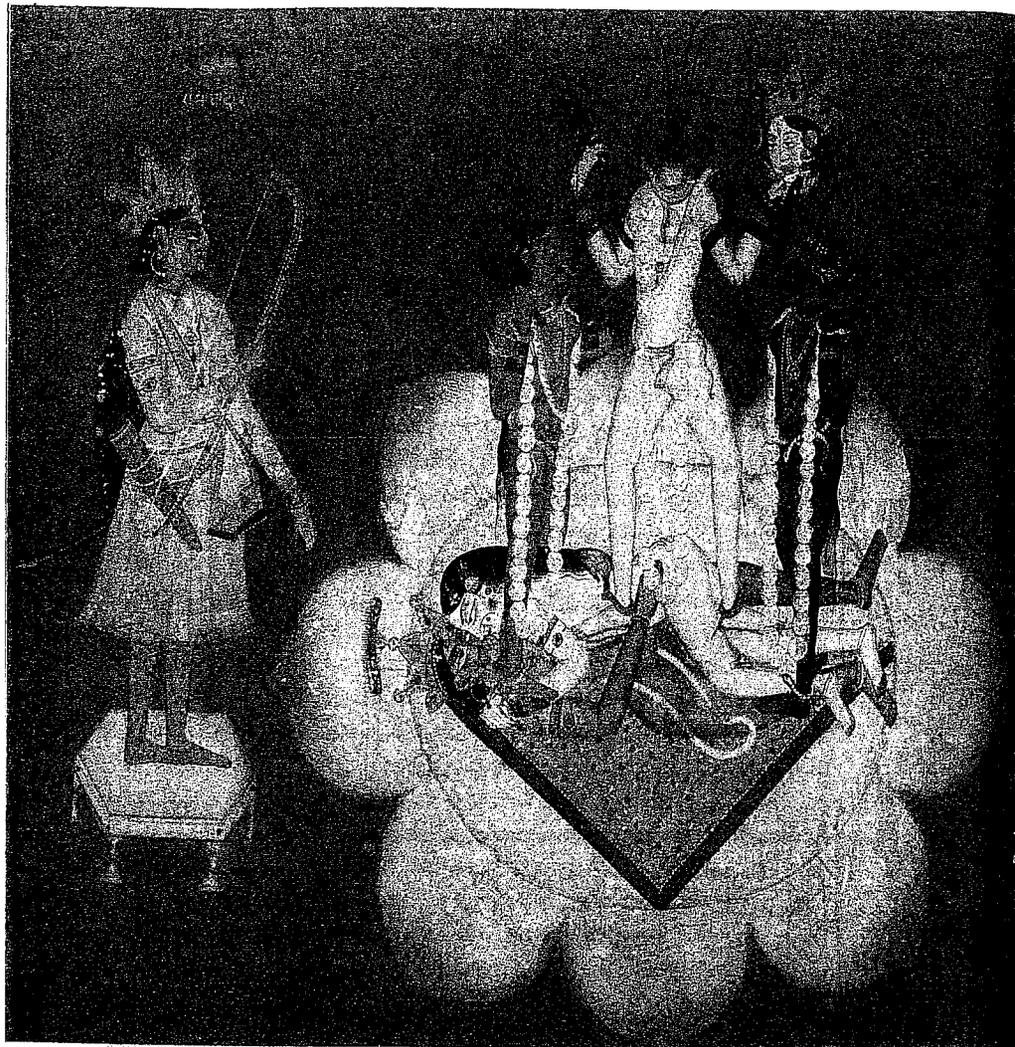
opulentos pechos alzados bien altos, vestida de espacio, colgando de su cuello un collar de cráneos mientras que alrededor del busto, algunas serpientes se ciñen a modo de cordón sagrado». <sup>5</sup> Su mano derecha de arriba hace el gesto «que disipa el temor» (el gesto llamado *abhī* o *abbaya*), su mano derecha de abajo, el gesto que significa la realización de todos los deseos (*vara*). Su mano derecha de arriba sostiene un cuchillo de sacrificio, y su mano izquierda inferior, la propia cabeza de la diosa, desgredada, con la lengua roja colgando y dientes amenazadores. La diosa en efecto está decapitada. Se ha decapitado a sí misma. Del centro de su cuello brota un chorro de sangre que desemboca en los labios de esta cabeza cortada. Otros chorros de sangre, que parten de los lados del cuello, se vierten en recipientes que sostienen dos figuras femeninas colocadas a cada lado de la diosa: son *Dākinī* y *Varninī*, las compañeras que *Kālī* se ha dado haciéndolas surgir de su propio cuerpo. <sup>6</sup>

Estas imágenes —pinturas— son tardías. <sup>7</sup> Sólo aparecen poco antes del siglo XVIII. Pero pertenecen a una tradición mucho más antigua de la que no se podría decir con exactitud cuándo aparece por primera vez. Sobre todo hace falta no perder de vista que las imágenes materializadas que vemos en los álbumes no son más que recordatorios. En principio las escenas que representan deben ser «visualizadas» por el devoto, construidas mentalmente en una meditación cuya progresión está minuciosamente regulada por los textos. En el caso de *Chinnamastā*, la diosa «de la cabeza cortada», se dice que si a uno se le ocurre rendir culto a esta forma de la diosa sin haber tenido antes la visión correcta que procura la meditación-contemplación, la diosa castiga al devoto demasiado precipitado cortándole la cabeza y bebiendo su sangre. <sup>8</sup>

La tradición de la que se habla aquí proviene de una secta, la de los *Śākta*, que forma parte de ese vasto movimiento al que se ha dado en llamar tantrismo. No hace falta decir que estas representaciones de la diosa son la ilustración de una doctrina teológica compleja. Todos los detalles —las posturas de los personajes, su número, su color respectivo, sus adornos, sus atributos, el marco en el que se inscriben— tienen valor simbólico y corresponden a un punto perfectamente definido de la enseñanza de los tratados (*śāstra*) o de los poemas que celebran el poder (*śakti*) múltiforme de la diosa. No es mi propósito comentar aquí estas imágenes apoyándome en el sistema de ideas que las sustenta. Me bastará con decir que, al margen de los especialistas en tantrismo y de los historiadores del arte indio, la diosa de la cabeza cortada ha llamado la atención del poeta Octavio Paz, quien con apenas unas pocas palabras ha sabido llegar al meollo del asunto arrojando luz sobre las correspondencias existentes entre esta temible Chin-

namastā y *La novia desnudada por sus pretendientes* de Marcel Duchamp:<sup>9</sup> en ambas figuras, «separación en dos del cuerpo femenino... la diosa y su cabeza, la Novia y su Motor». «La diosa alimenta al mundo y se alimenta con su sangre, exactamente como la Novia pone en movimiento a sus solteros sólo para satisfacerse y ponerse al desnudo. En el primer caso se nos cuenta la operación en términos míticos y de sacrificio; en el segundo, en términos de seudomecánica que no excluyen ya tampoco el sacrificio.» Octavio Paz hubiera podido añadir, para completar la simetría, que la organización por parte de la diosa de su propia decapitación durante el sacrificio es también, por su parte, una mecánica, una maquinaria en la cual la fuente de la energía crea los receptáculos que está destinada a alimentar.

Para quien está familiarizado con los textos de la ortodoxia bramánica, estas dos familias de imágenes —la diosa disfrutando del dios-cadáver y la diosa haciendo beber su sangre a su propia cabeza separada de su cuello—, son muy turbadoras por cuanto transmiten la impresión de un mundo al revés, en sánscrito *viparīta*. Y, de hecho, *viparīta*, «inverso», es el adjetivo del que se sirve la erótica india para describir las posturas amorosas en las cuales la mujer viene a colocarse encima del hombre. La norma, en efecto, es que el hombre se tienda encima de la mujer, como el cielo masculino viene a cubrir la tierra femenina, y como el aire musical viene a posarse sobre la secuencia de las palabras. Esta inversión en la posición de los cuerpos es también el signo de una inversión de lo que, en la India, es la jerarquía normal de los sexos: el hombre arriba, la mujer abajo. Además, aquí simboliza el triunfo de la *māyā* femenina activa, despliegue de la multiplicidad tornasolada de las apariencias sobre lo Absoluto indiferenciado, inmutable, representado por el Macho inmovilizado. La diosa de la *māyā* muestra que ella es la dueña del juego, y también que es el juego el que es el dueño. En la forma índica clásica de este dualismo —la que nos ha transmitido la escuela filosófica de Sāṃkhya— la Prakṛti, es decir, la naturaleza en su diversidad, se desarrolla hasta haber logrado manifestarse a la mirada del Puruṣa del «hombre» en tanto que es un nombre para designar lo Absoluto en su unidad: pero, después de haberle servido este espectáculo, desaparece.<sup>10</sup> Aquí, por el contrario, la actriz-personaje, si se me permite trasladar al tantrismo la metáfora sāṃkhya, se apodera de su espectador, lo domina, disfruta de él; integra la realidad última de la cual es símbolo y revela que todo forma parte de una representación en la que ella es a la vez la autora y la directora de escena. En cuanto a Chinnamastā, construyendo alrededor de la separación en dos de su cuerpo el circuito del flujo vital, da una versión femenina del sacrificio, y es aquí



Mahāvidyā Chinnamastā, Escuela Kangra, c. 1810.  
Colección privada.

donde, indudablemente, se manifiesta con mayor agudeza, y de la manera más radical, la voluntad de dominación femenina. En la organización de nociones que vemos realizarse desde los Veda, es decir, a partir de los más antiguos textos indios que nos han llegado, y que continúa siendo válida en todas las historias del hinduismo, el sacrificio, el esquema sacrificial, es la estructura que explica a fin de cuentas la organización del cosmos, de la sociedad, del cuerpo de los seres vivos, y las homologías e interacciones entre estos diferentes planos.<sup>11</sup>

Si, pues, la diosa de la cabeza cercenada proporciona una imagen invertida, *viparita*, del sacrificio, ¿cuál es la imagen derecha, la imagen ortodoxa, la que descubrimos en los textos básicos del brahmanismo, esto es, en los tratados védicos del sacrificio? Y más precisamente, pues es de esto de lo que se trata, ¿cuál es el sexo de este sacrificio?

Es legítimo plantear la pregunta en estos términos, pues en los Veda el Sacrificio está personificado y se compara constantemente con un cuerpo del que se estudia la anatomía, la fisiología y el comportamiento. El sacrificio ofrece un terreno privilegiado, y constantemente explotado, para la metáfora corporal tan frecuentemente utilizada en los Veda. Si, como ya se ha señalado y se mostrará detalladamente, el sacrificio es por una parte un dispositivo, un «mecanismo» (para retomar aquí la expresión de Sylvain Lévi),<sup>12</sup> es también, y ante todo, un organismo viviente, las más de las veces antropomórfico, en otras ocasiones también percibido como el propio de un cérvido salvaje, o también como el de un pájaro. Se le atribuyen aventuras, que, puestas una detrás de otra, forman una especie de mitología. Mitología del ritual constituida por dos clases de narraciones: por una parte, los cuasi mitos destinados a explicar cómo los dioses o los hombres han descubierto una determinada forma de sacrificio, y cuáles son su alcance y simbolismo; por otra parte, mitos cuyos héroes son ritos, es decir, elementos del sacrificio personificados. Cuando tratamos de ajustar estas narraciones, a menudo muy breves o alusivas, encontramos la dificultad de que la delimitación del sacrificio no es clara y que el mismo término que traducimos como «sacrificio», *yajña*, es tomado unas veces en una acepción amplia, otras en un sentido estricto. En sentido estricto, el *yajña* es la parte esencial de la ceremonia del sacrificio, ese punto culminante que constituye el acto de dar muerte a la víctima (por ahogo o por estrangulamiento si se trata de un animal; por prensamiento si se trata del sacrificio consistente en ofrecer el jugo extraído de la planta llamada *soma*; por derramamiento de mantequilla clarificada en el fuego si se trata de un sacrificio de tipo *homa*). En el sentido amplio, el *yajña* engloba todos los actos que preceden, constituyen y siguen a ese momento central: y no solamente los

actos, sino los ingredientes (sustancias oblatorias, focos y fuegos, tapiz de hierbas que se extiende sobre el suelo sacrificial, ladrillos de altar, recipientes diversos); los diferentes tipos de texto que se pronuncian allí, las diferentes maneras de pronunciarlos (cantarlos, recitarlos en voz alta, murmurarlos, decirlos mentalmente); las fuerzas psíquicas y físicas (el espíritu, los hálitos) necesarias para la ejecución de estos gestos, para la enunciación de estas palabras; los personajes humanos y divinos implicados en la ceremonia... Podríamos alargar la lista: el sacrificio, principio organizador de todo lo existente, tiende a incluir dentro de sí todo lo que organiza.

Pero ya se trate del *yajña* en sentido estricto o de la ceremonia en su acepción amplia, el sacrificio védico, cuando se le asimila a un cuerpo, es indudable y superlativamente masculino: así es cómo las tres secuencias llamadas *anuyāja*, «ofrendas de acompañamiento», que son como apéndices de la ofrenda principal, son comparadas a penes (*śiśna*), y los textos razonan sobre los tres penes del sacrificio.<sup>13</sup>

Ahora bien, este cuerpo global está compuesto por los elementos constitutivos de la ceremonia, cada uno de los cuales es considerado en sí mismo como un cuerpo viviente, incluso cuando consiste en un objeto material, un acontecimiento, una acción o una noción abstracta. Imposible no asociarlo con la imagen de los personajes de Arcimboldo, esos rostros formados por una yuxtaposición de frutos y, más todavía, con esas pinturas de la India mongol, elefantes o caballos que, de hecho, no son más que conglomerados de figuras humanas o animales contorsionados y enlazados por los oscuros altercados del amor o de la guerra.

Los cuerpos individuales cuya suma forma el cuerpo del sacrificio tienen de notable que son descritos como seres sexuados y que las más de las veces se hallan asociados de modo a formar parejas (*mithuna*).<sup>14</sup> ¿Por qué estas parejas? «Para la procreación» (*prajana-nāya*, *prajātyai*) —dicen invariablemente los textos siempre que ponen de relieve uno de estos apareamientos elementales—. La finalidad que persigue el oficiante del sacrificio es obtener una vasta prole, un ganado abundante: fecundidad preparada, prefigurada por las uniones que se disponen o que se constatan durante el desarrollo mismo del sacrificio. Pero lo que estas *mithuna* deben alumbrar en primer término es la progresión interna del sacrificio, su aptitud para engendrar, a partir de una etapa, la etapa siguiente. Para que estas *mithuna* sean auténticas y eficaces, es necesario que estén fundadas sobre la no redundancia (*ajāmi*),<sup>15</sup> es decir, que deben poner en contacto a compañeros de pareja que tengan caracteres diferentes. Como cabría esperar, cuando estos compañeros son organismos vivientes se toma en consideración su sexo.<sup>16</sup> Cuando

se trata de objetos inanimados o de nociones, el sexo que les es atribuido está determinado por el género gramatical del nombre que llevan. Recordemos que en sánscrito (como en griego, latín, alemán y ruso) hay tres géneros: el masculino, el femenino y el neutro; los seres que no tienen sexo natural no son todos ni mucho menos designados por nombres de género neutro, y en este caso la repartición entre masculino y femenino proviene del arbitrio lingüístico. Y el gramático Patañjali sostiene que, puesto que es imposible formular reglas en virtud de las cuales un determinado objeto tenga un nombre de un determinado género, todo lo relacionado con el género gramatical debe quedar excluido de la enseñanza.<sup>17</sup> Pero, antes de llegar a esta conclusión, Patañjali deja constancia de las diferentes opiniones para refutarlas: para algunos, dice, todos los seres, animados o no, tienen un sexo, y el género de su nombre es un indicio de él; si nosotros no vemos que un árbol es un macho y la banqueta una hembra, es simplemente porque nuestros órganos de percepción son demasiado débiles. Patañjali denuncia aquí un círculo vicioso: se considera que el sexo masculino de un ser determina el género masculino de su nombre, pero el sexo masculino se deduce también del género masculino.

El sentido común de Patañjali no coincide con el de los doctrinarios védicos del sacrificio. Los autores de Brāhmana, en efecto, no titubean a la hora de asimilar sistemáticamente el género con el sexo, en leer el género como un síntoma del sexo: signo, entre tantos otros, del poder incondicional de la palabra en este sistema de pensamiento.

Es preciso señalar aquí que, en la constitución de las *mithuna*, el género neutro está afectado con el mismo signo que el masculino (lo que es sorprendente si pensamos que, en la terminología gramatical, la palabra que significa «neutro» es *napuṃsaka*, literalmente «no-macho»): el compañero del femenino es, pues, indiferentemente neutro o masculino.<sup>18</sup> Así el «aire melódico» que hace pareja con la «estrofa», el femenino *ṛc*, es el *sāman*, palabra del género neutro. Del mismo modo, el «espíritu», el *manas*, neutro, es uno de los compañeros de pareja de la palabra, *vāc*, figura femenina. Que el neutro sea así atraído al lado del masculino demuestra a la perfección que aquí nos las tenemos que ver con un juego más abstracto de lo que parece: dos elementos forman una pareja fecunda porque entre ellos existe una oposición que les hace complementarios, no porque cada uno de ellos lleve en sí un órgano o una sustancia que les haga capaces de reproducirse o de contribuir a su reproducción. La *mithuna* es fecunda en el sentido de que pone en movimiento, de que cataliza la fecundidad general del sacrificio, y no

porque dé nacimiento a su propio vástago. Por lo demás, jamás se nos dice, por expresarlo de algún modo, lo que podría ser el «hijo» salido de cada uno de estos apareamientos concretos. Y veremos que existen sustitutos a la diferencia entre los sexos y entre los géneros.

Daremos algunos ejemplos de estas *mithuna*.

*El hombre, la mujer, el cinturón, el cordón.* Cuando entra en el sacrificio, el oficiante (*yajamāna*), es decir, el hombre que dirige la ceremonia, se hace cargo de sus gastos y espera obtener de esta acción efectos benéficos (prole, ganado, como se ha visto, pero también y sobre todo el cielo después de la muerte), debe revestirse con un cinturón formado por briznas de hierba llamado *mekhalā*, sustantivo femenino.<sup>19</sup> Se establece una *mithuna* entre este macho que es el oficiante del sacrificio y esta hembra que es el cinturón. La mujer del oficiante del sacrificio (la *patnī*) debe por su parte estar ceñida, merced a los cuidados de un sacerdote oficiante, con un cordón llamado *yoktra*, sustantivo neutro.<sup>20</sup> Hay *mithuna* entre la esposa y el cordón. Se pone así de relieve la *mithuna* entre el cinturón y el cordón.<sup>21</sup> Finalmente, en esta ceremonia que tiene lugar justo al principio del sacrificio, nuestros textos ven una realización concreta de esta *mithuna* general, y que de algún modo se interpone por sí sola entre el oficiante del sacrificio y su mujer.

Se impone hacer aquí algunas observaciones. En primer lugar, es preciso saber que el apareamiento del oficiante del sacrificio y su mujer no se lleva a término jamás ni se esboza siquiera bajo las especies de una unión sexual durante el desarrollo de las operaciones del sacrificio. Si su *mithuna* es no obstante mencionada, no es para evocar su apareamiento sino para recordar que son, permanentemente, y especialmente en el sacrificio, una pareja.<sup>22</sup> (Por el contrario, apareamientos simbólicos, en los cuales la vista sustituye al tacto, tienen lugar en varias ocasiones entre la mujer y un determinado personaje masculino —alguno diferente al oficiante del sacrificio— o un determinado objeto masculino del sacrificio.)<sup>23</sup> Una *mithuna* especialmente viva, muy próxima a una unión sexual efectiva, es, en el sacrificio real del caballo, la hierogamia a lo largo de la cual la reina se acuesta completamente contra el caballo al que se acaba de dar muerte, y lo incita, por sus gestos o verbalmente, para que la penetre.<sup>24</sup>

Por otra parte, el cordón, para la mujer, no juega el mismo papel que el cinturón para el hombre. Si es cierto que en ambos casos se trata de separar la parte superior del cuerpo, apta para figurar en el sacrificio, de lo que se encuentra «bajo el ombligo» y que

es considerado no propio para las operaciones sacrificiales (*amedhya*), la impureza de la parte inferior es mencionada, sin embargo, como de pasada a propósito del hombre, mientras que es objeto de un discurso insistente cuando se trata de la mujer. La función primordial del cinturón afectado al hombre es proporcionarle una fuerza suplementaria, pues el jugo de hierba con el que está hecho es por sí mismo sinónimo de vigor; está formado por tres hebras, que simbolizan el hábito vital que, en la circunstancia, es percibido como triple.<sup>25</sup> El cordón de la mujer, por el contrario, ante todo está destinado a ser una pantalla entre la impureza que gravita sobre ella y el sacrificio. La esposa, aunque su presencia sea indispensable, es «la parte inferior del sacrificio».<sup>26</sup> Se supone que el cordón debe ocultar la parte más impura —que es, sin embargo, la sede de la fecundidad—<sup>27</sup> de esta parte inferior.<sup>28</sup> A ella viene a superponerse la falda, igualmente formada por hierbas, con la que la esposa debe estar revestida. Como sucede casi siempre, varias interpretaciones se cruzan, se superponen, se atropellan unas sobre otras para dar cuenta de un mismo hecho ritual. Los mismos textos que atribuyen al cordón la función de aislar el sexo de la mujer, recuerdan que este cordón (*yoktra*) es también el vínculo mediante el cual un animal de tiro debe ser atado (*yogya*)<sup>29</sup> al yugo (*yuga*). El cordón representa también el lazo de *Varuṇa*<sup>30</sup>, el dios al que se ha encomendado la misión de castigar a todo aquel que es culpable de una transgresión del orden del mundo (*ṛta*). Por el cordón, la mujer es contenida anticipadamente en este anillo; y para que la analogía sea evocada en lo que tiene de positivo, siendo a la vez neutralizada, moderada, se dice que la falda de hierbas protege al cuerpo de la mujer contra la rudeza de este vínculo, y que, además, no debe hacerse un nudo al cordón, por temor a dar una imagen demasiado exacta (generadora de la realidad que representa) del nudo corridizo con el que *Varuṇa* estrangula a quienes ha decidido castigar.<sup>31</sup> Finalmente —un cambio de registro— este cordón de hierba equivale, para las mujeres, durante el tiempo del sacrificio, al cordón brahmánico (*yajñopavīta*)<sup>32</sup> que los hombres de las tres primeras castas de la sociedad llevan permanentemente alrededor del torso (pasa sobre el hombro y bajo el brazo derecho) desde el día de su iniciación: esta iniciación es para ellos un segundo nacimiento y les permite acceder al texto védico; las mujeres son privadas de la iniciación, lo que constituye el signo más evidente y la causa de su inferioridad ritual. Las mujeres, no aptas para recitar el Veda, relegadas a la trastienda del sacrificio,<sup>33</sup> determinadas en su estatuto por la parte inferior de su cuerpo, reducidas únicamente al hecho de su nacimiento fisiológico, están por naturaleza<sup>34</sup> vinculadas al desorden-mentira, *anṛta*, a la destrucción-desorganización, *nirṛti* (*anṛta* y *nirṛti* son dos formas que

presenta lo que se opone al *ṛta*).<sup>35</sup> Es precisamente con un cordón bramánico de sustitución, y de validez provisional, cómo la esposa entra sobre el terreno del sacrificio, donde, sin embargo, nada podrá hacerse sin ella.<sup>36</sup>

*Las partes del cuerpo.* El cuerpo de las personas humanas o antropomorfas que figuran en el sacrificio está formado por *mithuna*: los pulgares y los dedos gordos del pie (*angusṭha*, masculino) con los dedos (*anguli*, femenino); las orejas (*karna*, masculino) con las cejas (*bhrū*, femenino); los labios (*oṣṭha*, masculino) con las fosas nasales (*nāsikā*, femenino); los dientes (*danta*, masculino) con la lengua (*jīhvā*, femenino), etc.<sup>37</sup> Esta descripción se hace a propósito del cuerpo por excelencia: el del dios cosmogónico, Prajāpati, de quien puede decirse que es el sacrificio mismo encarnado.

*Recipientes, contenidos, ingredientes y utensilios diversos.* En el sacrificio en el que la ofrenda es el jugo de la planta *soma*, se utilizan recipientes (*pātra*) algunos de los cuales son escudillas (*sthāli*, femenino), otros cubetas (*vāyavya*, masculino): entre las dos clases de vasos hay acoplamiento. Las tomas de *soma* con recipiente son también de dos clases, y la diferencia esta vez no es de sexo: unas están mezcladas, otras, en cambio, son puras. Y el licor de *soma* se presenta bajo dos especies: unas veces provisto de las «bendiciones» que acompañan a su preparación, otras no. Hay una *mithuna* global formada por las *mithuna* de los recipientes, tomas de líquido con recipiente y *soma*. «Quien le conoce encuentra allí su nacimiento», es decir, que el hombre que ha comprendido el misterio de estas relaciones entre las cosas del sacrificio se convierte en un hombre nuevo, regenerado.<sup>38</sup> Y como lo que se practica en el rito es el origen, el modelo y la justificación de lo que se practica en la vida ordinaria, se nos enseña que las escudillas, una vez usadas, se abandonan, no en cambio las cubetas, y que por esta misma razón se puede abandonar a un recién nacido si es una niña, pero no si es un niño.<sup>39</sup> El macho, no hace falta casi decirlo, es más precioso que la hembra, y en caso de incertidumbre hay que tener en cuenta que nos las tenemos que ver con un macho, para mayor seguridad: quien destruye a un embrión de sexo indeterminado se hace culpable del mismo crimen que si hubiese destruido a un embrión de sexo masculino. Por lo demás, el nombre que designa «embrión» (*garbha*) es masculino.<sup>40</sup>

Entre los oficiantes que participan activamente en el sacrificio solemne hay uno, llamado *hotṛ*, que está especializado en la recitación de «estrofas» de los Veda, las cuales son femeninas: por ello mismo es preciso creer que adquiere un carácter femenino,

puesto que en un momento determinado del rito, debe montarse sobre un columpio que lleva de hecho un nombre masculino, *preñkha*; otro oficiante, el *udgātr*, encargado de cantar a los «aires» (*sāman*, neutro, en la esfera del masculino), debe subir, por su parte, sobre una litera designada con un nombre femenino, *āsandī*. Hay *mithuna* explícita entre los dos objetos, el *preñkha* macho y la *āsandī* hembra, y *mithuna* implícita entre el oficiante *hotr* feminizado y su soporte masculino, entre el oficiante *udgātr*, confirmado en su masculinidad y su soporte hembra, y finalmente entre los dos mismos oficiantes, uno de los cuales está del lado femenino, el otro del lado masculino.<sup>41</sup>

Sobre el área del sacrificio se dispone un altar, la *vedi*, femenina. Forma pareja con Agni, el dios del fuego, pero también con el *veda* masculino, término que no designa aquí al texto védico, sino a un haz de hierbas con el que se limpia el terreno védico, pero que sirve también para extender la alfombra de flores con la que está cubierto.<sup>42</sup>

Junto a los ingredientes materiales y al lado de estos utensilios del sacrificio se puede hacer figurar componentes más abstractos que también a su vez son considerados como sexuados y emparejados: son sobre todo la consagración y el voto, la creencia y lo verdadero.<sup>43</sup> La consagración (*dikṣā*, femenino) es el conjunto de ritos, austeridades y obligaciones de toda laya mediante los cuales el oficiante del sacrificio se hace digno de emprender el sacrificio; el voto (*vrata*, neutro) es un término genérico utilizado para designar todas las observancias que el sacrificante se compromete a respetar a lo largo del desarrollo del sacrificio; la confianza (*śradhbā*, femenino) es la fe en la eficacia del rito y el crédito que se otorga a la competencia de los oficiantes: finalmente lo verdadero (*satya*, neutro) parece ser que se refiere a la validez indiscutible del texto védico.

*Masculino singular, femenino plural.* Se observa una tendencia a construir *mithuna* en los que el compañero masculino de la pareja es único y el compañero femenino múltiple.

Para verter la mantequilla clarificada o cualquier otra materia oblatória líquida en el fuego, es posible servirse de varias cucharas (*śruc*, palabra femenina) y de un cucharón único (*śruva*, palabra masculina): ésta es precisamente la razón por la cual, cuando entre las mujeres, incluso si son numerosas, se encuentra un hombre, aunque se trate de un muchacho joven, es precisamente él quien debe caminar a la cabeza.<sup>44</sup>

Poligamia sí, poliandria no: tal es la transposición al plano sociológico de este agrupamiento de géneros y números, transposición ilustrada por el «mito» de origen que sigue:

«Había allá, al comienzo, la estrofa y el aire melódico. La estrofa era llamada “ella”,

el aire era llamado “él”. La estrofa dice al aire: “Unámonos para procrear.” “No, dijo el aire, pues mi tamaño es superior al tuyo.” La estrofa se convirtió en dos y le habló. El aire no consintió. La estrofa se convirtió en tres y le volvió a hablar. Y los dos se unieron. Porque aceptó unirse con (las estrofas convertidas en) tres, se salmodia o canta un mismo aire con tres estrofas... y por esta razón también un mismo hombre tiene varias mujeres, pero una mujer no puede tener al mismo tiempo varios maridos.»<sup>45</sup>

Cuando se debe hacer oblación al dios Sol y a todo un grupo de diosas, algunos ritualistas son de la opinión que es preciso asociar al Sol con la ofrenda que se hace a cada una de las diosas, de modo a crear en cada momento una *mithuna* singular.<sup>46</sup> Pero, una vez pronunciado el texto, no hace falta actuar de ese modo. El sacrificio se fatiga cuando se utiliza una misma fórmula numerosas veces para ofrendas distintas. Hay que considerar que hay una única *mithuna* entre el Sol y el conjunto de las diosas, es decir, prácticamente, servir primero al Sol de una sola vez y después a las diosas una a una. Un hombre que tiene varias mujeres forma una *mithuna* entre él mismo por una parte y el conjunto de sus esposas por otra.

Tan fuerte es la afinidad que se da entre el femenino y el plural, que cuando se tienen dos frases parecidas, en las cuales el sujeto no está claramente expresado, y que se distinguen solamente por el hecho de que una tiene su verbo en singular y la otra en plural, se está en el derecho de concluir que el verbo en plural denota un sujeto femenino y el verbo en singular un sujeto masculino: tal es el análisis que hace un Brāhmaṇa para fundamentar una *mithuna* entre los sujetos implícitos de estas dos frases.<sup>47</sup>

*Las aventuras del sacrificio.* Puede suceder que las *mithunas* sean verdaderas historias de amor y, como tales, conozcan un final extraño. El Sacrificio (entendido aquí en el sentido estricto, tal y como ha sido definido más arriba, esto es, como punto culminante del conjunto de ritos sacrificiales), se enamora de una compañera que también ocupa su lugar en este corpus: unas veces la Palabra, es decir, los textos védicos que acompañan a los gestos; otras veces la *dakṣiṇā*, la Remuneración de los sacerdotes oficiantes (se trata allí de una fase absolutamente importante de la secuencia ritual, que debe ser situada, por ejemplo, en el mismo plano que la Consagración). Según una de las versiones de esta narración:<sup>48</sup>

«El Sacrificio, en su origen, residía en los dioses, la Remuneración en los Padres (los muertos que los ritos funerarios han transformado en Antepasados). El sacrificio se prenda de la Remuneración. Los Padres dijeron al Sacrificio: “ve a pedir a los dioses

para nosotros una parte de la ofrenda de *soma*". Los dioses decidieron que los Padres tendrían como parte al tercer pensamiento. Éste es el motivo por el cual el tercer pensamiento se hace para los Padres. (Recompensa del sacrificio:) La Remuneración lo llamó y a su llamada acudió el Sacrificio. Tal es el motivo por el cual un hombre acude cuando una mujer le llama. Es también la causa por la que el sabio bracmán está completamente enamorado de sus mujeres: pues es él precisamente quien más cerca se encuentra del sacrificio. El Sacrificio (pues) se une a la Remuneración. El dios Indra se da cuenta de ello y hace la siguiente reflexión:

"El ser que nacerá de esta unión será (tan grande que cubrirá por completo) este mundo que vemos."

Entonces se deslizó en la matriz de la Remuneración, después salió de allí para nacer. Y de nuevo observó y reflexionó: "el ser que después de mí nacerá de esta matriz será mi rival". Entonces penetró de nuevo en la matriz y la desgarró.»

¿Cómo entender esta forma especialmente refinada de violación? El abrazo del sacrificio con la Remuneración, o bien, según otra versión,<sup>49</sup> del Sacrificio con la Palabra, hace del rito un sistema cerrado. Los dioses quedan excluidos, el rito se basta a sí mismo y deja al margen al mito, tercer elemento incómodo e inútil. Indra, el rey de los dioses, y el más mitológico de entre todos los dioses (tiene una especie de biografía constelada de hazañas heroicas), no admite que se forme un ritual que sería autónomo y eficaz sin que las potencias divinas desempeñasen en él algún papel. Ahora bien, es precisamente esto lo que debe ser el producto de esta *mithuna* entre el Sacrificio y cualquiera de los principales componentes femeninos de todo rito del sacrificio. Por ello, Indra encuentra este medio sutil y feroz de ser él mismo, y él solo, el hijo de este ayuntamiento. Tenemos aquí la narración, en forma de mito, de la competición entre el rito y el mito, competición que, históricamente, ha tomado la forma de una rivalidad completamente real entre una religión organizada alrededor del rito y una religión fundada sobre el culto a las divinidades: sabemos que, tal como era de prever, es precisamente esta última la que ha triunfado.

He presentado esta relación de *mithuna* (podría haber sido mucho más extensa) para mostrar cómo el sacrificio bracmánico, que es globalmente un macho, está formado por parejas; una mitad de su sustancia es, pues, femenina. Pero esto no basta para hacer del cuerpo sacrificial un cuerpo andrógino: el todo no es la suma de sus partes. El sacrificio

nos ofrece un buen ejemplo de lo que es la jerarquía al modo indio, y más concretamente «a la bracmánica», tal y como ha sido iluminada por Louis Dumont. El todo es de la misma naturaleza que lo superior. Lo superior engloba a lo inferior, que, sin embargo, contrasta con lo superior. Encontramos una aplicación de esta fórmula en las relaciones entre el hombre y la mujer, fuera incluso de las relaciones, reales o simbólicas, que articulan lo masculino y lo femenino en el sacrificio: la mujer es un ser humano de pleno derecho, completo y, a su manera, autónomo. Pero ella está también englobada en el hombre y, a su manera, es la mitad de él.

Hecha esta oposición, después de haber visto, gracias a varios ejemplos, las combinaciones que forman lo masculino y lo femenino en el Sacrificio, es preciso examinar más en detalle los rasgos característicos de la femineidad y de la masculinidad superficiales, y preguntarse entre qué figuras se distribuyen estos rasgos.

Entre los *dramatis personae* del sacrificio, si se excluye a la mujer del oficiante del sacrificio y también a las diosas (cuya personalidad es débil en la mitología védica, y que sólo son evocadas en el rito en tanto que son, colectivamente, las «mujeres de los dioses»), lo que nuestros textos presentan con mayor fuerza como femenino es la Palabra; la palabra por excelencia que es el texto védico, pero también, y sin que los cambios de acepción sean siempre perceptibles, la palabra (humana y divina) en general.

Es precisamente a través de la Palabra cómo se formulan los estereotipos relativos a las mujeres: si las mujeres se sienten ante todo atraídas por los placeres del amor, si les gusta y saben seducir, si aman la música y las canciones, es porque *Vāc*, la Palabra, les proporciona un modelo de esta conducta. Para atraer a ellos el *soma* que se encontraba junto a estos seres celestes llamados Gandharva, los dioses les envían la Palabra encargada de seducirlas, «pues los Gandharva aman a las mujeres». Los Gandharva querían mantener junto a sí a *Vāc*, y, para ello, tratan de brillar a sus ojos recitándole el Veda. Pero los dioses, más sagaces, tocan música, cantan canciones, y la hacen volver.<sup>50</sup>

Las mujeres mienten, están en la esfera de la *anṛta*. No ocurre lo mismo unitariamente con la Palabra, sino que se nos recuerda que de hecho la Palabra, en su origen, es doble, apta para decir tanto lo verdadero como lo falso, y que sólo como consecuencia de una redistribución, de una redistribución, los dioses escogieron en la palabra lo que es verdadero, y los demonios lo que es falso.<sup>51</sup> Otra manera de hacer la distribución es compartir la Palabra en cuatro partes: por un lado, las tres exclamaciones sagradas *bhūr*,

*bhūvar, svar*, en donde se concentra todo lo verdadero, y que los dioses se reservan, y por otro una cuarta parte que contiene todo lo falso y mentiroso, y que es la parte que corresponde a los hombres.<sup>52</sup> Esta repartición en tres más uno puede realizarse de otro modo: de las cuatro partes de la Palabra, las tres primeras forman la palabra articulada y explícita, mientras que la cuarta está implícita y, a decir verdad, es inefable: este «Cuarto» (*turīya*) campo de la Palabra es otro nombre que se utiliza para designar lo Absoluto, llamado también *brahman*<sup>53</sup> (¡se observará que esta zona de la palabra que está más allá de la palabra es designada por un sustantivo neutro —*brahman*—, no por uno femenino!). En tanto que es coextensiva al Veda, la Palabra se divide en tres, pues el mismo Veda está compuesto de tres grandes agrupaciones de textos.<sup>54</sup> (De hecho, existe un cuarto Veda que, según la tradición, no forma parte del Triple Saber canónico: es de dignidad menor, y está reservado a los ritos mágicos; pero sus adeptos, por el contrario, estiman que es el Veda por antonomasia y que corresponde al *brahman*, a la parte no desplegada, misteriosa e indecible de la Palabra.)<sup>55</sup> Considerada en su sustancia, la Palabra se distribuye en vocales, consonantes oclusivas y aspiradas.<sup>56</sup> Esta lista de fragmentaciones a las cuales se presta la palabra está lejos de ser exhaustiva. Lo que es notable en estas diferentes maneras de analizar la Palabra es precisamente el hecho de que sea analizable, esto es, compuesta; lleva dentro de sí la multiplicidad: multiplicidad que constituye, como se ha visto, uno de los rasgos del femenino. He aquí también una instrucción ritual que confirma esta vinculación: cuando se celebra un sacrificio que dura un día y se prolonga la noche siguiente, hace falta inmolar una víctima para la diosa Palabra, pues la Palabra es mujer y la noche es mujer igualmente. Ahora bien, la femineidad de la noche no deriva únicamente del género femenino de su nombre, sino que también queda ilustrada por las numerosas estrellas que son sus luminarias, por lo cual se opone al día macho iluminado únicamente por el sol.<sup>57</sup>

¿Cuáles son, en el marco del sacrificio, los compañeros de la Palabra? *A priori* se puede plantear que hacen pareja con la Palabra el acto, el espíritu y el silencio. De hecho son precisamente éstos los términos que están asociados con la Palabra: forman, cada uno por su parte o considerados en su conjunto, su contrapartida masculina. A estas tres nociones debe añadirse el «aire» melódico, compañero de una Palabra tomada en su acepción estricta de «estrofa» védica, y también el «hálito». Estas combinaciones no son solamente afirmadas por los textos, sino que corresponden también a lo que acaece efectivamente en el terreno del sacrificio. Si es verdad que la Palabra está representada allí por el oficiante *hotṛ*, especializado en la recitación de las estrofas de Ṛgveda, y el

«aire» melódico por el oficiante *udgātr*, la acción, es decir en el caso la parte gestual del sacrificio, idas y venidas, manipulaciones, es asunto que atañe a la *adhvaryu* y a su grupo. No porque el *adhvaryu* sea mudo: pero su palabra está hecha de *yajus*, fórmulas védicas desglosadas y adaptadas a los gestos que acompañan; es, se puede decir, la cara verbal de la acción. En cuanto al silencio, también está presente en concreto en el equipo sacrificial en la persona del oficiante llamado *brahman* (este término es la palabra): es el médico del sacrificio, sólo actúa y habla para indicar los errores cometidos y los medios para repararlos.

El silencio del sacrificio es una noción que está al mismo nivel que la palabra articulada, el canto y el acto que pone en movimiento al cuerpo; no es solamente ausencia de palabra sino que además está dotado de valores positivos que Louis Renou ha sabido individualizar y definir admirablemente.<sup>58</sup> Está, por una parte —nos enseña— el silencio que permite evocar el campo de las cosas (inexplicables, que no ha tenido lugar o que es imposible explicitar: hacer un gesto sacrificial sin acompañarlo de palabra es cargarlo de silencio, y es hacerlo en pensamiento al mismo tiempo que en acto; el pensamiento ocupa el espacio que la palabra ha dejado vacío. Por otra parte, está el silencio como pausa y retención de voces: tiene como función contener al sacrificio, impedirle huir y dispersarse. «La Palabra traza y aspira el Sacrificio»,<sup>59</sup> el silencio lo revigoriza y agrupa.

El silencio del primer tipo está, pues, al servicio del pensamiento, más exactamente del «espíritu» (*manas*, palabra neutra), el silencio del segundo tipo al servicio de la parte no verbal del sacrificio, es decir, del acto (*karman*, palabra neutra). Una serie de correspondencias y equivalencias permite considerar al «hálito» (*prāna*, masculino) como el fundamento o la manifestación fisiológica del «espíritu». Palabra y hálito, palabra y espíritu constituyen parejas aproximadamente idénticas e intercambiables. La masculinidad del silencio está, pues, atestiguada por el nombre que lleva (*mauna*, neutro), y por su proximidad con estos seres que pertenecen a la esfera de lo masculino: el acto, el espíritu, el hálito. Pero se muestra también, de manera más inesperada, en la afinidad existente entre el silencio y el esperma:<sup>60</sup> la emisión de esperma (*retasaḥ siketiḥ*) se hace silenciosamente (*upāṃ śu*). Tal toma de *soma* debe ser efectuada (con recitación inaudible de la fórmula aferente) porque simboliza el esperma que se extiende en una matriz: es el caso sobre todo de la toma de *soma* ofrecida conjuntamente al dios *Tvaṣṭṛ* (el «modelador» de los seres vivientes) y al grupo indeferenciado de las mujeres de los dioses.<sup>61</sup> Esta otra ofrenda silenciosa, en el sacrificio, es explícitamente designada como

el acto consistente en verter el Hálito-esperma en la Palabra-matriz; es una *mithuna* entre la femineidad de la Palabra explícita (*nirukta*) y formulada (consistente en *yajus*) y la masculinidad de este esperma que es el acto silencioso y referido a lo «mental» por este silencio mismo.<sup>62</sup> Prácticamente, fecundar la Palabra mediante el hálito-esperma-silencio equivale a dividir un mismo rito en dos fases sucesivas: una que comporta recitación de textos en alta voz, otra recitación inaudible.

Encontramos estos datos sobre el modo como los rasgos femeninos y masculinos se reparten entre los personajes que componen el cuerpo del sacrificio en las instrucciones sobre el ritual así como en las especulaciones a las que dan lugar. Pero podremos acercarnos a ellos de un modo más sistemático si recurrimos a la mitología. A decir verdad, en estos textos de los Brāhmana que tratamos de comprender, la frontera entre los dos campos no está claramente delimitada: nos las tenemos que ver con tratados sobre el sacrificio donde los mitos sólo intervienen para explicar el simbolismo de los ritos, esto es, para suministrar materia para la especulación. Por otra parte, las figuras y narraciones míticas en las que se piensa de forma enteramente natural atañen a la cosmogonía: ahora bien, ésta, en la mitología védica, se representa siempre como un vasto sacrificio. La creación del mundo es al mismo tiempo la invención y la primera ejecución del sacrificio.

Se delinean, no obstante, siluetas de dioses que no son independientes de los ritos a propósito de los cuales se les evoca, pero que, a pesar de todo, tienen mayor continuidad y consistencia que las formas divinizadas de los elementos del sacrificio que encontramos a partir del momento en que penetramos en el mundo de la ortodoxia védica. Entre estos dioses hallamos las figuras asociadas a Agni, el dios del fuego, y a Prajāpati, «Señor de las criaturas», a la vez creador de todo lo que existe y, como hemos visto, sacrificio encarnado: la persona de Prajāpati nos proporciona una versión mitológica de este cuerpo del sacrificio cuyos contornos he tratado de delimitar así como de mostrar de qué está hecho sirviéndome de lo que se nos dice a propósito del rito.

Me referiré ahora sistemáticamente a lo que es el mito principal de Agni y Prajāpati. En este mito, estos dos dioses están relacionados con la Palabra, y es precisamente frente a la femineidad de la Palabra cómo aparecen sus rasgos viriles.

En el origen, Prajāpati está solo. Está poseído por el deseo de procrear, que es también deseo de «hacerse múltiple». Para realizar este deseo, «se convierte en sacrifi-

cio»: <sup>63</sup> a la vez sacrificante —puesto que se trata de su propio proyecto—, oficiante —puesto que procederá él mismo a todas las operaciones necesarias—, y víctima —dado que la materia oblativa, en este estadio, sólo puede ser su propio cuerpo—. Ejecuta, pues, este sacrificio, y para hablar con propiedad hemos de decir que no tanto crea como emite los seres, disemina su persona en la infinidad de las cosas que a partir de ese momento forman el cosmos. <sup>64</sup>

Coexisten varias versiones sobre el modo como Prajāpati ha emprendido la tarea. Algunos textos insisten en la soledad del dios. Otros enseñan que Prajāpati tenía ya en sí mismo la palabra, y que su primer gesto fue hacerla salir de sí: esta palabra es, o se convierte así, en su «segundo», en su doble femenino, y se ayunta con ella; pero, por lo que hace a las consecuencias de este ayuntamiento, dos narraciones compiten: la Palabra, encinta, se separa de Prajāpati, engendra criaturas, después vuelve, no junto a él, sino dentro de él, <sup>65</sup> o bien el ayuntamiento se hace entre el «espíritu» (el *manas*) de Prajāpati y la Palabra, pero es Prajāpati quien queda «embarazado». <sup>66</sup> En ambas variantes aparece, en este progenitor, que por otra parte es asimilado al Macho primordial —el Paruṣa de las cosmogonías más antiguas—, una rasgo de femineidad: incluye en sí, y reintroduce dentro de sí, la Palabra-mujer; o bien recoge dentro de sí el esperma que ha derramado en la Palabra, o del hecho de la Palabra, y es él precisamente quien va a conocer el embarazo y el alumbramiento. Pero no son éstos los únicos signos: en varias ocasiones intervienen los dos senos de Prajāpati; <sup>67</sup> los dioses vienen a ordenarlos. <sup>68</sup> Sin embargo, Prajāpati no es un andrógino, sino la totalidad del hombre, y puede englobar a su arbitrio a la mujer o mantenerla a distancia, hacer de ella una parte de sí mismo o la «otra» con la que ayuntarse.

Sea como fuere, Prajāpati sale agotado y dislocado de su acto creador. Delante de este cuerpo sufriente, vaciado, o, por el contrario, marcado ya por una especie de hinchazón cadavérica, los dioses, sus criaturas, sienten miedo y deciden restaurarle, literalmente reconstruirle. <sup>69</sup> La historia de la reconstitución de Prajāpati por los dioses, a iniciativa de aquel de entre ellos que está más dotado para ir «hacia delante», Agni <sup>70</sup> —re-creación del padre por el hijo, que se convierte de este modo en el padre de su padre— <sup>71</sup> se confunde, en nuestros textos, con la descripción de un rito magnífico, el Amontonamiento del Fuego. Este rito, en efecto, secuencia compleja de sacrificios, está destinado a conmemorar y reactivar esta segunda fase de la génesis. Análisis y especulaciones, ordenación de la red de correspondencias sobre las que se funda el simbolismo del Amontonamiento del Fuego, ocupan en los Brāhmaṇas cientos y cientos de pági-

nas.<sup>72</sup> Encontramos aquí, en estos tratados que datan de los siglos VIII y IX a. de C., los comienzos, y ya las cumbres, del pensamiento filosófico de la India: reflexión sutil y sistemática, un poco maniática, sobre lo mismo y lo diferente, lo uno y lo múltiple, lo continuo y lo discontinuo.

Dicho en pocas palabras: el rito del Amontonamiento del Fuego (*agnicayana*) consiste en edificar un altar formado por cinco estratos de ladrillos superpuestos. Sobre este altar se encenderá el fuego. Los ladrillos uno a uno, los agrupamientos que forman en el interior de cada estrato, las relaciones existentes entre estos estratos corresponden a los elementos con los que está hecha la persona de Prajāpati reconstituida, en sus combinaciones, en su modo de acción. Una idea esencial es que la reconstrucción de Prajāpati es también la fundación del tiempo cíclico,<sup>73</sup> simbolizado por el año y formado por unidades discretas susceptibles de ser organizadas en diferentes tipos de secuencias regulares así como en secuencias de secuencias (especialmente las estaciones). Ahora bien, «estación» se dice en sánscrito *ṛtu*, término que designa igualmente el «período», unas veces el período de las reglas, otras el momento propicio para la concepción. Todavía un rasgo de feminidad en Prajāpati: percibe en sí estos momentos.<sup>74</sup>

¿Cuál es aquí el papel que desempeña el fuego? El dios Agni es el capataz de este edificio. También es su materia. Para volver a dar cuerpo y vida a su padre abatido, Agni se ha reintroducido dentro de él, y le ha dado su propia sustancia. Y los textos nos repiten hasta la saciedad que la arcilla con la que están hechos los ladrillos del altar de Fuego es fuego solidificado: es, en efecto, fuego lo que se amontona apilando los ladrillos de este edificio, imagen de Prajāpati ígneo.<sup>75</sup> Prajāpati y Agni son, pues, consustanciales, tanto en el mito como en su réplica ritual. Y está claro que precisamente como Prajāpati, más uniformemente todavía, Agni es macho: por su modo de ser creador, por la identidad, muchas veces afirmada, entre el fuego y el esperma, por su aptitud, en fin, para ser el compañero sexual de la Palabra.

Antes de describir las modalidades de *mīthuna* del Fuego y de la Palabra, es preciso hacer algunas precisiones sobre lo que es la masculinidad de Prajāpati y de Agni; fundamentalmente, se reduce al poder fecundante de ambos, a la acción que ejecutan en las *mīthuna* en que están comprometidos: en el caso de Prajāpati, es preciso añadir el hecho de que está asociado a estas otras manifestaciones de lo masculino que son el silencio y el pensamiento implícito. Uno y otro vierten su esperma, son esperma.<sup>76</sup>

No obstante, no está aquí el todo de la virilidad india. Otro componente suyo es el *vīrya*, la «fuerza heroica», la *indriya*, el «valor viril», que se manifiesta en el combate,

pero también en la pasión de conquistar a las mujeres y en el arte de hacerse amar por ellas. Ser heroico y ser prolífico son cosas distintas, como lo muestran perfectamente algunas oraciones pronunciadas durante la ofrenda de *soma*: «Es precisamente de conformidad con (la toma denominada *śukra* y con (la toma denominada) *manthin* como nacen los niños: están los comedores, y están los comidos».

«¡Engendrando una progenie heroica, ven, ¡oh Śukra!, con tu puro destello!» «¡Engendrando una progenie fecunda, ven, ¡oh Manthin!, con tu resplandor mitigado!... Son los comedores quienes son heroicos, los comidos quienes son prolíficos. La progenie de quien comprende esto se convierte en comedora, y no en comida.»<sup>77</sup>

El ejemplo más ilustre de dios viril de tipo heroico nos lo proporciona Indra, rey de los dioses, y jefe de la clase de los guerreros, de los *kṣatriya*. Acumula las hazañas, mata a los monstruos, termina con los enemigos de los dioses, no sin antes haber sufrido y corrido toda suerte de riesgos. Su rayo y su sexo son igualmente irresistibles. Es un todo entre los dioses. Su gusto por las mujeres le arrastra a aventuras peligrosas y extrañas. Pero su papel de engendrador, de compañero masculino de una pareja fecunda es despreciable. ¿No habrá, pues, en él nada de femenino, ninguna propensión a la femineidad? De hecho ama de tal modo a las mujeres que se ve impelido a disfrazarse de mujer para ser admitido junto a ellas, y sucede que esta imitación es llevada lo suficientemente lejos como para ser una transformación verdadera por la que Indra se siente bastante molesto.<sup>78</sup>

Lo que hay de femenino en Prajāpati, por el contrario, es el poder que tiene de asumir el papel de la mujer en la procreación. Agni también es femenino, es propiamente una matriz cuando, durante el sacrificio, se derrama en el fuego oblatario este esperma al cual se asimila también el licor de *soma*.<sup>79</sup> Por ello Prajāpati y Agni tienen afinidades concretas entre los humanos, no con los *kṣatriya*, sino con la casta de los bracmanes, especialistas en el rito, no en la guerra.

Pero aquí también interviene la concepción india de la jerarquía. En la sociedad india los bracmanes son superiores a los *kṣatriya*: es decir, que tienen virtualidades guerreras, y que, dominando a los *kṣatriya*, de algún modo los engloban. Hemos visto a propósito de los amores del Sacrificio con la Palabra (o con la Remuneración) que los sabios bracmanes estaban también «extremadamente enamorados de las mujeres». Es también el sistema jerárquico lo que explica la regla que quiere que el brahmán pueda tener cuatro mujeres, el *kṣatriya* tres solamente<sup>80</sup> (en ambos casos, la primera mujer es «para el *dharma*», para la «ley religiosa» y la procreación —las otras tres «para el *kāma*», para

el «placer»); regla enteramente teórica que contradice lo que nos enseñan tanto los textos literarios como el sentido común: es evidente que son precisamente los *kṣatriya*, los reyes y los príncipes, quienes tienen harenes y una vocación de entregarse tanto al amor como a la caza. El rito del Amontonamiento del Fuego nos ofrece una ilustración de esta inclusión de lo inferior en lo superior, de este aspecto cuantitativo de la jerarquía: Agni no es el único que entra en la composición de Prajāpati reconstituido. Indra también se ha dado.<sup>81</sup> Así pues, una parte del cuerpo nuevo es Agni, otra Indra. Pero, como conjunto, es Agni. Del mismo modo, en el Altar del Fuego, los ladrillos son Agni, el mortero que los vincula juntos Indra, pero el edificio en su conjunto es el fuego. Agni es esencialmente brachmán, Indra puramente *kṣatriya*, pero —se nos dice— Agni lleva dentro de sí el *brahman* y el *kṣatra*, los principios de estas dos clases.<sup>82</sup>

Tal y como aparece en el mito, Prajāpati, solo, asociado a Agni o confundido con él, es el compañero de la Palabra por excelencia. En él se reúnen, en tanto que atributos de su persona, las formas de masculinidad que el discurso predominantemente ritual trata como entidades autónomas; de él se puede decir que es el silencio, lo inefable, la fecundidad espermática. Y no obstante, ¿no es también, en su forma recreada, la disposición del Tiempo en partes articuladas y, por ello mismo, despliegue de lo múltiple, explicitación? Seguramente. Pero este otro aspecto de sí mismo lo debe a la Palabra con la cual de nuevo se ayunta y se integra. En el décimo libro del *Śatapatha-Brahmana*, en efecto, se nos revela lo que es el misterio, el equivalente esotérico (*upaniṣad*) del Altar de Fuego: es la Palabra. «Pues es precisamente con la Palabra como se lo edifica»; con estrofas del *Ṛg-Veda*, con las fórmulas del *Yajur-Veda*, con las palabras acompañadas de aires melódicos del *Sāma-Veda*: es la palabra divina. Y cuando (el oficiante que dirige las operaciones del sacrificio da sus instrucciones y) dice: «haced esto, haced aquello», es palabra humana, y por esta palabra también se le edifica. La Palabra está, pues, dispuesta en tres grupos... y el altar, por su parte, también está formado por tres grupos, en el sentido de que está constituido por ladrillos, algunos de los cuales tienen nombres masculinos, otros femeninos, otros neutros. Y del mismo modo las partes del cuerpo del hombre están dispuestas en tres grupos: las que tienen nombres masculinos, las que tienen nombres femeninos y las que tienen nombres neutros. Pero todos los ladrillos tienen como nombre genérico *iṣṭakā*, que es femenino, pues son la Palabra, y la Palabra es femenina».<sup>83</sup>

Otro aspecto de este misterio: el cuerpo de Prajāpati reconstituido «está completamente hecho de *mithuna*»; *mithuna*, primero, del cuerpo de Agni con el fluido vital que

ha manado del cuerpo de Prajāpati dislocado y que Agni ha sabido recoger; *mithuna* después en el altar que es la réplica del cuerpo de Prajāpati, entre el primer estrato de ladrillos y el segundo, entre el tercero y el cuarto, entre el quinto y el fuego que se alumbraba allí una vez la construcción ha sido terminada; *mithuna*, en fin, entre la totalidad del edificio, que es todo él Palabra (puesto que cada ladrillo es él mismo Palabra) y el Hálito (*prāṇa*) equivalente esotérico del fuego encendido sobre el quinto y último estrato.<sup>84</sup>

En suma, la diferencia entre la interpretación directa y la interpretación esotérica del Amontonamiento del Fuego radica en que la primera insiste sobre el masculino singular, el cuerpo reconstituido y unificado de Prajāpati-Agni, mientras que la segunda atribuye la significación última al femenino plural, a la multiplicidad articulada de los Ladrillos-Palabras.

Ahora bien, el femenino plural es también lo que caracteriza a la escena del sacrificio tántrico que se organiza alrededor de la diosa de la cabeza cortada. Chinnamastā domina la *mithuna* del Amor y la Voluptuosidad; y en esta *mithuna* es precisamente el femenino lo que toma la delantera y lo que ocupa la posición dominante. Las dos figuras femeninas que rodean a la diosa son proyecciones de su propia persona, que se encuentra así desmultiplicada. También se encuentra fragmentada. La distinción entre los papeles que asume simultáneamente, a semejanza de Prajāpati —el de sacrificante, el de verdugo, el de víctima, y, hay que añadir aquí, el de divinidad destinataria de la ofrenda— queda aquí subrayada espacialmente por la escisión que la atraviesa. Prajāpati se rehace agrupándose de manera que los elementos que la constituyen estén unidos por sus bordes y formen un solo cuerpo ininterrumpido. La diosa, por el contrario, cierra el rizo del sacrificio mediante chorros de sangre que franquean, sin llegar a abolirla, la distancia que ha creado y que le gusta mantener entre las diferentes partes de su ser.<sup>85</sup>

El sacrificio indio, reunión de objetos, personajes, gestos y palabras, recibe forma e inteligibilidad de la metáfora corporal. Porque es descrito como un cuerpo, hecho él mismo de la unión de cuerpos múltiples indefinidamente vueltos a disponer, el sacrificio es el lugar por excelencia donde se elabora y la materia que trabaja el simbolismo sexual. Todos los componentes de este dispositivo, todas las secuencias de este acontecimiento constituyen otras tantas ilustraciones de la combinatoria de los sexos así como la oportunidad de recordar que, en el camino de la energía del sacrificio, existen las paradas

de la serie de los ayuntamientos. Ahora bien, la metáfora corporal implica que el cuerpo está allí por anticipado. De hecho, el mundo precósmico es de entrada un cuerpo a la vez monstruoso (tiene mil cabezas, mil ojos), y, por definición, humano: la génesis, según el Veda, es el proceso por el cual el Puruṣa, el Hombre primordial, está desmembrado de manera que cada una de las partes de su cuerpo se transforma en un elemento del mundo natural, social y ritual que, a partir de ese momento, se convierte en la residencia de los hombres y los dioses.<sup>86</sup> El sacrificio tiene como objeto reconstruir la imagen de este cuerpo original, de este cuerpo de antes de la creación.

*Puruṣo vai vajñah*: «en verdad, el sacrificio es un hombre (o: el Hombre)». Esta fórmula bracmánica,<sup>87</sup> definición y metáfora, es también un programa. Actualiza una larga lista de identificaciones locales cuya suma constituye justamente esta configuración humana que debe hacer aparecer la construcción del sacrificio. En efecto, los dos carros que sirven para transportar los tallos de *soma* forman, juntos, la cabeza del sacrificio: el fuego que se ofrece (*āhavanīva*), su boca, el cobertizo (*sadas*) que abriga, los focos secundarios, su vientre; el fuego «dominical» (*gārhapatya*) y el fuego de cocción (*vratāśrapana*), su sede; el oficiante *brahman* es su «espíritu» (*manas*), es decir, su psiquismo; el jefe de los chantres (el *udgātṛ*) es su hálito de inspiración; el segundo chantre (el *prastotr*), su hálito de expiración; el tercer chantre (*pratihartr*), su hálito transversal; el *hotṛ*, especializado en la recitación de estrofas védicas, es la palabra; el *adhvaryu*, su ojo; los asistentes del *hotṛ*, sus diferentes miembros; en cuanto al sacrificante, *yajamāna*, constituye la *ātman* del sacrificio, es decir, el tronco, la parte esencial y central del cuerpo del sacrificio. Esta última identificación es digna de mención: el *ātman* —término que se traduce a veces, no sin razón, por «alma»— no es aquí el elemento no corporal de la persona en tanto que se distinguirá del cuerpo material (*tanū*, *śarīra*, o *deha* sino lo que, en el cuerpo, se opone a los miembros (y a la cabeza) como el centro a la periferia; o también es el todo que se opone a las partes que engloba. Como tal, el *ātman* es la «persona misma» (no mi pierna, ni siquiera mi corazón, sino «yo»), también el cuerpo en tanto que soporte de la reflexividad (*ātman*, como su sinónimo *tanū*, se emplea, en función del pronombre reflexivo, para todas las personas).

Si centramos nuestra atención sobre el sacrificante que es, pues, el centro y el «sí mismo» del sacrificio, descubrimos que la metáfora se desdobra en una metamorfosis. La doctrina bracmánica sostiene que, construyendo el sacrificio, el sacrificante se construye al mismo tiempo a sí mismo y se dota de un cuerpo en el cual los elementos constitutivos del sacrificio sustituyen a las materias orgánicas de su cuerpo profano. Del

mismo modo que la membrana adiposa que envuelve a los intestinos de la víctima (la *vapā*, esto es, la «epiploon») es su *ātman*, así la estrofa denominada *āpri* es el *ātman* del sacrificante.<sup>88</sup> Pero, más generalmente, gracias al sacrificio, gana el cielo con un «cuerpo» formado por estrofas, fórmulas, melodías y ofrendas.<sup>89</sup> Ha incorporado el sacrificio y consiste a partir de ahora en *chandas*, esquemas métricos de la poesía védica; se ha convertido en *chandomaya*. El cuerpo del hombre es el origen y el modelo del sacrificio: también; pues, su punto de partida tanto como su desembocadura. Pero el sacrificio, a su vez, bajo las especies de la Palabra —que es la última palabra—, es lo que da al cuerpo su sustancia última.

Este artículo reproduce una ponencia presentada en el seminario dirigido por Jean-Pierre Vernant que tuvo lugar en el *Collège de France* el 1 de marzo de 1982. Estoy muy agradecido a Jean-Pierre Vernant por su hospitalidad. Como de costumbre, sus preguntas, breves comentarios y resumen final me permitieron clarificar lo que tenía que decir.

ABREVIATURAS

<i>AitĀ</i>	<i>Aitareya-Āraṇyaka</i>	RS	<i>Rk-Saṃhitā</i>
<i>AitB</i>	<i>Aitareya-Brahmaṇa</i>	<i>ŚāṅkhĀ</i>	<i>Śāṅkhāyana-Āraṇyaka</i>
<i>ĀpŚS</i>	<i>Āpastamba-Śrauta-Sūtra</i>	ŚB	<i>Satapatha-Brahmaṇa</i>
<i>JB</i>	<i>Jaiminīya-Brahmaṇa</i>	ŚB	<i>Sadvimsā-Brahmaṇa</i>
<i>KB</i>	<i>Kauṣītaki-Brahmaṇa</i>	TA	<i>Taittirīya-Āraṇyaka</i>
<i>KS</i>	<i>Kāthaka-Saṃhitā</i>	TB	<i>Taittirīya-Brahmaṇa</i>
<i>MS</i>	<i>Maitrāyani-Saṃhitā</i>	TS	<i>Taittirīya-Saṃhitā</i>
<i>PB</i>	<i>Pañcaviṃśati-Brahmaṇa</i>	VŚS	<i>Vaitāna-Śrauta-Sūtra</i>

NOTAS

1. Los juegos de palabras entre Śiva-Śava son un lugar común en la literatura de las sectas. Cf. H. Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Princeton University Press, 1946, pág. 206.
2. Juego también entre *kalā* «parte» (aquí, en fin de compuesto masculino, *-kalā*) y *kāla*, «tiempo».
3. *Karpurādi-Stotra* 7. Esta estrofa del himno a Kālī termina con el siguiente verso: «El hombre que, en su meditación, ha tenido esta visión de ti, ¡oh Madre!, ése, incluso si es un espíritu necio, se convierte en un

poeta inspirado.» Versión casta de esta actitud: Bhuvaneśvari, diosa tutelar del mahārājā de Mysore, es representada, en este templo del palacio, sentada sobre el cuerpo tendido de Śiva. Sostiene en su mano un bastón de azúcar, símbolo de la victoria sobre los deseos sensuales. Śiva, acostada, también está posada sobre la espalda de Brahmā, que se apoya sobre el suelo con rodillas y manos.

4. Sobre «la» diosa hindú, cuyas figuras evocadas aquí no son más que unos aspectos entre muchos otros, ver sobre todo M. Biardeau, ed., *Autour de la déesse hindoue*, colección *Puruṣārtha* 5, París, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1981.

5. *Tantrasara*, ed. de Bénarès, pág. 115.

6. *Ibid.*; *Karpurādi-stotra* 4; *Tantrasara*, loc. cit. Mito de origen de Chinnamastā, la diosa de la cabeza cortada, en *Prānatosiṇī*, pág. 728. Se encontrarán referencias bibliográficas en T. Goudrian, S. Gupta, *Hindu Tantric and Śakta Literature*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1981, pág. 68 sig. y 81. Ver también W. O'Flaherty, *Women Androgynes and Other Beasts*, Chicago, The Chicago University Press, 1980, pág. 85.

7. No debe sorprendernos que estas imágenes se reproduzcan frecuentemente en las obras para el gran público dedicadas al arte o a la mitología de la India. Ver, por ejemplo, *Hymnes à la déesse*, trad. del sánscrito por Usha P. Shāstri y Nicole Menant, iconografía comentada por C. B. Pandey, París, le Soleil Noir, 1980.

8. *Tantrasara*, loc. cit.

9. Octavio Paz, *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*, Ediciones Era, S. A., México, 1973, págs. 63 y 64. *Marcel Duchamp: l'Apparence mise à nu...* Dice Octavio Paz: «No es fácil traducir al castellano esta frase oscilante y enroscada (*La Mariée mise à nu par ses célibataires*). En primer lugar, *mise à nu* no quiere decir exactamente desnudada o desvestida: es una expresión mucho más enérgica que nuestro participio: puesta al desnudo, expuesta. Imposible no asociarlo con un acto público o un rito...» (*N. del T.*)

10. *Sāmkhya-Kārikā*, 59: «Del mismo modo que una bailarina deja de bailar después de que su imagen desaparece a los ojos del público, así la Prakṛti termina después de haberse manifestado en el Puruṣa.» Cf. G. J. Larson, *Classical Saṃkhya*, Delhi, 1969, págs. 171-179.

11. Ver M. Biardeau, *L'hindouisme, anthropologie d'une civilisation*, París, Flammarion, colección Champs, 1981, y M. Biardeau y Ch. Malamoud, *Le Sacrifice dans l'Inde ancienne*, París, PUF, 1976.

12. Para el análisis del sacrificio védico, el libro de Sylvain Lévi, *La Doctrine du Sacrifice dans les Brahmanas*, París, 1898, reimp. con prefacio de Louis Renou, París, PUF, 1966, continúa siendo la guía indispensable.

13. SB XI 1,6,31 (ver abreviaturas al final del artículo).

14. Cf. H. Oldenberg, *Vorwissenschaftliche Wissenschaft, Die Weltanschauung der Brahmana-Texte*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1919, pág. 172 sig. A. Minard, *Trois Enigmes sur les Cent chemins II*, París, De Boccard, 1956, & 148. Ver también Mírcea Eliade, *Le Yoga, immortalité et liberté*, París, 1954, págs. 257 y 259; J. Gonda, *The Dual Deities in the Religion of the Veda*, Amsterdam, North Holland Publishing

Company, 1974, págs. 92-112. Sobre la correspondencia entre la noción gramatical de *samdhi* «relación amorosa» y este ayuntamiento místico que es la *mithuna*, ver AitĀ III,1,5 y Louis Renou, «Las Conexiones entre la gramática y el ritual en sánscrito», *Journal Asiatique*, 1945, pág. 112. Ver también J. C. Heesterman, «Kautāya and the Ancient Indian State». *Wiener Zeitschrift für Kunde Südasiens*, XV, 1971, págs. 12-19.

15. Sobre la «redundancia» (*jāmitva*) opuesta a la «posibilidad de formar una pareja» (*mithunatva*), ver Louis Renou, *Étude sur le vocabulaire du Rg Veda*, Pondichery, Institut Français d'Ideologie, 1958, págs. 49 sig.

16. Para que exista pareja y procreación es necesario que la mujer esté caracterizada por esta falta, este menos (*nyūna*) que es el regazo (*upastha*), y el hombre por este más, e incluso por este sobre-más (*aitirikta*), que es el pene (*prajanana*). Cf. H. Oertel, *Widersprüche zwischen grammatischen Genus und Sexus in der Symbolik der Brahmanas*, Munich, 1945, pág. 3, nota 3.

17. Patañjali, *Mahābhāṣya* IV,1,3. Cf. O. Strauss, *Festgabe Garbe*, pág. 84, y Louis Renou, «Con-nexions...», pág. 164.

<sup>18</sup> El hecho es tanto más notable cuanto que, en las especulaciones sobre el sexo de las cosas, la distinción entre masculino y neutro es tan importante como la que se da entre masculino y femenino, neutro y femenino. Así se lee en *Śāṅkhā* III,7 que el hombre llega a conocer, gracias a su hábito (*prāṇa*)—masculino porque lleva un nombre masculino— los nombres masculinos del dios Brahmā porque lleva un nombre masculino; gracias a su palabra (*vāc*), que es femenina, sus nombres femeninos; gracias a su espíritu (*manas*), que es neutro, sus nombres neutros. Cf. también JB II, 291 sig., & 155 del *Auswahl* de W. Caland, Amsterdam, 1919.

19. TS VI,1,3 sig.

20. ŚB I,3,12 sig.; V,2,1,8; ĀpŚS II,4,1,5,2; X 9,13; VSS II,6.

21. KS XXIII,4.

22. Por ejemplo, Āp Dh S II,6,13.

23. Ver Charles Malamoud, *Annuaire de l'École Pratique des Hautes Études, V section*, 1983-1984, pág. 167 sig. Cf. J. Gonda, *Eye and Gaze in the Veda*, Amsterdam, 1969, págs. 2-21.

24. Cf. M. Winternitz, *Die Frau in den indischen Religionen*, Leipzig, Curt Kabitzsch, 1920, pág. 11. P. E. Dumont, *L'Āsvamedha*, París, Paul Geuthner, 1927, pág. 177.

25. TS VI,1,1,3.

26. ŚB I,3,1,12.

27. ŚB V,4,2,9.

28. ŚB I,3,1,13.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, 14.

31. *Ibid.*, 15.

32. TB III,3,2 sig.

33. Es decir, en concreto, en la zona occidental del área del sacrificio. Cf. ŚB V,2,1,8 y la nota de Eggeling (La mujer no se mantiene allí permanentemente. Hay momentos del rito en que debe ser conducida hacia la parte delantera por un oficiante llamado *neṣṭr* o «guía». En sánscrito, el oeste está detrás y después, mientras que el este es lo que está delante y antes. Que se asocie a la mujer con lo que está «detrás» queda también subrayado en esta prescripción relativa a la decapitación de la víctima en los sacrificios animales: a las esposas de los dioses remite la *jāghani*, la «cola» de la víctima, pues es precisamente de la mitad posterior (*jaghana*) de la hembra de donde nace su prole. Cf. ŚB III,8,5,6.

34. Existen, no obstante, narraciones etiológicas que se orientan a mostrar que las mujeres sólo son inferiores porque han sido desvirilizadas. En su descubrimiento, muy progresivo y sobre todo muy fragmentado, de los procedimientos del sacrificio, los dioses tuvieron esta revelación de que una parte del licor del *soma* debía ser reservado a sus mujeres. Esta «toma para las esposas» les da la visión del mundo celeste. Pero el *soma*, que es también el dios *soma*, no admite ser consumido por mujeres. Por ello los dioses tuvieron la idea de mezclar mantequilla clarificada en la parte del *soma* destinada a las mujeres. La mantequilla clarificada actúa como un rayo sobre el *soma* así debilitado, las mujeres de los dioses son también golpeadas y privadas de lo que las hacía viriles. En los sacrificios sónicos que los hombres ofrecen a los dioses, proceden del mismo modo. ¡Y ésta es la razón por la que las mujeres humanas tampoco tienen fuerza y por la que no son dueñas de sí mismas así como lo que explica que no puedan heredar! Cf. TS VI,5,8,1 sig.; ŚB IV,4,2,13.

35. Numerosas referencias de S. Lévi, *op. cit.*, pag. 156 sig. Sobre la noción de *nirṛti*, ver Louis Renou, *L'Inde fondamentale*, París, Hermann, 1978, págs. 127-132.

36. El estatuto social y religioso de la mujer en la India brahmánica es objeto de una síntesis muy penetrante en la obra citada *supra*, de M. Winternitz.

37. ŚB X,1,1,8 sig.

38. KS XXVII,7.

39. MS IV,6,4.

40. *Ibid.*, y SB IV,5,2,10.

41. AitĀ 12,4. Cf. también ŚB IV,3,2,3: «o el *udgātṛ* es Prajāpati, y el *hotṛ*, siendo la estrofa, es femenino. Cuando canta, el *udgātṛ*-Prajāpati derrama su esperma en el *hotṛ*-estrofa».

42. ŚB I,2,5,15; 9,2,21 sig. Cf. Oertel, *op. cit.*, págs. 23-25. Se mencionan *mūbhana* de vasijas (*kumbha*) y de cántaros (*kumbhī*), TS V,6,2,3; VI,5,11,3; MS IV,10.

43. ŚB XII,8,4,6.

44. ŚB I,3,1,9; 5,3,15.

45. AitB III,23.

46. AitB III,48.

47. ŚB I,5,3,15.

48. KS XXIII,4.

49. ŚB III,2,1,1 sig.
50. SB III,3,4,3.
51. SB IX,5,1,12.
52. KS VI,7.
53. Cf. Louis Renou, *L'Inde fondamentale*, págs. 86 sig.
54. ŚB X,5,1,2.
55. Sobre este cuarto Veda que es el Atharva-Veda, y sobre la tradición que hace de él el Veda del *brahman*, cf. M. Bloomfield, *The Atharvaveda*, Estrasburgo, Karl J. Trübner, 1899, págs. 29-34.
56. PB XX,14,2.
57. ŚB IV,2,5,14.
58. Louis Renou, *L'Inde fondamentale*, París, págs. 66-80.
59. Esta expresión (Renou, *op. cit.*, pág. 79) significa simplemente que la Palabra agota el sacrificio. Debe relacionarse con la que ha sido citada anteriormente a propósito de la fatiga que podría causar al sacrificio una fórmula repetida con demasiada frecuencia. Por lo demás, la Palabra también se fatiga. Sobre los procedimientos que pueden ser utilizados para volver a dar vigor a la Palabra del sacrificio, cf. Ch. Malamoud, *Le svādhyāya, récitation personnelle du Veda*, París, De Boccard, 1977, pág. 78. Que la Palabra esté ávida no impide que muy a menudo sea comparada con una vaca que cría, sobre todo en los himnos del *Rg-Veda*; comparación retomada en los *Brāhmaṇa*, por ejemplo ŚB XI,3,1,1: en este pasaje se evoca la Palabra Vaca, acompañada de su ternero, el Espíritu, *manas*; ahora bien, en otros lugares de este mismo texto (ŚB VI,1,3,6; III,3,1,16), la Palabra y el Espíritu forman una *mithuna*: incoherencia, autonomía de las dos metáforas, al parecer, más que voluntad consciente de sugerir una *mithuna* incestuosa.
60. Por ejemplo, AitB II,38.
61. AitB VI,3.
62. Ks VI,5. Cf. H.W. Bodewitz, *The Daily Evening and Morning Offering (agnihotra), According to the Brahmamas*, Leiden, E. J. Brill, 1976, págs. 80 sig.
63. MS I,9,3.
64. ŚB II,1,8,2.
65. KS XII,5.
66. ŚB VI,1,2,6 sig. Otros ejemplos de hombres embarazados en la mitología, en J. J. Meyer, *Sexual Life in Ancient India*, Londres, 1952, págs. 372 sig. (trad. de J. J. Meyer, *Das Weib im altindischen Epos*, Leipzig, 1915).
67. PB XIII,11,18.
68. IB I,225.
69. ŚB XIII,4,4,6.
70. Agni es el primogénito de los dioses. Es también su guía. Los Brāhmaṇa proliferan en juegos de

palabras sobre el nombre de Agni y *agre* «en primer lugar», *agram* «en adelante». Ver sobre todo SB I,4,1,10-17.

71. ŚB VI,1,2,26.

72. Principalmente ŚB, libros VI a X.

73. Cf. L. Silbum, *Instant el Cause*, París, Vrin, 1954, pág. 50.

74. PB X,3,1.

75. Cf. Ch. Malamoud, «El ladrillo agujereado», *Nowvelle Revue de Psychanalyse*, nota 11, 1975, pág. 212.

76. ŚB X,4,1,1.

77. TS VI,4,10,4 sig.

78. ŚB III,3,4,17; SB I,1,16.

79. Cf. A. Minard, *op. cit.*, II, & 881.

80. Cf., por ejemplo, las «Leyes de Manu», *Mánava-dharma-śāstra* III,12 sig.

81. ŚB X,4,1,12.

82. ŚB XI,4,1,16.

83. ŚB X,5,1,1, sig.

84. ŚB X,1,1,8.

85. Así pues, en la transposición de la versión brahmánica a la versión tántrica de la sexualidad del sacrificio, el momento de la vuelta podría ser perfectamente el de la elaboración «esotérica» de la doctrina védica. De hecho, cuando los Tantra pretenden vincularse a la tradición védica, es precisamente a los *Āraṇyaka* a lo que se refieren gustosos; ahora bien, en los *Āraṇyaka*, apéndice «forasteros» de los Brāhmaṇa, están concentradas las enseñanzas «secretas» incluidas en el Veda.

El juego de masculino y femenino (o más bien: de no femenino y de femenino), en el sacrificio indio, parece concordar, en muchos puntos, con los estereotipos de las tradiciones occidentales: el femenino habla (e incluso charla), mientras que el masculino actúa y piensa (como prueba su mutismo); la unidad y la unicidad están del lado masculino, la diversidad y pluralidad del lado femenino. Pero lo que es notable, en las especulaciones indias, es que la Palabra es una figura de la femineidad, mientras que las mujeres no tienen derecho a esta palabra védica. Y también que la Palabra, porque es múltiple, fragmentaria y explícita, está igualmente articulada: por ello mismo la femineidad, en tanto que es expresada por la Palabra, no queda confinada a la materia, sino que se convierte en generadora de forma.

86. RS X,90.

87. KB XVII,7.

88. KS XXVI,9.

89. ŚB XI,2,6,13.

Traducción de José Luis Checa.

# 洗心退藏圖

良其背不獲其身

紅紐白白水中蓮  
出汚泥由色轉解  
並直藕空蓬又貫  
脩行妙理恰如然

聖人以此洗心退藏於密

時時難准常教玉  
樹氣回根  
日日栽培不使金  
花精脫落

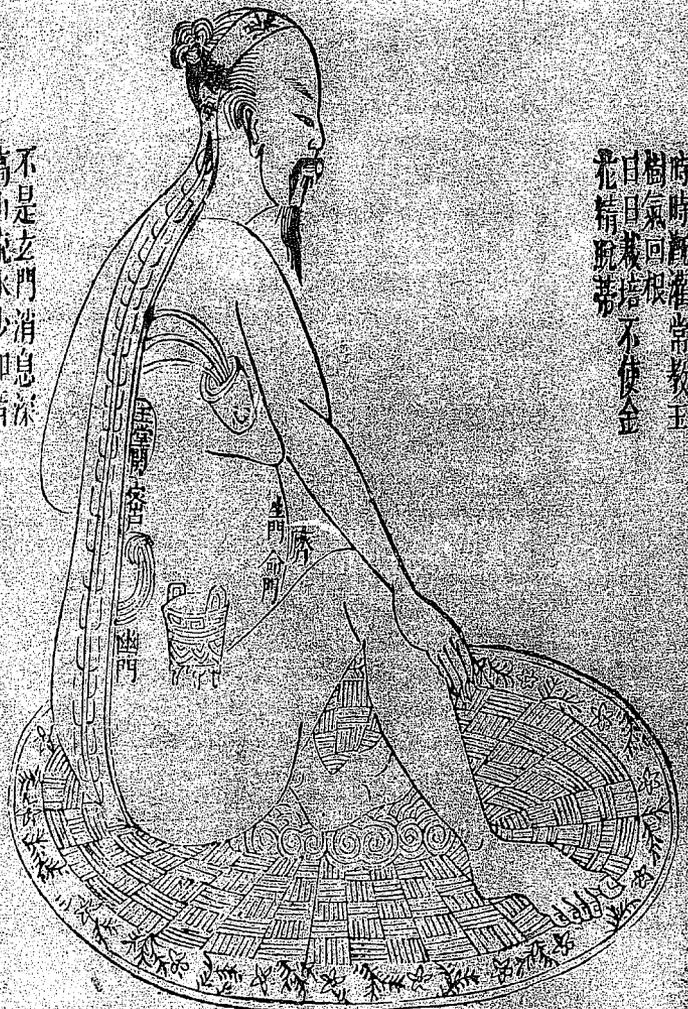
道乃天地心  
愚痴不解柔  
破衣要縫補  
洩用水磨針

行其庭不見其人

一條直路少人尋  
尋到山根始入門  
坐定更知行無主  
直人之息自深深

不是玄門消息深  
高山流水少知音  
若能尋着來時路  
赤子依然混沌心

聖人以此齋戒神明其德



# El cuerpo-blasón de los taoístas

Jean Lévi

## 1. El cuerpo como figuración del cosmos

En China, el cuerpo es percibido como la réplica del universo. Mientras que en la época preimperial (siglos III y IV a. de C.) los filósofos deducían del cuerpo un principio político,<sup>1</sup> a partir del siglo siguiente esta adecuación entre ambos órdenes se articula en un verdadero sistema cosmogónico. Los emblemas que estructuran el universo, los números que catalogan las relaciones íntimas y pertinentes entre los seres humanos, se reencuentran en el cuerpo humano cuyas mismas formas algorítmicas escanden la organización:

«Su cabeza redonda es la bóveda celeste, sus pies cuadrados están hechos a la imagen de la tierra; sus cabellos son las estrellas, sus ojos el sol y la luna, sus cejas la osa mayor, la nariz se asemeja a una montaña, sus cuatro miembros son las cuatro estaciones, sus cinco vísceras los cinco elementos.»<sup>2</sup>

Serán los taoístas quienes van a apurar hasta sus últimas consecuencias esta teoría comúnmente compartida. No solamente el cuerpo se construye según el modelo y la norma celeste, sino también el universo, el continente en su totalidad. Tal es en el *Wufuwu* (*El Libro de los Cinco Talismanes*) la absoluta equivalencia entre el microcosmos y el macrocosmos:

«El hombre contiene todo el universo: el sol, la luna, la osa mayor, la estrella polar, la constelación libra de jade, los cinco picos, los ríos y los mares... los cereales, la morera y el cáñamo, los animales domésticos, los caballos, los bueyes, pájaros, cuadrúpedos, peces y tortugas, los árboles y las plantas...»

No se encuentran allí solamente la fauna y la flora, sino toda la sociedad y los edificios en los que reside:

«También está el emperador, los tres duques, los nuevos ministros, los veintisiete grandes oficiales, los ochenta y un gentilhombres. Están las grandes divisiones administrativas con las nueve provincias, las ciento veinte encomiendas, las mil doscientas prefecturas, los dieciocho mil cantones, los ciento ochenta mil pueblos con sus palacios, sus casas, las cuales poseen a su vez unos centros de reunión, ventanas y puertas, pozos y herramientas.»<sup>3</sup>

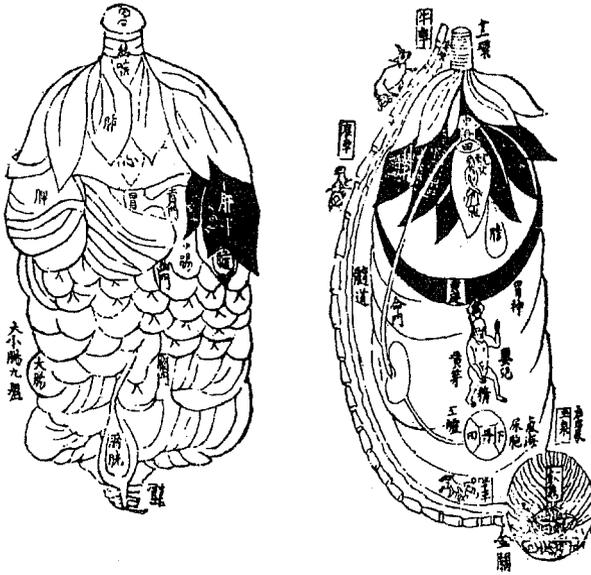
A partir del momento en que el cuerpo humano reproduce exactamente y engloba el cosmos en su integridad —siendo él mismo a la vez un elemento— la cosmogénesis se confunde con la embriogénesis. Así puede deducirse al menos de un texto del siglo IV de nuestra era que juega con estos dos registros:

«Los soplos de los nueve cielos bajan y se mezclan bajo la forma del *yin* y el *yang* —soplos rojos y soplos amarillos que depositan cada uno por su parte su semilla y traban un embrión por divina transformación que responde al modelo de los nueve cielos—. El soplo celeste se extiende por debajo en el campo de cinabrio. Se condensa y solidifica como semilla en las puertas del destino (los riñones). Después de nueve transformaciones, forma los campos de cinabrio donde por transformación de los elementos transcendentales y coalescencia de los elementos terrestres forman el hombre. El hombre recibe el hálito en el primer mes de su vida embrionaria, al segundo mes el alma... al cuarto mes la esencia se trava... al sexto mes, por transformación, toma forma, al séptimo mes los emplazamientos de los dioses están allí.»<sup>4</sup>

Este texto se hace eco del Huainanzi, escrito del siglo I a. de C. que describe el proceso de nueve etapas que conduce desde el embrión a la forma acabada del ser humano:

«Recibimos el espíritu del cielo y el cuerpo nos viene de la tierra. Por ello se dice: "El uno produce el dos, el dos produce el tres, el tres da nacimiento a dos mil seres", los diez mil seres dan la espalda al *yin* y abrazan el *yang*, mientras que el brote del soplo da nacimiento a la armonía central que es el hombre. Así, al primer mes, es como una bola de grasa, al segundo como un tendón, al tercero aparece el feto... Y el niño nace al segundo mes<sup>5</sup> con un cuerpo completo que posee las cinco vísceras.»<sup>6</sup>

Nueve son los meses de la gestación, nueve las transformaciones mediante las cuales se realiza la génesis del mundo que ha brotado del cuerpo divino de Lao-Zi erigido en hipótesis del Tao en su actividad de creación.<sup>7</sup> En algunas versiones, el mundo es asimilado al cuerpo del dios-hombre desmembrado; o más bien se reconoce en el

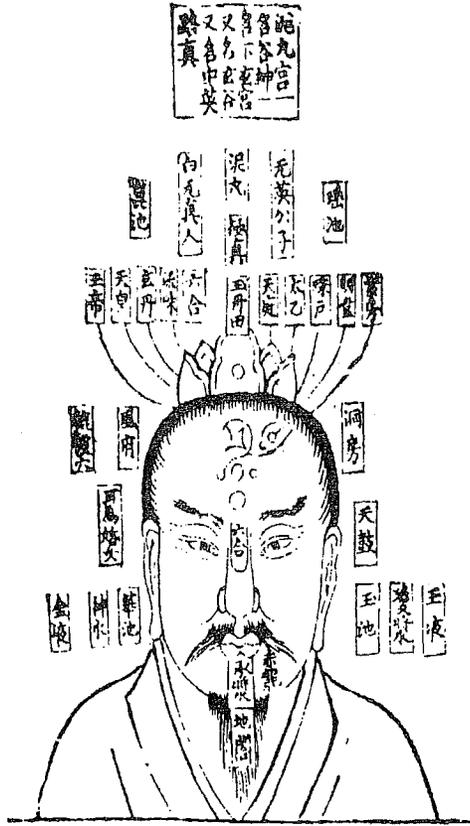


*Paisaje interior*

El grabado representa aquí, de manera sumaria, los principales órganos en una figuración más fisiológica que emblemática. Las hojas de la parte superior representan los pulmones, que ocultan a medias el corazón en el centro. A la derecha, en negro, se representa el hígado, con el cual hace pareja, a la izquierda, el bazo, mientras que toda la parte inferior está ocupada por el *intestino grueso* y el *intestino delgado*.

*Paisaje interior perfil derecho*

En la cumbre se reconoce el corazón, y dentro de él se encuentra un personaje que es el «padre». Por encima del corazón, entre ambos, está situado el campo de cinabrio. Éste se comunica por un canal con los riñones (el riñón derecho es llamado la sustancia del destino). El personaje central, por encima del campo de cinabrio inferior, no es otro que el hijo de la inmortalidad —«mi yo real» que el adepto desarrolla mediante la fusión de los soplos y mediante la circulación de la esencia—. Arriba, a la derecha del niño, se mantiene el Dios del estómago y abajo, a la derecha, a la altura del campo de cinabrio, se extiende el mar del hálito, en el cual se debate la tortuga primordial. La columna vertebral permite el tránsito de la esencia desde las vesículas seminales hasta el cerebro. Arriba y abajo, puede verse correr una serie de tiros de animales.



*La estructura divina de la cabeza*

Representación de la cabeza con sus dioses y sus componentes místicos: está constituida por nueve palacios que equivalen a los nueve dioses; a una pulgada, en el interior, entre las dos cejas, se encuentra el «palacio de las luces» en el cual reside la divinidad del gran-uno flanqueado a derecha e izquierda por la sala púrpura y la ventana bermellón. Una pulgada más adentro se penetra en el palacio de las grutas donde residen tres inmortales; a tres pulgadas, en el interior del cráneo, se encuentra el palacio del campo de cinabrio, a cuatro pulgadas el palacio de las perlas movientes, a cinco pulgadas el palacio del Emperador de Jade; por encima de estas residencias, se encuentra también la corte celeste, el palacio de la cumbre suprema, el palacio del cinabrio misterioso, y el palacio del Cielo Augusto.

Las orejas son denominadas el tambor celeste, la boca es el lago de Jade, y la base de la nariz las seis armonías.

cosmos, como subyacente o escrito en filigrana, al cuerpo de Lao-Zi, cuerpo del hombre por excelencia:

«Lao-Zi transforma su cuerpo: su ojo izquierdo es el sol, su ojo derecho la luna, su cabeza se convierte en el monte Kun-lun, su barba en los planetas... su vientre en la mar, sus dedos en los cinco picos, sus pelos en la vegetación, su corazón, la Bóveda florida y sus dos riñones, al unirse, se convierten en el Padre y la Madre reales esenciales.»<sup>8</sup>

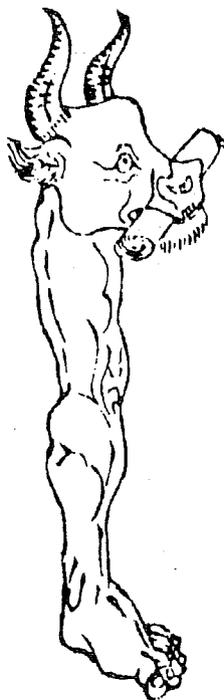
Este mito es el plagio de una narración, sin duda más antigua, donde el mundo alumbra su ser a partir de un cadáver, el del demiurgo Pangu (que, en los taoístas, es una de las múltiples apariciones de Lao-Zi). No citaremos aquí la versión más antigua de este mito, sino la de las cosmogonías taoístas donde se inscribe en el proceso que lleva del no ser al ser:

«Cuando el hálito primordial emergió echando brotes, el cielo y la tierra se dividieron y constituyeron los trigramas *gian* y *kun* (macho y hembra), el *yin* y el *yang* entraron en acción dividiéndose. Es entonces cuando el hálito primordial engendró la armonía central que no es otra cosa que el hombre. Dio nacimiento a Pangu, quien, a su muerte, transformó su cuerpo. Su respiración generó las nubes y el viento; su voz el trueno, sus miembros las cuatro extremidades del mundo, su ojo izquierdo el sol, su ojo derecho la luna, sus vísceras los cinco picos... Y todo el enjambre de bichos que llevaba, conmovido por el viento, se metamorfoseó en seres humanos.»<sup>9</sup>

El cuerpo, reproducción del cosmos y nacido de la divina transformación del soplo divino o de una secreta alquimia que actúa en el crisol del vientre materno, es divino de parte a parte. Aparece en el centro del mundo como el más precioso de los seres, y forma, junto con el cielo y la tierra, una tríada que resume el universo bajo su aspecto uno y múltiple<sup>10</sup>.

## 2. El cuerpo como principio de muerte

No obstante, este cuerpo divino al contrario del macrocosmos del cual es réplica, está marcado desde antes de su nacimiento por el sello de la decrepitud y la muerte. Aquí reside toda la paradoja de la homología entre el cuerpo del universo y el cuerpo humano cuya primacía no deja por ello de afirmarse. Por obstrucciones y enmarañamientos en el seno de la matriz, el hombre olvida su origen celeste en el nacimiento; está consumi-



*Cadáver del campo inferior de Cinabrio*

Se llama «*Pengjao*» (o *Li xi*), reside en el estómago y ataca a la porción inferior del cuerpo. Es él quien arruina al mar del hálito y provoca toda suerte de enfermedades. Es responsable de nuestros malos pensamientos y deseos sexuales. A causa de él la médula se seca, los tendones se agarrotan, la carne se acartona, la mente crece cansada, el cuerpo se consume, la cintura engorda, etc. Pues su único deseo es que el hombre muera para convertirse en demonio y tener derecho a sacrificios. El rollo que el cadáver sostiene en su boca es el libro en el cual este espía consigna los pecados de los humanos antes de subir al cielo para presentar su informe ante el Director del Destino quien recortará los años de vida de cada persona en proporción a los pecados cometidos.

do, atacado por principios de muerte<sup>11</sup> que proceden de la alimentación cereal de una madre cuya putrefacción mancilla la naturaleza del embrión. Lejos de elevar al hombre al rango de divinidad al cual está destinado, el cuerpo lo rebaja en la corrupción y la basura que implica la pérdida de lo divino:

«Qué desgracias sufriría si no tuviera cuerpo» lamentan algunos «pues la forma que he recibido no es más que una morada donde vivo, pero que no me pertenece, pues quien ha alcanzado el Tao carece de forma.»<sup>12</sup>

Estos agentes perniciosos actúan sobre tres planos: sobre el plano fisiológico primero los cereales alimentan en el interior del cuerpo a tres gusanos (llamados también Tres Cadáveres) que corroen el organismo y lo entregan a la enfermedad. Estos componentes esenciales del cuerpo, que son de naturaleza excremental y habitan en las tres regiones centrales del organismo (los tres campos de cinabrio que constituyen el cerebro, el tórax y el bajo vientre), van a obstruir las vísceras, impedir la circulación de los hálitos y el paso de la luz que, bañando los órganos, confieren un carácter verdaderamente divino.<sup>13</sup> En el plano moral, en los textos de inspiración budista, actúan sobre las tres esferas del deseo (que corresponden a los campos del cinabrio donde operan): la riqueza, la alimentación y la lujuria.

No obstante, es esencialmente en el plano divino donde su acción se muestra más perniciosa: los tres cadáveres son divinidades censoras. A semejanza del dios del horno, que una vez al año sube para hacer su informe al director del destino, van al cielo en los días *gengsheng* del ciclo sexagesimal para denunciar los pecados cometidos por el organismo que los alimenta.<sup>14</sup>

Però existen en el organismo otras divinidades-censoras cuya acción de espionaje acorta la existencia cercenando años de vida sobre el pequeño libro verde de las potencias del destino: tal es el caso de las divinidades de los riñones, las divinidades del ciclo de las horas y sobre todo las almas vegetativas y ctónicas: las siete almas *po* cuyo carácter perverso queda por lo demás traducido en las representaciones figuradas y en sus apodos («perro cadáver» es un demonio gesticulante así como «pulmón apestoso»; «pez volante» es un monstruo unipedo, «sexo de pájaro» está revestido por una ridícula cabeza de pájaro que corona una pierna...) Todos estos genios no tienen más que un único deseo: apresurar el final del hombre para volver a la tierra sombría a la cual pertenecen:

«El primero, el quince y el último día de cada lunación, las siete almas vegetativas van con un apetito lúbrico a arrastrarse por el fango y la basura, sea que se reúnan para





*Las siete almas corporales (continuación)*

«Las siete almas corporales que ocasionan trastornos en el organismo son el producto del *yin* y adoptan la forma de demonios; son ellas las que producen deseos e inquietudes. Se complacen en la basura y, volviendo la espalda a la vida, se fijan en la muerte. Hacen nacer la lujuria y apresuran el final del organismo».

Se reconoce respectivamente de derecha a izquierda: cadáver de perro, orina marchita, sexo de pájaro, el ladrón glotón, pez volador, basura, pulmón apestoso.

discutir con los dioses que consumen los alimentos sangrientos, deambulando con los demonios y los aparecidos, sea que se conciten con los príncipes de la suciedad y la muerte, sea que mancillen nuestro yo y arruinen la morada del cuerpo y lo ataquen a traición. O bien suben para denunciar los pecados a los tres despachos, al Conde del río y a todos los encargados de los castigos; a veces se transforman en espectros que infectan a los hombres, a veces invitan a los demonios a entrar en el organismo y llaman a todas las miasmas para que minen nuestra vitalidad y aminoren nuestra sustancia.»<sup>15</sup>

Los tres cadáveres son también el correspondiente fisiológico o la manifestación orgánica de los geniecillos que pueblan el campo. Y si estos cadáveres, como las almas, quieren abandonar la morada del cuerpo que los aprisiona es porque, una vez liberados, se convertirán en dioses, en dioses ricamente alimentadas con sacrificios sangrientos.

Y en la muerte del individuo, cadáveres y almas que vagabundean sobre la tierra muestran eficacia, poder que, como señalan los textos taoístas, deben volver propicias las ofrendas animales como conclusión a la profanadora y criminal *manducatio* de los cereales:

«El hombre se encuentra entre los seres vivientes más sagrados de entre las criaturas, pero no lo sabe, e, incapaz de preservar a sus dioses, a fin de rechazar las miasmas, busca la ayuda de las divinidades exteriores, sin detenerse en su propio cuerpo.»<sup>16</sup>

Estas divinidades exteriores reenvían a la transformación de las almas en cadáveres que sancionan la mortalidad del cuerpo. En cuanto a los sacrificios que le son destinados, no se distinguen en absoluto de los demás sacrificios: lo que de hecho implica la presencia de estos elementos en el cuerpo no es otra cosa que el culto a los antepasados que estructura toda la sociedad, y que consiste en oblações sangrientas a las divinidades que son los manes de los difuntos. Todo dios expresa ante todo una función desempeñada por un muerto. Y todo culto es sacrificio a almas, las cuales adquieren poder por el acto mismo del sacrificio. Así estos elementos confusos e inquietantes que se hallan en el interior del cuerpo, los cadáveres, representan la práctica sacrificial común —práctica que rechazan los taoístas para concluir con los dioses «contratos puros»—.<sup>17</sup> Para los *gui-shen* (demonios), el sacrificio sangriento que santifica, ratificándola, la pérdida de lo divino debe ser desterrado del organismo (bajo la forma correspondiente de los tres gusanos) en virtud de la adecuación del microcosmos con el macrocosmos.<sup>18</sup>

Así pues, los cadáveres y las almas son sólo la representación fisiológica del culto a los dioses. El sacrificio conmemora la distancia entre los hombres y los dioses; es ese

gesto que, relacionándose con la parte mortal, la sustenta. Para volver a la naturaleza primera, a la divinidad de su cuerpo, el hombre debe establecer una relación diferente con los dioses, es decir, con su organismo.

### 3. El cuerpo como alquimia de lo divino

Una vez que los cadáveres han sido eliminados mediante técnicas diversas (absorción de drogas, visualizaciones, recitaciones...) el cuerpo se hace sutil y ligero y sobre todo los dioses que lo pueblan manifiestan de nuevo su presencia. A partir de entonces, el adepto debe reconciliarse con su naturaleza divina reconstruyendo su cuerpo mediante una especie de *body-building* mental. Pero este «cuerpo espiritual» no se distingue de su cuerpo fisiológico, y el rumor de los dioses se confunde con el gorgoteo de los órganos. El taoísta se halla a la escucha de voces místicas que cantan desde sus entrañas y suben desde sus vísceras. Visualiza los soplos etéreos producidos por la destilación de los jugos de sus entrañas: es precisamente en el paroxismo de lo orgánico y en el nivel más bajo y cotidiano donde el cuerpo se decanta, donde la materia se transmuta en esencia y opera la sublimación. Pero esto sólo ha sido posible porque el funcionamiento orgánico es sagrado; porque el interior del cuerpo donde se elaboran las secreciones groseras es el receptáculo de los espíritus sutiles. Los humores son en efecto esencias que, afinadas, se metamorfosean en soplo primordial —pues el lugar privilegiado de esta transmutación son las vísceras cuyo número cinco señala la posición central. Del mismo modo que el mundo se organiza a partir de las cinco direcciones cardinales, el cuerpo se estructura desde sus vísceras: corazón, hígado, riñones, bazo y pulmones que, según los sistemas de las correspondencias, reenvían cada uno por su parte a un elemento y a su movimiento, y rigen un color, un espacio y una dirección. Son graneros, depósitos de humores y de soplos que reenvían a su especialización sobre el eje de las coordenadas espacio-temporales. Es conveniente, pues, alimentarlos con el soplo adecuado —que no es más que una hipóstasis del soplo primordial y único que, en el cuerpo, se particulariza en licores quintaesenciados—. Es conveniente afinarlos mediante visualizaciones y ejercicios respiratorios de suerte que se conviertan en éter, sustancia divina. Así pues, el cuerpo se asemeja a un crisol alquímico cuya materia prima estaría compuesta por sus propias secreciones. Pero si se acerca a él de nuevo, es porque el organismo reproduce



*Espíritu de los pulmones*

El pulmón es la concreción del hábito del trigramo *kui*, esencia de metal, su color es el blanco, su forma la de una batería de piedras sonoras suspendidas; su animal emblemático el tigre blanco. Los pulmones dan nacimiento a las almas corporales *po*, y su espíritu se transforma en un muchachito de Jade de nueve pulgadas de alto que se puede ver deambular en este órgano.

el movimiento espontáneo del cosmos representando el trayecto de los planetas, la sucesión de las estaciones y la alternancia del *yin* y el *yang* en la destilación de los jugos; en los manuales dedicados al reforzamiento del soplo, las vísceras van emparejadas a un trigramas y a una dirección.

Los pulmones son el soplo del trigramas *kui*, concreción del metal; su color es, pues, el blanco, su forma la de un campanario de piedras sonoras suspendidas, y su genio es el tigre blanco. Dan nacimiento a las almas terrestres, *po*, cuya manifestación es «un muchachito de jade» de siete pies de altura que sostiene un bastón, y que deambula por los pulmones. Mediante visualizaciones y por el conducto de un soplo apropiado, se hará bajar a algunas divinidades a este órgano, siempre conservando las que ya se hallan presentes.

El corazón es el soplo del trigramas *li* y la concreción del fuego; es de color rojo, tiene la forma de un loto, su genio es el pájaro rojo. La manifestación del espíritu al cual da nacimiento es «una niña de jade» de ocho pulgadas de alto que tiene algo de las eflorescencias del jade.

El hígado, soplo del trigramas *zhen*, que marca la primavera, es la concreción de madera; tiene la forma de una calabaza suspendida; las almas *hun*, etéreas, tienen su sede en él; su genio es un dragón —animal heráldico del este—; y los espíritus que alberga se manifiestan en forma de dos «muchachas de jade»: una vestida de blanco, otra de verde.

El bazo, asociado a la tierra, es amarillo; tiene como genio epónimo el ave fénix, mientras que los riñones negros y asociados al norte tienen como emblema la tortuga, pues son concreción del agua.<sup>19</sup>

Estos órganos-genios insuflados llevan nombres tan fundamentales como la forma bajo la cual son visualizadas las partes del cuerpo; sus sonoridades evocan pulsaciones, vientos o latidos orgánicos: *hong-hong* (pulmones), *ju-ju* (corazón), *lin-lin* (hígado).<sup>20</sup> Además, las cinco vísceras corresponden también a un tipo de respiración llamada de los cinco soplos, a ruidos característicos: *xu*, *he*, *che*, *chi*, *hu*, *xi*. Fortifican y cuidan las vísceras que, por resonancia, presiden respectivamente un órgano sensorial y un tipo de enfermedad:

«Así *qi* depende de los pulmones, los cuales presiden la nariz. Si se tiene demasiado calor o excesivo frío, y si la fatiga es grande, se aspira y expira haciendo *qi*. *He*, por el contrario, depende del corazón el cual preside la lengua: boca seca, lengua ras-

posa, aliento fétido de soplo difícil son remediados mediante una respiración de tipo *he...*»<sup>21</sup>

Así pues, el taoísta ausculta las palpitations de su cuerpo contemplando en todo momento las eflorescencias coloreadas por su visión interior, manteniendo siempre la mirada atenta sobre el funcionamiento de las entrañas. Rumores, latidos que acompañan a las secreciones glandulares, imágenes coloreadas que simbolizan el afinamiento de las cerosidades producidas por las mucosas... tal es la visión del cuerpo taoísta que se obtiene a partir de las representaciones de las vísceras.

Pero estas vísceras encubren otra dimensión —constituida esta vez por la relación emblemática con el número cardinal que rige los elementos (Cf. más adelante su equivalencia con el eje del espacio-tiempo). En virtud del sistema de correspondencias, las vísceras se erigen en entidades cósmicas, pues reproducen en el organismo el conjunto de los seres y las cosas colocadas bajo la rúbrica significante *cinco*. Son, pues, congruentes con los cinco elementos (agua, madera, fuego, metal y tierra) y es posible asimilarlas con los cinco emperadores (traslación de las direcciones cardinales sobre el eje temporal) y con los cinco guardianes.

«En lo alto, responden a los cinco planetas, en tierra se identifican con los cinco picos. En su manifestación exterior, son las cinco virtudes; en su manifestación interna son los cinco reyes subiendo al cielo; forman nubes de cinco colores; transformándose son como cinco dragones. En el plano administrativo, equivalen a las ruedas de la corte imperial: el bazo es el Hijo del cielo, príncipe del Tao; la vesícula biliar es la emperatriz, el corazón es el ministro de guerra, el riñón derecho el ministro de obras públicas.»<sup>22</sup>

Los órganos están igualmente regulados por signos emblemáticos, o más bien su valor en el cuerpo está determinado por su carga heráldica. Es precisamente esta carga —este valor significativo y clasificatorio— lo que autoriza en efecto la misteriosa sublimación del humor orgánico en esencia divina.

#### 4. El cuerpo como receptáculo de imágenes divinas

El taoísmo se orienta hacia la inmortalidad del cuerpo. Ésta se realiza cuando la totalidad de los dioses orgánicos están presentes, vueltos a su existencia mediante el acto de meditación sobre su forma y nombre. Para evocar a los dioses o visualizarlos, hace

falta representárselos. Por ello, una gran parte de la literatura taoísta está exclusivamente constituida por el catálogo de los dioses que constituyen objeto de meditación. Y ningún tratado manifiesta con mayor claridad el carácter de emblema de los dioses que el Canon Central de Lao-Zi<sup>23</sup>: puede definirse a este texto como un calendario místico que indica los momentos y las horas de visualización apropiadas para cada divinidad. Se trata, pues, de un verdadero discurso sobre el cuerpo humano en tanto que espacio blasonado.

Sobre el eje vertical, las tres partes del cuerpo responden a las tres fuerzas que animan el cosmos —el cielo, la tierra y el hombre—, traducción todas ellas de las tres etapas del desarrollo humano— el embrión, el niño, el adulto que marca el paso del caos a la existencia separada—. Al ser cada una de las partes un todo, responden también a la tríada de las tres unidades que manifiesta que el hombre, a partir de estas tres totalidades, es uno.

Sobre el eje horizontal, el opúsculo juega sobre la simetría (el reflejo sobre el plano anatómico de la alternancia *yin/yang*). De este modo se escalonan una serie de parejas, que se multiplican en tríadas para reproducir alegóricamente la fórmula de Lao-Zi:

«El Tao ha producido el uno, el uno el dos, el dos ha generado el tres, de donde han salido los dos mil seres.»

Esta fórmula se traducirá unas veces en términos cosmológicos (por la alternancia *yinyang*), otras en términos astronómicos (por la oposición sol/luna). Pero puede igualmente estar representada en un lenguaje mitológico, por los personajes de la Reina madre de occidente, y del Rey de oriente —su marido y par—. Estas dos figuras legendarias a su vez remiten, por resonancia simbólica, a una infinidad de oposiciones (vida/muerte: primavera/otoño: derecha/izquierda: verde/blanco...)

Pero estas oposiciones se resuelven en el centro, por su producto que las engloba y resume: el niño, esto es, el yo real. Metafóricamente manifiesta también la creación del embrión de inmortalidad, y la vuelta, por involución, al caos primordial, signo y receptáculo de toda divinidad.

Rey de oriente y Reina de occidente viven en los ojos —que serán entonces sol y luna—. Pero los esposos divinos (flanqueados por su retoño Brilliance) pueden permanecer en otros muchos lugares que desde entonces se convierten en sol y luna. En los senos marcarán la mañana y el anochecer acompañados por sus animales epónimos (el perro y el gallo). En los riñones, se oponen por los colores (blanco/negro) y por las

*Posturas gimnásticas*

Seis de las ocho posturas de la gimnasia de Zhongli:

1. En la primera se hace rechinar a los dientes treinta y seis veces para convocar a los dioses, después se rodea la propia cabeza (llamada *Mont Kunlun*) con las manos y se «bate el tambor celeste» veinticuatro veces —lo que consiste en apretarse las orejas con las palmas y dar golpecitos a las propias orejas con las palmas y batirse detrás de la nuca con los dedos.
2. Después se dobla la columna vertebral a derecha e izquierda.
3. Se recoge la saliva moviendo la lengua, se enjuaga la boca treintaiséis veces, después se divide la saliva en tres partes, y se masca como si fuera un alimento sólido antes de tragarla. Después de esto, se puede hacer circular el fuego en el propio cuerpo.
4. Se da masajes a los riñones con ambas manos treinta y seis veces.
5. Se hace girar las muñecas alternativamente treinta y seis veces.
6. Se hace girar los propios brazos treinta y seis veces, etc.

Estas posturas gimnásticas ahuyentaban las enfermedades y los demonios, y constituían una preparación para los ejercicios de la respiración y la meditación. Permitían también eliminar las obstrucciones a lo largo de las conductos respiratorios, etc.



funciones (ministro de obras públicas/ministro de justicia). En el bazo, engendran el embrión de inmortalidad.

La oposición binaria que juega sobre el eje horizontal es retomada sobre el eje vertical donde se proyecta también la tripartición. El primer dios con el cual se abre el tratado evoca a la montaña del hombre-pájaro; está dotado de una cabeza de pájaro, de una forma de «gallo con los cinco colores del ave fénix», y que es tanto un pebetero como la enseña de las meditaciones, o una montaña, o un laberinto.<sup>24</sup> Debe ser puesto en relación con su par y opuesto acuático: la tortuga que retoza en el mar de los dos riñones, y evoca (como la montaña del pájaro-hombre) la montaña santa de los *Kun-lun*,<sup>25</sup> la respiración embrionaria y la totalidad del cosmos. Hay aquí dos ilustraciones antitéticas y simétricas de lo alto y lo bajo, del agua y el fuego, por cuanto operan según el sistema de las transposiciones metafóricas, pájaro/tortuga; sur/norte; alto/bajo: *yang/ying*. Y estas dos imágenes del pájaro y la tortuga suscitan—en la clasificación en dos sobre el eje de oposición cielo/terrá (al cual se agrega el hombre)— la estructura quíntica del espacio.

Esta estructura espacial es recordada por las cinco ciudades del ombligo, equivalentes a las cinco direcciones cardinales, y que son réplica de la colina real del dios del sol, de cinco colores, asociados cada uno a una dirección.<sup>26</sup> El ombligo o capital del cuerpo condensa los emblemas y los números del universo: allí se encuentran los ocho ministros (que responden a los tres trigramas), los santos de los doce pabellones que evocan las doce lunaciones. Pero, en este centro mediador, el espacio puede retraerse, dividirse, difundirse: compone entonces las cinco vísceras, que, como las cinco ciudades, marcan direcciones cardinales. El corazón rojo contiene al hombre viejo del polo sur; el hígado verde a Lao-Zi, imagen de la primavera y del este, con su yerba de inmortalidad y su bandera verde. El bazo amarillo aloja a la Reina madre, etc.

De este modo, rúbricas cardinales recortan este espacio, lo descomponen o lo recomponen en un campo blasonado donde los números tienen (en igualdad de derechos que los colores, las figuras y los puntos cardinales) valor ordenador y expresivo del cosmos. Como en un caleidoscopio, una álgebra simbólica pone al descubierto sus combinaciones cambiantes y reguladas por múltiples o sumas de tres, cinco o dos. El príncipe del Tao tiene nueve cabezas que llevan un gorro de nueve colores. Lao-Zi mide nueve décimos de pulgada; y pueden contarse nueve divinidades de dos riñones ( $3 \times 3$ ).

Los emperadores rectores de los puntos cardinales son cinco —como las vísceras, las ciudades del ombligo o los colores llevados por el príncipe del Tao.

A tres pulgadas por encima del ombligo se extiende el campo de cinabrio: tres compone la suma de la Tierra-Una, el Cielo-Uno y el Hombre-Uno.

La circunferencia de este campo mide cuatro pulgadas: cuatro es la cifra de las estaciones que reproducen los cuatro miembros —los cuales componen, con un centro, las cinco direcciones cardinales.

Este centro, el ombligo, se desmultiplica en una serie de números cuya suma da la tríada dos veces multiplicada por ella misma: hay cinco ciudades de los cinco emperadores, los ocho ministros de los ocho trigramas, los doce pabellones de los doce meses del año, habitados por los doce delfines y los doce grandes oficiales, cuyo montante se eleva con los dioses de las tres calderas a  $24 + 3 = 27 = 9 \times 3$ . Mientras que la suma de los dioses que habitan en los cuatro miembros-estaciones corresponde a los ochenta y un gentilhombres ( $9 \times 9$ ).

Revestido con sus blasones y sus imágenes caracterizadas por colores, definido por relaciones numéricas, el cuerpo es un espacio regido por las leyes del cosmos. La red de las correspondencias lo encierra en una playa simbólica, un área ritual que no es más que el estrado sacrificial rodeado por las efigies enigmáticas de las divinidades. Los dioses son escudos de armas o soplos, los cuales a su vez reenvían a imágenes coloreadas. El niño de inmortalidad (el yo verdadero) es visualizado para ser alimentado por las secreciones coloreadas del organismo que se confunden con eflorescencias astrales. Este niño nace en el bazo, de la madre emperatriz del Tao —«hija del jade del resplandor oscuro del gran *yin*»— y de su compañero, el anciano amarillo. Se sustenta mediante la visualización de los soplos amarillo del sol y rojo de la luna, en circulación a partir de los senos (el sol y la luna) en los campos de cinabrio: sube por el esófago para alimentarse de él; y reposando en el estómago sobre una cama de perlas y de jade protegida por un baldaquino de nubes amarillas, mama vorazmente de una fuente licuosa: la saliva.<sup>27</sup>

Los dioses sólo toman cuerpo y forma en el movimiento que los hace presentes mediante la fundición de los humores. Del mismo modo, éstos sólo pueden decantarse porque la materia de la que proceden es de la misma naturaleza que los símbolos o los blasones que expresan la configuración del cosmos. En otras palabras, la materia fisiológica más grosera cobra valor heráldico porque sus secreciones se integran en un sistema simbólico en el que responden a efigies divinas.

## NOTAS

1. En el *Guanzi*, un texto de los reinos alzados en armas (siglos V y IV a. de C.), un príncipe pregunta a su sabio consejero por donde hace falta empezar para conseguir la confianza. El consejero responde: «se empieza por el propio cuerpo, se sigue por el propio país y se termina por todo el imperio» (*Guanzi*, cap. 8, par. 19 *zhongkui* vol. 1, pág. 96. Comercial Press, Shanghai, 1936). En otro texto de comienzos de los Han es el emperador amarillo quien pregunta a su consejero y obtiene de él más o menos la misma respuesta: «Quiero extender las cinco ordenanzas al imperio, ¿por dónde he de empezar? ¿Por dónde he de terminar?» —Empieza por tu propio cuerpo. Cuando hayas arreglado tu corazón podrás arreglar los asuntos de los demás, cuando el interior y el exterior estén en armonía, el gobierno de los asuntos del Estado estará en orden» (*Mawangdui hanmu beishu*, «wu-zheng», pág. 65, Wenwu chubanshi, Pekín, 1973). El cuerpo es en efecto la imagen de un país y las funciones del cuerpo son como los funcionarios del Estado —y la misma palabra *quan* los designa.

2. *Huainanzi* (enciclopedia taoísta del siglo II a. de C.), Shanghai, Shangwu yinshuguan, 1936, pág. 213; el texto añade: «El cielo tiene sus cuatro estaciones, sus cinco elementos, sus nueve divisiones, sus trescientos sesenta y seis días; el hombre, por su parte, tiene sus cuatro miembros, sus cinco vísceras, sus nueve orificios y sus trescientas sesenta y seis articulaciones... Su bilis es nube, sus pulmones son sopro, su bazo es viento, sus riñones lluvia, su hígado trueno, etc.»

3. *Wufuxu* (texto taoísta de alrededores del siglo IV d. de C.) *Daozang*, Hanfen lou (reproducción fotográfica), Shanghai, 1924, fasc. 768-779, 51a-b.

4. *Wushang Biyao* (enciclopedia taoísta del siglo VI d. de C.) *Dao-zang*, fasc. 768-779, 51a-b.

5. Los chinos cuentan términos completos.

6. *Huainanzi*, *op. cit.*, cap. 7, pág. 212.

7. Sobre la cuestión de Lao-Zi divinizado que transforma nueve veces su cuerpo, cf. A. Seidel: *La divinisation de Lao-Zi dans le taoïsme des Han*, Publications del EFEO, París, 1969, págs. 92-98. Cf. también el *Hunyuan shengji* (siglo II), *Daozang*, fasc. 770, 2.37a-b.

8. Se trata de un pasaje perdido citado por un sutra búdico en una polémica antitaoísta «*el Xiao dao lun*», del siglo VI de nuestra era. Cf. A. Seidel, *op. cit.*, pág. 93.

9. *El San-wu liji* (siglo III d. de C.) dice: «Cielo y tierra estaban entremezclados, como un huevo. Pangu nació en medio de ellos. Después de dieciocho mil años, cuando cielo y tierra se separaron, el yang puro formó el cielo, el yin turbio constituyó la tierra. En medio de ellos Pangu se transformó nueve veces en la tierra durante un mismo día... cada día el cielo cobró una altura superior a diez pies, la tierra se hizo mayor de diez pies... (en *Yu-han shanfang*, fasc. 63. 1a-b). El *Shuyi ji* sólo da una versión incompleta (Hanwei congshu, 1.1a). El pasaje que citamos proviene del *Yuangi lun*, en *Yunji gigian* (56.1a-b, *Daozang*, fasc. 677-702).

10. Sobre la cuestión de las tres fuerzas: hombre, cielo y tierra, cf. A. Cheng «La concepción de la tríada Cielo-Tierra-Hombre al final de la antigüedad china», *Extrême-Orient Extrême Occident* 3. 1984, págs. 11-12.

11. *Wushang biyao*, op. cit. en *Daozang*. 5.2 evoca las oclusiones de la matriz que hacen perder al recién nacido la conciencia de su origen divino. El *Yunji gigian* (op. cit.) evoca los gusanos de los cereales presentes en el vientre materno y que viven en el feto como parásitos (81.15a, 83.10b).

12. *Wushang biyao*, 5.5a.

13. Sobre la cuestión de los cereales y su naturaleza excremental: cf. mi artículo «La abstinencia de los cereales en los taoístas». *Études Chinoises*, 1.1983, pág 6-14. La evacuación de las materias fecales producidas por la ingestión de cereales constituye la única preocupación de un tratado sobre el hábito: son la materia opaca y pegajosa que impide la visión interior (*Taiqing zhonghuang shengjing*) (*Daozang*, fasc. 568.1.14a-b).

14. Sobre la relación entre los tres cadáveres y los tres *klesà* (deseo, cólera y afecto) cf. mi artículo: «Gusanos de los cereales y dioses del cuerpo en el taoísmo.» *Temps de la réflexion* VII, 1986 *Corps des Dieux*, pág. 105. Sobre la acción de los tres gusanos sobre el plano religioso, cf. *ibid.*, pág. 106-109.

15. *Yunji gigian*, op. cit., 54.7a.

16. *Wushang biyao*, op. cit., 5.6b.

17. Sobre esta cuestión de los sacrificios diferentes, diversos a los preconizados por la práctica del culto a los antepasados, cf. *Temps de la réflexion*, op. cit., pág. 111-112. Y sobre las implicaciones del sacrificio en relación a la pérdida de la divinidad y la invención del fuego de cocina, cf. Jean Lévi: «La abstinencia de los cereales en los taoístas», op. cit., págs. 12-40.

18. *Temps de la Réflexion*, pág. 112.

19. Existe una multitud de tratados que por otra parte no hacen más que inspirarse unos en otros sobre este tema. Cf. entre otros, el *Shanqing huanqing wuzang liufu zhenren yuzhou qing* (*Daozang* fasc. 1050, 2a-10a).

20. *Wufuxu*, op. cit., 1.21a.

21. *Songshan taiwu xiansheng qijing*, *Daozang*, fasc. 569, 9a-b. Sobre los procedimientos de la conducta del soplo, cf. también H. Maspero: «Los procedimientos de "alimentar el principio vital" en la religión taoísta antigua», en *Le Taoïsme et les religions chinoises*, París, Gallimard, 1971, págs. 532-535.

22. *Wufuxu*, 1.21a.

23. Esta obra data probablemente de los siglos II y III d. de C. (cf. K. Schipper: «El libro del centro de Lao-tsé.» *Nariscsten des Gesellschaft für Natur und Völkerkunde Ostasien*, 125, págs. 75-80.) Se encuentra consignado en la enciclopedia taoísta de los Song, el *yunji gigian*, caps. 18-19.

24. Esta montaña es asimilada a los Kun-lun, paraíso taoísta, en el *Wayue zhenxing xulun* (*Daozang*, fasc. 1005, 11a-b) y también en el *Xuanlan renmiao shan jingtu*, *Daozang*, fasc. 196, donde aparece también bajo

forma de diagrama laberíntico. En cuanto a su relación con el pebetero: sobre la montaña crece un árbol cuya savia da una goma tan olorosa que resucita a los muertos. Cf. también K. Schipper: *Le corps taoïste*, París, Fayard, 1982, pág. 19.

25. El ombligo, sima y montaña, cuya cumbre hueca hunde sus raíces en lo más profundo del océano de los soplos, en el campo de cinabrio inferior en el cual retoza una gran tortuga; aspira y espira el soplo primordial que hace circular hasta los cuatro miembros. La tortuga es también una representación del cosmos con sus cuatro pies (las cuatro direcciones), su peto ventral cuadrado (la tierra) y su caparazón redondo (el cielo). Los Kunlun son islas en medio del mar occidental. Los paraísos del mar oriental, que son también montañas, están sostenidos por una gran tortuga (18.15a-b).

26. L. Vandermeersch: *La Voie Royale*, Publications de l'EFEO, París, 1980, t. I, pág. 441.

27. Cf. *Laozi zhongjing*, *Yungi qiqian*, 18.7a-b.

Traducción de José Luis Checa.



J. M. W. Turner, *Luz y Color* (Londres, Tate Gallery).

# Imagen divina – prisión de la carne: percepciones del cuerpo en el antiguo gnosticismo

*Michael A. Williams*

## Introducción

Plotino, neoplatónico del siglo III, «pareció avergonzarse de estar dentro del cuerpo». <sup>1</sup> Plotino llegó a conocer a algunos contemporáneos tardíos suyos que estaban animados por un rechazo aún mayor del propio cuerpo, contemporáneos quienes, en sus palabras, positivamente «odian la naturaleza del cuerpo» y «censuran al alma por su asociación con el cuerpo». <sup>2</sup> Estos amigos de Plotino eran «gnósticos», esto es, personas convencidas de la desesperada necesidad por parte del alma de una *gnosis* revelada sobrenaturalmente, de un «conocimiento» que les despertase de una amnesia letal en todo lo referente a los propios orígenes y les rescatase de la inmersión en un mundo extraño y material. <sup>3</sup>

No encontramos en toda la antigüedad tardía ningún movimiento que se identifique tan ardentemente con la renuncia al cuerpo físico como el gnosticismo. Es cierto que del monacato cristiano salieron algunos de los principales adalides de esta corriente cuya imaginación para inventar torturas cada vez más excéntricas para los propios cuerpos parece haber eclipsado cualquier competencia con la renuncia al cuerpo. Sin embargo, los orígenes de este monacato cristiano mismo pueden derivar, al menos parcialmente, del primitivo gnosticismo ascético y marca su tardía dulcificación. <sup>4</sup> Y, sea como fuere, el peculiar énfasis que pone el gnosticismo en la renuncia al cuerpo nunca fue reconocido con demasiado entusiasmo como un logro de la praxis ascética (por ello disponemos de muchos menos datos históricos que en el caso del tardío monacato ortodoxo) en lo referente a la vergonzosa devaluación *mitológica* por parte del gnosticismo del cuerpo humano. Daremos algunos ejemplos de esto a continuación.

Y, como veremos, lo que primero revelan los ejemplos aportados es que las percep-

ciones gnósticas del cuerpo eran seguramente más complejas de lo que habitualmente se viene reconociendo. Las controversias sobre las actitudes gnósticas hacia el cuerpo físico se han contentado demasiado frecuentemente con afirmaciones sumarias sobre el «radical rechazo del cuerpo». Así ocurría seguramente en el gnosticismo. Y es comprensible que haya sido la renuncia gnóstica al cuerpo lo que ha llamado preferentemente la atención de los estudiosos. Pero los gnósticos fueron más allá de insistir en la debilidad, en la destructibilidad de la carne. Como veremos, hablan del cuerpo material no como una prenda diseñada y otorgada por un ser Creador (y consecuentemente mancillada por el pecado), sino como una «prisión», una «cueva» concebida con sañuda maldad por monstruos invisibles que crearon y controlaron el cosmos. Cualquier consideración de las percepciones gnósticas del cuerpo debe tomar en consideración este lenguaje.

No obstante, la *renuncia* gnóstica al cuerpo es sólo parte de un argumento más amplio. Por raro que parezca, los gnósticos que llaman a sus cuerpos cárceles hicieron al mismo tiempo una demanda más positiva al cuerpo. En las páginas que siguen espero demostrar que en la antigüedad tardía las percepciones gnósticas sobre el cuerpo manifestaron una cierta ambivalencia que casi nunca ha sido tomada en consideración. Por una parte, la personalidad humana se distingue bastante nítidamente del cuerpo físico, y en último término debe ser rescatada de él; pero, por otra, según muchas fuentes gnósticas, precisamente en el cuerpo humano debe encontrarse la mejor huella *visible* de lo divino en el mundo material.

### Nuestras fuentes de conocimiento del gnosticismo

Lo que nosotros llamamos «gnosticismo» parece haber florecido durante los primeros tres o cuatro siglos d. de C. No estamos hablando de una organización concreta, sino de una rama religiosa caracterizada por la utilización de unos determinados temas recurrentes y de una jerga específica. Durante este período proliferaron diferentes sectas. Algunas se integraron dentro del amplio movimiento cristiano; otras se desprendieron de él. Algunas sectas estuvieron genéticamente interrelacionadas: escuelas desgajadas de un tronco común; otras similitudes parecen haber sido la mera consecuencia de la realización de unas lecturas semejantes por parte de los diferentes grupos. No siempre sabemos cómo estos grupos se denominaban a sí mismos. A veces simplemente «cristi-

tianos»; en otras ocasiones eran designados, al menos por sus adversarios, con el nombre de sus supuestos fundadores (valentinianos, basilideítas), o con el de figuras mitológicas relevantes en su literatura (sethianos a causa de Seth, naaserianos debido a Naas, «la Serpiente»); algunos seguramente se llamaron a sí mismos *gnostikoi*, «conocedores».

Parte de nuestros testimonios sobre el gnosticismo provienen de fuentes secundarias, otros de escritos específicamente gnósticos. Algunas descripciones de la enseñanza y comportamiento gnósticos provienen de escritores cristianos como Ireneo de Lyon, Tertuliano de Cartago, Clemente de Alejandría (todos ellos de alrededor del siglo III antes de C.) y Epiphano de Salamis (finales del siglo IV). No se puede decir de ninguno de estos testimonios que sea favorable a la idea gnóstica, y prácticamente todos son acérrimos opositores. No obstante, sabemos que mucha de la información que suministran es fidedigna, pues también disponemos de escritos de los mismos autores gnósticos que nos permiten contrastar estas descripciones de segunda mano. La última generación de estudiosos ha podido consultar una vasta colección de manuscritos coptos encontrados en las cercanías de la ciudad de Nag Hammadi en el Alto Egipto en 1945 cuyo contenido incluye copias de siglo IV a. de C. de muchos escritos de algunos autores gnósticos. Los originales griegos de varios de estos trabajos gnósticos se escribieron probablemente al menos en una fecha tan temprana como el siglo II a. de C., y unos pocos incluso sólo unos años antes.

Hay documentos que nos han llegado de este período que sin lugar a dudas son gnósticos; existen otros que, por contener los rasgos suficientes de un lenguaje semejante al gnóstico, nos permiten conjeturar la posibilidad de que fueron escritos por autores gnósticos quienes, como hubieran deseado, pudieron haber sido más explícitamente gnósticos; hay finalmente un conjunto de documentos que se sitúan a medio camino entre estos dos grupos. En el presente artículo nos concentraremos especialmente en la primera categoría de escritos: los trabajos que los estudiosos más recientes considerarían propiamente gnósticos.

### Mitos gnósticos sobre los orígenes del cuerpo

«Si una persona no comprende cómo su propio cuerpo entra en posesión del ser, perecerá con él.»<sup>5</sup> En los mitos gnósticos que tratan sobre el origen del primer cuerpo humano encontramos la comprensión esencial de lo que el cuerpo es —y no es—. Pocos

escritos gnósticos ilustran esta afirmación con mayor claridad como *Los Hechos apócrifos* («*Libro secreto*») de Juan. Nos han llegado cuatro versiones manuscritas independientes de este texto, una rareza entre los escritos gnósticos que se han conservado. Tres de estos manuscritos provienen de tres diferentes libros del grupo. Nag Hammadi —siempre situados en el primer tratado copiado en el libro— y un cuarto manuscrito, de aproximadamente la misma fecha, proviene sin embargo de otro libro copto descubierto independientemente. Dos de los cuatro manuscritos contienen una versión de *Los Hechos apócrifos de Juan* que de alguna manera es más larga que la versión que encontramos en los otros dos. Además, en los últimos años del siglo II d. de C., el obispo anti-gnóstico Ireneo parece haber tenido acceso a un trabajo muy similar a *Los Hechos apócrifos de Juan*. Así pues, hay motivos para concluir que este texto, que ha sido objeto de varias revisiones durante su historia, representó una versión relativamente popular de la gnosis.

*Los Hechos apócrifos de Juan* contienen en el orden que cito las siguientes revelaciones: la naturaleza del verdadero Dios, las estructuras invisibles del Reino Divino, cómo la perfección original del reino de Dios fue interrumpida, cómo ello condujo a la aparición de entidades subdivinas y a la creación por parte de éstas del mundo material en el cual vivimos, cómo los seres humanos fueron creados y consecuentemente atrapados dentro del cosmos, cómo se logró la salvación del mundo. Todo ello fragmentado en un diálogo entre el apóstol Juan y Cristo después de la Resurrección. Para los propósitos del presente artículo, no necesitamos hacer una pormenorizada y completa descripción del mito de *Los Hechos apócrifos de Juan*, sí en cambio podemos centrarnos de lleno en las dimensiones que más interesan a las cuestiones relacionadas con el cuerpo humano.

Ante todo nos llaman especialmente la atención las partes del mito que describen la creación del ser humano; El primer Ser humano del mito no es en absoluto un ser físico, sino más bien la verdadera perfecta imagen de Dios —esto es, la propia imagen mental—. En este texto el verdadero Dios es llamado habitualmente el Espíritu Invisible, y el espíritu que personifica la propia imagen es denominado Barbelo. Un entorno completo de elementos mitopoéticamente personificados como eternos atributos divinos («*aeons*») finalmente revelados alcanza su punto culminante con la aparición del Ser Humano Perfecto, Adamas, una destilación perfecta de la imagen divina y de su hijo Seth.

Entonces, la serenidad del mundo divino es destruida por el obstinado comportamiento del Sabiduría (*Sophia*), uno de los atributos divinos. Abandonando los cuidadosamente equilibrados modelos de armonía y autoridad que han prevalecido en el reino



Figura con cabeza de león sobre una gema de fecha y origen inciertos que puede haber sido un amuleto gnóstico. Junto a la figura pueden leerse los nombres Ialdabaoth y Ariel. «León de Dios». De Jean Doresse, *The Secret Books of the Egyptian Gnostics* (Nueva York: Viking Press, 1960).

divino, Sabiduría engendra su propio pensamiento. Pero este pensamiento, lejos de ser un específico reflejo de lo Divino y a diferencia de su madre y de las otras entidades divinas, toma una apariencia grotesca e informe. Esta criatura es teriomórfica antes que antropomórfica, algo así como un león con cabeza de serpiente. Sabiduría la llama Ialdabaoth, y la oculta en una nube alejada del reino divino e inmortal.

En el *Génesis* Ialdabaoth se identifica claramente con el Creador, si bien muchos de sus rasgos mitológicos están también adaptados a otras tradiciones religiosas y filosóficas del momento. Ialdabaoth engendra otros diferentes jefes (*archontes*), secuaces que le ayudan a controlar el reino de la oscuridad, y entonces organiza el mundo creado en una lastimosa tentativa de imitar al primero y divino orden (*kosmos*) de entidades inmortales. La equivocada arrogancia de Ialdabaoth cuando proclama «Yo soy Dios y no hay ningún otro Dios junto a mí»<sup>6</sup> es una parodia de afirmaciones parecidas realizadas por Dios en los escritos bíblicos (Vg: *Isaías*, 45.5; 46.9). Como una corrección a esta proclama ignorante, una voz del reino divino anuncia: «el ser Humano existe, así como el Hijo del Ser Humano»,<sup>7</sup> y Providencia permite a la Humana imagen divina reflejarse en las aguas detrás de Ialdabaoth y los otros arcontes.

Los arcontes responden a esta aparición tratando de crear su semejanza. «Venid», Ialdabaoth exhorta a sus arcontes, «hagamos un ser humano a la imagen de Dios y según nuestra semejanza.»<sup>8</sup> Los dos manuscritos de estos *Hechos Apócrifos de Juan* que contiene una corta recensión de esta obra tienen en este punto una lectura ligeramente diferente: «Hagamos un ser humano según la imagen de Dios y según su semejanza.»<sup>9</sup> Se alude por supuesto al *Génesis* 1.26 y sig.: «Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza... Y Dios creó al hombre a su imagen...» En este versículo la utilización del plural ha constituido un quebradero de cabeza exegético para generaciones de monoteístas.<sup>10</sup> El autor de *Los Hechos apócrifos de Juan* toma el plural como una referencia literal al plural de los arcontes.<sup>11</sup>

Así pues, el cuerpo humano creado constituye el lugar para la decisiva convergencia de los reinos divino y material. El cuerpo es proporcionado por los arcontes, pero por alguna razón tiene (soporta) un parecido con el Ser Humano Perfecto. De hecho, mientras la versión abreviada de *Los Hechos apócrifos de Juan* se refiere simplemente a la creación humana según la imagen y semejanza de Dios, las palabras textuales de la recensión más larga, «según la imagen de Dios y según *nuestra* semejanza», parecen concebidas para hacer hincapié sobre el parecido dual del ser humano creado tanto con

Dios (esto es, el invisible, inmortal Perfecto Ser Humano) como con los arcontes. Encontramos la misma idea en otros escritos: así en el tratado Nag Hammadi que lleva el nombre de *Sobre el Origen del Mundo*, la luminosa aparición celestial de Adán en el mundo terrestre (de abajo) lleva al jefe arconte a decir a los demás arcontes: «Venid, hagamos un hombre a partir de la tierra a la imagen de nuestro cuerpo y a semejanza de aquella...»<sup>12</sup> Después se nos recuerda que «desde aquel día, los siete arcontes han forjado al ser humano, su cuerpo era semejante al suyo, mientras que su apariencia era como la del Ser Humano que se les apareció».<sup>13</sup> Del mismo modo, en otro escrito estrechamente vinculado con el anterior, *Hipóstasis de los Arcontes*, que se encuentra en el mismo códice Nag Hammadi, se dice de los arcontes que forjaron al ser humano «según su cuerpo y (según la imagen/semejanza) de Dios».<sup>14</sup>

Ireneo menciona una enseñanza parecida en su descripción de los gnósticos que los estudiosos de las herejías denominan «orfitas», si bien esta versión contiene un matiz irónico adicional. El anuncio divino de la existencia de un Ser Humano Divino más alto que Ialdabaoth es escuchado por todos los arcontes. Ialdabaoth, en una divertida tentativa de distraer la atención de la voz divina y de su molesta revelación, y de divertirse, dice rápidamente, «Venid, hagamos un ser humano a nuestra imagen». «Sin embargo, como los arcontes empiezan a ejecutar sus órdenes, Sabiduría les hace pensar no tanto en el Ser Divino Humano como en su propia imagen, «pues gracias a estos procedimientos pudo privarles de su poder original».<sup>15</sup> El Ser humano creado, «inmenso en amplitud y longitud», sirvió de este modo de instrumento a través del cual cualquier residual insinuación de la divinidad de permanecer en estos inferiores e ilegítimos dioses era extraída de ellos y destilada en el recipiente humano. Aunque este Ser humano fuese solamente una réplica del Ser Divino Humano, la propia forma del Ser creado humano le hace superior a sus creadores arcónticos.

En esta percepción del cuerpo humano como fatal intersección de la imagen divina con la materia mancillada, el comentario gnóstico sobre el cuerpo tenía que abarcar interesantes temas antitéticos.

### El cuerpo negativo: victimización y disociación

La creación del cuerpo de Adán en *Los Hechos apócrifos de Juan* tiene lugar en dos etapas: se asiste primero a la creación de un cuerpo psíquico («alma»), y solamente más

tarde a la creación de un cuerpo material. La idea de que Adán entra en posesión del ser en dos etapas no carece de precedentes. Así lo demuestra la distinción hecha en algunos círculos exegéticos judíos del momento entre un ser humano material cuya creación nos narra el *Génesis* 2.7, y otro inmaterial, hombre ideal que se deduce del *Génesis* 1.27.<sup>16</sup> En *Los Hechos apócrifos de Juan*, el cuerpo psíquico se nos presenta con huesos psíquicos, nervios psíquicos, piel psíquica, médula psíquica, sangre psíquica, piel y pelo psíquicos, y cada uno de estos siete elementos corporales de naturaleza psíquica es proporcionado por un diferente poder arcónico.<sup>17</sup> La creación de estas partes del cuerpo por parte de la progenie de Ialdabaoth es una interpretación gnóstica que combina elementos platónicos del *Timeo*, donde el Demiurgo asigna la creación del cuerpo material a los «dioses jóvenes»,<sup>18</sup> con tradiciones de la antigüedad tardía que asociaron diferentes regiones del cuerpo humano con cada uno de los siete planetas.<sup>19</sup>

La versión extensa de *Los Hechos apócrifos de Juan* continúa en este punto con una amplia sección que no tiene paralelo en la versión abreviada. Aquí encontramos una relación más detallada de la anatomía corporal psíquica así como los nombres de los diferentes poderes arcónicos responsables de la creación material y control de cada parte: Raphao hace la coronilla de la cabeza. Abron el cráneo, Meniggesstroeth el cerebro, Asterekhme el ojo derecho, Thaspomakha el ojo izquierdo, y así sucesivamente.<sup>20</sup> Se enumeran unas setenta partes, procediendo generalmente desde el punto más alto de la cabeza hasta las uñas. Se especifican los nombres de los poderes que controlan el calor, el frío, la sequedad y la humedad del cuerpo, y se hace una relación de los demonios que se encargan de las pasiones individuales del placer, el deseo, el dolor y el miedo, y de los vicios que surgen de ellos.

La distinción entre cuerpo psíquico y cuerpo material es más confusa en la versión extensa que en la abreviada. La relación anatómica que encontramos en el texto extenso termina con el dato de que un total de 365 ángeles trabajaron en el ser humano hasta que, «miembro a miembro, el cuerpo psíquico y material (*bulikon*) estuvo terminado».<sup>21</sup> Sin embargo, habrá que avanzar un poco más en la narración para que los arcontes, en una tentativa de contrarrestar el conocimiento superior poseído por el ser humano, den forma a un cuerpo material a partir de los cuatro elementos de la tierra, el agua, el fuego y el viento en los que encarcelan al ser humano.<sup>22</sup> El ser humano psíquico es arrastrado por los arcontes, llamados aquí «ladrones», dentro de «la cueva del renacimiento del cuerpo en la que los ladrones dan una nueva apariencia al ser humano, la cadena del

olvido».<sup>23</sup> Como ha señalado Bentley Layton, se trata de una alusión tanto a la caverna donde, en la alegoría platónica, todos los prisioneros están encadenados hasta que consigan ver solamente sombras de realidad como a las cuevas típicas usadas por los ladrones del momento.<sup>24</sup>

En la versión abreviada, los estadios de los cuerpos psíquico y material no se confunden en absoluto. Pero, en todo caso, la diferencia entre los dos cuerpos sólo existe en su sustancia, no en su forma. Los gnósticos orfitas, cuyo mito describe Ireneo, también nos enseñan que había dos estadios en la adquisición de cuerpos materiales por parte de los seres humanos primordiales. Habiendo sido arrojados fuera del Paraíso a este mundo material por un frustrado y encolerizado Ialdabaoth, los cuerpos de Adán y Eva se vuelven materiales: «En un primer momento, cuando fueron modelados en la creación, los cuerpos de Adán y Eva eran ágiles, resplandecientes y espirituales; pero cuando fueron expulsados se volvieron más oscuros, densos y torpes.»<sup>25</sup> Ni aquí ni en *Los Hechos apócrifos de Juan* encontramos ninguna muestra del cambio mencionado, sino solamente una diferente sustancia material para el cuerpo, y los posteriores efectos insidiosos. La imagen humana, encerrada dentro de su corteza de carne, está atrapada como pensamiento en una cárcel.

La metáfora órfico-platónica del cuerpo concebido como prisión ha servido para caracterizar a la reencarnación como castigo.<sup>26</sup> Lo mismo ocurre en *Los Hechos apócrifos de Juan* en relación a la muerte de la persona que no ha alcanzado la gnosis en una vida: los arcontes agarran su alma y «la amarran con cadenas y la arrojan (la devuelven) a la prisión».<sup>27</sup> Hacia el final del poema de la versión extensa de *Los Hechos apócrifos de Juan* nos enteramos por el Revelador que baja para traer la libertad:

«Y entré en la mitad de la prisión.

Que es la prisión del cuerpo.

Y dije: «Tú que me escuchas, despierta de tu pesado sueño.»

Y aquella persona lloró y derramó lágrimas, pesadas lágrimas:

Y se las enjugó y dijo: «¿Quién ha pronunciado mi nombre?»

«Y ¿de dónde viene mi esperanza cuando vivo en cautiverio?»<sup>28</sup>

El *Libro de Tomás el Contendiente*, una obra Nag Hammadi probablemente originaria del gnosticismo sirio, incluye el mismo núcleo de metáforas que expresan una renuncia abruptamente ascética a los deseos del cuerpo: «Infortunado de ti que pones

tu esperanza en la carne y en la prisión que perecerá... Infortunados vosotros que estáis cautivos, a vosotros están destinadas las cuevas.»<sup>29</sup>

El motivo de la victimización que se expresa en descripciones tales como las anteriores que nos presentan al cuerpo como una prisión también se expresa en algunos mitos gnósticos a través del tema de la violación —especialmente en la violación, o intento de violación, de Eva por los arcontes—. <sup>30</sup> La tentativa fracasa por la partida de la espiritual Eva en el último momento, y a los arcontes sólo les queda por violar su «sombra» material —esto es, su cuerpo—. <sup>31</sup> Kateng King ha llamado la atención sobre el modo como un motivo de estas características puede expresar cómo lo gnóstico en el cuerpo puede a menudo haberse sentido sometido a la opresión, humillación, abuso físico, contaminación y explotación por parte de las infames fuerzas que controlan el cosmos, y cómo, para escapar a esta opresión, fue necesaria una disociación psicológica de la persona de su propio cuerpo.<sup>32</sup>

Se dice que el cuerpo material es algo con lo que los «ladrones» arcontes de *Los Hechos apócrifos de Juan* han «vestido» al ser humano. El cuerpo como «prenda» era una metáfora ampliamente difundida durante la antigüedad.<sup>33</sup> Los escritores gnósticos también hacen uso a menudo de esta imagen para subrayar la disociación de la persona con el cuerpo físico. Debe señalarse que la idea del cuerpo como prenda no tiene por qué sugerir necesariamente en sí misma a los hombres y mujeres de la antigüedad ninguna abrupta alienación de uno mismo respecto a la carne. Por ejemplo, en la colección ampliamente leída de máximas morales generales conocidas como las *Frasas de Sexto* (una de cuyas copias aparece entre los escritos Nag Hammadi), aunque no contiene rasgos específicamente gnósticos, encontramos la admonición: «Di con tu mente que la prenda de tu alma es el cuerpo, y la encuentras pura, puesto que está sin pecado.»<sup>34</sup> Aquí, aunque se dice que se concibe al cuerpo como mero ropaje vestido por uno mismo, sin embargo se considera importantes a los ropajes, de ningún modo irrelevantes para el propio sentido de bienestar, para su pureza. Las ropas deben mantenerse limpias. Encontramos una versión de la metáfora en un tono más típicamente gnóstico en el famoso «Himno de la Perla» de *Los Hechos de Tomás*. El hijo redimido, perdido en la profundidad del olvido en un reino extranjero, es despertado de la amnesia por una carta reveladora de sus padres. Al recordar de nuevo su identidad real, se arranca la ropa que ha llevado puesta desde que llegó a esta tierra extraña: «Y su sucia y manchada ropa le quité y dejé en su tierra.»<sup>35</sup> La historia puede ser interpre-

tada como una alegoría a la bajada del alma hasta el cuerpo y de su ascensión desde él. Pero aquí la ropa corporal no es algo que uno pueda mantener puro en un sentido estricto.

Como hemos señalado, las metáforas del cuerpo como «prisión» o «ropaje» no son características de los gnósticos de la antigüedad. Reciben su matiz específicamente gnóstico solamente de su contexto dentro de la devaluación gnóstica mitológica de la existencia material. Y, por cuanto uno está convencido de que el cuerpo humano ha sido moldeado seguramente por malévolos arcontes, su descripción como una «prisión» conlleva un *pathos* no suficientemente igualado cuando contemporáneos no gnósticos se refieren a la misma cosa.

### El cuerpo y las bestias

Como ya hemos indicado, a veces se dice del ser humano creado que ha sido modelado no sólo a imagen del Ser Humano Divino, sino también a semejanza de los arcontes. Y, como llegamos a saber por algunos de estos textos, los arcontes presentan la apariencia de bestias. Las circunstancias de la emanación del Demiurgo Ialdabaoth determinan que no herede el semblante del Ser Humano Perfecto. En *Los Hechos apócrifos de Juan* se nos muestra bajo la forma de un león con cabeza de serpiente,<sup>36</sup> y en otros textos adopta también rasgos leoninos.<sup>37</sup> No nos sorprendemos cuando esta progenie arcónica del Demiurgo toma también apariencias teriomórficas.<sup>38</sup> Creemos reconocer su inferioridad en esta mirada hacia su propia criatura, cuyo cuerpo tiene una forma humana. Este punto de vista se adopta al menos explícitamente en un texto, *Sobre el Origen del Mundo*, donde se nos dice que cuando los arcontes crearon a Adán y Eva, después de haber sido arrojados por sus propios actos fuera del reino divino, «miraron a sus creadores, que tenían formas de bestias (*therion*), y los despreciaron».<sup>39</sup> Sin embargo, los cuerpos de estos mismos seres humanos pueden también presentar algún parecido con sus creadores animales. El mismo autor gnóstico había dicho que el cuerpo físico del ser humano estaba formado por los siete arcontes, y que «su cuerpo es como el cuerpo de ellos, su apariencia como la del ser humano que se les apareció».<sup>40</sup> El autor no es muy explícito aquí a la hora de explicar en qué consiste este parecido del cuerpo humano con los cuerpos animales de los arcontes. Sin embargo, seguramente no necesitamos mirar muy lejos para encontrar una sugerencia sobre las probables implicaciones.

«El ser humano se volvió como las bestias cuando comenzó a practicar el contacto sexual.»<sup>41</sup> De este modo Clemente de Alejandría se refiere a algunos de sus adversarios, y el contexto sugiere que algunos gnósticos compartieron su punto de vista. No cabe duda de que más de un autor gnóstico expresó la noción de que el intercambio sexual es una utilización sobrehumana y bestial del cuerpo humano. Según Hipólito de Roma, algunos gnósticos del siglo II, a los que llama naasenes, enseñaron que el intercambio alguna vez podría convenir a los cerdos y perros pero nunca a los seres humanos.<sup>42</sup> El *Evangelio de Felipe*, otro texto gnóstico de la colección Nag Hammadi, habla de tres árboles que crecen en el Paraíso, uno de ellos produce bestias mientras que de los otros dos brotan seres humanos. Adán comió del primer árbol, se volvió bestia y engendró bestias.<sup>43</sup> En el *Libro de Tomás el Contendiente*, se dice del cuerpo humano que es «bestial», que perecerá como los cuerpos de las bestias, y que nunca puede engendrar algo diferente de lo que engendran las bestias, puesto que él mismo era un fruto de la unión sexual, precisamente el modo cómo son producidos los cuerpos de los animales.<sup>44</sup> Y aún otro escrito de la colección Nag Hammadi, la *Enseñanza autorizada*, describe al alma como un elemento que ha abandonado el conocimiento y caído en la «bestialidad», que en este texto hace referencia a las pasiones asociadas con la existencia corporal.<sup>45</sup>

Incluso una persona tan ortodoxa como un obispo del siglo IV, Ambrosio, afirma que entre las virtudes que constituyen el peculiar mérito humano es la «castidad» (*pudicitia*) «la que nos separa de los animales y nos vincula con los ángeles (*quae nos separat a pecudibus, angelis jungit*)»<sup>46</sup> Del mismo modo, los autores gnósticos de los primeros siglos han visto en la habilidad del cuerpo del animal para rechazar el apetito por el intercambio sexual una característica específicamente humana.

### El cuerpo como imagen divina

La negación del deseo sexual era la afirmación de la humanidad a pesar de los impulsos del cuerpo humano. Pero los gnósticos admitieron un rasgo acerca de la misma forma humana que la coloca al margen de la de los animales y los arcontes.

Aunque en *Los Hechos apócrifos de Juan* los arcontes crean el cuerpo humano, sea físico o material, a imagen del Ser Perfecto Humano, este parecido se ve acrecentado

gracias a un elemento que los arcontes no están en situación de proporcionar. Para ellos el ser humano no es capaz de ponerse en posición vertical y permanecer inmóvil durante mucho tiempo, hasta que, finalmente, Ialdabaoth, persuadido por los representantes del reino inmortal que habitan en los cielos, inconscientemente, inspira a la criatura cualquiera de los fragmentos espirituales que ha heredado de su madre Sabiduría. El ser humano cobra vida de inmediato.<sup>47</sup>

Nos hallamos claramente ante un motivo antiguo. Una versión muy parecida se atribuye a los gnósticos «orfitas»,<sup>48</sup> si bien allí la criatura al menos es capaz de agitarse sobre el suelo en vez de permanecer inmóvil antes de recibir el Espíritu. Se dice que Saturnil de Antioquía, gnóstico de finales del siglo II, enseñó que siete ángeles demiurgos crearon el mundo y todas las cosas que había en él, incluyendo un ser humano que formaron «a imagen y semejanza» de una figura humana cuya imagen resplandeciente, como ocurría en *Los Hechos apócrifos de Juan*, fue revelada desde los cielos. Pero el ser humano creado no podía permanecer erecto, sólo era capaz de arrastrarse como un gusano, hasta que se le infundió desde lo alto un destello de vida.<sup>49</sup> En la *Hipóstasis de los Arcontes*, los arcontes insuflan un alma en su ser humano creado, pero no son capaces de hacer que la criatura se levante del suelo, a pesar de su feroz persistencia «como gusano se enrolla», en una tentativa «por capturar aquel parecido que se les mostró en las aguas».<sup>50</sup> Y en el tratado *Sobre el Origen del Mundo*, el jefe arconte está tan asustado que el Ser Humano debe entrar en la imitación moldeada (*plasma*) que los arcontes han fabricado «y llega a ejercer dominio sobre ella», que no le proporciona alma, sino que, por el contrario, lo abandona durante cuarenta días, dejándolo sobre el suelo como un feto sin vida.<sup>51</sup> En este texto, el alzamiento de Adán hacia la postura erecta se produce en dos etapas: en primer lugar un hálito es enviado desde una figura de la Sabiduría llamada «Sabiduría-Vida» (*Sophia-Zoe*), que es el origen del movimiento de Adán sobre la tierra, y en un segundo momento la enseñanza de la Vida (=Eva) permite a Adán levantarse del suelo.

El rasgo que une a estas tradiciones gnósticas es el tema de que la habilidad para ponerse en pie es una característica humana que los arcontes no fueron capaces de imitar cuando crearon su propio ser humano. El cuerpo creado sólo entra en posesión de esta habilidad específicamente humana merced a un don divino.

Evidentemente otros gnósticos vieron el mismo rasgo divino en la postura enhiesta del hombre, aunque no siempre llevan esta característica hasta el motivo específicamente

mítico de la incapacidad de los arcontes para conseguir que el humano creado se ponga en pie. Según Hipólito, el gnóstico Naasene enseñó que el primer ser humano de carne y hueso hecho por los arcontes en un principio «permaneció sin aliento, inmóvil, firme, como una estatua, siendo una imagen del de arriba, el Humano Adamas cuyas alabanzas pregonan los cánticos». <sup>52</sup> En este caso, la inicial perfecta quietud del protoplasma, su estabilidad estatuaria, es seguramente considerada positivamente y la pérdida de esta quietud es una pérdida de uno de los grandes parecidos entre el protoplasma y el celeste Adamas. Cuando los arcontes desean esclavizar esta imagen de Adamas, la dotan de un alma y la llevan a la vida y al movimiento, de modo que «sufra y sea castigada». <sup>53</sup> Si damos crédito a las palabras de Hipólito, la fuente naasene en la que se inspiran era una tentativa de mostrar, entre otras cosas, cómo las verdades esotéricas de la enseñanza de la secta podían ya encontrarse en los mitos y ritos de varios cultos helenístico-romanos. Así, los samotracios rinden homenaje al primitivo Ser Humano Adamas: en su templo dos estatuas de hombres desnudos se alzaban erectas, con las manos levantadas hacia lo alto, dirigidas a los cielos y con el falo erecto. Ambas estatuas son «imágenes del primitivo ser Humano y del ser humano espiritual que ha vuelto a nacer». <sup>54</sup>

La postura erecta se menciona repetidas veces en la literatura helenístico-romana como un rasgo distintivamente humano que permite a los seres humanos mirar hacia arriba y contemplar el movimiento armónico de los cielos. <sup>55</sup> Ahora los escritores gnósticos, como los autores de *Los Hechos apócrifos de Juan* o de los demás tratados mencionados, difícilmente podían haber encontrado algo más noble sobre la contemplación de cualquier orden celeste. Lo que ellos parecen haber advertido no era ante todo el «caos» de la Creación sino su orden. <sup>56</sup> Sin embargo, parecen encontrar en la postura erecta del ser humano creado un rasgo importante. Por supuesto, también vieron en el «alzamiento» del ser humano algo más importante que una postura erecta: significa iluminación espiritual, la recepción de la *gnosis*, la conciencia de la propia raíz espiritual y, por consiguiente, de la propia superioridad incluso sobre el creador del propio cuerpo, el dios del mundo material. Pero la metáfora seguramente obtiene todo su poder, en primer lugar, de la percepción de una verdadera y significativa diferencia entre los cuerpos animal y humano. La característica postura erecta era un rasgo de los cuerpos físicos humanos en el que incluso los gnósticos, que se ganaron una fama de «detestadores de los cuerpos», vieron algo extraordinario, un signo del poder divino, y de este modo los situaron al margen de los del mundo animal.

## Anatomía y revelación

Hemos visto que los gnósticos, aunque renunciaron a la sustancia corporal, encontraron una cierta seguridad en la imagen delineada por su forma. Esta sustancia —cruda materia— sujeta a mutilación, enfermedad e inevitable decadencia participa de la inestabilidad de toda materia, de todos los cuerpos.<sup>57</sup> Además estaba condenada. Sin embargo, la forma del cuerpo era un reflejo de lo divino. De algún modo, incluso la forma física del hombre recuerda a la divinidad, y ello a pesar del imperfecto y mancillado medio en que la forma ha sido arrojada. Se trataba de una forma diferente, más excelente que la de los animales, un lacínante recordatorio a los teriomórficos arcontes de que existían misteriosos poderes que trascendían la fealdad de su control tiránico y comprensión deformada.

Llama la atención la frecuencia con que la mitología gnóstica saca a colación el tema de la anatomía humana —y especialmente el de la anatomía sexual—. Parece como si muchos gnósticos vieran en el cuerpo no solamente una insinuación, un reflejo, de una identidad humana, sino también una especie de mapa de la realidad. Se ha dicho de los gnósticos llamados por Hipólito *Peratae* que apelaron a la anatomía del cerebro, «comparando el mismo cerebro al Padre, a causa de su inmovilidad, y el cerebelo al Hijo, a causa del hecho de que se mueve y porque presenta la apariencia de una serpiente».<sup>58</sup> Hipólito dice que los naasenes especularon sobre la congruencia mística entre, por una parte, la descripción bíblica del Jardín del Edén y los cuatro ríos que salían de él (*Génesis* 2.10-14) y, por otra, el cerebro humano y los cuatro sentidos.<sup>59</sup> Encontramos otra interpretación alegórico/anatómica aún más elaborada del Jardín del Edén y de sus cuatro ríos en la relación que hace Hipólito de un trabajo llamado la «Gran Exposición», que, según él, fue compuesto por Simón Magus, pero que, probablemente, sólo se remonta a los simonitas tardíos.<sup>60</sup> Puesto que se dice que Dios formó a los seres humanos en el Jardín, entonces el Jardín es la matriz humana; el Edén es la placenta; el «río que fluía fuera del Edén para regar el Jardín» (*Génesis* 2.10) es el ombligo, que está dividido en cuatro canales —dos arterias y dos venas, etc.—. Pero los cuatro ríos del Edén también son interpretados como una alegoría de los cuatro sentidos que posee el niño no alumbrado en la matriz.

Recientemente se ha levantado una cierta controversia entre los estudiosos sobre la credibilidad que debe prestarse a todos los detalles de los testimonios de Hipólito sobre la enseñanza de estas sectas gnósticas, puesto que hay indicios de que estos testimonios

se orientan sospechosamente en algunos puntos hacia la homogeneización, y a veces pueden estar más cerca —se sostiene— de tendenciosas paráfrasis de fuentes gnósticas que de una cita exacta.<sup>61</sup> Pero la extensión y diversidad de las especulaciones atribuidas aquí a los gnósticos sobre la significación alegórica de la anatomía humana hacen improbable que se trate enteramente de una invención.

Los testimonios de otras fuentes gnósticas también alientan este juicio. Por ejemplo, en la mitología que crean sobre el invisible y verdadero Dios y sobre la primordial elaboración de los aspectos eternos de la divinidad, o «aeons», los gnósticos valentinianos tienden a organizar los iniciales estadios del mito según modelos numéricos que reflejan la influencia de la filosofía pitagórica. Así, la fuente primordial de todas las cosas deben ser encontrada en la pareja Profundidad-Silencio. Profundidad depositó un primer pensamiento como esperma en la matriz de Silencio, y de esta unión fueron concebidos Intelecto y Verdad. Este *Tetrad* se multiplicó para engendrar un *Ogdoad*, que produjo a su vez un *Decad* y después un *Duodecad*. La *Ogdoad* más *Decad* más *Duodecad* da lugar a los treinta *aeons* primordiales, el *Triacontad*.<sup>62</sup> Los valentinianos gustaban de señalar dos vías mediante las cuales este modelo numérico y otros rasgos del mito valentiniano eran codificados en escritura y lanzados con obstinada persistencia ante el exegeta, una vez que ellos supieron buscarlas. Y al menos un valentiniano, Marco, señaló que el código estaba escrito en el mismo cuerpo humano:

«El hombre formado a imagen del poder celestial tiene dentro de sí el poder de una fuente. Ésta está situada en la región del cerebro. Desde allí arrancan cuatro facultades, según la imagen del *Tetrad* celestial, y éstas son llamadas vista, oído, olfato y gusto. El *Ogdoad* se designa a través del hombre del siguiente modo: tiene dos orejas, el mismo número de ojos, dos ventanillas en las narices y un doble gusto, uno para lo que es amargo y otro para lo que es dulce... El hombre completo contiene la imagen total del *Triacontad* del modo siguiente: en sus manos soporta, mediante los dedos, el *Decad*; en todo su cuerpo, que está dividido en doce miembros, (sostiene) el *Duodecad*, para la parte (Marcosiana) fuera del cuerpo, justo como ellos dividen en los cielos el cuerpo de verdad... El *Ogdoad*, siendo indecible e invisible, es concebido como oculto en las vísceras.»<sup>63</sup>

Es ante todo la anatomía sexual lo que la simbología del mito gnóstico presenta más a menudo ante nosotros. Una famosa máxima gnóstica valentiniana advirtió que si, por una parte, el bautismo coincide con el momento en el que el hombre sobrepasa el

obligado campo del Destino, no se concibe precisamente por otra como purificación liberadora, sino como conocimiento de la respuesta a las siguientes preguntas: «¿Quiénes somos?» «¿En qué nos hemos convertido?» «¿Dónde estábamos?» «¿Adónde hemos sido arrojados?» «¿Qué es el nacimiento?» «¿Qué es el renacimiento?»<sup>64</sup> Nacimiento y renacimiento —*gnosis* implica una comprensión del misterio de ambos—. No cabe duda de que estos sentimientos dan cuenta del hecho de que una de las imágenes anatómicas recurrentes del gnosticismo es la de la matriz femenina, y la de los rasgos de la matriz tal y como habitualmente los entiende la literatura médica del momento.<sup>65</sup> Por ejemplo, algunas escuelas de medicina antigua enseñaron que tanto los hombres como las mujeres producen semen. No obstante, la semilla femenina era débil e incapaz por sí sola de producir un feto perfecto.<sup>66</sup> Abortos, o la expulsión del útero de excrecencias tumorosas relacionadas con abortos fetales, eran considerados a menudo solamente como excrecencias de la semilla de la mujer, carentes de la plenitud que proporciona la semilla masculina. La fealdad de tales abortos incitó a veces a que se los describiera como cosas inhumanas y monstruosas. Los mitos gnósticos que dan cuenta del origen de la creación material mediante la descripción de la tentativa de Sabiduría solamente en el momento de la concepción, el resultante «aborto» (parecido al animal y llamado Ialdabaoth, según algunos gnósticos), y la creación del mundo por parte de este ser deforme e inhumano, se inspiran claramente en especulaciones sobre la significación espiritual del conocimiento médico del momento sobre la anatomía femenina.

Al margen de lo que nos evoque la renuncia de los gnósticos a sus cuerpos, o su desprecio de la carne, no podremos ignorar hasta qué punto se mostraron intrigados respecto a su propia anatomía y cuántas veces parecieron convencidos de que algunas verdades, tanto placenteras como molestas, sobre su origen y destino podían ser rastreadas dentro de la forma y funciones de esta anatomía corporal.

## Conclusión

La mitología gnóstica acerca del origen del cuerpo articuló, por una parte, una de las más brutales devaluaciones simbólicas del cuerpo que jamás se ha producido en la historia de las religiones, y, por otra parte, irónicamente, alentó la convicción de que la forma humana es en cierto modo el reflejo del mundo divino. El cuerpo humano creado

no es la obra del Dios trascendente y benefactor, como creyeron los contemporáneos judíos y cristianos, y como Platón sugirió en términos que los escritores judíos y cristianos hicieron suyos. Por el contrario, fue la obra bruta de los piratas arcónticos que literalmente «capturaron» la imagen humana (=divina) y la contaminaron con cualidades e impulsos animales. Pero si el cuerpo humano no es la obra del Dios trascendente, sin embargo soporta la imagen divina como ninguna otra cosa en la creación.

La ambivalencia alcanza quizá su punto álgido si comparamos mitos gnósticos tales como los que hemos expuesto anteriormente con lo que sabemos gracias a las enseñanzas de Marción de Sinope, un cristiano del siglo II. Aunque los estudios más recientes consideran a Marción como un gnóstico, sus diferencias con los gnósticos a los que nos hemos referido aquí no se muestran en ningún terreno tan claramente como en el campo de la antropología, que incluye la cuestión del cuerpo. Marción también postuló una distinción entre el creador del mundo y un buen Dios, el Padre de Jesús. Y adoptó una rígida actitud moral frente al cuerpo humano, al que describió como «lleno de excrementos».<sup>67</sup> Pero Marción no creó mito alguno que vinculase la imagen del hombre con el buen Dios. Señaló por el contrario que el buen Dios se mantuvo completamente al margen de la creación, y que sólo su misericordia le movió a redimir a la humanidad desde la creación enviando a su hijo. Parece ser que Marción interpretó los primeros capítulos del *Génesis* en un sentido literal, esto es, como la descripción de la creación del mundo por el Dios de los judíos que actuaba como justa, pero implacable, divinidad. El Creador de Marción no era, como Ialdabaoth, un desecho abortivo de un reino más excelso, y cuando creó a la primera criatura no trató de reproducir la imagen de un ser humano perfecto más excelso que él mismo. La criatura humana es simplemente el producto del Creador. Comparado con los escritores gnósticos a los que nos hemos referido, Marción era completamente ambivalente en su antropología. A diferencia de ellos, no señala nada sobre el cuerpo humano que anuncie lo divino.

## NOTAS

1. Porfirio, *Vita Plotini I*.
2. Plotino, *Enéadas* II,9,17,1-3, II,9,6,60.
3. Para introducciones generales sobre el gnosticismo, ver Kurt Rudolph, *Gnosis: The Nature and History*

of *Gnosticism*. Traducción inglesa y edición de R. McL. Wilson (San Francisco: Harper and Row, 1983); Hans Jonas, *The Gnostic Religion*, 2.<sup>a</sup> ed. (Boston: Beacon, 1963). Para traducciones inglesas de los principales escritos gnósticos, ver Bentley Layton, *The Gnostic Scriptures: A New Translation with Annotations and Introductions* (Garden City: Doubleday, 1987); Werner Foester, *Gnosis: A Selection of Gnostic Texts*, traducción inglesa y edición R. McL. Wilson, 2 vols. (Oxford: Clarendon, 1972); James M. Robinson, ed., *The Nag Hammadi Library in English*, 2.<sup>a</sup> ed. (Leiden: Brill, 1987).

4. Henry Chadwick, «La domesticación del gnosticismo», en *The Rediscovery of Gnosticism*, Bentley Layton, ed., *Studies in the History of Religions* (Sup. a *Numen*), 41 (Leiden: Brill, 1980), vol. 1, págs. 3-16.

5. *Diálogo del Salvador*, Corpus Nag Hammadi III,134,11-13 (citado a partir de ahora como CNH).

6. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,11,20 sig.

7. *Ibid.* 14,14 sig.

8. *Ibid.* 15,2 sig.

9. *Ibid.* 22,4-6; BG 48,11-14: «a imagen y semejanza de Dios».

10. R. McL. Wilson, «La primitiva historia de la exégesis del Génesis 1,26», *Studia Patristica* 1.<sup>a</sup> ed. K. Aland y F. L. Cross, *Texte und Untersuchungen zur Geschichte von Man and Salvation*, Centro para estudios hermenéuticos en las culturas moderna y helenística, Protocolo del vigésimo noveno coloquio (Berkeley: Universidad de California, 1977).

11. R. van den Broeck, «La creación del cuerpo psíquico de Adán en *Los Hechos apócrifos de Juan*», *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions*, ed. R. van den Brock y M. J. Vermaseren (Leiden: Brill, 1981), pág. 43, ha señalado acertadamente que en *Los Hechos apócrifos de Juan*, Ialdabaoth se sitúa más separado de los siete arcontes más pequeños en relación a lo que ocurre en otros textos gnósticos, y él mismo no participa directamente en la creación del cuerpo, sino que deja esa tarea a los siete.

12. *Sobre el Origen del Mundo*, CNH II,112,33-13,1.

13. *Ibid.* 114,29-32.

14. *Hipóstasis de los arcontes*, CNH II,87,30-32.

15. Ireneo, *Adversus haereses* I,30,6, Layton, *The Gnostic Scriptures*, pág. 176.

16. E.g., Filón de Alejandría, *Opera* 134 sig.; ver Pearson, *Philo and the Gnostics*.

17. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,15,13-23.

18. Platón, *Timeo* 42 d-e; 69c sig.

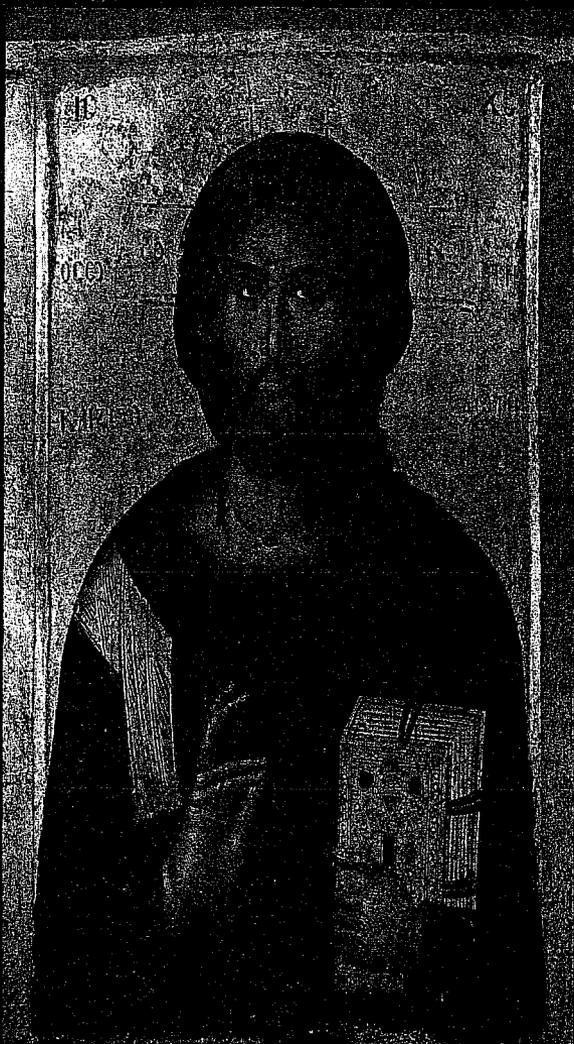
19. Ver R. van den Broeck, «La Creación del cuerpo psíquico de Adán»; y cf. Michael A. Williams, «Alta Providencia, baja Providencia y Destino en el gnosticismo y platonismo medio», en *Neoplatonism and Gnosticism*, eds. R. T. Wallis y Jay Bregman, *Studies in Neoplatonism Ancient and Modern* 6 (Nueva York: SUNY, de próxima aparición).

20. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,15,29-18,13.
21. *Ibid.* 19,2-6; pero unas pocas líneas más abajo, en 19,10-12, encontramos una segunda observación resumida que no menciona ninguna materia corporal: «Y todos los ángeles y demonios trabajaron hasta que construyeron el cuerpo psíquico.» Tal inoportuna superfluidad sugiere la existencia de un añadido literario, resultante de la interpolación en la larga recensión de la prolongada descripción anatómica. En el proceso, el editor tampoco ha olvidado momentáneamente que es el cuerpo psíquico, no el material, lo que se está describiendo o ya no se muestra realmente muy interesado por establecer ningún tipo de distinción significativa entre cuerpo material y psíquico.
22. *Ibid.* 20,28-21,13.
23. *Ibid.* 21,9-12.
24. Platón, *República* 7,514a; Layton, *The Gnostic Scriptures*, pág. 45, n. 21b.
25. Ireneo, *Adversus haereses* I,30,9; Layton, *Gnostic Scriptures*, pág. 177.
26. Platón, *Cratilo* 400c; ver Jaap Mansfeld, «Mundo malvado y Demiurgo: un motivo "gnóstico" desde Parménides y Empédocles hasta Lucrecio y Filón», en *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions* presentado a Gilles Quispel con ocasión de su 65 aniversario, ed. R. van den Broeck y M. J. Vermaseren, *Études préliminaires aux religions dans l'Empire romain 91* (Leiden: Brill, 1981), págs 291 sig.; K. Corrigan, «Cuerpo y alma en la experiencia religiosa antigua», en *Classical Mediterranean Spirituality: Egyptian, Greek, Roman*, ed. A. H. Armstrong (Nueva York: Crossroads, 1986), pág. 365 sig.
27. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,27,7 sig.; *Sobre el Origen del Mundo*, CNH II,114,20-24.
28. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,31,3-9; Layton, *The Gnostic Scriptures*, pág. 326.
29. *Libro de Tomás el Contendiente*, CNH II,143,10-22; Layton, *The Gnostic Scriptures*, pág. 407.
30. Gedaliahu A. G. Stroumsa, *Another Seed: Studies in Gnostic Mythology*, Nag Hammadi Studies 24 (Leiden: Brill, 1984), esp. págs. 42-45; Anne McGuire, «Virgindad y subversión: Norea contra los poderes en la *Hipóstasis de los Arcontes*», en *Images of the Feminine in Gnosticism*, ed. Karen King, *Studies in Antiquity and Christianity 3* (Filadelfia: Fortress, de próxima aparición).
31. *Hipóstasis de los Arcontes*, CNH II,89,10-30; *Sobre el origen del mundo*, CNH II,116,8-17; cf. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,23,35-24,15.
32. Karen King, «Descifrando lo femenino: Hacia una tipología de imágenes del género en el gnosticismo», documento publicado en la Academia americana de religión/Sociedad de literatura bíblica, Boston, 1987.
33. Ver Dennis R. MacDonald, *There is no Male and Females: The Fate of a Dominical Saying in Paul and Gnosticism*, Harvard Dissertations in Religion 20 (Filadelfia: Fortress, 1987), esp. pág. 23 sig.
34. *Frasas de Sexto* 346, CNH XII,30,11-14.
35. *Hechos de Tomás* 111; Edgar Hennecke y Wilhelm Schneemelcher, eds., *New Testament Apocrypha*, traducción inglesa y ed. de R. McL. Wilson (Filadelfia: Westminster, 1964), vol. 2, pág. 501.

36. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,10,9.
37. *Hipóstasis de los Arcontes*, CNH II,94,15 sig.; *Sobre el Origen del Mundo*, NHC II,100,5-26; Diagrama orfita descrito por Orígenes, *Contra Celsum* 6.30 sig.; ver Howard M. Jackson, *The Lion Becomes Man: The Gnostic Leontomorphic Creator and the Platonic Tradition*, Society of Biblical Literature Dissertation Series 81 (Atlanta: Scholar Press, 1985); Michael Williams, *The Immovable Race: A Gnostic Designation and the Theme of Stability in Late Antiquity*, Nag Hammadi Studies 29 (Leiden: Brill, 1985), pág. 111, n. 7.
38. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CNH II,11,26-35: cara de oveja de Athoth; cara de mono de Eloaiou; cara de hiena de Astaphaios; cara de serpiente con siete cabezas de Yao; cara de dragón de Sabaoth; cara de mono de Adonin; cara resplandeciente de fuego de Sabbede. Comparar las formas teriomórficas de los arcontes en la tradición orfita en Orígenes, *Contra Celsum* 6,30-33.
39. *Sobre el Origen del Mundo*, CNH II,119,16-18.
40. *Ibid.*, 114,29-32.
41. Clemente, *Stromata* III,102,3 sig.
42. Hipólito, *Refutatio omnium haeresium* V,8,33.
43. *Evangelio de Felipe*, CNH II,71. 22-26.
44. *Libro de Tomás el Contendiente*, CNH II,138,39,10.
45. *Enseñanza autorizada*, CNH VI,24,20-22.
46. Ambrosio, *Enarrationes XII in Psalmos* 61.21, PL 14.1233.
47. *Los Hechos apócrifos de Juan*, CHN II,19,13-23.
48. Ireneo, *Adversus haereses*, I,30,6.
49. *Ibid.* I,24,1.
50. *Hipóstasis de los Arcontes*, C II,88,3-9.
51. *Sobre el Origen del Mundo*, CNH II,115,3-11.
52. Hipólito, *Refutatio* V,7,6 sig.
53. *Ibid.* V,7,8; ver Williams, *The Immovable Race*, pág. 32 sig.
54. Hipólito, *Refutatio* V,8,10.
55. Antonie Wlosok, *Laktanz und die philosophische Gnosis*, Abhandlungen der Heidelberg Akademie der Wissenschaften, phil.—hist. Klasse 2 (Heidelberg: Winter, 1960).
56. Williams, *The Immovable Race*, págs. 132-35.
57. *Ibid.*, págs. 44 sig., 114, 121 sig.
58. Hipólito, *Refutatio* V,17.11.
59. *Ibid.*, V,9,15-17.
60. *Ibid.*, VI,14,7-15,4.

61. Klaus Koschorke, *Hippolyt's Ketzerbekämpfung und Polemik gegen die Gnostiker: Eine tendenzkritische Untersuchung seiner «Refutatio omnium haeresium»*, Göttinger Orientforschungen: 6. Reihe: Hellenistica 4 (Weisbaden: Harrassowitz, 1975).
62. Ireneo, *Adversus haereses* I,1,1-3.
63. *Ibid.* 1,18; traducción de Foester, vol. 1, pág. 214.
64. *Excerpta ex Theodoto* 78. 1 sig.
65. Sobre esto, ver el excepcionalmente útil tratado y conjunto de testimonios contenidos en «La educación en las escuelas gnósticas» de Richard Smith, en *Images of the Feminine in Gnosticism*, de donde se han sacado los ejemplos citados aquí.
66. Eg., Galen, *De usu partium* 14.7.
67. Tertuliano, *Contra Marcionem* 3.10.

Traducción de José Luis Checa.



Cristo como Salvador y Creador de Vida, 1393/1394, Sofía.

# Rostro de Cristo, forma de la Iglesia

*Marie-José Baudinet*

El tema del presente artículo es el rostro de Cristo. Más específicamente trataré de examinar lo que se ha podido decir de él en ese momento de la historia del cristianismo en que los cristianos se dividieron en dos bandos: para unos, en Constantinopla, que adoptaron la línea imperial, la representación del rostro de Cristo y su culto serán a partir de entonces hechos prohibidos y blasfematorios. Para otros en cambio, que se dicen fieles continuadores de la tradición, este rostro debe ser pintado y adorado a pesar de todas las represiones militares y sangrientas de las que fueron objeto los iconófilos. No hace falta decir que estamos evocando la crisis iconoclasta, de la que únicamente se abordará aquí un solo aspecto: el que atañe a la legitimidad del icono que manifiesta el rostro de Cristo, ese Hijo de Dios también llamado Economía del Padre. Para unos, la Economía fue, pues, restrictiva; para otros autorizaba la proliferación de una imagen cuyo paradigma no podían sufrir. Economía, es decir *oikonomia*, se lee en griego IKONOMIA; dicho de otro modo, para el oído bizantino que conoció el debate, la ley del icono forma unidad con la de la gestión de los bienes de este mundo\*. El gestor supremo, el gran ecónomo, es Dios Padre, que dispensó su esencia para distribuirla a través de su propia imagen, imagen natural del Hijo.

La puesta del debate iconoclasta es la de un rostro que, lejos de ser un pretexto mixtificador o una controversia de escuela, presenta un interés capital en todo lo referente a las relaciones de poder y de mirada. Por ello, leyendo los textos que defienden los iconos, es posible captar en ellos todo aquello cuya exclusividad han tratado de apropiarse la Iglesia tradicional por un lado y los emperadores por otro. Pues los iconoclastas han sido históricamente tan grandes iconócratas como los iconódulos. Nunca se plantearon la cuestión de abandonar cualquier imagen para gobernar sin ella. Se contentaron con desterrar el rostro de Cristo y el de la Virgen para sustituirlos por el

---

\* *oikonomia*: dirección, gobierno, administración. [N. del T.]

propio. Rostro de Cristo, rostro de su Madre... todo es uno, pues si la Iglesia aprecia esta doble iconografía que responde a la misma disciplina formal, es porque ha metaforizado en ella en aquel momento su propia duplicidad espiritual y temporal así como su doctrina fundada sobre la ambivalencia sexual del poder.

Para captar bien esta cuestión se hace necesario volver al icono propiamente dicho a través de un breve texto de Nicéforo el Patriarca, adalid exiliado de la iconodulia. En las segundas *Antirréticas*,<sup>1</sup> Nicéforo escribe que su adversario iconoclasta confunde totalmente inscribir y circunscribir. ¿Qué significa, en sus principios y en sus consecuencias, la representación de un rostro tomado en el espacio icónico, y constituido por un engarce de formas cerradas? Para el iconódulo, según Nicéforo, la inscripción pictórica del rostro no es en absoluto una circunscripción que aprisionaría y limitaría ese rostro. ¿Qué tablero, que marquetería sitúa en el escenario la Iglesia? La iconoclasia pretende bien a las claras que un gesto como éste encierra y limita la infinidad divina, lo imposible de encerrar del Verbo. Por esta razón, no ha admitido más signo visible como memorial de la Encarnación que la iconografía de la cruz. ¿Cómo comprender este espacio sin figura, este territorio abierto, cruciforme y sin rostro familiar para el iconoclasta?

Para captar mejor el sentido de la meditación eclesiástica, hace falta pues volver sobre la inscripción del contorno del rostro en el icono. Es preciso comprender cómo el trazo, esta incisión del soporte, que separa la plancha en dos, que corta, nos somete a los artificios de la forma sin por ello desfigurar su modelo en su esencia. El trazo es un borde donde el que está empieza, una orilla donde la cosa termina. La inscripción permite declinar el nombre, no reivindica compartir la esencia. No divide; mantiene con su modelo una doble relación: una, en el tiempo, a título de memorial, otra, en el espacio, a título de huella, pues hace presente a un Dios cuya ausencia no transgrede. De este modo la forma es ese anillo del mundo que cerca a las masas, digamos más bien a las áreas conceptualizables en un espacio homogéneo, pero que no encierra nada. ¿Qué es a partir de ese momento todo lo que se halla en el interior del trazo, lo que está cercado por él? ¿Sentido o un sentido vaciado? ¿Engendra el trazo un espacio pleno y diferenciado, o bien marca también, con su llaga viva y su estela gráfica, los límites visibles de vacío? Y es que el icono desborda incesantemente en su función, de perímetro de su visión. El rostro de Cristo, al que se llama *morphé, eidos, schema*, se le asemeja según una mimesis que hay que distinguir por todos los medios de la *pèrigrabhè* que

<sup>1</sup> Ver texto al final del artículo.

fue su destino durante su vida terrestre. Grabar (*graphein*) no es cercar (*perigraphem*). Cristo no está cercado en la imagen, es decir, no está circunscrito, pues la imagen no es un ser, sino un *relativo*. La carne de la imagen, encarnación de la ausencia, es tan sobrenatural como lo fue la carne de Cristo después de su resurrección. La mimesis icónica instaura, pues, un parecido que no es una identidad esencial, ni siquiera una réplica de tipo realista (*hemoioma*). Es una *hemoiosis*, es decir, un parecido formal que indica una dirección de mirada y no un lugar de reconocimiento. La imagen de Cristo está vaciada de su presencia, pero llena de su ausencia. ¿Existe acaso algo más fiel a la encarnación, que los Padres llamaron también *kénóse*, es decir vaciamiento? Encarnarse es vaciarse. Cuando el Verbo se hizo carne, la divinidad no se llenó de materia, ni la materia de divinidad. El icono, como memoria de la encarnación, es, pues, una memoria del vaciamiento que plantea el problema de la infinitud del trazo. Para algunos, la *kenosis* sólo debe entenderse bajo el ángulo de la condescendencia divina para designar la humildad, la pobreza, la desnudez del Mesías. En una palabra, la *kenosis*, en el gesto del supremo ecónomo, es el sacrificio del Padre que exilia a su hijo fuera de su gloria durante su vida terrestre. No porque deje de participar en la gloria del Padre, sino porque ha renunciado a volverla visible. El *acmé* de la *kenosis* fue sin duda ese momento que marcó su elección suprema al mismo tiempo que su derelicción absoluta, es decir, la muerte sobre la cruz acompañada del grito: «¿Por qué me has abandonado?». De este modo, el desgarró que encarna el signo que le designa por sus contornos deberá ser más negro, sangrante y terrible. El trazo produce una partición del espacio, como la venida de Cristo ha producido la partición del tiempo entre la antigua y la nueva alianza. La Iglesia lo ha comprendido perfectamente cuando enuncia que a partir de entonces se puede abandonar la representación del Mesías bajo la forma simbólica del cordero; ahora los cristianos tienen derecho al rostro, signo de la nueva Ley. Parece ser que se reprochó a los iconoclastas su incomprensión de la encarnación, y, consiguientemente, su rechazo de la resurrección. Conservar únicamente la cruz, sin autorizar el acceso al rostro, equivalía a antropomorfizar a la persona de Cristo inscribiéndola únicamente bajo la forma de su miseria humana. Cristo ha resucitado, su rostro, su persona (*proso-pon*) han triunfado sobre la cruz, y la transfiguración de su cuerpo prosigue en el icono. Transfiguración, *metamorfosis*, son las palabras que designan a la vez la gloria del cuerpo resucitado y la operación de mirada sobre el icono. Así lo vacío y lo lleno se encuentran desbaratados. El trazo sobre la plancha ya sólo puede aprisionar lo que la misma cruz no ha podido aniquilar. La incircunscribilidad es el signo y la prenda de la resurrección,

como la circunscribibilidad lo fue de la pasión. La imagen del rostro de Cristo bordea al Cristo, del mismo modo que su gracia ausente bordea la mirada del contemplador que metamorfosea esta ausencia en presencia porque tiene fe.

Para ser todavía más precisos, en la tercera *Antirrética* Nicéforo pregunta si Cristo está sobre la plancha del icono como el grifo sobre el cáliz que decora. No, el grifo es una decoración, es decir, un «parecido pleno». El decorado enmarca una apariencia y la hace agradable a la vista. El Cristo sobre el icono no es agradable a la vista en el sentido de que no lo decora. Dicho de otro modo: no está visible, pero sí que ve, pues el icono insta una relación entre dos miradas. También es audible, porque allí se inscribe su nombre, como exige el uso de la *épigraphè* que, con su inscripción literal, sostiene la homonimia de la imagen y el modelo, tanto es así, que en el icono todo es exterioridad. En tanto que objeto material, es manifiestamente exterior a su puesta fundamental: el reino espiritual. El espacio enmarcado del cuerpo de Cristo, esta nariz, estos ropajes, estas manos, estas orejas, estos cabellos... no son más que estrías excavadas, sangradas en la plancha. Lo que Juan Damasceno identifica con la *skiagraphèin* es este efecto de sombra que, sin encerrar, bordea la esencia a la espera de la gracia del color. Del mismo modo que el dibujo es el signo del cuerpo desaparecido, la flor cromática es el *typos*, la imagen de la presión de la mirada. El color opera la misma transfiguración que el trazo. Está colocado por estratos sucesivos, desde el más oscuro al más transparente. De este modo los gestos del iconógrafo son por su parte la memoria de la redención progresiva de la carne, que sólo ofrece a la mirada una superficie apta para la travesía del espíritu. El rostro de Cristo en el icono bordea su esencia, reitera la encarnación sin llegar a representarlos nunca.

Así pues, se puede pensar que Nicéforo ha superado la prueba de fuego consistente en convencer al auditorio de que hay una diferencia radical entre la espacialidad icónica y la espacialidad de la percepción. La Ley del icono es su autonomía «territorial», es decir, su capacidad de poner en relación una periferia con un contenido que esta periferia transfigura. Sólo tiene una existencia liminar, y el umbral que marca se halla libre de toda clausura, puesto que es el umbral de la infinitud. La idolatría es relegada, puesto que la mirada no encuentra nada sobre lo que «pacer» sobre este objeto adorablemente vacío, que respeta la incircunscribibilidad de su modelo. El trazo icónico es una falla que designa al cuerpo de Cristo como un desfallecimiento pasajero, pero voluntario por cuanto sano, de Dios. El icono es una práctica kenótica. El rostro de Cristo en Bizancio tiene, pues, otro destino diferente a la glorificación suntuaria de la cristiandad que practicó el arte occidental. ¿Quiere ello decir que la Iglesia de Oriente permaneció

resueltamente fiel a la vocación espiritual, o es preciso por el contrario reconocer en esta doctrina las raíces de una dominación plena sobre el espacio temporal? En efecto, ¿qué hace la iconografía? Encierra, traza, sigue con su pluma y su estilete los índices de la *homoïosis*. Si la economía ha garantizado la negociación, la circularidad de las mediaciones entre la infinitud del modelo y la finitud de su imagen, es porque fue la ciencia de los bordes por excelencia, que produce estos bordes contra bordes donde se propagan las contaminaciones, y la cadena ininterrumpida de las delegaciones. La economía preside todas las encarnaciones, es decir, todas las nidaciones productivas de sentido a partir de una forma vacía. La economía ocupa un lugar en una tópica uterina. Esta matriz, que sólo es válida por sus bordes, a la que lo visible debe su forma, es el cuerpo de la madre. El alba del primer icono es la anunciación donde la palabra dice a María que a partir de entonces ella es la residencia del infinito. El icono produce a su vez la nidación del Verbo en su bordeamiento original. *Khora* uterina atravesada por el hálito divino, sostenida por la voz del anunciador que pone en funcionamiento el dispositivo de la homonimia. La operación del Espíritu Santo es la voz fecundadora que garantizará la fecundidad icónica. La Iglesia también tiene entrañas. La Virgen es el cuerpo de la Iglesia. La Iglesia, contiene a Dios sin encerrarlo. Se comprende que fuese tan importante que se llegase hasta pronunciar anatemas contra quienes pretendían que Cristo había sido preformado, pero en realidad sólo había atravesado a su madre a la manera de un canal. Gregorio Nacianceno insiste vigorosamente sobre la absoluta naturalidad del fenómeno del embarazo de la Virgen. El rostro humano de Cristo es el fruto del vientre materno que, mucho antes que el icono, ha sabido «dibujarlo» sin encerrarlo. El vientre de la Virgen tiene, pues, la forma de Cristo, y permanece vacío en el sentido de que fue el lugar de la *kenosis*.

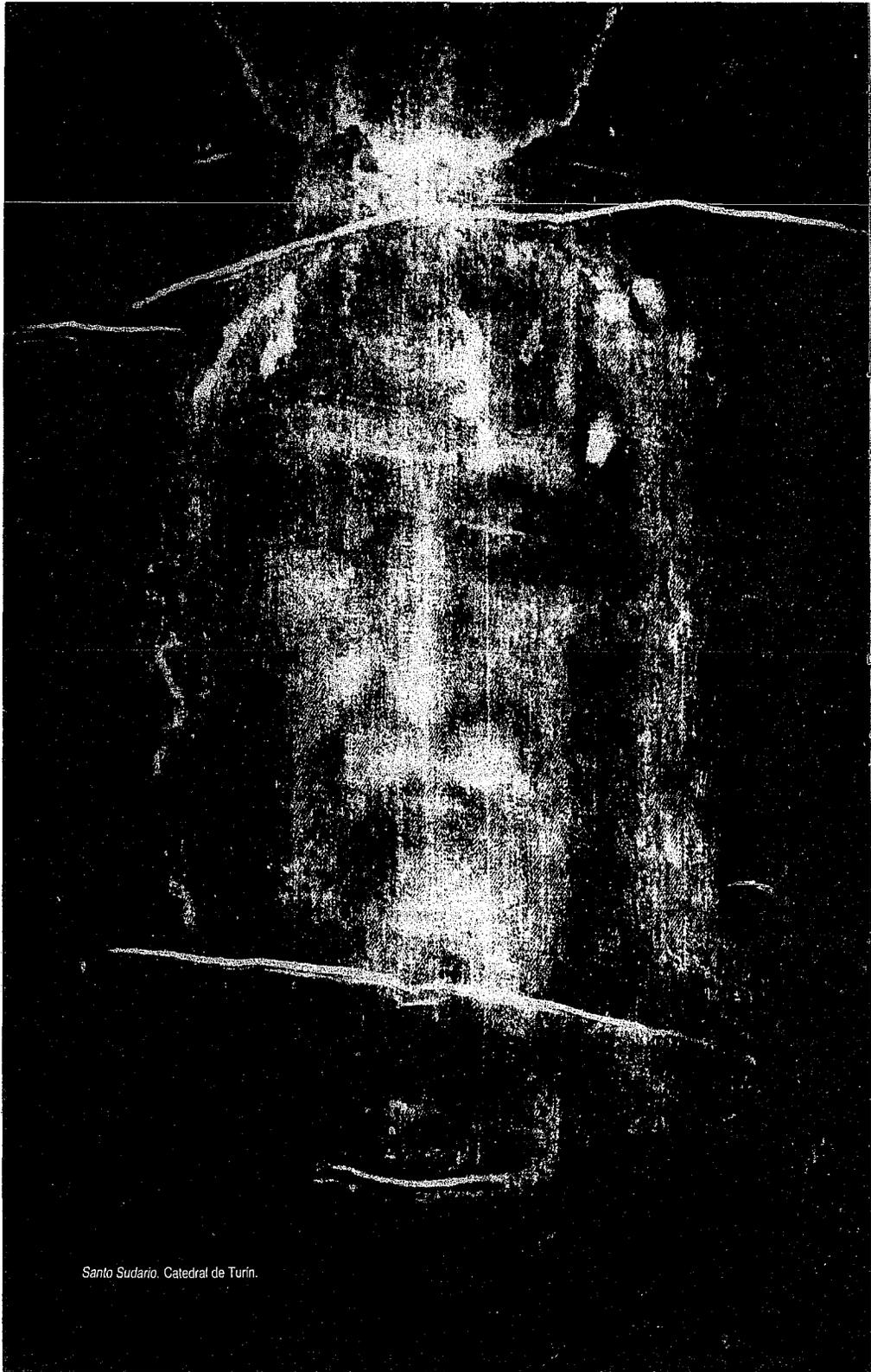
Así ocurrirá con el icono y la Iglesia. La imagen posee el estatuto privilegiado del abismo, manteniendo en todo momento el estatuto contractual de un espacio clausurado. De suerte que la institución eclesíástica ha podido fundar el grueso de la representación sobre una teología de la *kenosis*. El icono construye subrepticamente un tejido espacial que segrega la indestructible coalescencia del poder temporal y espiritual. Se respeta la infinitud de Cristo con la finalidad de preparar mejor los desbordamientos del pensamiento y gestos eclesíásticos más allá de los límites siempre demasiado estrechos de la monarquía humana. El emperador gobierna entre las fronteras. La Iglesia extrae su pensamiento diplomático y misionero de una vocación universal. La imagen del rostro de Cristo es la primera mensajera de todas las embajadas que desde entonces ha

acompañado. El icono es un hilillo, a menos de que sólo se trate de un tablero donde se metaforizan lo vacío y lo lleno. Sistema finito, combinatoria coercitiva, regidos por cánones disciplinarios; es el universo de la regla del juego lo que instaura el mundo infinito de los bordes siempre desbordados. Los negros son inseparables de los blancos, la binariedad encuentra su origen en la doble naturaleza de Cristo, y prosigue en la doble naturaleza del icono. Pero el icono tomado en sí mismo funciona como el tercer término, cuya mediación hace posible y sensible la relación resolutoria de las polaridades opuestas. La imagen, materia y espíritu, es doble, pero, como la Trinidad, hace comunicar los incommunicables, que unifica, sin confundirlos, gracias a la operación del Espíritu Santo en un cuerpo de mujer. El discurso iconódulo es teóricamente binario. Pero el tercer elemento excluido de la contradicción lógica —apenas puede observarse en su funcionamiento— se convierte en un tercero incluido que fundamenta lo real. El iconoclasta Constantino V parece por el contrario firmemente vinculado a la lógica binaria de la exclusión. Siempre que Nicéforo evoca el razonamiento iconoclasta lo hace para estigmatizar su principio: de dos cosas una. Para el iconoclasta, la imagen no podría en ningún caso prevalerse de la mediación entre Dios y el emperador. Para Constantino V, entre la idolatría y la invisibilidad, la elección no ofrece la menor duda. El iconódulo responde que la imagen disuelve la alternativa, del mismo modo que el rostro de Cristo, bajo el manto virginal, se convierte en el signo de la comunicación entre el mundo y Dios. «Quien rechaza la imagen rechaza la economía», escribe ese otro iconódulo que fue Teodoro de Studios; sin mediación no hay punto de acceso al universo simbólico de las sustituciones. Habrá, pues, una diferencia radical en lo que podrá llamarse la semiótica del vacío, según si nos situamos, en la espacialidad iconódula o en la espacialidad iconoclasta. La Iglesia iconódula, la que ha triunfado bajo la égida del icono mediador y en nombre de la encarnación, elabora un espacio metafórico donde lo vacío y lo lleno provienen de la convención en el dispositivo representativo. Para sus adversarios, los iconoclastas, horda sin metáfora, han demostrado en su práctica militar de la violencia su inaptitud para acceder al universo simbólico. Digamos más bien que han intentado rebelarse contra la hegemonía de la Iglesia sobre este universo. Pero habiéndose negado, en cuanto cristianos, a abordar la cuestión bajo el ángulo de una secularización del poder, se han situado en el terreno mismo de sus adversarios, esto es, en el terreno de la fe. La batalla estaba perdida.

Contra las metáforas del espacio iconódulo, el iconoclasta pretende que el icono, lejos de estar tan vacío como pretende, toma posesión, mediante la *péripgraphè*, del

espacio completo a medida que lo sacraliza. Para él, toda ilusión plenaria se verá malograda por una *graphè* que no encierre nada. Una forma realmente abierta que desgarrar el espacio sin bordearlo. El vacío no puede jamás manifestarse como contenido, y la forma siente horror del vacío. De este modo, el iconoclasmo ha desarrollado una semiótica cruciforme, que sitúa de golpe al emperador y a Cristo en una misma intersección directa del mundo espiritual y temporal, como en la encrucijada de todas las direcciones que engendran el territorio. Es precisamente en estas encrucijadas donde el emperador coloca sus estatuas. La cruz no es, pues, el único recuerdo del suplicio divino, sino el signo de un espacio estratégico que no habla el discurso de la mediación, sino el de la presencia concreta y eficaz de los generales y vigilantes destinados a conquistar y controlar el territorio que tienen bajo su mirada. El poder de la imagen, sus retos, son demasiado bien reconocidos por el emperador iconoclasta, quien no ha titubeado en sustituir en el anverso de sus monedas el rostro de Cristo por el del emperador y el de su hijo. La transmisión del poder podría así producirse de manera humana y dinástica, en lugar de apelar a la discontinuidad de los carismas siempre pendientes del apoyo que le dispensarían las Iglesias.

Era, pues, imperativo para la Iglesia que la imagen triunfase. Ha triunfado. A partir de ahora, para el mundo cristiano, la teología del rostro se convierte en la clave del poder. Teología del rostro, es decir, doctrina a la vez especulativa y estratégica de miradas cambiadas, de visiones impuestas. Parece ser que la Iglesia ha sabido sostener y defender una alianza ininterrumpida entre la función soberana y la función económica del rostro sometándose así a la función guerrera que designa como no apta en sí misma para las mediaciones, es decir, para la simbolización. Se podría abordar el problema a la manera duméziliana reconociendo en la iconoclasia una tentativa de asociación entre la función soberana y la función guerrera, dividiéndose los guerreros a su vez, según las necesidades del momento, en soldados y cultivadores. Sin traspasar estos límites, se puede decir al menos que la Iglesia no solamente fue parte interviniente sino también elemento determinante en el destino de lo que podría llamarse la «videología» productiva de nuestra sociedad. La forma Iglesia, en el sentido en que se ha reconocido en ella la forma de rostro de Cristo en el icono, se ha convertido para todo poder en la clave de su perennidad. Las iconoclasias no se detienen jamás. Los fenómenos «eclesiásticos» son iconoclasias cuyo rostro prolifera en el vientre siempre vacío y falsamente inocente de toda dictadura. Se podría saludar al pensamiento iconoclasta que fue quizá el primero en querer hacer la cruz sobre aquel rostro.



*Santo Sudario. Catedral de Turín.*

## APÉNDICE

## Antirréticas II

*Nicéforo el Patriarca*

356A ¿Quién, pues, por poco sentido común que tenga, no pensará que una cosa es la inscripción y otra diferente la circunscripción? La inscripción, en efecto, por empezar por lo más sencillo, se entiende de dos maneras. La primera acepción se refiere a los caracteres de estos elementos que se imprimen de acuerdo a una concatenación ordenada, que procede de las sílabas, y de la que se sirven los logógrafos. La otra acepción hace referencia a lo que atañe a la mimética, que implica el trazado de los contornos y la representación según un modelo.

356B Es precisamente según esta segunda concepción cómo se manifiesta lo que constituye el objeto de nuestra investigación. La primera especie de inscripción constituye, a partir de las palabras que se profiere, el mensaje contenido en los discursos articulados. La otra especie manifiesta mediante apariencias la mimética de las personas que son sus modelos. Por otra parte, en lo relativo a la cuestión de saber cuándo es posible para producir la apariencia de determinadas formas o cosas, no hay necesidad de examinarla ahora. En ambos casos de la inscripción, a quienes se dedican a esta actividad gráfica y son sus especialistas es habitual denominarles grafistas, ya se trate de inscripción verbal o del oficio de pintor. En efecto, en los antiguos, la palabra inscribir, empleada para designar el acto de grabar, no nos lleva muy lejos de esta acepción. Pero ellos, los iconoclastas, dicen que la circunscripción es producida por la inscripción. En realidad, lo que está circunscrito lo está en el espacio, en el tiempo, en su principio o en su comprensión.

356C En el lugar, es precisamente el caso de los cuerpos puesto que hay circunscripción de todo lo que está contenido en los límites espaciales. En el tiempo y en su principio es circunscrible lo que, no existiendo anteriormente, ha empezado a existir en el tiempo. Tal es el caso de los ángeles y los espíritus de los que se dice que se hallan circunscritos.

356D Desde el punto de vista de la comprensión, son circunscribibles aquellas cosas que abarcan el pensamiento y el conocimiento. De este modo se puede decir que es una

especie de la circunscripción aquella según la cual (357A)... los ángeles conocen hasta un cierto punto su naturaleza mutua. Tanto y tan bien que hay circunscripción cuando hay perímetro y determinación de un objeto contenido y definido, o bien cuando existe delimitación de una cosa dotada de comienzo y de movimiento, o también cuando se da comprensión de un objeto de pensamiento y conocimiento. Lo que no entra en ninguna de estas categorías es incircunscrible. Consecuentemente, Cristo, en virtud de las modalidades anteriormente enunciadas, está circunscrito en su humanidad, puesto que ha asumido verdaderamente un cuerpo semejante al nuestro. Y no es imaginariamente como este ser incorporeal se halla circunscrito en el espacio, él que, sin comienzo, habiendo asumido un comienzo temporal, está circunscrito en el tiempo. Habiendo condescendido a formar parte corporalmente de la humanidad, la divinidad incomprendible ha aceptado los límites de la comprensión.

357A Así pues, la circunscripción puede entenderse de varias maneras, y entre todos estos sentidos hace falta proceder a realizar importantes distinciones.

357B En verdad, quien representa la imagen de un hombre —quiero decir el pintor—, puesto que es precisamente a él a quien ahora hay que referirse, el pintor pues, no circunscribe de ningún modo a aquel a quien pinta en sí mismo, en su identidad. Determinando los límites de alguien, es falso decir que se le hace prisionero del espacio que le contiene, sobre todo cuando está ausente de él. Es cierto que una cosa está necesariamente presente en su circunscripción real, pero en su inscripción gráfica, nada es menos necesario. Por el contrario, el pintor no circunscribe estrictamente nada, incluso si hay motivos para creerlo. De una manera general, para las cosas que están circunscritas corporalmente, su localización en el espacio es la forma de su circunscripción más inmediata. Es porque es el lugar, lo he dicho. Contrariamente, será falso decir que, si se circunscribe corporalmente a alguien, para hablar también como ellos, se le inscribe, es decir, se le representa al mismo tiempo como imagen. No existe ningún principio coercitivo, puesto que, como voy a explicar a continuación, no hay ninguna relación consecutiva entre estas dos nociones.

357C Decimos en efecto que un hombre está representado en un determinado espacio, ya se trate de una pared o de un cuadro, pero en este espacio mismo no hay nadie que, sobrio e inteligente, diga que se encuentra en presencia de la circunscripción y la delimitación del modelo. Un hombre, en la imagen que le representa, está inscrito y no circunscrito, sólo está circunscrito en su lugar propio, el de su circunscripción. Un abismo separa a estas dos especies de lugar que no se deben confundir. En efecto, se

pinta a un hombre con colores o mosaicos según el caso que se presenta, se le representa con materiales variados y formas múltiples, jugando con los brillos: jamás y bajo ningún concepto puede tratarse de circunscribir el modelo por tales medios, puesto que, como hemos dicho, en la circunscripción se trata de una cosa enteramente diferente. Además, la inscripción gráfica reenvía a la forma corporal del modelo, a su silueta, a su forma sensible (357D)... que reproduce según el parecido externo... La imagen es imagen de un modelo; es así como se la formula; esta imagen, hallándose separada del modelo, existe en sí misma, en su propia temporalidad. Por el contrario, la circunscripción no se halla afectada ni por lo parecido ni por lo que no lo es. No es forma labrada. De ella no se dice que es circunscripción de un arquetipo, ni que está en relación con el arquetipo. Su existencia es la existencia misma de lo cual ella es el límite, y esta indisolubilidad es ininterrumpida. De este modo, el hombre existe siempre en el espacio, en el tiempo, en la comprensión, y puesto que se halla afectado por una naturaleza circunscrita, necesariamente esta naturaleza no puede ser atravesada por el mínimo vacío. De este modo se puede constatar en relación a la circunscripción espacial que el borde contra borde de dos cuerpos marca los límites mismos de la manifestación visible de uno y otro. A decir verdad, en este caso, la masa, el tamaño, y por consiguiente necesariamente el lugar, son concebidos simultáneamente. Pero, por lo que hace a la inscripción gráfica, es completamente independiente. La inscripción gráfica por su parte, incluso en diferentes lugares, no permanece menos representada de manera determinada. La circunscripción por el contrario, delimitando, rodea de manera simple y no determinada todo lo que es por naturaleza susceptible de circunscripción... Para decirlo más simplemente: ni la inscripción gráfica circunscribe al hombre, incluso si es circunscribible, ni la circunscripción representa, incluso si es representable. Cada noción tendrá su propia racionalidad.

(Nicéforo el Patriarca, *Antirréticas II*, Migne, P.G.-100-356-360A.)

Traducción de José Luis Checa.



M. Fiorini según F. Vanni, Santa Catalina de Siena. De *Legenda Maior*, 1598 (París, Biblioteca Nacional).

# El cuerpo femenino y la práctica religiosa en la Baja Edad Media

*Caroline Walker Bynum*

## Introducción

Una noche, a finales del siglo XV, la franciscana reformada Colette de Corbie recibió una visión de Cristo mientras rezaba a la Virgen María. El Cristo que se acercó a Colette no era el prometido rostro amable, ni tampoco el niño encantador que conocemos por las pinturas e iluminaciones medievales. Cristo apareció a Colette bajo la apariencia de un plato completamente lleno de «carne trinchada de niño», mientras que la voz de Dios le advertía que había sido el pecado humano lo que había desmenuzado a su hijo en trozos tan diminutos.<sup>1</sup>

Cien años antes, en Renania, un dominico amigo de la religiosa Lukardis de Oberweimar, recibió una visión de la Crucifixión. Sin embargo, las figuras que vio el fraile en tan artística y visionaria experiencia no eran los cuerpos ejecutados de Cristo y de los dos ladrones, sino la imagen de su amiga Lukardis y de otras dos personas clavando unas cruces, y la voz de Dios que decía que era Lukardis quien debía ser identificada con Cristo por ser la que más sufría.<sup>2</sup>

Estas visiones asustan al lector moderno. Condicionados por obras clásicas como las de Johan Huizinga, y por otras divulgaciones recientes, como las de Barbara Tuchman, que nos muestran una Baja Edad Media violenta en su experiencia diaria, mórbida, gráfica y poco imaginativa en sus imágenes, nos sorprende, sin embargo, descubrir a Cristo representado como carne desmenuzada o a su cuerpo crucificado visto como un cuerpo de mujer.<sup>3</sup> Las imágenes parecen, si no repugnantes, sí al menos desagradables. Los límites parecen haber sido violados —límites entre lo espiritual y lo físico, lo masculino y lo femenino, el yo y la materia—. Se trata de algo profundamente ajeno a

los delicados sentimientos modernos sobre el papel que desempeñó el cuerpo en la devoción medieval.

No me propongo en el presente ensayo explorar nuestra inquietud moderna ante tal traspaso de límites, sino más bien ofrecer un contexto para comprender la facilidad con que la sociedad de la Edad Media mezclaba categorías. Con todo, haremos bien si empezamos por reconocer la esencial singularidad de la experiencia religiosa medieval. Los abundantes trabajos publicados recientemente sobre la historia del cuerpo, especialmente sobre la historia del cuerpo femenino, han identificado en buena medida cuerpo y sexualidad y han considerado la disciplina o control del cuerpo como la negación del sexo o de la mujer.<sup>4</sup> Antes de acudir a las fuentes materiales de la Edad Media, convendría matizar tales ideas. Las imágenes medievales del cuerpo no tienen tanto que ver con la sexualidad como con la fertilidad y la descomposición.<sup>5</sup> Control, disciplina, e incluso tortura de la carne son, en la devoción medieval, no tanto la negación de lo físico como su elevación —una horrible pero deliciosa elevación— dentro de las vías de acceso a lo divino.<sup>6</sup>

En el análisis que sigue, deseo primeramente ilustrar el nuevo significado religioso que el cuerpo adquirió en el período comprendido entre los años 1200 y 1500 y, en segundo lugar, explicar cómo la espiritualidad de la mujer era particularmente somática en ese mismo período, tanto es así, que la aparición de ciertos extraños milagros característicos de las mujeres puede marcar de hecho un momento decisivo en la historia del cuerpo en Occidente. A continuación, quiero referirme brevemente al marco eclesiástico y social en que se desarrolló la devoción somática y visionaria de las mujeres, antes de iniciar una exploración de este contexto en dos series de supuestos medievales —supuestos en torno a hombre/mujer y supuestos en torno a cuerpo/alma—. Los dos últimos apartados de este ensayo tratan finalmente de estos supuestos con el propósito de mostrar cómo el mismo dualismo en el que tanto han insistido los comentaristas modernos estaba muy lejos de ser un absoluto en la Baja Edad Media. No sólo la teología, la filosofía natural y la tradición popular confunden hombre y mujer en su comprensión de la naturaleza humana y de su psicología, sino que a veces también las argumentaciones teológicas y psicológicas confunden cuerpo y alma. La espiritualidad de las mujeres medievales debía partir de su intensa cualidad corpórea a la asociación de la mujer con la carne hecha tanto por los filósofos como por los teólogos. Pese a que esta cualidad somática también derivaba del hecho de que, hacia el siglo XIII, la idea

predominante de persona afirmaba la unidad psicosomática, la posición ortodoxa en escatología exigía la resurrección del cuerpo y el alma al final de los tiempos, y la concepción filosófica, médica y popular del cuerpo veía a hombres y mujeres como variantes de una única estructura fisiológica. En comparación con otros períodos de la historia del cristianismo y con otras religiones del mundo, la espiritualidad femenina era particularmente corporal, hecho que no sólo se explica porque las creencias comúnmente admitidas en la Edad Media asociaran a la mujer con la carne, sino también porque la teología y la filosofía natural percibían a las personas como un conjunto formado tanto por un cuerpo de algún modo real, como por un alma.<sup>7</sup>

### El cuerpo en la devoción de la Baja Edad Media

Un aspecto del entusiasmo medieval por el cuerpo como medio de acceder a lo religioso continúa ocupando un rango preeminente en la Europa católica moderna. De todos es conocido el culto a las reliquias. Desde los inicios de la Edad Media hasta la época moderna se han venerado trozos de santos muertos como manifestaciones de lo sagrado. Las reliquias medievales eran celosamente guardadas, temidas, disputadas e incluso robadas a los cristianos.<sup>8</sup> Según algunos testimonios ocultos y otros populares, las reliquias eran mucho más que meras ayudas para los recuerdos piadosos; eran santos en sí mismos que ya vivían con Dios como cuerpos incorruptos y glorificados, cosa que el común de los mortales sólo alcanzaría al final de los tiempos.<sup>9</sup>

El culto a las reliquias era sólo una de las formas mediante las cuales la devoción tardío-medieval hacía nincapié sobre el cuerpo como algo sagrado. Los procesos físicos manifiestos eran asimismo venerados. Los santos escupían o soplaban en las bocas de otros para llevar a cabo curaciones o transmitir la gracia.<sup>10</sup> Los enfermos clamaban por el agua en que se bañaban quienes iban a ser santos para beber o para bañarse en ella, siendo preferible si estos aspirantes a santos se lavaban pocas veces y, en consecuencia, dejaban pellejos o piojos flotando sobre el agua.<sup>11</sup> Según Francisco de Asís, quien besaba a los leprosos, varios santos italianos comían pus o piojos procedentes de pobres o de cuerpos enfermos para, de ese modo, introducir dentro de sí la enfermedad y el infortunio de los demás.<sup>12</sup> En los Países Bajos, vírgenes santas lactaban milagrosamente y curaban a sus discípulos con la leche que destilaban sus senos.<sup>13</sup>

Además, los hombres de la Edad Media manipulaban su cuerpo con fines religiosos. Tanto los santos como las santas se dedicaban a lo que hoy en día llamaríamos autotortura —precipitarse al interior de hornos o de charcas heladas, clavarse cuchillos, clavos u ortigas en la carne, azotarse o autocolgarse en elaboradas pantomimas de la Crucifixión de Cristo—. Entendidos a veces como escarmientos de impulsos sexuales o como castigos por un pecado, tales actos eran frecuentemente descritos como una unión con el cuerpo de Jesús. En el siglo XIV, el dominico Henry Suso, por ejemplo, decía de las prácticas ascéticas:

«Si el sufrimiento no trajo consigo otra ganancia que aquélla gracias a la cual, a través de nuestros dolores y pesares, crecemos a semejanza de Cristo, nuestro modelo, ello sería aún un inapreciable beneficio... Incluso si Dios eligiera dar la misma recompensa eterna a los que sufren y quienes no, deberíamos, sin embargo, preferir las aflicciones como nuestra porción terrenal para parecernos a nuestro guía.»<sup>15</sup>

Los rasgos extáticos, incluso eróticos, de esta unión están a menudo bastante claros. Haciendo morir de hambre su cuerpo sumiso, la terciaria italiana Angela de Foligno hablaba de un encuentro con Jesús como «amor y saciedad inestimable, que, aunque hartara, al mismo tiempo generaba un hambre insaciable, de manera que se trastornaban los miembros...».<sup>16</sup>

A finales de la Baja Edad Media, los hombres piadosos atribuían también un extraordinario significado religioso al cuerpo de Dios. No sólo creían que el pan se convertía en Cristo en el momento de la consagración en el altar, sino que también experimentaban milagros en los que el pan se transformaba en carne ensangrentada en la patena o en la boca de quien lo recibía.<sup>17</sup> De forma creciente, por tanto, la recepción eucarística se fue convirtiendo en un canibalismo simbólico: los devotos comían y, de ese modo, se arrogaban (tal y como ellos creían que se hacía en otras culturas caníbales, como la Iroquí o la Azteca) el poder del dios torturado.<sup>18</sup> Por otra parte, la práctica piadosa llegó a venerar a la hostia consagrada como un vestigio físico (o reliquia) de Cristo —la única reliquia que, como tal, puede existir en la tierra, el cuerpo de Cristo que había sido imaginado en el cielo—. Por lo que se refiere al culto de la hostia eucarística desarrollado a fines del siglo XII, las hostias consagradas eran reservadas en relicarios y honradas con la misma clase de velas y antorchas que antes se usaron para quemar las reliquias de los santos.<sup>19</sup> Tal concepción de la hostia como reliquia aparece claramente ilustrada en la historia del obispo Hugo de Lincoln, quien mordió un trozo de hueso de María

Magdalena conservado en Fecamp y se defendió de quienes se habían sentido ofendidos declarando que si podía tocar el cuerpo de Cristo en la misa, también podía ciertamente morder el brazo de la Magdalena.<sup>20</sup>

Determinados miembros del cuerpo de Cristo eran venerados por los devotos con métodos que nos asombran y, a veces, nos ofenden. Tal y como Leo Steinberg ha demostrado, los artistas del siglo XV llamaban frecuentemente la atención sobre el pene del Cristo joven o adulto.<sup>21</sup> También el culto al santo prepucio gozó de gran popularidad en los últimos años de la Edad Media. Aunque el hagiógrafo Raimundo de Capua y los artistas de principios de la Europa moderna presentan a Catalina de Siena contrayendo matrimonio con Cristo con un anillo de oro y piedras preciosas, la misma Catalina afirma que desposó a un Cristo de carne circuncisa.<sup>22</sup> Birgitta de Suecia recibió una revelación de Dios que le decía dónde se conservaba el prepucio de Cristo en la tierra; y la beguina vienesa Agnes Blannbekin, en una visión, acogió el prepucio en su boca y, al probarlo, lo encontró tan dulce como la miel.<sup>23</sup>

### El cuerpo femenino y la experiencia femenina

La actitud según la cual lo corporal facilita el acceso a lo sagrado parece haber crecido dramáticamente durante el siglo XII y haber sido más característica de las mujeres que de los hombres. Aunque tanto los hombres como las mujeres manipulaban sus cuerpos desde el exterior, por decirlo así, mediante la flagelación y otras formas de infligirse sufrimiento, los casos de manipulación psicosomática (o manipulación desde el exterior) son casi exclusivamente femeninos. Me refiero aquí a un conjunto de fenómenos a veces llamados «paramísticos» por los modernos especialistas de la religión e «históricos» o «fenómenos de conversión» por los psicólogos modernos.

Los trances, las levitaciones, los ataques catatónicos u otras formas de rigidez corporal, el milagroso estiramiento o ensanchamiento de partes del cuerpo, las inflamaciones de dulces mocosidades en la garganta (conocidas a veces como *globus hystericus*) y las hemorragias nasales extáticas raramente son referidas a santos varones, mientras que son bastante habituales en las *vitae* de las mujeres de los siglos XIII y XIV. La incapacidad para comer algo que no sea la hostia eucarística (lo que Rudolf Bell llama «anorexia santa») sólo atañe a las mujeres durante la mayor parte de la Edad Media.<sup>24</sup> Si bien en

la Europa carolingia se contaron algunas historias de mujeres disolutas, los relatos que ven en tal inedia una manifestación de santidad sólo comienzan a proliferar hacia el año 1200. Estos relatos a menudo incluyen otras formas de final milagroso en lo que al cuerpo respecta: las mujeres que no comen pasan supuestamente por no excretar y no menstruar.

A pesar de la fama de los estigmas de Francisco de Asís, él y la moderna figura del Padre Pío son los únicos varones de la historia que han reivindicado cinco heridas visibles. Sin embargo, en la Baja Edad Media encontramos docenas de afirmaciones como éstas referidas a mujeres. Francisco (1182-1226) pudo haber sido realmente el primer caso (aunque incluso esto es incierto); los estigmas rápidamente llegaron a ser milagros propios de la mujer, y sólo en el caso de las mujeres las heridas estigmáticas sangraban periódicamente.<sup>25</sup> La lactancia milagrosa era, desde luego, un rasgo femenino, y su origen hay que situarlo en los Países Bajos a comienzos del siglo XIII. Otros tipos de exudación santa —en particular la exudación de aceite dulce después de la muerte— parecen también más característicos de las mujeres.<sup>26</sup> La hinchazón del cuerpo entendida como «embarazo místico» era, por regla general (aunque no siempre), una reivindicación femenina.<sup>27</sup> En algunos aguafuertes, los casos más raros descubiertos durante los preparativos del entierro tienen que ver con mujeres.<sup>28</sup> Fuera de la esfera religiosa, encontramos que algunos escritos de cirujanos del siglo XIV expresan una rara combinación entre reverencia y casi salaz curiosidad por lo que contiene el interior de las mujeres —esto es, por sus «secretos».<sup>29</sup>

Aunque varios de los prodigios relacionados con la sangre se atribuyen a los cuerpos de los santos, son los cuerpos femeninos los que proporcionan el porcentaje más elevado entre las reliquias que realizan curaciones supuestamente milagrosas en la Baja Edad Media.<sup>30</sup> Como ha señalado Corozzi, no es raro ver en algunos relatos hagiográficos cómo una mujer se transforma en reliquia antes incluso de su propia muerte.<sup>31</sup> Más aún, en los primeros años de la Edad Media la incorruptibilidad del cuerpo completo o de una parte de él no parece un requisito virtual para la santidad de las mujeres. Según Thurston, se reclamó la incorruptibilidad (esto es, lo que permanece vivo y flexible durante muchos años después de la muerte) para las seis santas incluidas en el calendario romano universal entre 1400 y 1900 mientras que, para los santos varones, sólo se menciona en menos de la mitad de los casos.<sup>32</sup> En pocas palabras, los cuerpos de las mujeres eran más propensos que los de los hombres a verse expuestos a cambios

extraordinarios, cierres, aperturas o exudaciones; tales cambios eran más corrientes, o se narraban de forma más habitual, a partir del año 1200 y se les confería un significado religioso cuando aparentemente se asemejaban a algunos episodios de la vida de Cristo o de la misa.

También es probable que otros tipos de experiencia corporal —enfermedad o dolor constante— fuesen más aptos para que se les atribuyera una mayor significación religiosa en las vidas de las mujeres que en las de los hombres.

Weinstein y Bell, en su estudio estadístico de los santos, han señalado que, aunque las mujeres eran sólo diecisiete —en porcentaje la mitad de los canonizados o venerados como santos entre el 1000 y el 1700— superaban, sin embargo, en un cincuenta por ciento a aquellas que consideraban que el hecho de padecer recientemente una enfermedad era la expresión máxima de santidad.<sup>33</sup> Ernst Benz, Richard Kieckhefer y Elizabeth Petroff también han señalado la importancia de la enfermedad —como tema y como hecho— en la espiritualidad de las mujeres.<sup>34</sup> Algunas mujeres visionarias (como Juliana de Norwich) suplicaban por la enfermedad como si ésta fuera un regalo de Dios; otras (como Lidwina de Schiedam) al principio deseaban ser curadas. Pero, al margen de la causa de la enfermedad o de la reacción inicial que los santos tenían hacia ella, muchas mujeres en la Edad Media —por ejemplo, Serafina de San Gimignano, Villana de' Botti, Margarita de Ypres, Dorothy de Montau, Gertrudis de Hefta y Alpais de Cudort— vieron en la angustia física y mental una oportunidad para su salvación y la de los demás.<sup>35</sup> Los hagiógrafos describen a menudo a las mujeres objeto de sus historias como impulsadas al delirio corporal por la presencia de Dios; Beatriz de Nazareth se preguntaba si sería conveniente volverse loca por amor a Dios.<sup>36</sup> Dauphine de Puimichel comentaba que si conocieran los hombres la utilidad de las enfermedades para el espíritu las comprarían en el mercado. La leprosa Alice de Schaerbeke explicaba que la enfermedad podría ser ofrecida por la redención de un vecino:

«Querida hermana, no llores (por mí); y no creas que sufro o que expío mis propios pecados; más bien sufro por aquellos que están muertos y en el lugar de la penitencia (es decir, purgatorio) y por los pecados del mundo...»<sup>38</sup>

Hacia el año 1500 se escriben *vitae* de mujeres, como la de Catalina de Génova, en las que gran parte de lo que se cuenta alude a los cambios fisiológicos acaecidos en el cuerpo moribundo de la santa.

Es verdad que los escritores medievales, como los de la Edad Moderna, ven frecuen-

temente la enfermedad como un estado que ha de ser evitado.<sup>39</sup> De hecho, las curaciones de la enfermedad eran los milagros más frecuentemente realizados por los santos. No obstante, también es cierto que esa enfermedad y ese sufrimiento eran a veces vistos por los hombres de la Edad Media como estados «para ser soportados» antes que «curados». Alpais de Cudot, por ejemplo, mostraba de forma clara esta actitud cuando tuvo una visión en la que se le apareció el mal en forma de médico. Para Alpais, del mismo modo que para Elsbeth Achler y Catalina de Siena, la oferta de curación era una tentación.<sup>40</sup> En efecto, una monja del monasterio de Töss compuso un poema en el que Cristo le decía: «Cuanto más enferma estés, tanto más te querré.»<sup>41</sup>

Ésta es la razón que nos induce a creer que los estados que tanto nosotros como el hombre medieval pudiéramos considerar «enfermedades» recibían diferentes significados según afectaran a los cuerpos de los hombres o al de las mujeres. Por ejemplo, en una relación de los milagros póstumos de Walburga fechada en el siglo IX, un hombre y una mujer que padecían lo que nosotros podríamos llamar «trastornos de la alimentación» se presentaron delante de unas reliquias de santo. El hombre superó su aversión a la comida cuando tres monjas le ofrecieron un cáliz; la mujer, sin embargo, trocó su hambre voraz por una incapacidad para comer —a consecuencia de lo cual no se «curó», sino que, más bien al contrario, se mantuvo milagrosamente sin comer durante tres años.<sup>42</sup>

Las estadísticas apuntan en el mismo sentido. En su reciente estudio sobre los milagros en Francia durante los siglos XI y XII, Sigal señala que las mujeres sólo suponen entre el dieciocho y el cuarenta y dos por ciento de las personas que recibieron curaciones milagrosas. (El porcentaje varía cuando se trata de enfermedad curada.) Las mujeres ocupaban incluso un porcentaje inferior en las curaciones milagrosas de niños y adolescentes así como en las curaciones que acaecían en lugares sagrados. Estos hechos no pueden justificarse en razón del sexo de la población o por el desproporcionado porcentaje de hombres que había entre quienes caían enfermos. Antes bien, ello indica claramente, tal y como afirma Sigal, que la sociedad pensaba que era más valioso curar a las personas de un sexo que a las del otro. El dato también sugiere que la resistencia a la enfermedad sin una mejoría sobrenatural se consideraba más propia de las mujeres, tanto en los casos en que esa resistencia era un preludio de santidad como en los que no.<sup>43</sup>

La tendencia de las mujeres a somatizar la experiencia religiosa y a dar un significado

real a los acontecimientos del cuerpo guarda relación con lo que generalmente se reconoce (por ejemplo, por eruditos tales como Dinzalbacher y Dronke) en sus obras místicas como una cualidad más experimental.<sup>44</sup> También los escritores de sexo masculino utilizan un lenguaje sumamente físico y fisiológico para referirse a los encuentros con Dios. Efectivamente, el *locus classicus* sobre descripciones de cómo comer a Dios o ser comido por Él viene dado por los sermones de Bernardo de Claraval sobre el *Cantar de los Cantares*, posteriormente imitados en los sermones del *Corpus Christi* de John Tauler.<sup>45</sup> No obstante, las obras escritas por hombres carecen a menudo de la inmediatez de las que tienen a mujeres como autores; la voz del hombre es impersonal. Sorprende advertir que, por muy exageradas y llamativas que fueran las metáforas, los hombres escriben sobre «la experiencia mística» ofreciendo una descripción general susceptible de ser usada como teoría o norma, en tanto que las mujeres escriben sobre «mi experiencia mística», hablando directamente de algo que les puede haber ocurrido sólo a ellas mismas.<sup>46</sup> Esto es aún más cierto cuando, como ocurrió en el caso de Hildegard de Bingen o de Juliana Norwich, se elaboró a lo largo de muchos años una teología muy sofisticada que glosaba las experiencias visionarias.

Las mujeres hablan normalmente de saborear a Dios, de besarle intensamente, de adentrarse en su corazón o en sus entrañas, de ser cubiertas por Su sangre. Desde una perspectiva moderna, las descripciones que estas mujeres hacen de sí mismas o a menudo de otras mujeres desdibujan completamente la línea que separa lo espiritual de lo psicológico por un lado, y de lo corporal e incluso sexual, por otro. Lidiwina de Schiedam y Gertrudis de Delft, por ejemplo, sintieron un deseo tan maternal por el Niño Jesús que la leche fluyó de sus pechos; Beatriz de Nazareth experimentó una alegría en Cristo que deformó su rostro y la atormentó con una risa histérica; Lukardis de Oberweimar y Margarita de Faenza besaron con las bocas abiertas a sus hermanas espirituales y la gracia pasó con tal ardor de una a otra que ambas quedaron trastornadas. La poetisa y mística del siglo XIII Hadewijch habló de cómo Cristo la penetró hasta perderse en el éxtasis del amor. Escribió:

«Tras esto vino hacia mí, me tomó enteramente en sus brazos y me apretó hacia Sí; y todos mis miembros lo sintieron en la más completa felicidad, en concordancia con el deseo de mi corazón y mi humanidad. De esta manera yo me vi colmada y completamente transportada. Luego también, durante un corto espacio de tiempo, tuve la fortaleza de soportar esto; pero enseguida perdí esa belleza varonil que se hace patente

en la visión de su figura. Le vi malograrse por completo y, de ese modo, desvanecerse y disolverse del todo de forma que no pude distinguirlo por más tiempo dentro de mí. Luego para mí fue como si los dos hubiéramos sido uno, sin diferencia alguna.»<sup>47</sup>

Las monjas que estaban presentes vieron muchas veces levitar o desmayarse en trances extáticos a los cuerpos de las mujeres místicas; sin embargo, las mismas mujeres visionarias a menudo no se tomaron la molestia de indicar dónde ocurrieron los hechos —si en el cuerpo, en el corazón o en el alma, o si a los ojos de la mente o ante los ojos del cuerpo—. En efecto, en los libros de *Revelaciones* de mujeres, que constituyen un nuevo género literario a finales del siglo XIV y principios del siglo XV, lo interesante no es aportar pruebas de que una mujer o un grupo de mujeres recibió ofrendas carismáticas, sino comunicar y compartir una devoción cuyo centro viene constituido por experiencias somático-espirituales.<sup>48</sup>

Sería erróneo establecer un contraste absoluto entre la devoción de los hombres y la de las mujeres. Los hombres de la Edad Media también tuvieron visiones, y sus hagiógrafos describieron sus experiencias afectivas relacionadas con Dios.<sup>49</sup> No obstante, esos hombres (como Bernard de Claraval, Francisco de Asís, Suso, Ruysbroeck o Richard Rolle) cuya religiosidad se basaba sobre todo en la experiencia y en las visiones, a menudo se vieron a sí mismos con imágenes femeninas y aprendieron sus prácticas piadosas de las mujeres.<sup>50</sup> Es más, si denigraron, admiraron o hicieron uso de las experiencias de las mujeres místicas, hombres como Alberto Magno, Eckhart y Gerson se refirieron explícitamente a las experiencias somáticas y visionarias como algo específicamente femenino. David de Augsburgo las ridiculizó diciendo que eran «cosquillas eróticas». John Tauler fue más compasivo en sus escritos, pero incluso dejó claro que recelaba un poco de tal devoción.<sup>51</sup>

De esta forma, para utilizar la terminología fenomenológica, parece claro que cuando «el otro» se introduce en las vidas de los individuos, frecuentemente se genera en la vida de los hombres una profunda tranquilidad. Algunos místicos, como Eckhart o Walter Hilton,<sup>52</sup> hablan repetidamente de estar en un núcleo, superficie o punto interior.<sup>52</sup> Por otra parte, las mujeres eran «encendidas» por el «otro», elevadas a una afectividad o sensualidad que iba más allá de los sentidos y de nuestras palabras para describirlas. Incluso estas místicas, como Hadewijch y Margaret Porete, que desconfiaban o rechazaban la afectividad, hablaban con un conocimiento profundo de lo que deseaban transmutar o trascender.<sup>53</sup>

La opinión de las mujeres según la cual Cristo es cuerpo, recibido y acogido como cuerpo, aparece vivamente reflejada en una visión citada por la apenas conocida monja francesa Marguerite de Oingt (m. 1310). Marguerite se vio a sí misma como un árbol marchito súbitamente florecido al ser inundado por una gran corriente de agua (que representa a Cristo). Luego Marguerite vio, escritas en las ramas que florecían de ella, los nombres de los cinco sentidos: vista, oído, gusto, olfato y tacto. Es difícil imaginar una manera más inequívoca de indicar que el efecto de experimentar a Cristo equivale a «encender», como si dijéramos, las dimensiones corporales de la recepción mística<sup>54</sup>.

La mística italiana Angela de Foligno (m. 1309) expresa, en términos sin duda revisados por un redactor de educación escolástica, el mismo conocimiento cuando dice:

«El alma reconoce en la vida presente) lo más pequeño en lo más grande y lo más grande en lo más pequeño, pues ello descubre al no creado y «humanizado» Dios, que es divinidad y humanidad, en Cristo, unido y conjugado en una persona... Y a veces... el alma recibe el mayor placer con lo más pequeño... Pues el alma se ajusta y adapta más a lo pequeño, que ve en Cristo al Dios encarnado, que aquello que ve en Cristo al Dios no creado; porque el alma es una criatura que es la vida de la carne y de todos los miembros del cuerpo. De este modo, se descubre tanto al Dios «humanizado» como al Dios no creado, Cristo el creador y Cristo la criatura, y se descubre en este Cristo al alma con la carne y la sangre y con todos los miembros de su cuerpo sagrado. Y ello es así porque, cuando el intelecto humano descubre, ve y reconoce a Cristo hombre y a Cristo Dios en este misterio..., este intelecto siente placer y lo expande, porque percibe al Cristo “humanizado” y al Cristo no creado adaptado y hecho de esta forma porque el alma humana ve el alma de Cristo, sus ojos, su carne y su cuerpo. Pero mientras esto ve..., no debería olvidar volverse también hacia lo más alto..., hacia lo divino...»<sup>55</sup>

Para Angela, el encuentro con el cuerpo de Cristo al que la gracia la eleva está más allá de la afectividad común, ya que es al mismo tiempo un transporte de sufrimiento y de placer. Incluso filtrado por el tamiz dado por su confesor-redactor, el exuberante entusiasmo de Angela contrasta abruptamente con la moderación y la duda de un Tauler o un Eckhart. Así dice:

«Una vez, cuando estaba en Vísperas y me hallaba contemplando el Crucifijo... de repente mi alma se elevó hasta el amor, y todos los miembros de mi cuerpo sintieron una gran alegría. Y vi y sentí que, dentro de mí, Cristo abrazaba mi alma con ese brazo mediante el cual fue crucificado... y sentí una seguridad tan grande que no pude dudar

de que era Dios... Así me regocijo cuando veo esa mano que él alarga con las señales de los clavos, diciéndome: "Contempla lo que sufrí por ti."

Ahora no puedo sentir tristeza por la Pasión... porque toda mi alegría se halla en este Dios-Hombre que sufre. Y mi alma siente que se introduce en esa herida del costado de Cristo y anda por ella con placer...»<sup>56</sup>

En esta devoción, el cuerpo no es tanto un obstáculo para la ascensión del alma como la oportunidad de realizarla. El cuerpo es el instrumento en el que los estímulos místicos cambian a causa del sufrimiento y el placer. Es desde el cuerpo —tanto si la ascética en sí misma exigía el máximo esfuerzo como si se complacía con un éxtasis dado por Dios— desde donde esas dulces melodías y fragancias se elevan hasta el mismo trono del cielo.<sup>57</sup>

Así, tal y como algunos especialistas han indicado recientemente, las espiritualidades respectivas de los hombres y de las mujeres eran diferentes, y esta diferencia tenía algo que ver con el cuerpo.<sup>58</sup> Las mujeres eran más propensas a somatizar la experiencia religiosa y a escribir utilizando exageradas metáforas corporales; las mujeres místicas eran más aptas que los hombres para recibir de forma gráfica visiones físicas de Dios; tanto los hombres como las mujeres sentían la inclinación a atribuir a las mujeres, y a alentar en su interior, intensos ascetismos y éxtasis. Es más, los casos más extraños asociados a las mujeres (por ejemplo, estigmas, incorruptibilidad del cadáver al morir, lactancias místicas y embarazos, trances catatónicos, hemorragias nasales extáticas, milagrosas inedias, pus comestible y bebible, visiones de hostias sangrantes) aparecen por primera vez en los siglos XII y XIII o bien significativamente se hacen muy frecuentes en esta época. Estos hechos sugieren —a pesar de lo difícil que resulta a los historiadores modernos aprobar tales argumentos— que el cuerpo en sí mismo puede, en efecto, tener una historia. El cuerpo, y en particular el cuerpo femenino, parece haber adoptado nuevas pautas de comportamiento en un momento determinado del pasado europeo.<sup>59</sup> La cuestión es: ¿Por qué fue así?

### El contexto eclesiástico y social

Pueden darse muchas explicaciones sobre la calidad física de la espiritualidad femenina en la Baja Edad Media. En otra parte ya me he referido a la importancia de la

facultad carismática de las mujeres en una época en que había aumentado el control clerical sobre la Iglesia, y ahora es habitual entre los especialistas subrayar el misticismo de las mujeres como una manifestación del poder del sexo femenino. Desde la Reforma Gregoriana de finales del siglo XI, sacerdotes y laicos habían quedado claramente divididos por su estatus y forma de vida; la dignidad clerical llegó incluso a ser más ensalzada y reverenciada. Del mismo modo, es posible que las mujeres tuviesen que recalcar la importancia de la experiencia de Cristo y manifestarla de forma aparente en su carne, porque no tenían oficio clerical ni autorización para hablar. Esta argumentación también ha de reconocer que el clero alentaba tal conducta en las mujeres, tanto porque el ascetismo femenino, la devoción eucarística y los trances místicos conducían a las mujeres de forma más rigurosa hacia la supervisión de los directores espirituales, como porque, para los hombres, las visiones de las mujeres eran un medio de conocer la voluntad de Dios. Además, los teólogos y prelados del siglo XII encontraron en la devoción experimental de las mujeres un medio útil para luchar contra la herejía. El creciente énfasis puesto en los milagros corporales así como la aparición real de nuevos milagros de transformación corporal tuvieron lugar exactamente al mismo tiempo que la campaña contra el dualismo cátaro. Mujeres cuyos cuerpos llegaron a ser uno con el hombre estigmatizado que murió en la cruz, y visiones en las que la hostia consagrada se convertía repentinamente en carne sanguinolenta, eran profundas evidencias frente a la afirmación de los cátaros según la cual la materia y la carne no podían ser creaciones de un buen Dios. Algunos de los primeros defensores de este aspecto corporal de la devoción de las mujeres —James de Vitry y Thomas de Cantimpré— esgrimieron tales argumentos de forma explícita como una crítica a las doctrinas dualistas.<sup>61</sup>

No debemos olvidar por otra parte el contexto educativo. Al menos desde el trabajo de Grundmann en la década de 1930, hemos tomado conciencia de cómo muchos escritos de mujeres fueron adquiriendo sus rasgos característicos tanto de su carencia de soporte teológico como de la utilización de las nuevas lenguas vernáculas con sus característicos géneros literarios.<sup>62</sup> En otras palabras, que el estilo de las mujeres fuera más abierto y se basara de forma creciente en la experiencia, se debe en parte al hecho de que las mujeres no escribían normalmente en el latín escolástico que se enseñaba en las universidades, sino en las lenguas vernáculas, es decir, en las lenguas que habían utilizado desde la infancia. Los principales géneros literarios que predominaban en estas lenguas eran varios tipos de poesía amorosa e historias románticas: el vocabulario que

proporcionaban tales géneros era consecuentemente un vocabulario sobre sentimientos. Una comparación entre dos mujeres originarias del mismo medio, Mechtild Hackeborn y Metchils de Magdeburgo, nos muestra claramente que la que escribió en latín lo hizo de forma más impersonal y estuvo mucho más influida por la liturgia, mientras que la poetisa que se sirvió de la lengua vernácula escribió de forma más experiencial, con un mayor sentido de la vulnerabilidad personal y de una inmediata y especial relación con Dios.<sup>63</sup> Más allá de todo esto, los escritos de mujeres, en particular los relatos de visiones, fueron a menudo dictados (esto es, hablados) antes que escritos—hecho éste que explica en parte el estilo más prolijo, familiar, dinámico, experiencial, comprensivo y reflexivo de las mujeres—. Como Elizabeth Petroff ha señalado recientemente, la prosa de una escritora como Juliana de Norwich, que tiende a dar vueltas en torno a este punto, evocando un estado del ser, pone exactamente de manifiesto estos rasgos que Walter Ong ha considerado como característicos del pensamiento y de la expresión oral.<sup>64</sup>

El contexto social también arroja luz sobre la naturaleza de la devoción femenina. La sociedad secular esperaba de las mujeres que se comprometieran a fondo en el cuidado corporal de los demás (especialmente de los jóvenes, de los enfermos y de los muertos). En cierta medida, las mujeres sólo aceptaban desempeñar estos papeles en sus experiencias religiosas más profundas. Las mujeres místicas no sólo besaban, bañaban y amantaban niños en las visiones y se afligían con María al recibir ésta el cuerpo muerto de su hijo para su entierro, sino que además ellas mismas desempeñaban funciones maternas y nupciales en la liturgia, decorando estatuas de tamaño natural del Niño Jesús para el belén o vistiendo el traje nupcial en el momento de recibir a su prometido en la Eucaristía. Cualquiera que se sitúe delante de la hermosa cuna beguina que se expone en el Museo Metropolitano de Nueva York y se dé cuenta de que se trata de un objeto litúrgico debe haber pensado, al menos por un momento: «¡Qué infantiles eran estas monjas y beguinas que jugaban con muñecas!» (figura 1.)<sup>65</sup>

También es posible que existiera un componente biológico en la predisposición de las mujeres hacia ciertos tipos de experiencias corporales. El hecho de que, en muchas culturas, las mujeres parezcan más inclinadas a la posesión espiritual y más propensas a somatizar sus estados emocionales o espirituales más íntimos sugiere una explicación fisiológica. En culturas tan diferentes como la medieval europea, la medieval china y la moderna americana, la automutilación y la autoprivación parecen más características de las mujeres que de los hombres.<sup>66</sup> Sin embargo, tenemos que ser prudentes antes de

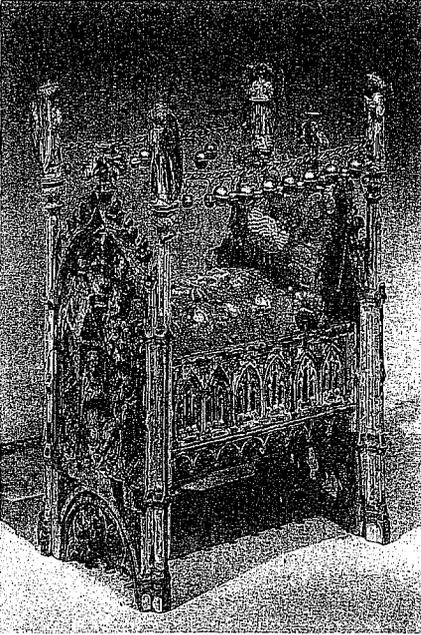


Figura 1: Cuna litúrgica del Gran Beguinage en Lovaina, siglo XV.  
(Nueva York, Museo de Arte Metropolitano).

dar por buenas demasiado precipitadamente explicaciones biológicas. Biología y cultura son casi imposibles de distinguir en estos temas, porque los hombres y las mujeres se diferencian entre sí de forma constante en sus experiencias sociales, psicológicas y fisiológicas a lo largo de la historia. Las diversas culturas en las que las mujeres se inclinan más que los hombres a ayunar, a automutilarse, a experimentar el don del lenguaje y a somatizar los estados espirituales coinciden con las sociedades que asocian a la mujer con el autosacrificio y el servicio.

### Tradiciones intelectuales: dualismo y misoginia

Los supuestos básicos sobre el cuerpo y sobre el género aportan otro contexto frente al cual debemos situar los nuevos milagros de transformación física y las gráficas visiones de carácter fisiológico de la Baja Edad Media. Había tradiciones intelectuales que condicionaban a las mujeres y a los hombres hacia determinadas expectativas de los

cuerpos de las mujeres. Los pensadores medievales asociaban el *cuerpo* con la *mujer*; por tanto, esperaban que la expresividad de las mujeres fuera más física y fisiológica que la de los hombres. También asociaron el cuerpo con Dios, mediante la doctrina de la Encarnación, y renunciaron a establecer marcadas dicotomías entre el alma y el cuerpo como hicieron los Padres de la Iglesia o los teólogos de principios de la Edad Moderna. Por ello pudieron dar un significado espiritual más profundo a las experiencias corporales de ambos sexos.

Cuando se trata de la Edad Media puede parecer que está de más hacer hincapié sobre la corporeidad de Dios, o sobre la corporeidad de las mujeres, como un medio de acercamiento a Dios. Los escritos habituales de este período se muestran mucho más propensos a recalcar su misoginia y dualismo. Y no se trata de negar estos aspectos en las actitudes medievales. El dualismo práctico del Cristianismo medieval es bien conocido. Como ha señalado Le Goff, la literatura de los siglos XII y XIII presentaba al cuerpo no sólo como polvo, sino también como podredumbre, como un vestido que encubre el alimento de los gusanos.<sup>67</sup> Los teólogos ascetas escribieron frecuentemente sobre la lucha abierta entre el espíritu y la carne. Tanto en latín como en las incipientes lenguas vernáculas el género del debate entre el cuerpo y el alma llegó a alcanzar gran popularidad. En una versión latina, tan conocida que perdura al menos en 132 manuscritos, se describe al alma como una criatura ennegrecida por la Carne, que debe ser vencida mediante el hambre, la sed y los azotes.<sup>68</sup> También es cierto que la castidad para los hombres y la virginidad para las mujeres eran condiciones previas para la santidad. Incluso al final de la Baja Edad Media, cuando algunos santos desposados fueron incorporados al calendario, el rechazo del sexo conyugal era considerado como el mayor signo de inclinación de los santos hacia la santidad.<sup>69</sup>

No cabe tampoco la menor duda de que la tradición teológica, científica y popular asociaba a las mujeres con el cuerpo, la lujuria, la flaqueza y la irracionalidad, mientras que identificaba a los hombres con el espíritu, la razón o la fuerza.<sup>70</sup> Los exégetas patristicos, por ejemplo, sostenían que la mujer (o Eva) representaba el deseo; el hombre (o Adán) representaba el espíritu o el intelecto.<sup>71</sup> Como Weinstein y Bell han puesto de manifiesto, los hagiógrafos eran propensos a ver en los pecados de las mujeres una naturaleza corporal o sexual considerándolos como si provinieran del interior de su cuerpo, mientras que se representaba a los hombres pecadores como seducidos desde fuera —frecuentemente tentados de hecho por la corporeidad que la mujer les ofre-

cía—. <sup>72</sup> En la *Leyenda Dorada* de Jacobo de Vorágine, una colección de vidas de santos escritas para que los predicadores del siglo XII las utilizasen en sermones edificantes, la mayor hazaña de la mujer consistía en morir en defensa de su virginidad. La defensa de la castidad es un tema muy poco frecuente en las vidas de los santos varones que relata Jacobo. En cambio, la resurrección de entre los muertos es un tema recurrente en los relatos de los santos, hombres que han resucitado para completar trabajos o para dar satisfacción por los actos cometidos en la tierra. Este esquema sugiere que las vidas de las mujeres sólo pueden completarse cuando la muerte ha asegurado la virginidad perpetua. Por contraste, las vidas de los hombres se completan cuando se alcanza la virtud, cuando el mal es derrotado o cuando la restitución ha sido hecha. Considerando que es aconsejable para las mujeres un fallecimiento prematuro, al asegurar éste que sus cuerpos ya no serán tentados o violados, la muerte en sí misma puede aplazarse temporalmente para dar tiempo a que los hombres hagan valer sus derechos y terminen la tarea de ganar la salvación. <sup>73</sup>

Como demuestran estos ejemplos, los escritores medievales asociaban el cuerpo y la carne con la mujer y, a veces, extraían de ello conclusiones dualistas y misóginas. No obstante, lo que quisiera sugerir aquí es que el impacto de las concepciones medievales sobre la mujer y sobre el cuerpo era más complejo que lo que los especialistas han reconocido, porque los mismos conceptos eran, en sí, más complejos. Los hombres y las mujeres de la Edad Media no se limitaron a tomar la ecuación mujer-cuerpo simplemente como fundamento de la misoginia, sino que además extrapolaron de ella una asociación de la mujer con el cuerpo o con la humanidad de Cristo. De hecho, muchas veces llegaron hasta a tratar a la carne de Cristo como si fuera de mujer, al menos en lo que respecta a algunas de sus funciones salvíficas, en concreto en lo relativo a sus pérdidas de sangre y a su capacidad nutricia. Estos hechos nos ayudan a comprender por qué había más mujeres que imitaban al Cristo corporal, especialmente mediante estigmas.

Por otro lado, si observamos de cerca las diversas tradiciones que asociaban a la mujer con el cuerpo o con la carne, encontraremos que ni las diferencias de sexo ni las nociones del alma y del cuerpo eran, durante la Edad Media, tan dicotómicas como una excesiva proyección de contrastivos conceptos modernos podría hacernos creer. Quiero señalar con ello que deberíamos tomar en consideración no ya solamente la dicotomía sino, además, la mezcla o fusión de géneros que aparece implícita en los supuestos medievales. Sólo así comprenderemos cómo las mujeres místicas podían considerarse a sí mismas

—y ser consideradas por los hombres— como especialmente inclinadas a imitar y fundirse con el cuerpo masculino de Cristo. Debemos tener en cuenta también los modos cómo los tratamientos del cuerpo y el alma, sobre todo en el período posterior al año 1200, tendían a confundir, antes que a separar, los dos componentes de la persona. Este trasfondo es imprescindible para comprender cómo la persona medieval de ambos sexos podía ver lo sagrado como algo que se manifestaba en esta misma carne que atraía a los hombres hacia la lujuria y la codicia durante sus vidas y que, después de la muerte, se pudría en la tumba.

Las tradiciones medievales referentes a las dicotomías hombre/mujer y cuerpo/alma son tan complejas que me veo en la obligación de ocuparme de ellas por separado y en detalle.

### La mujer es al hombre lo que el cuerpo es al alma

Como todos los medievalistas saben, el cuerpo de Cristo era representado a veces como un cuerpo de mujer en los devocionarios de la Edad Media —en parte, naturalmente, porque *ecclesia*, el cuerpo de Cristo, era una personificación femenina y, en parte, porque el aspecto tierno, nutricio del cuidado de Dios a las almas era normalmente descrito como maternal. Tanto los hombres como las mujeres místicas llamaban a Jesús «madre» pues alimenta eucarísticamente a los cristianos con el líquido destilado de su pecho, su sangre derramada en la cruz y dando nacimiento a nuestra esperanza de vida eterna.<sup>75</sup> En el siglo XIII, Margaret de Oingt describía el sufrimiento de Jesús en la cruz como dolores de parto; Guerric de Igny en el siglo XII, y Catalina de Siena y el monje anónimo de Farne en el siglo XIV, escribieron sobre la figura de Cristo nutriendo el alma en su pecho; en el siglo XIV la mística inglesa Juliana de Norwich se refirió a la Creación como un acto maternal porque Dios, asumiendo nuestra humanidad en la Encarnación, se nos entregó del mismo modo que una madre se entrega al feto que lleva en su seno.<sup>76</sup>

La iconografía ilustra el mismo tema. En las Biblias moralizadas de los siglos XIII y XIV, los artistas representan a la Iglesia naciendo del costado de Cristo, como Eva nació de Adán<sup>77</sup> (figura 2). Las miniaturas y tablas pintadas muestran a Cristo destilando vino o sangre en los cálices e incluso dentro de las bocas hambrientas y establecen paralelismos visuales entre su herida y el pecho que María ofrecía para amamantar a los pecadores<sup>78</sup> (figuras 3, 4, 5). Hoy sabemos que estas tradiciones se hallan detrás de las



Figura 2: Eva creada a partir de la costilla de Adán y la Iglesia creada a partir de la cadera de Cristo (París, Biblioteca Nacional).



Figura 3: Jacob Cornelisz, El Hombre de los Pesares, ca. 1510 (Amberes, Museo Mayer van den Bergh).



Figura 4: Anónimo, La Intercesión de Cristo y la Virgen, ca. 1402  
(Nueva York, Museo Metropolitano de Arte, Colección Cloisters).



Figura 5: Misa de San Gregorio.  
Retablo español de finales del siglo XV  
(España, Iglesia parroquial de Villalido).

representaciones del siglo XVI de Cristo alimentando a Catalina de Siena por su costado, porque las diversas versiones de la *vita* de Catalina se refieren a Cristo, dándole de mamar de su pecho.<sup>79</sup> El motivo de «Jesús como madre» puede también ayudarnos a explicar las extraordinarias pinturas del Renacimiento septentrional de Jan Gossaert que representan al Niño Jesús con los pechos hinchados (figura 6).

Había dos corrientes diferenciadas en las cuales se inspiraron los místicos medievales para identificar a la mujer con la carne y a la carne con la mujer. Aunque es más fácil citar estas corrientes a partir de los tratados de teología, filosofía natural y medicina, recientes estudios de historiadores de la medicina y antropólogos franceses han aportado suficiente claridad a este tema, de manera que no sólo nos ocuparemos aquí de ideas eruditas, sino también de presunciones muy extendidas en la cultura.<sup>81</sup> Aunque ya me he referido a este tema en otro lugar, conviene repetir parte de los datos para aclarar mi razonamiento.<sup>82</sup>

La primera corriente es teológica. Los intérpretes medievales de la Biblia enseñaron regularmente que «el espíritu es para la carne lo que el hombre es para la mujer» —esto es, que la dicotomía hombre/mujer puede ser un símbolo de la dicotomía fuerte/débil, racional/irracional, cuerpo/alma. Esta utilización de símbolos de dos en dos condujo a algunos escritores medievales a ver al hombre como un símbolo de la divinidad de Cristo, a la mujer como un símbolo de su humanidad. Hildegard de Bingen, por ejemplo, pensaba que en Cristo «la divinidad es para la humanidad lo que el hombre es para la mujer». La relación de las mujeres con la humanidad de Cristo que Hildegard



Figura 6: Jan Gossaert, *Virgen con el Niño*, 1527  
(Munich, Staatsgemäldesammlungen).

establece era la razón fundamental que explica su reiterada tesis de que las mujeres eran convenientemente excluidas del sacerdocio porque tenían otra manera de reunirse con Cristo. Como novias de Cristo en una unión mística, las mujeres eran el cuerpo de Cristo y no solamente sus representantes. La analogía «el hombre es para la mujer lo que la divinidad es para la humanidad» también servía de base para la visión de Elizabeth de Schonäu —que confundía incluso al destinatario— según la cual una mujer virgen que representaba la humanidad de Cristo aparecía sentada sobre el sol (su divinidad). La analogía se refleja en numerosos textos medievales que cuentan que Cristo se casó con la naturaleza humana del mismo modo que un hombre desposa a una mujer, y esto también se encuentra implícito en las miniaturas que representan no sólo a la *ecclesia*, sino también a la *humanitas* como si fueran mujeres.

Tal asociación de la humanidad de Cristo con la mujer y con lo carnal también se apoyaba en la doctrina teológica del Nacimiento de la Virgen y en las incipientes nociones sobre la Inmaculada Concepción, así como sobre la Asunción corporal de la Virgen. Puesto que Cristo no tuvo padre humano, su cuerpo procedía en su totalidad de María y, consiguientemente, estaba estrechamente asociado con la carne de mujer.

Como Tomás de Aquino estableció:

«De acuerdo con Aristóteles, el semen masculino desempeña el papel de “materia” en la concepción de los animales. Se trata más bien del primer agente, por así decirlo, mientras que la mujer suministra por sí sola la materia. Incluso si el semen del hombre está ausente en la concepción, ello no quiere decir que falta la materia necesaria.

... No se ha concedido a la Virgen Santísima el ser padre de Cristo, sino madre... Lo que nos lleva a creer que, en la verdadera concepción de Cristo, la Virgen Santísima no realizó ningún hecho activo sino que sólo contribuyó con la materia. No obstante, si efectuó algo activamente antes de la concepción, al preparar la materia para que fuera apta para la concepción.»

Asociando la carne de Cristo con María en otro sentido, Buenaventura escribió:

«En verdad, ella (María) se erige sobre la jerarquía de lo perfecto (en el cielo)... Y, así, puede decirse que se encuentra allí en forma corporal, pues goza de una especial clase de perfección en la ciudad celestial... El alma de Cristo no procede de su alma —puesto que el alma de Cristo no viene por transmisión (de los padres)—, sino que es el cuerpo de Cristo el que procede del cuerpo de ella. Por consiguiente, ella no estará allí (en el cielo) en el modo de perfección a no ser que esté corporalmente»<sup>83</sup>.

Desde el momento en que algunos teólogos insistieron de forma creciente sobre la humanidad de María sin pecado concebida, llegaron a sugerir que, así como el Logos (la divinidad de Cristo separada de la de Dios) preexiste con respecto a la Encarnación, también la humanidad de Cristo preexiste con respecto a la Encarnación en la humanidad exenta de pecado de María. Tales planteamientos podrían llevarse hasta dudosos límites teológicos. Sin embargo, las liturgias ortodoxas y los comentarios de la misa en este período también se refieren a María como la humanidad de Cristo, particularmente en cuanto a su componente físico o carnal. Catalina de Siena decía que la carne de Cristo era de María, lacrada como cera caliente por el Espíritu Santo; Hildegard de Bingen escribía que María era la *tunica humanitatis* que Cristo vestía; Francisco de Asís la llamaba manto de Cristo o tabernáculo. La noción aparece claramente representada en los tabernáculos eucarísticos que María corona, como si fuera el recipiente, en custodias hechas a su imagen (figura 7, un ejemplo del siglo XVII), y en las llamadas «Virgenes que se abren» —estatuillas de *María lactans* que se abren para mostrar en su interior la Trinidad (figura 8). Como Carol Purtle y Barbara Lane han demostrado, este motivo también se refleja en las pinturas de la Edad Media tardía en que María adopta rasgos sacerdotales (figura 9). Semejantes imágenes de María como sacerdote no tienen nada que ver con la demanda de funciones sacerdotales para las mujeres corrientes. María es sacerdote porque es ella la que ofrece al común de los mortales la salvadora carne de Dios, que en la Misa se hace presente de forma regular y predecible.<sup>84</sup>

Las ideas científicas —especialmente las teorías de la concepción o generación— constituían una segunda corriente dentro de la tendencia medieval que se orientaba a asociar la carne con la mujer y el cuerpo de Dios con el cuerpo de la mujer.<sup>85</sup> Siguiendo la teoría aristotélica de la concepción sostenida por algunos científicos y teólogos medievales, la madre proporciona la materia al feto y el padre su forma, vida o alma. Esta teoría asocia claramente a la mujer con la materia informe de la que la totalidad de los humanos están hechos. Según la teoría de la concepción que se utilizaba en esta época —teoría de Galeno— dos semillas eran necesarias, una procedente del padre y otra procedente de la madre. Esta teoría de alguna forma relaciona a ambos, padre y madre, con la materia biológica. Sin embargo, aun estando de acuerdo con Galeno, la madre es el horno o el recipiente donde el feto se va formando, y su cuerpo alimenta al niño que va creciendo, proveyéndole de sustancias hasta que madura.<sup>86</sup> Por otra parte, Giles de Roma, que en el siglo XIII rechazó la teoría galénica porque había sido transmitida por Avicena —que a su vez volvió a Aristóteles— alegó contra Galeno que si la mujer



Figura 7: Custodia del Claustro de Weyarn, Bavaria, 1652.



Figura 8: Sepulcro (Virgen que se abre): Virgen con el Niño, Rin central (Nueva York, Museo Metropolitano de Arte).

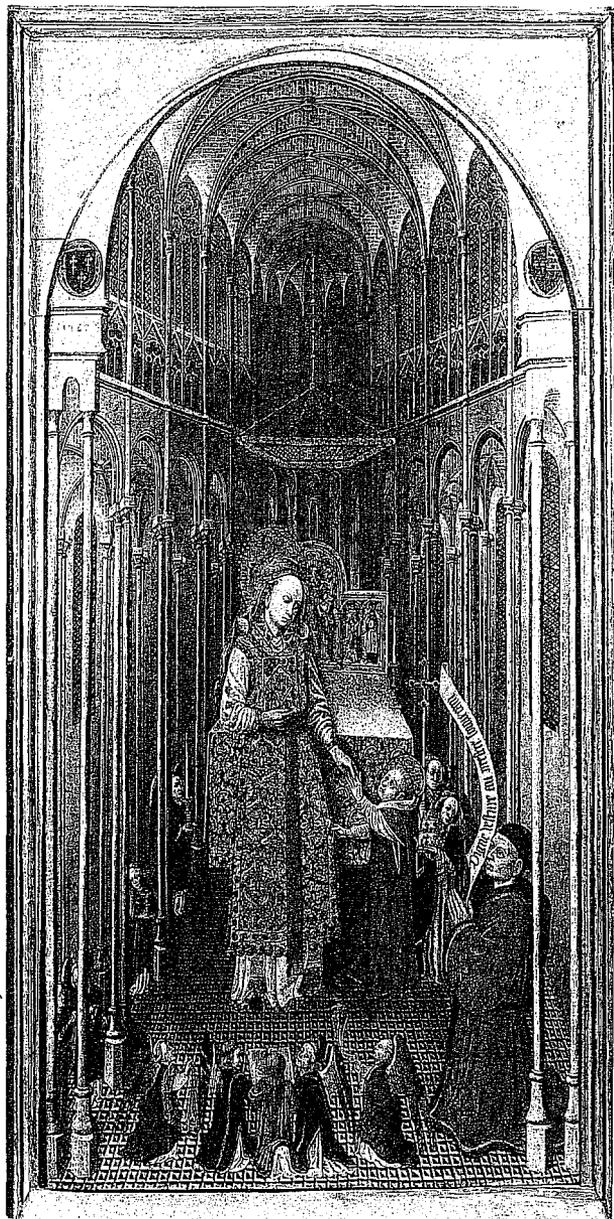


Figura 9: El Sacerdocio de la Virgen, tabla francesa encargada para la Catedral de Amiens, ca. 1437 (París, Louvre).

suministraba tanto la sustancia menstrual como la semilla, podía fecundar por sí sola, sin que el hombre desempeñara papel alguno. Este argumento muestra no sólo la tendencia a asociar la materia con la mujer, sino que también arroja una duda que amenaza la importancia de la contribución del hombre a la vida.<sup>87</sup>

La teoría fisiológica asociaba la materia, la comida y la carne con la mujer en otro sentido. Todos los biólogos medievales pensaban que la sangre de la madre nutría al niño dentro del útero y luego, transmutada en leche, seguía nutriendo al niño fuera del útero.<sup>88</sup> Un cirujano del siglo XIV, por ejemplo, escribió que la leche era sangre «dos veces preparada».<sup>89</sup> Uno de los textos árabes más frecuentemente utilizado por los médicos occidentales sostenía: «Desde que la criatura ha sido nutrida con la sangre menstrual (en el útero), necesita un alimento cuya naturaleza sea lo más próxima posible a la sangre menstrual, y la sustancia que tiene esta cualidad es la leche, porque la leche se forma a partir de la sangre menstrual».<sup>90</sup> Así, la sangre era considerada como el fluido básico del cuerpo, y la sangre de la mujer era el soporte fundamental de la vida humana. La teoría médica también sostenía que el derramamiento de sangre purgaba o limpiaba a aquellos sobre los que se derramaba.<sup>91</sup> De hecho, se consideraba necesaria para lavar la superfluidad, tanto es así, que los fisiólogos a veces hablaban de hombres que menstruaban (es de suponer que se refirieran a hemorragias hemorroidales) y recomendaban que hicieran sangrados con sanguijuelas, si es que aún no lo habían hecho. Estas consideraciones médicas de la sangre podían conducir a la asociación del derramamiento de la sangre de Cristo en la cruz —que purga nuestro pecado con la Expiación y alimenta nuestra alma con la Eucaristía— con la exudación y el alimento de las mujeres.

Los diversos supuestos medievales describen a la mujer y a la carne como asociadas al cuerpo de Dios. No sólo Cristo se había encarnado en un cuerpo de mujer, sino que además su propia carne hacía cosas propias de mujer: derramaba sangre, proporcionaba alimento y daba nacimiento a una nueva vida. Si ciertos momentos clave de la vida de Cristo eran descritos por devotos escritores como «femeninos», no es de extrañar que a los procesos fisiológicos de las mujeres se les diera un significado religioso. Tales procesos estaban particularmente expuestos a una interpretación religiosa cuando eran no sólo ordinarios, sino también extraordinarios—esto es, cuando eran prolongaciones de la fisiología normal y, pese a todo, también milagros (como en el caso de lactancias de vírgenes o de periódicas exudaciones estigmáticas). No es sorprendente que estas mujeres lucharan por experimentar tales fenómenos, los cuales resumían acontecimien-

tos de la vida de Cristo. Y tampoco sorprende que los hombres (para los cuales las experiencias no eran en modo alguno «ordinarias») veneraran a esas mujeres o las consideraran sospechosas de fraude y confabulación con el demonio.<sup>92</sup>

El análisis que acabo de hacer parece plantear una cuestión importante. Para los hombres Cristo era ante todo un hombre. Y, tal y como sabemos por las abundantes disquisiciones medievales sobre la incapacidad de las mujeres para el sacerdocio, el cuerpo inferior de la mujer, en cierto contexto y para determinados teólogos, no podía servir de modelo para representar a Dios.<sup>93</sup> ¿Cómo se explica entonces que las mujeres de la Edad Media llegaran más a menudo que los hombres de esa época a la literal y corporal *imitatio Christi* mediante estigmas o a través de otras modalidades de sufrimientos y exudaciones milagrosas?

La respuesta descansa en parte en el hecho de que, en todo lo que atañe a las aplicaciones de la antítesis hombre/mujer como medio para organizar la vida simbólicamente, los pensadores medievales utilizaron la imaginaria de los géneros de forma fluida, no literalmente. En la Edad Media los teólogos y filósofos de la naturaleza confundían y mezclaban los géneros con cierta frecuencia, tratando no sólo al cuerpo de Cristo sino a todos los cuerpos como masculinos y femeninos a la vez.

Desde los tiempos de los Padres de la Iglesia, quienes veían a la mujer como representación de la carne, en tanto el hombre simbolizaba el espíritu, escribieron sobre las personas reales admitiendo ambas cosas. Decir esto no implica negar que los hombres fueran considerados como superiores en racionalidad y fortaleza. Claramente lo eran. Pero, aun siendo así, los seres humanos en particular eran considerados como poseedores de características masculinas y femeninas.<sup>94</sup> Además, la insistencia sobre el fenómeno de la inversión, uno de los pilares de la tradición cristiana, explica que los escritores devotos se sirvieran a veces en sus descripciones de locuciones tales como «mujer» o «débil mujer» para significar una inferioridad que sería —precisamente porque era inferior— vuelta superior por Dios.<sup>95</sup> Por ejemplo, místicos como Bernardo de Claraval, Eckhart o John Gerson describieron a hombres piadosos como madres fecundas o «mujeres débiles». Las escritoras, sobre las que Peter Dronke ha escrito páginas tan sensibles, a veces utilizan la locución «mujer débil» como una irónica descripción de sí mismas con el fin de subrayar su especial categoría delante de Dios.<sup>96</sup> Esta mezcla de sexos es incluso más evidente en la tradición científica donde, hasta cierto punto, no está tan claro que hubiera dos sexos. Como Thomas Laqueur y Marie-Chris-

tine Pouchelle han señalado recientemente, los filósofos de la naturaleza de la Edad Media sostenían que hombres y mujeres eran, en realidad, una versión superior e inferior de la misma fisiología. El sistema reproductor de la mujer provenía del interior del hombre. Por ejemplo, los cirujanos del siglo XIV Henry de Mondeville y Guy de Chauliac decían: «El aparato reproductor en las mujeres es como el de los hombres, sólo que invertido»; «el útero es como un pene invertido o metido dentro». En el siglo XVI, Paré también sugirió que las mujeres podrían convertirse en hombres si, debido a un accidente, sus órganos internos se vieran de repente empujados hacia afuera.<sup>97</sup>

Las ideas científicas de la Edad Media, sobre todo en su versión aristotélica, hicieron paradigmático el cuerpo del hombre. Éste era la forma, el modelo o la definición de lo que somos como humanos; lo específico de las mujeres era la informidad, la «materia- lidad» o el carácter físico de nuestra humanidad. Esta noción identificaba a la mujer con rupturas de límites, con falta de forma o definición, con aperturas, exudaciones y desbordamientos sucesivos.<sup>98</sup> No obstante, esta concepción también consideraba a hombres y mujeres como versiones de la misma cosa. Los hombres y las mujeres poseían los mismos órganos sexuales; los de los hombres estaban mejor dispuestos. Estas creencias hicieron que la frontera entre los sexos se hiciera extremadamente permeable.

La permeabilidad o la posibilidad de intercambio entre los sexos puede ser observada en numerosos aspectos de la teoría fisiológica. Por ejemplo, todas las exudaciones humanas —menstruación, transpiración, lactancia, emisión de semen, etc.— eran consideradas como derramamientos de sangre; y todos los derramamientos de sangre —lactancia, menstruación, hemorragia nasal, hemorragia hemorroidal, etc.— eran consideradas como algo parecido. Así, no resultaba inverosímil que un médico escritor se refiriera a un hombre menstruando o dando de mamar, o a una mujer produciendo esperma.<sup>99</sup>

Dado que el sexo biológico parecía tan lábil, la cuestión de cómo dar cuenta de la nitidez observada en la diferenciación sexual —esto es, el hecho de que los grandes rasgos de la anatomía indicasen inequívocamente el sexo masculino o femenino de las personas— dejó bastante perplejos a los autores medievales. Así, en discusiones sobre la generación, los filósofos de la naturaleza sostuvieron que el sexo del feto era resultado tanto de una combinación de partés de ambos padres, como del impacto más o menos fuerte de la semilla del hombre en el menstuo, o de la colocación del feto en el lado

derecho o izquierdo del útero. Tales explicaciones parecen situar al hombre y a la mujer en la línea de un *continuum*, dejando sin aclarar del todo por qué no había al menos tantos hermafroditas (punto medio del espectro) como hombres o mujeres (punto final del espectro).<sup>100</sup> Esta incertidumbre tal vez explique la proliferación de controversias sobre la naturaleza y causa del hermafroditismo así como otras anomalías embriológicas.<sup>101</sup>

Por otro lado, entre los siglos XII y XV fueron bastante habituales en la tradición popular y en las historias de milagros los cuentos sobre hombres preñados. Estos cuentos difícilmente pueden dar a entender que tanto los médicos como el pueblo llano llegaran a pensar que, en efecto, los hombres podían llegar a quedarse preñados. Su objetivo era más bien ridiculizar al clero (el hombre preñado era normalmente un clérigo), o bien advertir contra los peligros de ciertas actitudes inaceptables con respecto a la relación sexual. Pese a ello, la popularidad que adquirió la idea satírica según la cual la mujer, colocada encima en el acto sexual, podía introducir la semilla dentro del hombre, dejándole embarazado, deja entrever que los propaladores de este cuento no explicaron suficientemente por qué estas cosas no suceden en la realidad.<sup>102</sup>

Las creencias medievales sobre lo masculino y lo femenino asociaban el cuerpo —especialmente en su corporeidad física, rezumante e informe— con la mujer. Sin embargo, tales creencias veían la estructura fisiológica como paradigmáticamente masculina. Así, los pensadores medievales situaron a los hombres y a las mujeres sobre un *continuum* y consideraron que sus cuerpos funcionaban esencialmente de la misma manera. Estas ideas facilitaron a los escritores y artistas la fusión o el intercambio de géneros y consiguientemente el uso simbólico de ambos para hablar acerca de sí mismos y de Dios. El hecho de que los místicos y teólogos de los siglos XIII, XIV y XV insistieran cada vez más sobre el cuerpo humano de Cristo determinó que ese cuerpo fuera visto tanto como el paradigmático cuerpo masculino de la teoría fisiológica aristotélica, como la carne con capacidad nutricia propia de la mujer que la Santa Madre de Cristo recibió de su antecesora femenina.<sup>103</sup>

La *imitatio Christi* de la mujer mezcló a los géneros en sus más profundas metáforas y experiencias. Las mujeres podían fundirse con el cuerpo de Cristo porque *eran* en cierto sentido cuerpo, aunque nunca llegasen a olvidar la masculinidad de Cristo. Precisamente porque el sexo masculino era humanamente superior, el Dios que particularmente redimió y amó a los humildes se rebajó para unirse en matrimonio con la

carne de *mujer*. Hildegard de Bingen vio a la *ecclesia* como si fuera la prometida de Cristo o el cuerpo mismo de Cristo. Juliana de Norwich, que forjó la teología más sofisticada sobre la maternidad de Dios, nunca dejó de referirse a «Cristo nuestra madre» con el pronombre masculino. Algunas místicas, como Hadewijch y Angela de Foligno, tuvieron encuentros eróticos con Cristo como una mujer pudiera tenerlos con el otro sexo; otras, como Catalina de Siena o Margery Kempe, tuvieron encuentros maternales, meciendo a Cristo en sus brazos. Con todo, las místicas a menudo sólo se convirtieron en carne de Cristo porque sus carnes podían hacer lo que él podía hacer: sangrar, nutrir, morir y dar la vida por los demás.<sup>104</sup>

### La relación cuerpo/alma y la significación del cuerpo

Antes de concluir este examen del significado religioso del cuerpo femenino, queda por considerar un límite conceptual —el que existe entre el cuerpo y el alma—. Según las obras teológicas de los siglos XIII y XIV, la relación entre el cuerpo y el alma era mucho más estrecha e íntegra de lo que se había venido creyendo hasta entonces. Resulta razonable suponer que la extraordinaria importancia que se dio al cuerpo, en particular al cuerpo femenino, en la religión de los siglos XIII al XV, y que parece tener sus orígenes históricos en ciertos sucesos somáticos (como los estigmas o lactancias milagrosas), se debe en parte al hecho de que los teóricos en la Edad Media no vieron en el cuerpo al enemigo del alma, el recipiente del alma o el sirviente del alma, sino que más bien vieron a la persona como una unidad psicosomática, como cuerpo y alma a la vez.

La sabiduría tradicional sostenía que el pueblo devoto de la Edad Media estaba formado por dualistas prácticos que odiaban y atacaban el cuerpo.<sup>105</sup> Es más, algunos análisis feministas han pretendido recientemente que la asociación aristotélico-tomista de forma/materia con hombre/mujer constituía la base de las teorías más modernas sobre la polaridad de los sexos y la supremacía del varón y, asimismo, de cierta denigración de lo corporal o de aquello que deriva de la experiencia.<sup>106</sup> Todo esto es verdad, por supuesto. Pero cuando se leen los tratados medievales uno se siente menos impresionado por las polarizaciones y dicotomías que por los embrollos que tanto teólogos como filósofos naturales formaron con ellas, bien insertando entidades entre

el cuerpo y el alma, o bien oscureciendo sus diferencias. Quienes escribieron acerca del cuerpo en los siglos XIII y XIV estaban preocupados de hecho por llenar el vacío entre lo material y lo espiritual y dar al cuerpo un significado positivo. Tampoco nos debería sorprender encontrar esto también en una religión cuyo dogma central es la encarnación —la conversión en carne— de su Dios.<sup>107</sup>

Ningún teólogo escolástico ni ningún místico (hombre o mujer) negó que la distinción entre el cuerpo y el alma fuera, en un sentido técnico, una distinción real. Ninguno rechazó tampoco la idea paulina de que la carne (que, para Pablo, significaba «pecado» más que «cuerpo»)<sup>108</sup> era una carga que rebajaba el espíritu. Sin embargo, la especulación teológica del período de auge escolástico modificó considerablemente la tradicional idea platónica según la cual la persona es un alma que se sirve de un cuerpo.<sup>109</sup> Un concepto de persona como cuerpo y alma (o, en lenguaje moderno, una unidad psicosomática) no se ciñe suficientemente a los tratamientos escolásticos de asuntos tales como la resurrección del cuerpo, los milagros, la embriología, el ascetismo, la Cristología y la Inmaculada Concepción. Verdaderamente el hecho de que los escritos de los pensadores medievales sean tan difícilmente comprensibles cuando tocan estos temas, se debe a que sintieron la necesidad de enlazar el cuerpo con el alma, de llenar el vacío entre ambos, en tanto que se permitía al cuerpo conservar una realidad y un significado propios. Pero, a pesar de la oscuridad de sus obras, estos teólogos no estaban de ninguna manera aislados de la práctica piadosa. Predicaban sobre los milagros o enseñaban a otros a predicar; investigaban acusaciones de herejía, peticiones de canonización y controversias sobre reliquias; a veces, incluso, supervisaban conventos o aconsejaban a otros para que lo hicieran. Así parece probable que sus actitudes hacia el cuerpo configuraran y reflejaran el contexto en el que a las mujeres santas les resultaba fácil experimentar extraños milagros corporales y despertar la admiración de las personas de ambos sexos.

Los siglos XIII y XIV presenciaron una proliferación de tratados y cuestiones cuodlibetales relativas a diversos aspectos del cuerpo.<sup>110</sup> (Las disputas cuodlibetales eran debates entre estudiantes universitarios y profesores cuyo tema, en vez de ser fijado de antemano, podía ser escogido libremente; cuyo tema era por consiguiente un excelente índice para averiguar qué asuntos despertaban el interés de la época). Había, por ejemplo, una gran discusión sobre la resurrección del cuerpo;<sup>111</sup> y este dogma fundamental de la religión cristiana era tratado no tanto como una manifestación del poder divino (como lo había sido en el período patrístico) como una consecuencia de la

naturaleza humana. Algunos teólogos escolásticos (por ejemplo, Pedro de Capua) llegaban incluso a poner en duda si la resurrección del cuerpo después del Juicio Final podía ser un fenómeno natural —por ejemplo, no un don de la gracia divina, sino una consecuencia del hecho de que Dios creara la naturaleza humana como una unidad de cuerpo y alma—.<sup>112</sup> La mayoría de los teóricos respondían que la resurrección era sobrenatural. Sin embargo, en numerosos pronunciamientos papales y conciliares se exigía a los cristianos que creyeran que las almas en pena, tanto como las que habían sido salvadas, emergían de forma corporal para no sufrir nunca más la corrupción;<sup>113</sup> y los moralistas explicaban repetidamente esta doctrina argumentando que el cuerpo pecaba o ganaba mérito al lado del alma y, por tanto, debía también recibir la recompensa o el castigo eterno.<sup>114</sup> Tales argumentos implican que las personas *son* en cierto sentido sus cuerpos, y no simplemente almas que viven temporalmente en la materia. Como es bien sabido, los herejes de los siglos XII al XIV eran castigados por sostener la opinión contraria.<sup>115</sup> Lo que más molestaba a los polemistas ortodoxos sobre las opiniones heréticas no era el argumento moral (por ejemplo, la idea de que la carne degrada el espíritu), sino el ontológico-cosmológico (por ejemplo, la idea de que la materia y el cuerpo no pueden ser incluidos en lo humano).<sup>116</sup>

Los tratados escolásticos a menudo combinan los intereses teológicos con los científicos (por ejemplo, de la filosofía natural). La atención que se prestó a la concepción de Cristo por la Virgen María, y la significativamente gran atención que se dispensó a la propia Inmaculada Concepción de María y a la Asunción de su cuerpo sugiere que los autores religiosos estaban fascinados por estas doctrinas cristianas que obligaron a examinar los procesos corporales.<sup>117</sup> Algunos incluso llegaron a considerar explícitamente los efectos fisiológicos de la práctica religiosa. Alberto Magno, por ejemplo, se preguntaba si en las santas era nocivo para su salud dejar de comer y menstruar.<sup>118</sup> Muchos de los principales teólogos del siglo XIII (como Alberto Magno, Giles de Roma o Richard de Middleton) escribieron tanto sobre embriología como sobre la resurrección del cuerpo, y establecieron de forma explícita una conexión entre ambos temas, ya que los dos tenían que ver con la cuestión de la naturaleza y la identidad de la persona humana.<sup>119</sup> Una rápida lectura del libro 2, capítulos 56 al 90, de la *Summa contra gentiles* convence al lector de que Tomás de Aquino dio por sentado que estas cuestiones de psicología, embriología y escatología tenían que ser resueltas conjuntamente. Por otra parte, buena parte del tratamiento que Tomás de Aquino dedica a los milagros en

su *De potentia Dei* se interesa por el tema de si los demonios o los ángeles pueden hacer uso de los cuerpos físicos de los seres humanos y, si es así, cómo pueden hacerlo exactamente. Puesto que quienes en tiempos de santo Tomás narraban milagros no se refieren a este prodigio, es fácil caer en la tentación de atribuir el interés que suscitaba este asunto a la fascinación general con la que él y sus contemporáneos contemplaron el nexo que unía al cuerpo con el alma.<sup>120</sup> También los hagiógrafos combinaron su interés por los milagros corporales con la exploración del saber médico, especialmente con la embriología. Por ejemplo, Thomas de Cantimpré, el hagiógrafo que mayor interés mostró por recoger milagros somáticos, especialmente los de las mujeres,<sup>121</sup> escribió también sobre ginecología.<sup>122</sup>

En los tratamientos teológicos de la psicología y de la embriología observamos una tendencia a confundir los límites entre el cuerpo y el alma. Las exploraciones psicológicas realizadas entre los siglos XIII y XV se servían de la concepción aristotélica del alma —esto es, de la idea de que el alma es principio de vida—. De acuerdo con esta teoría, las plantas, los animales y los seres humanos tienen alma. Esta idea determinó que quienes escribieron sobre el proceso biológico de la concepción tuvieran dificultades para establecer hasta qué punto el feto estaba penetrado espiritualmente por el alma racional dada por Dios, o para decidir si tenía verdaderamente una o varias almas mientras se iba desarrollando. Por otro lado, los teólogos y filósofos de la naturaleza, influidos por Avicena, intentaron elaborar una teoría de los «espíritus» o «poderes» localizados entre el alma y el cuerpo como una especie de extraños instrumentos para conectar ambos. Estas discusiones tendieron una nítida línea entre los niveles del alma y entró el alma y el cuerpo.<sup>123</sup>

Una de las razones que explican la falta de claridad en los límites entre el cuerpo y el alma a la hora de tratar estos temas descansa en la misma teoría de Aristóteles que, efectivamente, es menos eficaz para explicar el desarrollo embriológico que la teoría galénica de las dos semillas preferida por los médicos.<sup>124</sup> Como una parte de su adopción general de la filosofía aristotélica, los teólogos se sentían atraídos por la idea de que el padre proporcionaba la forma del feto y la madre la materia (o materia menstrual) aunque el concepto resultaba difícil de aplicar en detalle. ¿Cómo la semilla del padre, que es material, conlleva la forma o la energía vital? No es fácil seguir la explicación que proporciona Giles de Roma en *De formatione corporis humani in utero* sobre el modo cómo el cuerpo del padre crea una semilla con energía vital que, de alguna manera,

engendra energía en la materia menstrual que sucesivamente forma los órganos. No obstante, una cosa está clara: la línea entre el cuerpo y el alma, la materia y la forma desaparece en un complejo aparato que oscurece el punto de transición entre uno y otro.<sup>125</sup>

En las discusiones escatológicas de este mismo período vemos que se considera al ser humano como el resultado de una unión estrecha e íntegra entre el cuerpo y el alma. En realidad, la doctrina de la resurrección del cuerpo parecía requerir una teoría de la persona en la cual el cuerpo apareciera como algo íntegro. Los tratados de historia de la filosofía han interpretado como uno de los más importantes logros de Tomás de Aquino el hecho de servirse de la dicotomía aristotélica forma/materia como una manera de explicar que la resurrección del cuerpo después del Juicio Final es filosóficamente necesaria.<sup>126</sup> De acuerdo con la utilización hecha por Tomás de Aquino del análisis hilomórfico, el alma como forma sustancial sobrevive a la muerte, pero la persona plena no existe hasta que el cuerpo (la materia) recupera su forma al final de los tiempos. «El alma... no es el hombre en plenitud y mi alma no es yo (*anima... non est totus homo et anima mea non est ego*).»<sup>127</sup>

Sin embargo, los historiadores de la filosofía todavía no se han percatado de que los pensadores más moderados y contrarios a Tomás de Aquino, tanto como el mismo Tomás de Aquino, daban al cuerpo un significado positivo. Los teólogos de la segunda mitad del siglo XIII debatían si la continuidad material era necesaria para la resurrección del cuerpo. ¿Tuvo Dios que volver a reunir en la resurrección del cuerpo los mismos trozos de materia que anteriormente habían sido animados por un alma determinada? Era también objeto de controversia si el ser humano tenía que ser explicado por una pluralidad de formas o por una sola forma.<sup>128</sup> Estos debates resultan también complejos de explicar aquí, pero, para nuestros propósitos, es importante señalar que tanto los teólogos moderados como aquellos que siguieron a Tomás de Aquino, deseaban crear un cuerpo íntegro para la persona. Tomás de Aquino convirtió al cuerpo en algo filosóficamente necesario, pero, de algún modo, encastró al cuerpo dentro de una forma creyendo que bastaba el alma para dar idea de continuidad individual y que, asimismo, era la *forma corporeitatis*.<sup>129</sup> (En otras palabras, es el alma lo que da cuenta de «lo que es» el cuerpo. De la misma forma que toda materia que participa del alma sería al final de los tiempos «su» cuerpo.)<sup>130</sup> Quienes se oponían a Tomás de Aquino siguiendo una tradición platónica más antigua, se esforzaron por dar al cuerpo una mayor realidad sustancial proponiendo como principio una *forma corporeitatis* separada y abogando

por la continuidad material en la resurrección. Pese a todo ello, la unión del cuerpo y el alma era necesaria para la personificación —y para la felicidad—. En un sermón en la Asunción de la Virgen María, Buenaventura escribió:

«Su felicidad no sería total a no ser que ella (María) se encontrara allí personalmente (es decir, corporalmente asumida en el cielo). La persona no es el alma; es un compuesto. De este modo, se establece que debe estar allí como un compuesto, esto es, como cuerpo y alma. De no ser así, no estaría allí (en el cielo) en perfecta alegría (como san Agustín dice); las mentes de los santos (antes de su resurrección) están impedidas de estar en presencia de Dios a causa de su inclinación natural por sus cuerpos.»<sup>131</sup>

Ciertamente puede aducirse que quienes diferían de Tomás de Aquino y se adhirieron a la tradición platónica, agustiniana o franciscana, dieron más importancia al cuerpo que los tomistas.<sup>132</sup> Enrique de Gante, por ejemplo, se mantuvo fiel a la teoría de una *forma corporeitatis* separada, de manera que el don del cuerpo glorificado podía ser considerado como un cambio real de ese cuerpo, y no simplemente una consecuencia de un cambio en el alma.<sup>133</sup> En general, los pensadores franciscanos insistieron sobre el mutuo anhelo que el alma y el cuerpo se dispensaban mutuamente después de la muerte. Richard de Middleton y Buenaventura vieron efectivamente ese anhelo como un motivo que los santos tenían para permanecer en el cielo: cabe suponer que los bienaventurados ruegan mucho por nosotros pecadores porque sólo recibirán de nuevo sus cuerpos profundamente deseados cuando el número de los elegidos se haya completado y llegue el día del Juicio.<sup>134</sup> Más de cien años antes de Buenaventura, Bernardo de Claraval (el famoso cisterciense que anticipó algunos aspectos de la devoción franciscana) se refería con estas palabras a las alegrías de la resurrección del cuerpo:

«No os sorprendáis si el cuerpo glorificado parece dar algo al espíritu, ya que éste fue una verdadera ayuda cuando el hombre estaba enfermo y era mortal. Cuánta verdad encierra ese texto que dice que todas las cosas se vuelven hacia la bondad de aquellos que aman a Dios (Rom. 8,28). El cuerpo enfermo, muerto y resucitado es una ayuda para el alma que ama a Dios; lo primero como fruto de penitencia, lo segundo como reposo y lo tercero como consumación. Ciertamente, el alma no quiere ser perfeccionada sin que sienta haberse beneficiado de buenos servicios... desde todos los puntos de vista... Escucha cómo la prometida del Cántico nos invita a este triple progreso: “Comed, amigos, y bebed, emborrachaos, queridos.” Él llama a comer a aquellos que están trabajando juntos; él invita a quienes preservan sus cuerpos de la bebida; e impulsa a los que han

vuelto a sus cuerpos para emborracharse, llamándoles sus amados, como si estuvieran repletos de caridad... Es correcto llamarles amados cuando están borrachos de amor...»<sup>135</sup>

Las discusiones escatológicas hacen hincapié sobre la fascinación y el valor del cuerpo en sus diferentes formas, a veces incluso oscureciendo las diferencias entre el cuerpo y el alma. En algunas de las exploraciones más aventuradas que se hicieron sobre la vida futura, los teólogos elevaron algunos aspectos del cuerpo al área espiritual. Se preguntaban, por ejemplo, si los bienaventurados, al tener cuerpos glorificados, podrían verdaderamente saborear, oler e incluso ver, los placeres del cielo.<sup>136</sup> En otros momentos de la discusión teológica, el alma parece casi desbordarse dentro del cuerpo. Se supuso que los regalos (*dotes*) de sutileza, impasibilidad, claridad y agilidad, que son característicos de los cuerpos de los salvados, eran un fluido que corría sobre la visión beatífica —tal vez incluso una forma en la que el alma llegaba a expresarse como cuerpo.<sup>137</sup>

Muchos teólogos se mostraron incapaces para explorar la naturaleza de la corporeidad en sus mismos límites. Por ejemplo, debatieron si era posible o no abrir y cerrar nuestros ojos con el cuerpo ya glorificado, qué edad tendremos en el cielo, si nacemos en dos sexos, si las heridas de los mártires estarán aún presentes en el cuerpo glorificado, y hasta qué punto los condenados, al estar sus cuerpos restablecidos (que son incorruptibles, pero no impasibles), podrán llorar sin perder ninguna materia del cuerpo por la disolución de las lágrimas.<sup>138</sup> En esta discusión, en la que comentaristas más recientes han visto un pensamiento muy árido, se bosqueja una concepción muy profunda del cuerpo —las diferencias físicas entre las personas, sean innatas o adquiridas, incluyendo el sexo biológico e incluso las marcas de haber sufrido, *constituyen* a la persona eternamente—. Los teólogos coincidían en admitir que los seres humanos se desarrollaban en dos sexos y que mantenían no sólo los vestigios de martirio sino también otras particularidades.<sup>139</sup> Aunque los defectos pudieran ser reparados en la gloria y el sexo de la mujer pudiera, en términos aristotélicos, ser visto como un defecto, los teólogos empero afirmaban que, por razones que no se pueden explicar completamente, la creación de Dios fue más perfecta con dos sexos que con uno.<sup>140</sup> Lo que es transitorio o temporal, de acuerdo con esta perspectiva, no es la diferenciación física o el género, sino el cambio que podríamos llamar corrupción (o decadencia o disolución) del ser material.<sup>141</sup> Esta concepción del cuerpo como integrante de la persona —ciertamente del cuerpo como portador de la especificidad personal— nos ayuda a comprender cómo las reliquias podían ser tratadas en esta cultura como si *fueran* santos.<sup>142</sup>

Por otro lado, la idea de que el cuerpo, del mismo modo que el alma, es recompensado (o castigado) al final de los tiempos —idea ésta reflejada no sólo en la teología, sino también en el género literario del debate entre cuerpo y alma— parecía dotar de significado a las recompensas físicas que podían venir *antes* de la muerte o del Juicio Final. Los trances catatónicos y las inedias milagrosas en las vidas de las mujeres santas, del mismo modo que los cuerpos incorruptos descubiertos a veces fuera de la tumba, pueden ser fácilmente interpretados como un logro que se anticipa a la incorruptibilidad final y a la impassibilidad del cuerpo glorificado en el cielo. Verdaderamente se creía que Cristo había asumido todos los defectos del cuerpo en la Encarnación porque, como dijo Tomás de Aquino, «conocemos la naturaleza humana sólo como un sujeto para el defecto», y todos los defectos particulares son causados por los defectos generales de la corrupción y la pasibilidad.<sup>143</sup> Así, incluso la fealdad de la enfermedad y el sufrimiento no sólo podían disiparse con los dolores curativos del purgatorio, sino también transformarse a través del maravilloso, y a pesar de todo humano, cuerpo de Cristo en la belleza del cielo. (Presumiblemente, los estigmatizados todavía habrían de soportar sus huellas ante el trono de Dios, aunque las heridas no sangrarían de forma periódica durante mucho tiempo.)<sup>144</sup>

En la década de 1330, los fieles se veían obligados a creer que los bienaventurados podían alcanzar la visión beatífica antes del final de los tiempos; y los teólogos sostenían, aunque de formas diferentes, que los regalos del cuerpo glorificado eran, en cierto modo, una consecuencia de la visión del alma de Dios.<sup>145</sup> Ciertamente algunos teólogos planteaban que habría sido necesario un milagro especial para impedir la manifestación de la gloria de Dios a través del cuerpo humano de su hijo Jesús; sostuvieron que el cuerpo que Jesús muestra en la Transfiguración era su cuerpo normal, poniendo de manifiesto la beatífica visión que Él poseía de forma constante.<sup>146</sup> Los teólogos eran muy prudentes a la hora de exponer que una persona determinada había recibido una visión beatífica. Pero, en el contexto de esta opinión, no es sorprendente que los hagiógrafos incurrieran en algunas extravagancias y describieran a sus santos como rosados y hermosos a pesar de (quizá incluso a causa de) la flagelación y la autoprivación, la atroz enfermedad y la misma muerte.<sup>147</sup> Tomás de Aquino escribió que los mártires eran incapaces de animarse con el dolor precisamente porque la visión beatífica se desbordaba de forma natural en el cuerpo.<sup>148</sup>

La idea ampliamente compartida de que los cuerpos no sólo reflejan la gloria que sus

almas reciben en presencia de Dios, sino que son también el lugar donde las personas son recompensadas o castigadas en su especificidad sirve de soporte para muchas historias hagiográficas y *exempla* de este período en el que la incorruptibilidad u otros signos milagrosos afectan solamente a una parte de su cuerpo. Caesarius de Heisterbach, por ejemplo, se refirió a un maestro que copió muchos libros; después de morir, su mano derecha fue encontrada intacta mientras que el resto de su cuerpo se había convertido en polvo.<sup>149</sup> En otro relato de la colección de Caesarius, un hombre piadoso que decía sus oraciones mientras paseaba, en una visión después de la muerte, volvió con las palabras *Ave María* escritas en sus botas; Dios, dice Caesarius, puso «la señal de la gloria ante todo sobre aquellos miembros mediante los cuales la había ganado».<sup>150</sup> Teniendo en cuenta el enorme énfasis puesto en la virginidad de la mujer, apenas puede sorprendernos el hecho de que los cuerpos de muchas mujeres santas fuesen encontrados completamente intactos muchos años después de recibir sepultura.<sup>151</sup> Como Caesarius pudo haber señalado, Dios marcó a sus cuerpos no violados con la inviolabilidad eterna.

Por otra parte, no es sorprendente que, tal y como la doctrina del purgatorio había sido elaborada, las experiencias de las almas que residían allí se imaginaran como acontecimientos meramente corporales, a pesar de que los teólogos enseñaran que las almas, en esta situación, subsistían sin sus cuerpos. Las metáforas del cuerpo se han utilizado en muchas sociedades aplicadas a estados espirituales, sin embargo, parecen estar imbricadas, en estas ideas cristianas, mucho más de lo que la mera conveniencia de la metáfora requeriría. En la teología más técnica, como en las historias populares de milagros, el sufrimiento era considerado como una experiencia dotada de una unidad psicósomática. Tomás de Aquino dijo sobre el sufrimiento del alma de Cristo: «alma y cuerpo constituyen un ser. Luego, cuando el cuerpo es alterado por algún sufrimiento corporal, el alma es necesariamente alterada de una forma indirecta como un resultado (*per accidens*)...».<sup>152</sup> De forma más general, en la cultura también se asumió lo contrario: cuando el alma se altera, el cuerpo se altera. El dolor y la insensibilidad a este dolor suceden a una entidad personal formada por la unión de cuerpo y alma.<sup>153</sup> Tantas fueron las fuerzas que en la vida religiosa de la época conspiraron para sugerir que las personas *son* sus cuerpos, que para los predicadores resultó casi imposible hablar de las almas inmortales sin que éstas estuvieran cubiertas por su carne específica. Los numerosos relatos de resurrecciones temporales de entre los muertos, de cadáveres que sangran para acusar a sus asesinos o que están sentados para venerar la Eucaristía, de cadáveres que

crecen o huelen a dulce o que incluso exudan carne después de muertos, se orientan hacia el planteamiento cultural ampliamente difundido según el cual la persona es el cuerpo y es el alma, el cuerpo íntegramente relacionado con el alma.<sup>154</sup>

### Conclusión

Mucho más podría decirse sobre los temas que he tratado hasta aquí. Sin embargo, creo que ya he explicado e investigado lo suficiente como para haber dejado lo bastante claro que la extraordinaria calidad corporal de la devoción de las mujeres entre los años 1200 y 1500 debe ser considerada en el contexto general de las actitudes que se adoptaron hacia la mujer y hacia su peculiar cuerpo a fines de la Edad Media. Dado que los predicadores, confesores y directores espirituales dieron por sentado que la persona es una unidad psicosomática, no sólo interpretaban los sucesos corporales extraordinarios como expresiones del alma, sino que también esperaban que el cuerpo en sí mismo ofreciera un medio de acceso a lo divino porque rendían culto a Dios, que se hizo carne y murió por los pecados de los demás, consideraban todos los acontecimientos corporales —las horribles heridas de los mártires o los estigmas tanto como la belleza rosada de las vírgenes— como posibles manifestaciones de gracia. Porque asociaban a la mujer con la carne esperaban las manifestaciones somáticas para caracterizar la espiritualidad de las mujeres.

Nunca debemos olvidar el sufrimiento y la frustración, el aislamiento y los sentimientos de desamparo que acompañaron la búsqueda religiosa por parte de las mujeres. A pesar de todo su poder carismático, en la Edad Media la mujer era inferior al hombre; su voz era a menudo silenciada e, incluso, con una frecuencia aún mayor, ignorada. No siempre la utilización de la frase «débil-mujer» por parte de una escritora era irónica; las mujeres interiorizaban de una forma natural la valoración negativa que hacía de ellas la cultura en la que vivían. Además, pese a su expresividad y labilidad, el cuerpo era inferior en relación al alma. El lugar de la fertilidad y del encuentro místico era también el lugar de la tentación y de la descomposición. Mientras que el alma era inmortal, el cuerpo sólo volvía a ponerse en pie después de pudrirse como resultado de la gracia de la Resurrección de Cristo. El cuerpo no siempre era un amigo o un instrumento o una puerta que conducía al cielo. Con todo, una de las características más llamativas de este período de la historia de la religión occidental fue el enorme auge que alcanzó la idea

de que la experiencia corporal femenina debía entenderse como una unión con Dios.

En el siglo XIII la santa flamenca Cristina la Arrobada cuyo cuerpo lactó y levitó en un encuentro místico, supuestamente habló de su propio ascetismo en un corto diálogo que tiene algunos antecedentes literarios:

«Luego, lamentándose amargamente, comenzó a golpear su pecho y su cuerpo... “¡Oh, miserable y desdichado cuerpo! ¿Por cuánto tiempo vas a atormentarme...? ¿Por qué me impides ver el rostro de Cristo? ¿Cuándo vas a abandonarme de manera que mi alma pueda volver libremente a su Creador?”... Luego, adoptando el papel del cuerpo diría... “¡Oh, alma miserable! ¿Por qué me atormentas de esta manera? ¿Qué es lo que te retiene en mí y qué es lo que te gusta de mí? ¿Por qué no me permites volver a la tierra de donde he sido tomada y por qué no me dejas descansar hasta que sea devuelta a ti el Día del Juicio Final?”... Reposaría entonces en silencio... Luego, cogiendo sus pies con las dos manos, besaría sus plantas con el mayor afecto y diría: “¡Oh, mi muy amado cuerpo! ¿Por qué te he golpeado? ¿Por qué te he vilipendiado? ¿Acaso no me obedeciste en toda buena acción que yo emprendiera con la ayuda de Dios? Has resistido el tormento y los infortunios que el espíritu puso sobre ti de la forma más generosa y paciente... Ahora, el mejor y más generoso cuerpo... es el fin de tus penas, ahora descansarás en el polvo y dormirás poco tiempo, por fin, cuando la trompeta suene, te levantarás de nuevo purificada de toda corruptibilidad y te reunirás en felicidad eterna con el alma que has tenido como compañera en la tristeza presente.”»<sup>155</sup>

Las palabras de Cristina expresan en buena medida lo que una mujer del siglo XIII y su hagiógrafo suponían sobre el cuerpo femenino. El cuerpo, fuente de tentación y tormento, es también un precioso compañero y una ayuda apropiada; como permanencia y obstáculo sobre la tierra es esencial para la persona misma y será perfeccionado y glorificado en el cielo.

Las palabras de Cristina pueden ser sustituidas por un posterior y más horrible diálogo que, sin embargo, procede del mismo género en que Tomás de Cantimpré, su hagiógrafo, escribió. En la *Disputa Entre el Cuerpo y los Gusanos*, obra del siglo XV, el autor anónimo modifica el debate tradicional entre el Cuerpo y el Alma con el fin de dramatizar la muerte y la decadencia.<sup>156</sup> Aquí un cuerpo de mujer, tan desengañado acerca del significado de la carne que de hecho puede jactarse de ser descendiente de Eva, es obligado a oír el mensaje de los Gusanos, que desnudarán el cuerpo de su hedionda carne limpiando los huesos (figura 10). Sin embargo, el poema no termina con

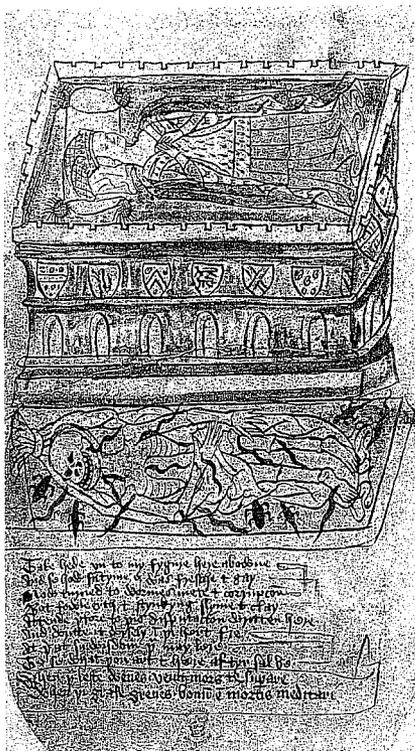


Figura 10: *Disputa entre el Cuerpo y los Gusanos*, Poema Inglés del siglo XV (Londres, Biblioteca Británica).

el festín de los Gusanos, sino con el triunfo de los espíritus del mal que se llevan el cuerpo al infierno. El poeta aboga por la victoria sobre la muerte sin negar los horrores de la pudrición, sino identificando la corrupción con el sufrimiento de Cristo en la cruz.<sup>157</sup> Como Cristina dice en un relato bastante similar al de Tomás: el Cuerpo en sí mismo volverá a nacer. Recibiendo los «besos» de los Gusanos y coincidiendo con ellos en «morar juntos» en «amor» hasta el Día del Juicio, como «vecinos» y «amigos», el Cuerpo la protege con «buena tolerancia» y anticipa la llegada de la «bendición del cielo» a través de la «dirección y mediación» de «nuestro bendecido Señor, nuestro gran amo».<sup>158</sup>

En este diálogo el lector moderno puede darse cuenta por un instante del significado extraordinario que se atribuía al cuerpo, y especialmente al cuerpo femenino, en la Baja Edad Media. Vestimenta de pudrición y comida potencial de gusanos, la carne de la

mujer era también un componente integral de la mujer como persona. Creada y redimida por Dios, era un medio para el encuentro con Él. Curada y elevada por la gracia, estaba destinada a la gloria en el Juicio Final. Y en este Juicio resurgiría como mujer. Los teólogos medievales estaban convencidos, sin saber muy bien por qué, de que la creación de Dios era más perfecta con dos sexos que con uno.

## NOTAS

1. Pedro de Vaux, «Life of Colette of Corbie», trad. Stephen Juliacus, cap. 10, pár. 84, en *Acta sanctorum* (en lo sucesivo AASS), marzo, vol. 1, París, 1865, pág. 558. Ver Caroline Walker Bynum, *Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women* (en lo sucesivo HFHF), Berkeley, University of California Press, 1987, pág. 67.

2. Vida de Lukardis, cap. 55, *Analecta Bollandiana* 18, 1899, pág. 340.

3. Johann Huizinga, *The Waning of the Middle Ages: A study of Forms of Life, Thought and Art in France and the Netherlands in the XIVth and XVth Centuries*, 1924, trad. F. Hopman, Pbk reprint, Garden City, Doubleday, 1956; Barbara W. Tuchman, *A Distant Mirror: The Calamitous Fourteenth Century*, Nueva York, Knopf, 1978.

4. Para el estudio de la época moderna, ver Catherine Gallagher y Thomas Laqueur, eds., *The Making of the Modern Body: Sexuality and Society in the Nineteenth Century*, Berkeley, University of California Press, 1987. Para el estudio de la Edad Media, ver Danielle Jacquart y Claude Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, París, Presses Universitaires de France, 1985; Jacques Le Goff, «Corps et idéologie dans l'Occident médiéval: La révolution corporelle», en *L'imaginaire médiéval: Essais*, París, Gallimard, 1985, págs. 123-27, y Michel Sot, «Mépris du monde et résistance des corps aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles», y Jacques Dalarun, «Eve, Marie ou Madeleine? La dignité du corps féminin dans hagiographie médiévale», en *Médiévales* 8, 1985, *Le souci du corps*, págs. 6-32.

5. Una lectura minuciosa de las pruebas que Le Goff presenta en «Corps et idéologie» puede aclarar este punto. En la literatura de los siglos XII y XIII que cita, la enfermedad y la deformidad son símbolos del pecado o de la corrupción de la sociedad (no principalmente del sexo); la aversión al cuerpo es, en última instancia, una aversión a la putrefacción que habrá de manifestarse de forma mucho más clara en la tumba.

6. Me he ocupado de este asunto en «Women Mystics and Eucharistic Devotion in the Thirteenth Century», *Women's Studies* 11 (1984), págs. 179-214; en «Fast, Feast and Flesh: The Religious Significance of Food to Medieval Women», *Representations* 11, verano de 1985, págs. 1-25, y en HFHF. También ha insistido en este punto Peter Dinzelbacher, «Europäische Frauenmystik des Mittelalters: Ein Überblick», en

*Frauenmystik im Mittelalter*, ed. P. Dinzelbacher y D. Bauer, Wissenschaftliche Studientagung der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, 22-25. Februar 1984, en Weingarten (Ostfildern: Schwabenverlag, 1985), págs. 11-23; de Peter Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago, University of Chicago Press, 1981; de Jacques Gelis y Odile Redon, Preface, y Michel Bouvier, «De l'incorruptibilité des corps saints», en *Les miracles miroirs des corps*, eds. Gelis and Redon, París, Presses et publications de l'université de Paris VIII, 1983, págs. 9-20, 193-221; de Marie-Christine Pouchelle, «Représentations du corps dans la *Legende dorée*», *Ethnologie française* 6 (1976), págs. 293-308; de Dominique de Courcelles, «Les corps des saints dans les cantiques catalans de la fin du Moyen Âge», *Médiévales* 8 (1985), *Le souci du corps*, págs. 43-56; y, en un sentido distinto, de Herbert Thurston, *The Physical Phenomena of Mysticism* (en lo sucesivo PP), Chicago, Henry Regnery, 1952.

7. Parte del material que viene a continuación lo he tratado en HFHF, aunque desde un punto de vista algo diferente. Debería señalar aquí, sin embargo, que el material de las dos secciones finales de este ensayo es nuevo y va más allá de lo abarcado en HFHF.

8. P. Séjourné, «Reliques», *Dictionnaire de théologie catholique* (en lo sucesivo DTC), París, Letouzey et Ané, 1903-72, vol. 13, pt. 2, cols. 2330-65; Patrick J. Geary, *Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton, 1978, esp. págs. 152-54; y E. A. R. Brown, «Death and the Human Body in the Later Middle Ages: The Legislation of Boniface VIII on the Division of the Corpse», *Viator* 12 (1981), págs. 221-70, esp. págs. 223-24.

9. Ver Pedro el Venerable, Sermón 4, *Patrologia latina*, ed. J.-P. Migne (en lo sucesivo PL), vol. 189, París, 1890, cols. 1001-03; reeditado por Giles Constable, «Petri Venerabilis Sermones Tres», *Revue Bénédictine* 64 (1954), págs. 269-270. Ver también Caesarius de Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, ed. Joseph Strange, 2 vols., Cologne, Heberle, 1851, libro 8, cap. 87, vol. 2, págs. 145-46.

10. Ver, por ejemplo, el caso de Lukardis, HFHF, págs. 113-14. Ver también, «Life of Lugard of Aywières», libro 1, caps. 1-2, y libro 2, cap. 1. AASS, junio, vol. 4, París y Roma, 1867, págs. 192-94; y «Life of Benevenuta of Bojano», cap. 10, pár. 82, AASS, octubre, vol. 13 (1883), pág. 172.

11. Nicole Hermann-Marcard, *Les Reliques des saints: Formation coutumière d'un droit*, Société d'Histoire de Droit: collection d'histoire institutionnelle et sociale 6, París, Edition Klincksiek, 1975, pág. 274, nota 21. Como ejemplos, ver el proceso de canonización en 1276 de Margarita de Hungría, en Vilmos Fraknoi, *Monumenta romana episcopatus vesprimiensis (1103-1526)*, vol. 1, Budapest, Collegium Historicorum Hungarorum Romanum, 1896, págs. 237-38, 266, 267, 288; y el caso de Lidwina de Schiedam, «Fast, Feast and Flesh», pág. 5.

12. Angela de Foligno, *Le Livre de l'expérience des vrais fidèles: texte latin publié d'après le manuscrit d'Assise*, ed. y trad. M.-J. Ferré y L. Baudry, París, Editions E. Droz, 1927, pár. 53, pág. 106 (cf. *ibid.*, pár. 80, pág. 166); Raimundo de Capua, *Legenda maior de Catalina de Siena*, AASS, abril, vol. 3 (1866), 2.<sup>a</sup> parte,

cap. 4, párs. 155 y 162-63, y lám. 3, cap. 7, párs. 412 y 414, págs. 901-03, 963; Catalina de Génova, *Il dialogo spirituale y Vita*, cap. 12, ed. Umile Bonzi de Genova, *S. Caterina Fieschi Adorno*, vol. 2, *Edizione critica dei manoscritti Cateriniani*, Turín, Marinetti, 1962, págs. 422-27, 140-41. Y ver Tomás de Celano, «First Life of Francis of Assisi», libro 1, cap. 7, pár. 17, en *Analecta Franciscana* 10, Quaracchi: Collegium S. Bonaventurae, 1941, pág. 16; Celano, «Second Life», libro 1, cap. 5, pár. 9, en *ibid.*, págs. 135-63; Bonaventure, *Legenda maior of Francis*, 1.ª parte, cap. 1, párs. 5-6, en *ibid.*, págs. 562-63; y Bonaventure, *Legenda minor*, cap. 1, lección octava, en *ibid.*, págs. 657-58.

13. HFFH, págs. 122-23, 126, 211, 273-75.

14. Giles Constable, *Attitudes Toward Self-Inflicted Suffering in the Middle Ages*, The Ninth Stephen J. Brademas Sr. Lecture, Brookline, Mass., Hellenic College Press, 1982; Richard Kieckhefer, *Unquiet Souls: Fourteenth-Century Saints and Their Religious Milieu*, Chicago, University of Chicago Press, 1984, caps. 3-5; Brenda Bolton, «*Mulieres sanctae*», *Studies in Church History 10: Sanctity and Secularity: The Church and the World*, ed. D. Baker (1973), págs. 77-79, e *idem*, «*Vitae Matrum: A Further Aspect of the Frauenfrage*», *Medieval Women: Dedicated and Presented to Professor Rosalind M. T. Hill...*, ed. D. Baker, *Studies in Church History: Subsidia 1*, Oxford, 1970, págs. 253-73.

15. «Life of Suso», cap. 31, en Henry Suso, *Deutsche Schriften im Auftrag der Württembergischen Kommission für Landesgeschichte*, ed. Karl Bihlmeyer, Stuttgart, Kohlhammer, 1907, págs. 91-92; trad. M. Ann Edwards, *The exemplar: Life and Writings of Blessed Henry Suso, O.P.*, ed. Nicholas Heller, 2 vols., Dubuque, Priory Press, 1962, vol. 1, págs. 87-88.

16. Angela de Foligno, *Le livre*, pár. 75, págs. 156-58.

17. Peter Browe, *Die Eucharistischen Wunder des Mittelalters*, Breslauer Studien zur historischen Theologie NF 4, Breslau, Müller and Seiffert, 1938.

18. Peggy Reeves Sanday, *Divine hunger: Cannibalism as a Cultural System*, New York, Cambridge University Press, 1986, y Louis-Vincent Thomas, *Le Cadavre: De la biologie à l'anthropologie*, Bruselas, Editions complexe, 1980, págs. 159-69.

19. Ronald C. Finucane, *Miracles and Pilgrims: Popular Beliefs in Medieval England*, Totowa N. J., Rowan and Littlefield, 1977, págs. 197-98; Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval Mind: Record and Event, 1000-1215*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982, págs. 15-18; Gary Macy, *The Theologies of the Eucharist in the Early Scholastic Period: A Study of the Salvific Function of the Sacrament According to the Theologians, c. 1080-c. 1220*, Oxford, Oxford University Press, 1984, págs. 87-95; HFFH, pág. 255.

20. Adam de Eynsham, *Life of Hugh of Lincoln*, ed. D. Douie and H. Farmer, 2 vols., Londres, Thomas Nelson and Sons, 1961, libro 5, cap. 15, vol. 2, pág. 170.

21. Leo Steinberg, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, Nueva York, Pantheon, 1983.

22. Ver Louis Canet en Robert Fawtier y Louis Canet, *La double expérience de Catherine Benincasa (Sainte Catherine de Siene)*, París, Gallimard, 1948, págs. 245-46.

23. Peter Dinzelbacher, «Die "Vita et Revelationes" der Wiener Begine Agnes Blannbekin († 1315) im Rahmen der Viten- und Offenbarungs-literatur ihrer Zeit», en Dinzelbacher and Bauer, ed., *Frauenmystik*, págs. 152-177.

24. Ver Thurston, PP; Dinzelbacher, «Überblick»; *idem*, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann, 1981; Rudolph M. Bell, *Holy Anorexia*, Chicago, University of Chicago Press, 1985; y HFFH. Tal y como ponen de relieve estos cuatro importantes libros recientemente aparecidos sobre los santos, estos fenómenos aparecen particularmente documentados cuando hacen referencia a las mujeres de los Países Bajos en el siglo XIII, a las mujeres de la zona del Rhin a fines del siglo XIII y principios del XIV, y también a las mujeres del norte de Italia durante los siglos XIV y XV. Ver André Vauchez, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du moyen âge d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Bibliothèque des Études Françaises d'Athènes et de Rome 241, Roma, École française de Rome, 1981; Donald Weinstein y Rudolph M. Bell, *Saints and Society: The Two Worlds of Western Christendom, 1000-1700* (en lo sucesivo SS), Chicago, University of Chicago Press, 1982; Michel Goodich, *Vita Perfecta: The Ideal of Sainthood in the Thirteenth Century*, Monographien zur Geschichte des Mittelalters 25, Stuttgart, Hiersemann, 1982; y Kieckhefer, *Unquiet Souls*.

25. Thurston, PP, esp. págs. 69, 95-99, 123; Antoine Imbert-Gourbeyre, *La Stigmatisation: L'Extase divine et les miracles de Lourdes: Réponse aux libre-penseurs*, 2 vols., Clermont-Ferrand, 1984, que debe ser utilizado con cautela; Pierre Debongnie, «Essai critique sur l'histoire des stigmatisations au Moyen Âge», *Études carmélitaines* 21,2 (1936), págs. 22-59; E. Amann, «Stigmatisation», DTC, vol. 14, 1.ª parte, cols. 2617-19.

26. J.-K. Huysmans, *Sainte Lydwine de Schiedam*, París, 1901, págs. 288-91, que, sin embargo, no contiene documentación; Thurston, PP, págs. 268-70; Hermann-Mascard, *Les Reliques*, págs. 68-69; Charles W. Jones, *Saint Nicolas of Myra, Bari and Manhattan: Biography of a Legend*, Chicago, University of Chicago Press, 1978, págs. 144-53; y Bynum, «Fast, Feast and Flesh», notas 22, 81, 82, 85. Las mujeres también dan cuenta de la mayoría de los casos de exudación de dulces olores. Ver Thurston, PP, págs. 222-232.

27. HFFH, págs. 203-204, 257, 268-69; Bynum, «Women Mystics», pág. 202.

28. Cuando las hermanas espirituales de Clara de Montefalco arrancaron el corazón de ésta después de su muerte, encontraron grabadas en él las huellas de la Pasión. Ver Vauchez, *La sainteté*, pág. 408. Tres piedras preciosas, con imágenes de la Sagrada Familia, fueron supuestamente halladas en el corazón de Margarita de Città di Castello; ver «Life of Margaret», cap. 8, *Analecta Bollandiana* 19 (1900), págs. 27-28. Para las llamadas místicas y los alargamientos milagrosos del cuerpo, ver Thurston, PP, págs. 139 y 200.

29. La opinión es de Puchelle; ver Marie-Christine Pouchelle, *Corps et Chirurgie à l'apogée du Moyen Âge*, París, Flammarion, 1983, págs. 132-36. Esta autora defiende que las más antiguas disecciones autorizadas

(en 1315) fueron disecciones de cuerpos femeninos. Las disecciones a las que se refiere no fueron naturalmente las primeras disecciones o autopsias. Las disecciones surgieron del embalsamamiento o con el objetivo de poder determinar la causa de la muerte en los casos legales siendo practicadas por lo menos desde principios del siglo XIII; las disecciones del cuerpo humano con el fin de enseñar fueron practicadas en Bolonia alrededor del año 1300. Ver Walter Artelt, *Die ältesten Nachrichten über die Sektion menschlicher Leichen im mittelalterlichen Abendland*, Abhandlungen zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften 34, Berlín, Ebering, 1940, págs. 3-25; Mary Niven Alston, «The attitude of the Church Towards Dissection Before 1500», *Bulletin of the History of Medicine* 16 (1944), págs. 221-38; Ynez Viole O'Neill, «Innocent III and the Evolution of Anatomy», *Medical History* 20,4 (1976), págs. 429-33; Nancy G. Siraisi, «The Medical Learning of Albertus Magnus», en James A. Weisheipl, ed., *Albertus Magnus and the Sciences: Commemorative Essays, 1980*, Toronto, Pontifical Institute of Medical Studies, 1980, pág. 395; y Jacquart y Thomasset, *Sexualité*, pág. 49.

30. De acuerdo con los cuadros en SS de Weinstein y Bell, las mujeres suponen el veintisiete por cien de las reliquias que supuestamente efectuaban curas milagrosas, aunque sólo son diecisiete, lo que supone la mitad de los santos. Para los prodigios relacionados con la sangre, ver Thurston, PP, págs. 283-93.

31. Claude Carozzi, «Douceline et les autres», en *La religion populaire en Languedoc du XIII<sup>e</sup> siècle à la moitié de XIV<sup>e</sup> siècle*, Cahiers de Fanjeaux 11, Toulouse, 1967, págs. 251-67; y ver De Corucelles, «Les corps des saints», esp. pág. 51.

32. Thurston, PP, págs. 233-82, esp. págs. 246-52. De los cuarenta y dos santos que vivieron entre 1400 y 1900 cuyas fiestas son guardadas por la iglesia universal, hay demandas de incorruptibilidad en veintidós casos, y en siete más hay informes de extraños fenómenos que implican la no-decadencia. Diecisiete de los cuerpos incorruptos son hombres, pero de las seis mujeres entre los cuarenta y dos, cinco permanecieron incorruptas y la sexta (Jane Frances de Chantal), que fue embalsamada, aparece como si clamara por una supervivencia extraordinaria. Asimismo, hay más cuerpos masculinos incorruptos, pero todos los cuerpos femeninos pretenden ser incorruptos. Sobre la incorruptibilidad, ver además Bouvier, «De l'incorruptibilité»; João de Pina-Cabral, *Sons of Adam, Daughters of Eve: The Peasant World of the Alto Minho*, Oxford, 1986, págs. 230-38; y Bynum, «Holy Anorexia in Modern Portugal», en *Culture, Medicine and Psychiatry* 12 (1988), págs. 259-68. Para los ejemplos de cierres milagrosos en los cuerpos de las mujeres santas, ver Bynum, «Fast, Feast and Flesh», n. 54.

33. Weinstein y Bell, SS, págs. 234-35.

34. Ernst Benz, *Die Vision: Erfahrungsformen und Bilderwelt*, Stuttgart, Ernst Klett, 1969, págs. 17-34; Kieckhefer, *Unquiet souls*, págs. 57-58; y Elizabeth A. Petroff, *Medieval Women's Visionary Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1986, págs. 37-44.

35. Juliana de Norwich, *A book of Showings*, texto largo, caps. 2-4, ed. E. Colledge y J. Walsh, 2 vols.,

P.I.M.S. Studies and Texts 35, Toronto, Pontifical Institute of Medical Studies, 1978, vol. 2, págs. 285-98; «Life of villana de'Botti», cap. 1, pár. 11-12, AASS, agosto, vol. 5 (1868), págs. 866-67; Caroline Walker Bynum, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley, University of California Press, 1982, págs. 192 y 253, nota 295; L. Reypens, ed., *Vita Beatrix: De autobiografie van de Z. Beatrijs van Tienen O. Cist. 1200-1268*, Amberes, Ruusbroec-Genootschap, 1964, pág. 64; G. G. Meersseman, ed., «Life of Margaret of Ypres», en «Frères prêcheurs et mouvement dévot en Flandre au XIII<sup>e</sup> siècle», *Archivum fratrum praedicatorum* 18 (148), págs. 125-26; Bynum, «Fast, Feast and Flesh», págs. 4-8; Kieckhefer, *Unquiet Souls*, págs. 22-23; «Life of Alpais of Cudot», AASS, noviembre, vol. 2,1 (1894), págs. 167-209; «Life of Serafina of San Giminagno», AASS, marzo, vol. 2 (1865), págs. 232-38.

36. *Vita Beatrix*, ed. Reypens, libro 3, cap. 6, págs. 134-136. Ver además págs. 45-59, 63, 99, 154-55. El poeta Hadewijch también se refiere al éxtasis como «demencia»; ver el poema 15, Poemas en Pareado, en *The Complete Works*, de Hadewijch, trad. C. Hart, Nueva York, Paulist Press, 1980, págs. 350-52. Felipe de Claraval, en su «Life of Elizabeth of Spalbéck» llama a su éxtasis *imbecillitas*, ver *Catalogus codicum hagiographicorum Bibliothecae regiae Bruxellensis*, Subsidia hagiographica 1, vol. 1,1, Bruselas, 1886, pág. 364.

37. Proceso de canonización, art. 33, en la *Enquête pour le procès de canonisation de Dauphine de Puimichel, comtesse d'Ariano* († 26-XI-1360), Turín, Erasmio, 1978, pág. 52.

38. «Life of Alice», cap. 3, párrafo 26, AASS, junio, vol. 2 (1867), pág. 476. Y ver «Life of Lutgard of Aywieres», libro 3, cap. 1, AASS, pág. 204. El énfasis puesto en el servicio es importante. Incluso aquellas mujeres que se consumían solas en la enfermedad, se consideraban a sí mismas como salvadoras de los demás a través de su sufrimiento. Aunque todos los recientes trabajos sobre los santos (Vauchez, *La sainteté*, Weinstein y Bell, SS; Goodich, *Vita perfecta*, y Kieckhefer, *Unquiet Souls*) han comparado a las mujeres contemplativas con las activas y han descubierto que la forma de vida activa es más característica de las mujeres italianas, yo me opongo a esta dicotomía; ver HFFH, caps. 1 y 4.

39. Ver Jerome Kroll y Bernard Bachrach, «Sin and the Etiology of Disease in Pre-Crusade Europe», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 41 (1986), págs. 395-414; Alain Saint-Denis, «Soins du corps et médecine contre la souffrance à l'Hotel-Dieu de Laon au XIII<sup>e</sup> siècle», *Médiévales* 8 (1985): *Le souci du corps*, págs. 33-42; Katharine Park, «Medicine and Society in Medieval Europe, 500-1500», en ed. Andrew Wear, *Medicine in Society*, Cambridge, Cambridge University Press, cap. 2, en preparación.

40. «Life of Alpais», libro 3, cap. 4 y libro 4, cap. 1, AASS, págs. 196-97 y 198. Para Elsbeth Achler, ver Bihlmeyer, ed., «Die Schwäbische Mystikerin Elsbeth Achler von Reute († 1420)...», *Festgabe Philipp Strauch zum 80. Geburtstag am 23. September 1932*, ed. G. Bäsecke y F. J. Schneider, Halle, Niemeyer, 1932, págs. 88-109. Sobre Catalina, ver Raimundo de Capua, *Legenda maior*, 2.<sup>a</sup> parte, cap. 5, párrafo 167, AASS, pág. 904.

41. Elsbet Stigel, *Das Leben der Schwestern zu Töss beschrieben von Elsbet Stigel*, ed. Ferdinand Vetter, Deutsche Texte des Mittelalters 6, Berlín, Weidmann, 1906, pág. 37.
42. «Life of Walburga» (m. 779) por Wolfhard of Eichstadt, en AASS, febrero, vol. 3, Amberes, 1658, págs. 528 y 540-42.
43. Pierre-André Sigal, *L'homme et les miracles dans la France médiévale (XI-XII<sup>e</sup> siècle)*, París, Editions du Cerf, 1985, esp. págs. 259-61.
44. Dinzelbacher, «Überblick»; y Peter Dronke, *Women Writers of the Middle Ages: A Critical Study of Texts from Perpetua († 203) to Marguerite Porete († 1310)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, págs. x-xi.
45. Ver, por ejemplo, Bernardo de Claraval, *Sermones super Cantica Cantorum*, sermón 71, *Sancti Bernardi opera*, ed. J. Leclercq, C. H. Talbot y H. M. Rochais, Roma, Editions Cistercienses, 1958, vol. 2, págs. 214-24; John Tauler, sermón 31, en *Die Predigten Taulers*, ed. Ferdinand Vetter, Berlín, Wiedman, 1910, pág. 310. Ver también Huizinga, *Waning*, págs. 197-200.
46. Este aspecto aparece en algunos de los tratados de Dinzelbacher y Bauer, eds., *Frauenmystik*. Ver esp. Franz Wöhler, «Aspekte der englischen Frauenmystik im späten 14. und beginnenden 15. Jahrhundert», págs. 314-40.
47. Ver más arriba notas 10, 13, 26, 27, 36; y Hadewijch, visión 7, en *Complete Works*, trad. C. Hart, págs. 280-81.
48. Ver Sigfried Ringler, «Die Rezeption mittelalterlicher Frauenmystik als wissenschaftliches Problem, dargestellt am Werk der Christine Ebner», y Dinzelbacher, «Agnes Blannbekin», en Dinzelbacher y Bauer, ed., *Frauenmystik*, págs. 178-200 y 152-77; y Bynum, «Women Mystics», págs. 185-92. Los elementos milagrosos tienden a destacarse más o menos en los relatos de visiones según la audiencia para la que se escribieron; ver Simone Roisin, *L'Hagiographie Cistercienne dans le diocèse de Liège au XIII<sup>e</sup> siècle*, Lovaina, 1947.
49. Para una comparación entre las visiones de los hombres y de las mujeres, ver Dinzelbacher, *Vision*, págs. 151-55 y 226-28; Kieckhefer, *Unquiet Souls*, pág. 172; Bynum, «Women Mystics», págs. 181-84.
50. Bynum, *Jesus and Mother*, págs. 110-69; HFHF, cap. 3; y Hester G. Gelber, «A Theatre of Virtue: The Exemplary World of St. Francis of Assisi», *Saints and Virtues*, ed. S. Hawley, Berkeley, University of California Press, 1987, págs. 15-35.
51. Browe, *Die Wunder*, págs. 110-11; Tauler, sermón 31, *Die Predigten*, págs. 310-11.
52. Wöhler, «Aspekte der englischen Frauenmystik».
53. De Hadewijch, ver *Complete works*, trad. C. Hart. De Marguerite Porete, ver ed. Romana Guarnieri, «Il "Miroir des simples âmes" di Margherita Porete», *Archivio Italiano per la storia della pietà* 4 (1965), págs. 501-635, y Dronke, *Women Writers*, págs. 202-28.

54. Marguerite de Oingt, *Les oeuvres de Marguerite d'Oingt*, ed. y trad. Antonin Duraffour, Pierre Gardette y P. Durdilly, París, Société d'édition «Les belles lettres», 1965, pág. 147.

55. Angela de Foligno, *Le Livre*, pág. 167, págs. 382-84.

56. *Ibid.*, párrafos 66 y 151, págs. 138-140 y 326. Para el contraste entre Eckhart y las mujeres místicas, ver Otto Langer, «Zur dominikanischen Frauenmystik im spätmittelalterlichen Deutschland», en Dinzlbacher y Bauer ed., *Frauenmystik*, págs. 341-46.

57. Ver HFHF, pág. 210.

58. Esta diferencia hace desaparecer las diferencias de clase o región. Las pocas santas que conocemos precedentes de los grupos más pobres de la sociedad guardan una extraordinaria similitud en cuanto a sus prácticas piadosas con las santas nobles y princesas de la época; ver Weinstein y Bell, SS, págs. 216 y 220-38. Para las diferencias regionales, ver más arriba n. 38.

60. *Jesus as a Mother*, págs. 9-21 y 170-262; y «Women Mystics», págs. 192-96. El debate está implícito en el título de una colección reciente, *Women of Spirit: Female Leadership in the Jewish and Christian Traditions*, ed. Rosemary Reuther y Eleanor McLaughlin, Nueva York, Simon and Schuster, 1979. Petroff, *Women's Visionary Literature*, pág. 27, sostiene que escribir era considerado en sí mismo una actividad masculina; por esta razón las mujeres necesitaban de la inspiración divina directa para determinar lo que escribían y lo que hablaban.

61. HFHF, págs. 76-77, 229, 253. Las visiones eucarísticas, en particular las visiones de la hostia sangrante, solían producirse con mayor frecuencia entre las mujeres; ver Browe, *Die Wunder*.

62. Herbert Grundmann, «Die Frauen und die Literatur im Mittelalter: Ein Beitrag zur Frage nach der Entstehung des Schrifttums in der Volkssprache», *Archiv für Kulturgeschichte* 26 (1936), págs. 129-61.

63. Margot Schmidt, «Elemente der Schau bei Mechtild von Magdeburg und Mechtild von Hackeborn: Zur Bedeutung der geistlichen Sinne», en Dinzlbacher y Bauer, ed., *Frauenmystik*, págs. 123-151.

64. Petroff, *Women's Visionary Literature*, págs. 28-32.

65. Para Hildegard de Bingen vistiendo a sus monjas como novias para recibir la comunión, ver «Letter of Abbess T(engswich) of Andernach to Hildegard», epístola 116, PL 197, col. 336c. Para ejemplos sobre las cunas y las figuras del Niño Jesús que las mujeres usaron en la liturgia, ver Elisabeth Vavra, «Bildmotiv und Frauenmystik -Funktion und Rezeption», en Dinzlbacher y Bauer, ed., *Frauenmystik*, págs. 201-30; Ursula Schlegel, «The Christchild as Devotional Image in Medieval Italian Sculpture: A Contribution to Ambrogio Lorenzetti Studies», *The Art Bulletin* 52,1 (marzo 1970), págs. 1-10; y Petroff, *Women's Visionary Literature*, pág. 54, núm. 22. El pesebre del Metropolitan Museum es del siglo XV y procede del Gran Beguinage de Lovaina.

66. Thurston, PP; I. M. Lewis, *Estatic Religion: An Anthropological study of Spirit Possession and Shamanism*, Harmondsworth, Penguin, 1971; Bynum, «Holy Anorexia in Modern Portugal»; Katherine

Carlitz, «Private Suffering as a Public Statement: Biographies of Virtuous Women in Sixteenth-Century China», ponencia ofrecida en el VII Congreso sobre la Historia de las Mujeres celebrado en Berkshire, en junio de 1987; Robert McClory, «Cutters: Mutilation: The New Wave in Female Self-Abuse», *Reader: Chicago's Free Weekly* 15,48 (septiembre 5, 1986), págs. 29-38.

67. Le Goff, «Corps et idéologie», págs. 123-125.

68. Robert W. Ackerman, «The Debate of the Body and the Soul and Parochial Christianity», *Speculum* 37 (1962), págs. 541-65, esp. págs. 552-53. En el diálogo, la Carne intenta tomar represalias sugiriendo que el pecado se encuentra más bien en la voluntad —es decir, que debería ser cargado en cuenta al Alma.

69. Clarissa Atkinson, «Precious Balsam in a Fragile Glass: The Ideology of Virginity in the Later Middle Ages», *Journal of Family History* 8,2 (verano 1982), págs. 131-43; Marc Glasser, «Marriage in Medieval Hagiography», *Studies in Medieval and Renaissance History* 4 (1981), págs. 3-34.

70. Kari Elisabeth Børresen, *Subordination et équivalence: Nature et rôle de la femme d'après Augustin et Thomas d'Aquin*, Oslo, 1968; Vern L. Bullough, «Medieval Medical and Scientific Views of Women», *Viator* 4 (1973), págs. 487-93; Eleanor McLaughlin, «Equality of Souls, Inequality of Sexes: Women in Medical Theology», *Religion and Sexism: Images of Women in the Jewish and Christian Traditions*, ed. Reuther y McLaughlin, Nueva York, Simon and Schuster, 1974, págs. 213-66. Marie-Thérèse d'Alberny, «Comment les théologiens et les philosophes voient la femme?», *La femme dans les civilisations des X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles: Actes du colloque tenu à Poitiers les 23-25 septembre 1976, Cahiers de civilisation médiévale* 20 (1977), págs. 105-29; Nathalie Z. Davis, *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975, págs. 124-31.

71. A veces los teólogos medievales llevaron más lejos la dicotomía al sugerir que la madre era responsable de la nutrición corporal del niño mientras el padre se encargaba de su *educatio* —a saber de la nutrición de su alma—. Ver John T. Noonan, Jr., *Contraception: A History of Its Treatment by the Catholic Theologians and Canonists*, ed. aumentada, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1986, pág. 280. Las mujeres teólogos coinciden con los hombres en la dicotomía pero la utilizan de una forma poco común. Ver, por ejemplo, el debate de Hildegard de Bingen en el libro de Prudence Allen *The concept of Woman: The Aristotelian Revolution 750 B.C.-A.D. 1250*, Montreal y Londres, Eden Press, 1985, pág. 297, y la obra de Hildegard citada más adelante en la nota 104.

72. Weinstein y Bell, SS, págs. 234-36; Dalarum, «Eve, Marie ou Madeleine?».

73. Jacobo de Vorágine, *Legenda aurea vulgo historia lombardica dicta*, ed. T. Graesse, Dresde y Leipzig, Librería Arnoldiana, 1846. De acuerdo con mi recuento aproximado, veintitrés o veinticuatro mujeres mártires defienden su virginidad (doce mueren). Sólo hay seis casos de santos varones cuya virginidad es amenazada (sólo uno muere). Por el contrario, hay cuarenta y ocho resurrecciones temporales de hombres y sólo nueve de mujeres. Tal énfasis puesto en la inviolabilidad del cuerpo femenino debe situarse sobre el fondo

de un énfasis similar puesto en la incorruptibilidad de la mujer una vez muerta y también en el contexto de los diferentes cierres milagrosos del cuerpo; ver más arriba nota 32 y más abajo nota 93. Acerca de la extraordinaria popularidad y difusión de la *Leyenda Dorada*, véase en ed. de Brenda Dunn-Lardeau *Legenda Aurea: Sept siècles de diffusion*, Montreal y París, Bellarmin y J. Vrin, 1986.

74. Un prestigioso artículo retrotrae el contraste moderno entre naturaleza y cultura hasta la más antigua tradición occidental, ver Sherry Ortner, «Is Female to Male as Nature Is to Culture?», en ed. de Michelle Z. Rosaldo y Louise Lamphere, *Women, Culture and Society*, Stanford, Stanford University Press, 1974, págs. 67-86. Para una crítica al enfoque dado por Ortner, en éste y en otros campos, ver Eleanor Leacock y June Nash, «Ideologies of Sex: Archetypes and Stereotypes», *Issues in Cross-Cultural Research* 285, Nueva York, New York Academy of Sciences, 1977, págs. 618-45; y Carol P. MacCormack y M. Strathern, ed., *Nature, Culture and Gender*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980. El aspecto de la confusión de los géneros ha sido tratado adecuadamente por Eleanor McLaughlin, «"Christ My Mother": Feminine Naming and Metaphor in Medieval Spirituality», *Nashota Review* 15 (1975).

75. Ver Valerie Lagorio, «Variations on the Theme of God's Motherhood in Medieval English Mystical and Devotional Writings», *Studia mystica* 8 (1985), págs. 15-37, que aporta sobre este tema citas de la literatura de primera época.

76. HFHF, págs. 266-67.

77. Gertrud Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, vol. 4, 1.ª parte: *Die Kirche*, Gütersloh, Gerd Mohn, 1976, láms. 217-19; y Robert Zapperi, *L'Homme enceint: L'Homme, la femme et le pouvoir*, trad. M.-A. M. Vigueur, París, Presses Universitaires de France, 1983, págs. 19-46.

78. Para el Cristo que sangra en el cáliz (en la llamada «Misa de San Gregorio» o el «Hombre Eucarístico de los Pesares»), ver Gertrud Schiller, *Iconographie of Christian Art*, trad. J. Seligman, vol. 2, *The Passion of Jesus Christ*, Londres, Humphries, 1972, láms. 707, 708, 710, 806; y Ewald M. Vetter, «Mulier amicta sole und mater salvatoris», *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, ser. 3, vols. 9 y 10 (1958-59), págs. 32-71, esp. pág. 51. Para la llamada «Doble intercesión», en la cual la herida de Cristo sucede de forma paralela al pecho lactante de María, ver Schiller, *Iconography*, vol. 2, *Passion*, láms. 798 y 802; Barbara G. Lane, *The Altar and the Altarpiece; Sacramental Themes in Early Netherlandish Painting*, Nueva York, Harper and Row, 1984, págs. 7-8; y A. Monballeu, «Het Antonius Tsgrootentriepckje (1507) uit Tongerlo van Goosen van der Weyden», *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (1967)*, págs. 13-36. Agradezco la ayuda de Stephen Wight y James Marrow en este punto y en los temas de las dos notas siguientes.

79. HFHF, págs. 165-80. En el siglo XVI, los artistas mostraron a menudo a Catalina bebiendo del costado de Cristo mientras éste, con sus dedos, alzaba la herida abierta hasta la boca de la santa con el mismo ademán que *Maria lactans* suele hacer para acercar el pezón a su hijo. Ver los grabados de M. Florini (1597) y Pieter de Jode (1600 ó 1606), según Francisco Vanni; W. Pleister, «Katharina von Siena», *Lexikon der christlichen*

*Ikonographie*, ed. W. Braunfels, Viena, Herder, 1974, vol. 7, col. 305, lám. 4; y «Peeter de Jode 1», *Wurzbuch Niederländisches Künstler Lexikon*, Leipzig, Halm und Goldmann, 1906, vol. 1, pág. 759, núm. 12. Ver también el cuadro de la visión de Catalina de Ludovico Gimignani (1643-97) reproducido en *Extases féminines* de Jean-Noël Vuarnet, París, Artaud, 1980) y el cuadro del siglo XVIII que representa la misma escena de Gaetano Lapis reproducido por Giuliana Zandri en «Documenti per Santa Caterina de Siena in Via Giulia», *Commentari* 22 (1971), pág. 242, fig. 2.

80. Al menos existen cuatro versiones del cuadro reproducido en la figura 6; el mejor (firmado y fechado en 1527) se encuentra en Munich. Ver *Le siècle de Brueghel: La peinture en Belgique au XVIème siècle*, 2.ª ed., Bruselas, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1963, págs. 106-107, núm. 115; y Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, vol. 8, *Jan Gossart and Bernart van Orley*, notas de Pauwels y Herzog, trad. H. Norden, Leyden, Sijhoff, 1972, lám. 29. Otras muchas representaciones de la Virgen y el Niño de Gossart muestran un ensanchamiento similar del pecho del niño; ver Friedländer, *Jan Gossart*, lám. 31, núm. 30, lám. 36, núms. 38a y b; y Larry Silver, «*Figure nude, histoire e poesie: Jan Gossart and the Renaissance Nude in the Netherlands*», *Nederlands kunsthistorisch Jaarboek* 36 (1986), págs. 25-28. En uno de éstos, la Virgen hace el ademán de levantar los dos dedos para llamar la atención sobre el pezón del niño, Friedländer, *Jan Gossart*, lám. 31, núm. 30. Gossart también llama la atención sobre el pecho de la Virgen, sobre todo cuando el niño está inclinado sobre él y ésta lo acaricia o lo abraza mientras duerme; ver *ibid.*, láms. 33, 36, 38; y Silver, *Figure nude*, pág. 28, lám. 45. Posiblemente no se debería buscar una explicación cristológica para esta insistencia iconográfica, puesto que Gossart parece representar al menos en un lugar *putti* con el pecho hinchado; véanse los *putti* del basamento de la columna representada en los postigos, hoy en el Museo de Toledo; Friedländer, *Jan Gossart*, lám. 17. Gossart compartió la fascinación tardío-medieval y renacentista por los hermafroditas: robó la famosa estatua *Apolo descansando o Hermafrodita* en su viaje a Roma en 1508 e ilustró la historia de Hermaphroditus y Salmacis; ver Max Friedländer, *Early Netherlandish Painting: From Van Eyck to Brueghel*, trad. Marguerite Kay, Nueva York, Phaidon, 1965, pág. 96 y lám. 210; y Silver, *Figure nude*, pág. 17. Sus niños hermafroditas pueden reflejar este interés o simplemente ser un esfuerzo manierista para escandalizar. En un debate crítico sobre Gossart siempre hay que subrayar la «sólida», «pesada» y «carnal» calidad de sus cuerpos; nunca se ha comentado la atención que dispensó al pecho, especialmente al pecho hinchado del varón.

81. Pouchelle, *Corps*, págs. 157-60. Es un tópico decir que el punto de vista médico y el punto de vista teológico no eran del todo compatibles en la Edad Media; ello es particularmente cierto en lo que se refiere a la opinión sobre la práctica sexual y a la abstinencia. Ver Joan Cadden, «Medieval Scientific and Medieval Views of Sexuality: Questions of Propriety», *Medievalia et Humanistica*, n.s. 14 (1986), págs. 157-71; y Jacquart y Thomasset, *Sexualité*, pág. 265 sig. Con todo, en las ideas sobre el género que estoy tratando aquí, las concepciones médicas, teológicas y populares eran con bastante frecuencia compatibles y similares. Ver también Park, «Medicine and Society in Medieval Europe».

82. Ver HFHF y Bynum, «The Body of Christ in the Later Middle Ages: A Reply to Leo Steinberg», *Renaissance Quarterly* 39,3 (1986), págs. 399-439. En las páginas que siguen apenas voy a repetir la documentación proporcionada por estos estudios.

83. Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, Blackfriars ed., 61 vols., Nueva York, McGraw-Hill, 1964-81, 3.ª parte, q. 28, art. 1, vol. 51, pág. 41, y 3.ª, q. 32, art. 4, vol. 52, pág. 55. Buenaventura, *De assumptiones B. Virginis Mariae*, sermón 1, sec. 2, en *S. Bonaventurae opera omnia*, ed. Collegium S. Bonaventurae, Quarra-chi, Collegium S. Bonaventurae, 1901, vol. 9, pág. 690.

84. Lane, *Altar*, págs. 71-72; Carol J. Purtle, *The Marian Paintings of Jan van Eyck*, Princeton, 1983, págs. 13-15, 27-29 y en adelante; Vetter, «Mulier amicta sole und mater salvatoris»; y Bynum, «Reply to Steinberg», lám. 8.

85. Erna Lesky, *Die Zeugungs- und Vererbungslernen der Antike und ihr Nachwirken*, Mainz, 1950; Joseph Needham, *A History of Embryology*, 2.ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1959, págs. 37-74; Anthony Preus, «Galen's Criticism of Aristotle's Conception Theory», *Journal of the History of Biology* 10 (1977), págs. 65-85; Thomas Laqueur, «Organs, Generation and the Politics of Reproductive Biology», en *The Making of the Modern Body*, ed. Gallagher y Laqueur; *idem*, *The Female Orgasm and the Body Politic*, en preparación; y Pouchelle, *Corps*. La teoría galénica de las dos semillas sostiene que tanto el hombre como la mujer contribuyen en la materia del feto; sin embargo, Galeno no aclara suficientemente en qué consiste la materia de la mujer —esto es, si se trata del menstruo o de un lubricante femenino—; ver Preus, *Galen's Criticism*. La situación en la Edad Media era mucho más complicada por el hecho de que Galeno era conocido en cierto modo a través de textos espurios; ver Luke Demaitre y Anthony A. Travill, «Human Embryology and Development in the Works of Albertus Magnus», en *Albertus Magnus and the Sciences*, ed. Weisheipl, págs. 414-16. La información sobre Galeno y su influencia aparece excesivamente simplificada en *Concept of Woman*, de Allen.

86. Pouchelle, *Corps*, pág. 234 en adelante.

87. M. Anthony Hewson, *Giles of Rome and the Medieval Theory of Conception: A Study of the De Formatione corporis humani in utero*, Londres, Universidad de Londres, Athlone Press, 1975; y Jacquard y Thomasset, *Sexualité*, págs. 87-92.

88. Ver Mari McLaughlin, «Survivors and Surrogate: Children and Parents from the Ninth to the Thirteenth Centuries», *The History of Childhood*, ed. L. DeMause, Nueva York, Psychohistory Press, 1974, págs. 115-118; Charles T. Wood, «The Doctors' Dilemma: Sin, Salvation and the Menstrual Cycle in Medieval Thought», *Speculum* 56 (1981), págs. 710-27, esp. pág. 719; Pouchelle, *Corps*, págs. 263-66. La idea aristotélica de que la sangre es el fluido básico, mezclado con leche, semen, etc., es una desviación parcial de la antigua, y totalmente compatible, teoría de los cuatro humores. Ver Preus, *Galen's Criticism*, págs. 76-78.

89. Pouchelle, *Corps*, pág. 264. Algunos anatomistas en efecto sostenían que el útero y el pecho estaban conectados por un vaso sanguíneo; ver Jacquart y Thomasset, *Sexualité*, págs. 59-60, 71-72.

90. *Ibid.*, pág. 100.

91. La sangre era un símbolo sumamente ambiguo. Pero precisamente porque por motivos culturales la sangre era considerada de alguna manera impura, el derramamiento de sangre, bien por cauce natural o a través de la cauterización o de la aplicación de sanguijuelas, era purgativo. Así, aunque la sangre menstrual fuera tabú, la menstruación era necesaria y tenía una función positiva. Ver Pouchelle, *Corps*, págs. 115-23; Jacquart y Thomasset, *Sexualité*, págs. 99-108; Kroll y Bachrach, «Sin and... Disease», esp. pág. 409; y L. Gougoud, «La pratique de la phlébotomie dans les cloîtres», *Revue Mabillon* 53 (1924), págs. 1-13.

92. Nunca faltaron las sospechas de los hombres con respecto a las visionarias y carismáticas experiencias de las mujeres, como si hubiera un recelo hacia el cuerpo femenino. Ello parece haber ido en aumento en los siglos XIV, XV y XVI. Ver Vauchez, *La Sainteté*, págs. 439-48; Weinstein y Bell, SS, págs. 228-32; y Edouard Dumoutet, *Corpus Domini: Aux sources de la piété eucharistique médiévale*, París, 1942, pág. 125. El incremento de las acusaciones de brujería en el mismo período es un aspecto de esta desconfianza.

93. Francine Cardman, «The Medieval Question of Women and Orders», *The Thomist* 42 (octubre 1978), págs. 582-99.

94. Para ejemplos de hagiógrafos que elogian como «viriles» a las mujeres, ver «Life of Ida of Louvain», AASS, abril, vol. 2 (1865), pág. 159; y «Life of Ida of Léau», AASS, octubre, vol. 13 (1883), pág. 112. El cumplido, por supuesto, podría tener un doble filo.

95. Según Cristo y Pablo, los últimos serán los primeros, los mansos heredarán la tierra, y la necesidad de los hombres es sabiduría ante Dios. Ver Bynum, *Jesus as Mother*, pág. 127-28, e *idem*, «Women's Stories, Women's Symbols: A Critique of Victor Turner's Theory of Liminality», *Anthropology and the Study of Religion*, ed. F. Reynolds y R. Moore, Chicago, Center for Scientific Study of Religion, 1984, págs. 105-24.

96. Bynum, *Jesus as Mother*, págs. 110-69; HFHF, págs. 80 y 281; Vauchez, *La Sainteté*, pág. 446, núm. 511; Dronke, *Women Writers*.

97. Laqueur, *Female Orgasm*; Pouchelle, *Corps*, págs. 223-27, 307-10, 323-25; Jacquart y Thomasset, *Sexualité*, págs. 50-52; Claude Thomasset, «La représentation de la sexualité et de la génération dans la pensée scientifique médiévale», en *Love and Marriage in the Twelfth Century*, ed. Willy van Hoecke y A. Welkenhuysen, Mediaevalia Lovaniensia, ser. 1, studia 8, Lovaina, The University Press, 1981, págs. 1-17, esp. págs. 7-8.

98. En el debate sobre el derecho de las mujeres a beber vino en el monasterio, Abelardo sostiene que las mujeres raramente se emborrachan porque sus cuerpos están húmedos y perforados por multitud de agujeros. Ver Allen, *Concept of Woman*, pág. 281. Ver además Pouchelle, *Corps*, págs. 310 y 323-27, y Jacquart y Thomasset, *Sexualité*, pág. 66, en torno al sentido general de la creencia de que el cuerpo femenino está lleno

de aberturas. Estas suposiciones son en parte el fundamento de la importancia concedida al cerramiento milagroso en las vidas de santos; ver más arriba notas 29 y 32, y Pouchelle, *Corps*, págs. 224-28. Para los autores religiosos, el cuerpo de mujer, si es bueno, está cerrado e intacto; si es malo está abierto, es temeroso y quebradizo. Al mismo tiempo, el cuerpo cerrado, secreto y vírgen de una mujer es fascinante y amenazador e invita al estudio.

99. Ver más arriba nota 85.

100. Sobre este tema, se encontrará más información en *Concept of Woman* de Allen (aunque las referencias individuales no son siempre correctas). Ver además Jacquart y Thomasset, *Sexualité*, págs. 193-95; y Thomasset, «La représentation».

101. Ver Demaitre y Travill, «Albertus Magnus», págs. 432-34; Thomasset, «La représentation», págs. 5-7; J. M. Thijssen, «Twins as Monsters: Albertus Magnus' Theory of the Generation of Twins and Its Philosophical Context», *Bulletin of the History of Medicine* 61 (1967), págs. 237-46; y André Pecker, *Hygiène et maladie de la femme au cours des siècles*, París, Dacosta, 1961, cap. 5 —un relato cuasi-popular que sin embargo aclara el interés por los hermafroditas. También las historias de mujeres barbudas fueron muy populares al final de la Edad Media.

102. Zapperi, *L'homme enceint*; y Pouchelle, *Corps*, págs. 142 y 223.

103. Sobre el interés creciente por la dimensión física de Cristo en la Baja Edad Media, ver Kieckhefer, *Unquiet Souls*, págs. 89-121. Sobre el creciente sentido positivo del cuerpo en general, ver Alarf E. Bernstein, «Political Anatomy», *University Publishing* (invierno 1978), págs. 8-9.

104. Acerca de Hildegard, ver Barbara Newman, *Sister of Wisdom: St. Hildegard's Theology of the Feminine*, Berkeley, University of California Press, 1987; y Elisabeth Gössman, «Das Menschenbild der Hildegard von Bingen und Elisabeth von Schoenau vor dem Hintergrund der frühcholastischen Anthropologie», ed. Dinzelsbacher y Bauer, *Rauenmystik*, págs. 24-47. Sobre Juliana, ver E. McLaughlin, «"Christ our Mother"». Sobre Margery Kempe, ver Clarissa W. Atkinson, *Mystik and Pilgrim: The Book and the World of Margery Kempe*, Ítaca, Cornell University Press, 1983.

105. Ver más arriba notas 4, 5, 67-73.

106. Allen, *Concept of Woman*. Ver además Maryanne Cline Horowitz, «Aristotle and Women», *Journal of the History of Biology* 9 (1976), págs. 186-213.

107. Un libro nada erudito que defiende esta postura es *Attitudes toward the Body in Western Christendom*, de Frank Bottomley, Londres, Lepus Books, 1979.

108. Ver Oscar Cullman, «Immortality of the Soul or Resurrection of the Dead? The Witnesses of the New Testament», ed. Terence Penelun, *Immortality*, Belmont, Cal., Wadsworth, 1973, págs. 53-84.

109. Richard Heinzmann, *Die Unsterblichkeit der Seele und die Auferstehung des Leibes: Eine problemgeschichtliche Untersuchung der frühcholastischen Sentenzen- und Summenliteratur von Anselm von Laon*

*bis Wilhelm von Auxerre*, Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters: Texte und Untersuchungen 40,3, Münster: Aschendorff, 1965; y Hermann J. Weber, *Die Lehre von der Auferstehung der Toten in den Haupttraktaten der scholastischen Theologie von Alexander von Hales zu duns Scotus*, Freiburger Theologische Studien, Friburgo, Herder, 1973. Tomás de Aquino, *Quaestiones disputatae de potentia Dei absolute*, núm. 5, art. 10, ed. P. M. Pession, en Tomás de Aquino, *Quaestiones disputatae*, vol. 2, ed. P. Bazzi y otros, 8.ª ed., Roma, Marietti, 1949, págs. 43-44, dice explícitamente que la idea de Porfirio de que el alma es más feliz sin el cuerpo, y la idea de Platón de que el cuerpo es un instrumento del alma, son erróneas: el alma se asemeja más a Dios cuando está unida al cuerpo, porque entonces éste es más perfecto.

110. Hewson, *Giles of Rome*, pág. 56, núm. 21.

111. Ver la obra citada más arriba, en la nota 109.

112. Weber, *Auferstehung*, págs. 80-106.

113. A. Michel, «Résurrection des morts», DTC 13, 2.ª parte, col. 2501-03. Benedicto XII, en la bula *Benedictus Deus*, citó la profesión de fe de Michael Paleologus en el II Consejo de Lyon de 1274 en el que afirmó que *omnes homines* aparece ante el tribunal de Cristo en el Juicio Final *cum suis corporibus*. Ver más abajo, nota 144.

114. Michel, «Résurrection des morts», cols. 2501-71. Y ver de Tomás de Aquino, *Sobre la Verdad de la Fe Católica: Summa contra Gentiles*, trad. Anton Pegis y otros, 4 vols., Nueva York, Image Books, 1955-57, 4, cap. 85, párrafo 4, vol. 4, págs. 323-24; y Wilhelm Kübel, «Die Lehre von der Auferstehung der Toten nach Albertus Magnus», *Studia Albertina: Festschrift für Bernhard Geyer zum 70. Geburtstag*, ed. H. Ostlender, Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie der Mittelalters, Supplementband 4, Münster, Aschendorff, 1952, págs. 279-318. Para la postura de que *todo* ha de resurgir y de que el cuerpo ha de ser recompensado o castigado por el bien o por el mal hecho, los teólogos citan normalmente 2 Cor. 5,10.

115. Ver, por ejemplo, Moneta de Cremona, *Adversus Catharos et Valdenses libri quinque*, Roma, 1743. Reimpresión Ridgewood, N. J., Gregg Press, 1964, libro 4, caps. 8-12, págs. 346-88; y sobre Moneta, Georg Schmitz-Valckenberg, *Grundlehren Katharischer Sekten des 13. Jahrhunderts: Eine Theologische Untersuchung mit besonderer Berücksichtigung von Adversus Catharos et Valdenses des Moneta von Cremona*, Münchener Universitäts-Schriften: Kath. Theologische Fakultät: Veröffentlichungen des Grabmann-Institutes zur Erforschung der mittelalterlichen Theologie und Philosophie, NF 11, Munich, Schöningh, 1971, págs. 196-207.

116. Muchas de las fuentes existentes sobre la postura de los cátaros (tanto sobre la polémica anticátara como sobre la esencia cátara en sí) mantienen que la insistencia dualista en el «cuerpo espiritual» y su negativa de cualquier resurrección física del cuerpo se basaba en el aborrecimiento de la materia —de su tangibilidad, corruptibilidad y solubilidad—. Uno tiene la sensación de que, para los cátaros (al menos tal y como se presentan ante los ojos ortodoxos), el cuerpo por excelencia era el cadáver. Ver Walter L. Wakefield y Austin

P. Evans, eds., *Heresies of the High Middle Ages: Selected Sources Translated and Annotated*, Record of Civilization 81, Nueva York, Columbia University Press, 1969, págs. 167, 231, 238-39, 297, 311-13, 321-23, 337, 339-42, 343-45, 353, 357, 361, 380. Ver también M. D. Lambert, «The motives of the Cathars: Some Reflections...», *Religious Motivation Biographical and Sociological Problems for the Church Historian*, Studies in Church History 15 (1978), págs. 49-59.

117. Wood, «Doctors' Dilemma»; *idem*, «Gynecological Aspects of the Annunciation», a aparecer en *Actes du colloque l'Annonciation à la Renaissance*, Florencia, Casa Usher; Edward D. O'Connor, ed., *The Dogma of the Immaculate Conception: History and Significance*, Notre Dame Ind., University of Notre Dame Press, 1958.

118. Alberto Magno, *De animalibus libri XXVI nach der Cölnher Urschrif*, vol. 1, Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters: Texte und Untersuchungen 15, Münster, Aschendorf, 1916, libro 9, trat. 1, cap. 2, pág. 682.

119. Weber, *Auferstehung*, págs. 13-41 y 235-36; Hewson, *Giles of Rome*, págs. 38-58; Kübel, «Die Lehre... nach Albertus», esp. pág. 299.

120. Tomás de Aquino, *De potentia Dei*, pregunta 6, arts. 5-10, págs. 49-54. Tomás de Aquino sostiene (art. 8) que Cristo hubiera deseado comer después de la Resurrección para mostrar la realidad de su cuerpo; por el contrario, los ángeles no pueden comer ni hablar (esto es, mover los órganos y el aire o partir la comida y enviarla por todo el cuerpo). El análisis da a entender de una forma bastante clara que el nexó entre cuerpo y alma está más cerca de lo que puede sugerir cualquier modalidad de espíritu que utiliza un objeto material (como hacen los ángeles). Ver esp. art. 8, réplica al art. 8, donde Tomás de Aquino explica por qué es diferente que Cristo comiera después de la Resurrección a que fueran los ángeles quienes lo hicieran, aunque en ningún caso pudiera la comida convertirse en carne y en sangre.

121. Tomás escribió, probablemente en el orden siguiente, cuatro vidas de santas, todas ellas caracterizadas por milagros somáticos y por una devoción sumamente experiencial: un suplemento a la «Vida de María de Oignies», de James de Vitry, AASS, junio, vol. 5 (1867), págs. 572-81; una «Vida de Cristina la Arrobada» (que contiene los milagros somáticos más extraordinarios de cualquier *vita* de mujer del siglo XIII, AASS, julio, vol. 5 (1868), págs. 637-60; una «Vida de Margarita de Yprés» (ver más arriba, nota 35); y una «Vida de Lutgardo de Aywieres» (que escribió con el fin de conseguir su dedo como reliquia), AASS, junio, vol. 4, págs. 187-210. También escribió una *vita* de Juan, primer abad de Cantimpré. Su *Bonum universale de apibus*, ed. Georges Colvener, Douai, 1627, es una colección de historias de milagros, muchas de las cuales manifiestan una inquietud por el cuerpo. Sobre esto, ver de Henri Platelle «Le recueil des miracles de Thomas de Cantimpré et la vie religieuse dans le Pays-Bas et le nord de la France au XIII<sup>e</sup> siècle», en *Assistance et assistés jusqu'à 1610*, Actas del 97.º Congreso Nacional de Sociedades Culturales, Nantes, 1972, París, Biblioteca Nacional, 1979, págs. 469-98; y Alexander Murray, «Confession as a Historical Source in the Thirteenth

Century», en *The Writing of History in the Middle Ages: Essays Presented to Richard William Southern*, Oxford, Clarendon Press, 1981, págs. 275-322, sobre todo págs. 286-305.

122. *Die Gynäkologie des Thomas von Brabant: Ein Beitrag zur Kenntnis der mittelalterlichen Gynäkologie und ihrer Quellen*, ed. C. Ferckel, Munich, Carl Kuhn, 1912, edición de parte del libro 1 de Tomás de Cantimpré, *De naturis rerum*; hay una nueva edición de Helmut Boese, *Liber de natura rerum: Editio princeps secundum codices manuscriptos*, vol. 1, *Text*, Nueva York y Berlín, De Gruyter, 1973. Sobre la enciclopedia de Tomás, ver Pierre Michaud-Quantin, «Les petites encyclopédies du XIII<sup>e</sup> siècle», *Cahiers d'histoire mondiale* 9,2 (1966), *Encyclopédies et civilisations*, págs. 580-95; G. J. J. Walstra, «Thomas de Cantimpré, *De naturis rerum*: Etat de la question», *Vivarium* 5 (1967), págs. 146-71, y 6 (1968), págs. 46-61; y Helmut Boese, «Zur Textüberlieferung von Thomas Cantimpratensis' *Liber de natura rerum*», *Archivum fratrum praedicatorum* 39 (1969), págs. 53-68.

123. Ver Katherine Park y Eckhart Kessler, «The Concept of Psychology», y K. Park, «The Organic Soul», en ed. de Charles B. Schmitt, *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, caps. 13 y 14, en preparación; y E. Ruth Harvey, *The Inward Wits: Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, Warburg Institute Surveys 6, Londres, Warburg Institute, 1975.

124. Ver Preus, «Galen's Criticism». Ver también Michael Boylan, «The Galenic and Hippocratic Challenges to Aristotle's Conception Theory», *Journal of the History of Biology* 17 (1984), págs. 83-112.

125. Ver Hewson, *Giles of Rome*.

126. Ver la obra citada más arriba en nota 109, y Michel, «Résurrection des morts». Sobre la actitud moderna acerca de la cuestión de la supervivencia que concuerda con la idea de Tomás, ver Peter Geach, «Immortality», en Penelhum, *Immortality*, pág. 11 sig.

127. Tomás de Aquino, Comentario 1 Cor. 15, lect. 2, citado por Emile Merch y Robert Brunet en «Corps mystique et spiritualité», *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique: doctrine et histoire*, vol. 2, 2.<sup>a</sup> parte, París, Beauchesne, 1953, col. 2352.

128. En general, ver Heinzmann, *Unsterblichkeit*, 2.<sup>a</sup> parte, y Webwe, *Auferstehung*, esp. págs. 125-57 y 217-54. Sobre el tema de la necesidad de la continuidad material para la continuidad numérica, las respuestas oscilan desde William de Auxerre (en los comienzos del siglo XIII), que defendía que las cenizas de Pablo tenían que renacer en el cuerpo de Pablo, Heinzmann, *Unsterblichkeit*, pág. 243, núm. 11, hasta Durandus (a principios del siglo XIV) quien sostenía que Dios podía distinguir entre el polvo el cuerpo que un día fue el cuerpo de Pablo, Weber, *Auferstehung*, pág. 228 sig., especialmente pág. 241, núm. 400).

129. A propósito de este encastramiento del cuerpo dentro del alma, algunos intérpretes recientes han debatido hasta qué punto es importante el cuerpo para Tomás de Aquino. ¿Verdaderamente añade este cuerpo alguna cosa a las capacidades del espíritu? Ver Norbert Luyten, «The Significance of the Body in a Thomistic

Anthropology», *Philosophy Today* 7 (1963), págs. 175-93; J. Giles Milhaven, «Physical Experience: Contrasting Appraisals by Male Theologians and Women Mystics in the Middle Ages», ponencia ofrecida en el Holy Cross Symposium «The Word Becomes Flesh», noviembre 9, 1985; Richard Swinburne, *The Evolution of the Soul*, Oxford, Clarendon Press, 1986, págs. 299-306, esp. núm. 9; y el artículo de Bazán citado más abajo en la nota 130. Sin embargo, Tomás de Aquino sostiene que, sin el cuerpo, el alma carecería de memoria y de otras pasiones en el cielo antes del final de los tiempos; ver *Summa contra gentiles* 2, cap. 81, párrafos 12, 14 y 15, vol. 2, págs. 264-266.

130. *Summa contra gentiles* 4, cap. 81, pár. 7, vol. 4, pág. 303: «La corporeidad, con todo, puede ser considerada de dos maneras: por un lado, como la forma sustancial de un cuerpo... Por tanto, la corporeidad, como forma sustancial en el hombre, no puede ser otra cosa que el alma racional...» Ver Bernardo C. Bazán, «La corporalité selon saint Thomas», *Revue philosophique de Louvain* 81, ser. 4,49 (1983), págs. 369-409, esp. págs. 407-408. Bazán dice que, de acuerdo con Tomás de Aquino, «Nuestra corporeidad está totalmente llena de espiritualidad, pues su fuente es el alma racional».

131. Buenaventura, *De assumptione B. Virginis Mariae*, sermón 1, sec. 2, pág. 690. Ver también Tomás de Aquino, *Summa contra gentiles* 4, cap. 79, pár. 11, vol. 4, pág. 299; y el pasaje de *De potentia Dei*, citado más arriba en la nota 109.

132. Heinzmann, *Unsterblichkeit*, pág. 108, cita el pasaje extraído de *Summa called Breves dies hominis* en el que Platón se muestra partidario de la postura de que la resurrección es natural a causa de la nostalgia que el alma siente por el cuerpo. Esto hace pensar que los contemporáneos fueron conscientes de que la postura platónica tiende de alguna manera a dar más peso al cuerpo que la aristotélica (y no necesariamente un peso negativo).

133. Weber, *Auferstehung*, pág. 326. La doctrina de la pluralidad de formas parece estar implícita detrás de gran parte de la doctrina franciscana de los obsequios (*dotes*) del cuerpo glorificado, ya que pensadores como Buenaventura y Richard de Middleton sostienen que de algún modo el cuerpo está predispuesto a desbordarse de gloria antes de recibir los *dotes*; ver *ibid.*, pág. 314 sig. Esta postura tiende a dar una sustancial realidad al cuerpo.

134. Weber, *Auferstehung*, pág. 304, núm. 197; y ver *ibid.*, págs. 266 y 135-36.

135. Bernardo, *De diligendo Deo*, sec. 11, párrafos 30-33, en *Tractatus et opuscula, Sancti Bernardi opera*, vol. 3 (1963), págs. 145-47; trad. Robert Walton, *The Works of Bernard of Clairvaux*, vol. 5, *Treatises*, vol. 2, Cistercian Fathers Series 13, Washington D.C., Cistercian Publications, 1974, págs. 122-24.

136. Weber, *Auferstehung*, págs. 255-63. Tomás creía que los cuerpos renacidos tendrían capacidad para el tacto; ver *Summa contra gentiles* 4, cap. 84, pár. 14, vol. 4, págs. 322-23. Los cuerpos renacidos, sin embargo, no podrían comer; ver *Summa contra gentiles* 4, cap. 83, vol. 4, págs. 311-20.

137. Nikolaus Wicki, *Die Lehre von der himmlischen Seligkeit in der mittelalterlichen Scholastik von*

*Petrus Lombardus bis Thomas von Aquinas*, Sudia Friburgensia NF 9, Friburgo, Universitätsverlag, 1954; Joseph Göring, «The *De Dotibus* of Robert Grosseteste», *Medieval Studies* 44 (1982), págs. 83-109; y Webwe, *Auferstehung*, págs. 314-42.

138. Ver, por ejemplo, Hugo de St. Victor, *De sacramentis* 2, 18.<sup>a</sup> parte, cap. 18; PL 176 (1854), col. 616A; Peter Lombard, *Sententiae in IV libris distinctae*, vol. 2, 3.<sup>a</sup> ed., Spicilegium Bonaventurarium 5, Grottaferrata, Collegium Bonaventurae ad Claras Aquas, 1981, libro 4, distinctio 44, págs. 510-22; y *Summa contra gentiles* 4, cap. 90, pár. 9, vol. 4, pág. 334.

139. Ver, por ejemplo, *Summa contra gentiles* 4, cap. 88, vol. 4, págs. 328-30; y *Summa theologiae* 3a, q. 54, art. 4, vol. 55, págs. 30-35. Ver además el Suplemento de *Summa theologiae* 3, q. 96, art. 10, sobre si las señales de los mártires tienen aureola: *Supplementum*, comp. y ed. por Hermanos de la Orden, en *Sancti Thomae Aquinatis opera omnia*, vol. 12, Roma, S.C. de Propaganda Fide, 1906, pág. 238. En general, los teólogos del siglo XIII se inspiraron para este tema en la obra de san Agustín *La Ciudad de Dios*, libro 22, cap. 17 («vicia detraherentur natura servabitur»); ver Weber, *Auferstehung*, pág. 79, núm. 194.

140. Allen, *Concept of Woman*; Weber, *Auferstehung*, págs. 256-59. Weber cita el Triunfo de san Agustín, obra sobre la resurrección en el sentido de que, si las personas renacieran en el sexo opuesto, no serían las mismas personas: «Non omnes resurgentes eundem sexum habebunt, nam masculinus sexus et femininus, quamvis non sint differentiae formales facientes differentiam in specie, sunt tamen differentiae materiales facientes differentiam in numero. Et quia in resurrectione quilibet resurget non solum quantum ad id quod est de identitate specifica, secundum habet esse in specie humana, verum etiam resurget quantum ad id, quod est de identitate numerali, secundum quan habet esse in tali individuo. Ideo oportet unumquodque cum sexu proprio et cum aliis pertinentibus ad integritatem suae individualis naturae resurgere, propter quod femina resurget cum sexu femineo et homo cum masculino, remota omni libidine et omni vitiositate naturae.» Moneta de Cremona, en un escrito contra los cátaros, sostenía que Dios creó la diferencia de sexos; ver Moneta, *Adversus Catharos*, libro 1, cap. 2, sec. 4, y libro 4, cap. 7, sec. 1, págs. 121 y 315.

141. Los cuerpos de los condenados que han resucitado estarán imposibilitados para la corrupción (es decir, la disolución o la pérdida de su materia) pero no para el sufrimiento. Ver más abajo nota 144.

142. Los teólogos eran conscientes de que algunas de las cuestiones que se desarrollaron en los debates sobre escatología tenían implicaciones en el culto a las reliquias —sobre todo la cuestión de si el cadáver de Juan era aún el cuerpo de Juan y si su materia específica debía renacer en él en el Juicio Final—. Ver Weber, *Auferstehung*, págs. 76-78, 150-53, 239, y más arriba en nota 128.

143. *Summa theologiae* 3a, q. 14, arts. 1-4, vol. 49, págs. 170-87, esp. pág. 174.

144. Ciertamente, los teólogos escolásticos creían que los condenados también recibían sus cuerpos íntegros tras la resurrección, porque sólo la permanencia (esto es, el perfecto equilibrio o integridad) de esos cuerpos asegura que su castigo será permanente y perpetuo; ver Kübel, «Die Lehre... nacha Albertus», págs. 316-17.

145. Después de un intenso debate, la cuestión fue definitivamente resuelta por Benedicto XII en la bula *Benedictus Deus*, de 29 de enero de 1336; ver Henry Denzinger, *Enchiridion symbolorum: Definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, 31.ª ed., ed. C. Rahner, Friburgo, Herder, 1957, págs. 229-30. Para un examen breve, ver M. J. Redle, «Beatific Vision», *New Catholic Encyclopedia*, Washington D.C., Catholic University of America, 1967, vol. 2, págs. 186-193.

146. A. Challet, «Corps glorieux», DTC 3, cols. 1879-1906.

147. Ver, por ejemplo, los casos de Juana María de Maillé y Columba de Rieti, en HFHF, págs. 131-134, 148.

148. *Summa Theologiae* 3a, q. 15, art. 5, obj. 3 y réplica, vol. 49, págs. 204-07; y ver también *ibid.*, 3a, q. 14, art. 1, obj. 2 y réplica, págs. 170-75. Bernardo de Claraval expresa la misma opinión en *De diligenda Deo*, sec. 10, pár. 29. *Tractatus et opuscula*, pág. 144.

149. Caesarius, *Dialogus*, libro 12, cap. 47, vol. 2, pág. 354.

150. *Ibid.*, cap. 50, vol. 2, págs. 355-56; ver también *ibid.*, cap. 54, pág. 358. Sobre la importancia de las señales de curación visibles en el cuerpo, ver Judith-Danielle Jacquet, «Le Miracle de la jambe noire», en Gelis y Redon, ed., *Les miracles miroirs des corps*, págs. 23-52.

151. Ver más arriba, nota 32. Una cuestión afín respecto a la incorruptibilidad, que no puedo tratar aquí por falta de espacio, es la incorruptibilidad de los cuerpos de los grandes pecadores, ver Thomas, *Le cadavre*, págs. 39-43, quien, no obstante, subestima la importancia de la incorruptibilidad para la santidad.

152. *Summa theologiae*, 3a, q. 15, art. 4, vol. 49, pág. 202 (la traducción es mía).

153. Los doctores mostraron su conocimiento acerca de esta unidad psicósomática. Por ejemplo, Henri de Mondeville, escéptico sobre las curaciones milagrosas, explicaba de esta manera su aparente éxito: «Si el espíritu humano cree que una cosa es útil (que en sí misma no es de ayuda) puede suceder que sólo por la imaginación esta cosa ayude al cuerpo.» Ver Pouchelle, *Corps*, pág. 107. Mondeville muestra a través de muchos ejemplos cómo «actuando sobre el alma uno actúa sobre el cuerpo» (*ibid.*, pág. 108).

154. Henri Platelle, «La Voix du sang: Le cadavre qui saigne en presence de son meurtrier», *La piété populaire au moyen âge*, Actas del 99.º Congreso Nacional de Sociedades Culturales, Besançon, 1974, París, Bibliothèque Nationale, 1977, págs. 161-79; Finucane, *Miracles: and Pilgrims*, págs. 73-75; Bouvier, «De l'incorruptibilité»; Philippe Aries, *The Hour of Our Death*, trad. Weaver, Nueva York, Knopf, 1981, págs. 261-68 y 353 sig.; Jacques Gelis, «De la mort à la vie: Les "sanctuaires à répit"», *Ethnologie française* 11 (1981), págs. 221-24.

155. «Life of Christina Mirabilis», cap. 5, núm. 36, párrafos 47-48, AASS, julio, vol. 5, págs. 658-59; trad. Margot H. King, *The life of Christina Mirabilis*, Matrología latina 2, Saskatoon, Peregrina, 1986, págs. 27-28. Al parecer este breve diálogo fue presenciado por Tomás, abad de St. Trond; ver cap. 5, núm. 36,

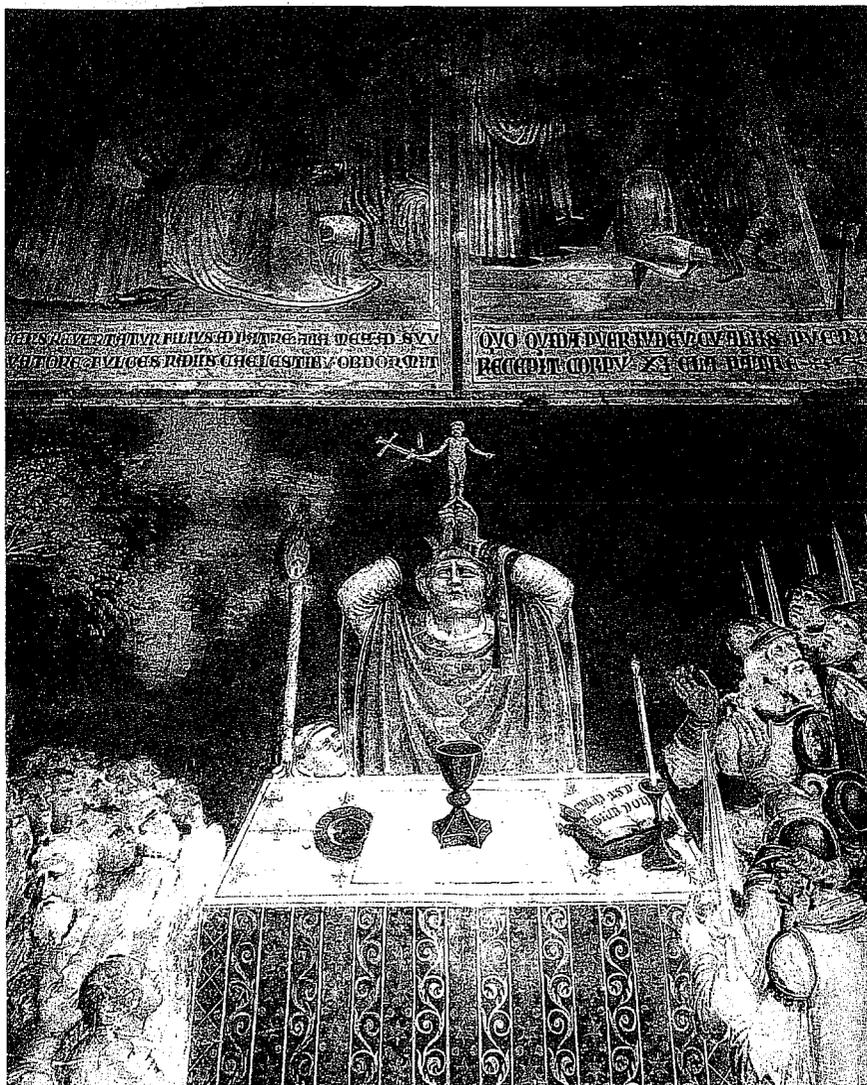
párrafo 47, pág. 658. Ver también, Petroff, *Women's Visionary Literature*, pág. 36; y Ackerman, «*Debate of the Body and Soul and Parochial Christianity*».

156. Acerca del texto, ver Karl Brunner, «Mittelenglische Todesgedichte», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 167, n.s. 67 (1935), págs. 30-35. Ver además, Marjorie M. Malven, «An Earnest "Monyscyon" and "thinge Delectabyll" Realized Verbally and Visually in "A Disputation Betwyx the Body and Wormes", A Middle English Poem Inspired by Tomb Art and Northern Spirituality», *Viator* 13 (1982), págs. 415-43.

157. Ver Malvern, «"Monyscyon"», págs. 427 y 432 sig.

158. Stanzas 24, 28-29 en Brunner, «Mittelenglische Todesgedichte», pág. 34.

Traducción de Isabel Zamorano



La Hostia comienza a sangrar en las manos de un sacerdote que duda sobre la Transustanciación. Fresco que representa el Milagro de Bolsena, 1263 (Orvielo, Italia).

# La hostia consagrada: un maravilloso exceso

*Piero Camporesi*

## El alimento misterioso

La «carne divina», vehículo de maravillosas virtudes, transmisora de abstractos e impalpables poderes que conseguían poner al alma en comunicación con lo Inefable, era percibida difusamente también como misteriosa y sobrehumana sustancia nutricia: médula divina generosa en el acto de distribuir simultáneamente salvación y salud (*salus* era el término ambiguo mediante el cual se enlazaban los dos significados no fácilmente distinguibles), maná y bálsamo celeste, sustancia sobrenatural, «*elisir vitae* salutífero de su sangre preciosa» (Giacomo di Coreglia, *Practica del Confessionario*). «El divino sacrificio fue llamado con razón por san Ambrosio *tutamen et salus animae et corporis*, tutela y salud del alma y el cuerpo y remedio de todos los males espirituales y corporales». <sup>1</sup> Cristo era el gran terapeuta, el Ser que, tomando el «pulso del alma», extirpaba de ella los males que estaban en el origen de las enfermedades corporales, el «médico capaz de curar todas las enfermedades» con los remedios de la confesión, la eucaristía y la extremaunción. «Confiesan los médicos que las partes y miembros de un hombre muerto, aplicadas a las partes y miembros de cualquier enfermo incurable, por una cierta simpatía, tienen la virtud eficaz de curarlo, esto es, poniendo cabeza sobre cabeza, boca sobre boca, manos sobre manos... Pues si el cuerpo de un cadáver puede operar tanta virtud benefactora, ¿qué eficacia no ha de tener el cuerpo de un Dios que todo Él es virtud?» <sup>2</sup> *Medicina sacramentalis*, la «galleta cordial... compuesta del más raro polvo» era tomada «al menos una hora antes de la comida» (tal era el *recipe* espiritual de san Francisco de Sales). La «divinísima y preciosísima vianda», el «polvo sagrado», tónico excepcional, *malorum omnium antidotum*, reconstituyente portentoso, contenía la inexplorable virtud de restaurar las energías perdidas. <sup>3</sup>

El «alimento sacramental», prodigio todavía más sorprendente, conseguía nutrir a los cuerpos sin el penoso condicionamiento cotidiano de los alimentos suspendiendo las leyes de la naturaleza y anulando las reglas fundamentales de la existencia. Con el «pan de los ángeles», «alimento bastante más dulce y pesado» que cualquier otro sustento terrestre, el beato Gerardo Maiella, hermano laico de la Congregación del Redentor fundada por san Alfonso María de Liguori, «restauraba las perdidas fuerzas corporales». <sup>4</sup> No solamente santos y beatos, sino también hombres del pueblo llano y mujeres de fe intensa, experimentaron los efectos de este pan suprasustancial. Tras este *cibus vitalis* se ocultaba una *multiplex fortitudo, non solum animae, sed et corporis*. <sup>5</sup>

Entre otros muchos prodigios, Caesarius de Heisterbach cuenta el caso de una mujer del pueblo poseída por una profunda devoción quien, comulgando todos los domingos, dejaba de sentir la necesidad corporal de alimentarse durante toda la semana. <sup>6</sup> El obispo, sintiéndose desafiado con este monstruoso ayuno, para ponerla a prueba, aconsejó a su confesor que le administrase una hostia no consagrada. Ignorante de la estratagema arzobispal, la mujer, nada más entrar en su casa tras una falsa comunión, se vio afectada por un hambre tan intensa, que llegó a temer por su vida si no tomaba algo enseguida.

Temiendo que aquella súbita y rabiosa hambre fuese signo de sus pecados, corrió junto al sacerdote para contarle el horrible estado en que la había sumido aquella circunstancia, lamentándose de que se la hubiese privado de la gracia divina de manera tan brutal. El sacerdote, después de dar gracias al Omnipotente, sólo Él capaz de realizar *mirabilia magna*, le suministró rápidamente el verdadero cuerpo de Cristo, cuya prodigiosa virtud hizo cesar de inmediato el hambre feroz, restituyéndole aquella gracia que el obispo —tentador, a su modo, frustrado— le había sustraído con engaño.

Este *exemplum* narrado por el cándido cisterciense recopilador de portentos, ruda parábola medieval de los poderes ocultos que se atribuían a la sagrada forma, expresaba con denso dramatismo la «pujanza infinita» que se atribuía a este «alimento misterioso» cuya «dulzura hace perder el apetito de todas las criaturas», apaciguando el hambre «con gusto y placer». Incluso en los tiempos modernos, los «efectos del Santísimo Sacramento en los cuerpos», sus «admirables gustos», sus «penetrantes delicias» <sup>7</sup> continuaron siendo apreciados. Jean Battista Saint-Jure (1588-1657), uno de los jesuitas más respetados del siglo XVII, señaló que cuerpo y alma se verían profundamente afectados por Él:

«Supongamos que el Santísimo Sacramento haya sido instituido para ser sustento del

alma y que produzca en el espíritu primera y principalmente sus saludables efectos, a pesar de todo ello es muy seguro, por la opinión constante de los Santos Padres y los Doctores, que su virtud también se extiende por el cuerpo, al cual hace sentir su virtud y fuerza... Lo mismo sucederá en el alma que reciba a Nuestro Señor como es debido porque, del mismo modo que un hombre amizclado y perfumado, al visitar a su amigo al que abraza, acaricia y con el que se entretiene durante algún tiempo, cuando parte deja a la habitación y al amigo perfumado y repleto de su olor, y gracias a ello a este amigo no le queda más remedio que recordar su presencia aunque no le vea; así, cuando Nuestro Señor va o viene al alma que lo recibe corporalmente, deja en ella un cierto bálsamo y olores agradabilísimos, signos muy ciertos de su paso por allí.»<sup>8</sup>

Presencia y memoria de la visita divina hablaban el lenguaje de los olores, vinculados a la beatificante revelación aromática. La consoladora y embriagadora carne divina, con sus «penetrantes delicias», bastaba por sí sola para narcotizar la carne espiritual del «corazón humano» haciéndola entrar en «reposo y en una tranquilidad maravillosa». Éxtasis perfumados por el celeste destilador que bajaba para embriagar y volver «pura a nuestra carne con su sagrado trozo».

Del mismo modo que la sal posee la «virtud de conservar entera la carne muerta, la cual de otro modo se pudriría y se convertiría en un veneno de gusanos», así la carne de Dios, «infinitamente santa e infinitamente casta», con su perfume divino, transformará a la del hombre, como sucedía «a las carnes de algunos pájaros de las Indias Orientales (que) no se corrompen jamás porque se alimentan de flores y hierbas aromáticas».<sup>9</sup>

Este pan de los ángeles «supera todos los sabores que pueden encontrarse en las cosas sabrosas y excede a todas las dulzuras con las cuales nuestros sentidos pueden ser halagados». Hasta tal punto que «aquel en quien el Cordero Pascual habita, siente cosas admirables, ve algunas grandes y dice otras inauditas» mientras que la «fuerza del misterioso vino, que ha bebido, le llena el alma de una alegría inexplicable».<sup>10</sup>

«Milagro entre los milagros», el «divinísimo sacramento» producía «efectos santos y maravillosos», que, como los efectos interiores que produce en el alma, se muestran a sí mismo mediante «signos y milagros externos»: los endemoniados dejaban de estar poseídos, los cojos de cojear, desaparecían las enfermedades incurables, saltaban las cadenas de las «prisiones», a los guerreros y duelistas transmitía energías suplementarias.<sup>11</sup>

El archiduque Leopoldo de Austria «antes de salir al campo de batalla con el ejército ordenaba la celebración de una solemne procesión en la cual todos sus hombres se congregaban alrededor del Divino Sacramento para pedir el socorro y la protección del Dios de las victorias: y solía fortificarse a sí mismo y a sus soldados con lo que en las Sagradas Escrituras se llama *panis fortium*».<sup>12</sup>

La mágica partícula infundía habitualmente a quienes la comían «alegría, dulzura y gustos espirituales», pero a veces también era posible que algunos, en vez de sentir «gusto», experimentasen «tedio, tristeza y amargura».<sup>13</sup> Inexplicablemente para ellos, la «dulzura» y el sabor de maná y miel que exudaba el cuerpo de Cristo se transmutaba en un amargo bocado. Una oscura fuerza ambivalente producía exactamente los efectos contrarios. Del mismo modo, algunos ayunos sorprendentes podían ser obra de las artes sutiles del Tentador. Martino del Río cuenta el caso de una joven que, con la garganta bloqueada por el Maligno durante casi setenta días, no bebió ni tocó alimento alguno. Sorprendentemente, tras un ayuno tan largo, prolongado durante los quince días que duró su permanencia en el monasterio adonde había sido llevada para que alguien la ayudase, la muchacha, tan fresca y florida como antes, no mostró el menor síntoma de enflaquecimiento, cansancio o palidez. Finalmente, el demonio fue expulsado con los instrumentos eucarísticos.<sup>14</sup>

Los hombres que, a diferencia de la mayoría de los mortales, podían dejar de llevar una «vida de animales», quien conseguía sobrevivir «más allá de los habituales límites impuestos por la naturaleza»<sup>15</sup> nutriéndose solamente con el alimento de los ángeles, quien lograba la «monstruosa y excesiva proeza» de vivir sin comer, se movía en una esfera de «estupores y temores» sobrenaturales, en un espacio ambiguo y alarmante que compartía con los ángeles, pero también con los demonios, que no comen, en un territorio donde la santidad y abyección se intercambiaban los papeles, donde lo sagrado podía disimular el rostro perverso de lo sacrílego. A finales del siglo XV, un cronista de Cesena apunta en su cuaderno, con dudosa perplejidad, el rumor llegado hasta su ciudad desde Umbría sobre los portentosos ayunos de una dominica: la religiosa, alimentándose exclusivamente con carne divina, habría conseguido superar repetidas veces los cuarenta días de abstinencia total de la Cuaresma:

«La hermana Columba de la orden de Santo Domingo, que por entonces (1493) vivía en Perosa, nunca bebe vino, no come alimentos cocidos y durante toda la cuaresma se mantiene muchas veces sin otro sustento que la sagrada forma todos los días, esto es,

con el *corpus domini*. Ello es cosa grande y milagrosa, que puede tener un origen santo o diabólico.»<sup>16</sup>

La incierta frontera entre lo santo y lo diabólico se extendía también al reino de la sombra en el cual prosperaba la impostura, la simulación de la santidad, del éxtasis y de la relación verbal con los ángeles, la afectación de la ambigua *sanctimonia*, o bien solamente la vanagloria de imaginarse ser santa. Tal fue el caso de una «joven vilmente nacida» que, inconscientemente ignorante del diablo, prestaba sin embargo «ayuda al crédito y mantenimiento de su falsa y vana santidad con alguna especie de doblez o fingimiento».<sup>17</sup>

Revestía especial importancia cualquier tipo de infracción (también voluntaria) al riguroso ritual de la consagración del pan y el vino: el delicadísimo momento de la transubstanciación de las sustancias alimenticias en el cuerpo y la sangre divinas debía ser fiel réplica, y muy precisa repetición, de las fórmulas litúrgicas y de las prescripciones ceremoniales. El acontecimiento eucarístico, el sacrificio en el altar, momento de altísima tensión mágico litúrgica, *grande mysterium*, acto culminante de toda la misa, ápice dramático de participación divina y de presencias sobrenaturales, podía ser escenario de *mutationes, apparitiones y miracula*. Todo era posible en la atmósfera arcana de la transubstanciación, en los prodigiosos equilibrios de alquimia divina de las permutaciones: las fuerzas celestes y diabólicas podían desencadenarse en un conflicto de poderes cruzados.

*Apparitiones* e *illusiones*, divinas las primeras, satánicas las segundas. No siempre era fácil distinguirlas, *an apparitiones praedictae semper a Deo procedant, vel quandoque sint illusiones*. Incluso las mismas apariciones fluctuaban en una atmósfera ambigua, *posse apparitiones huiusmodi causari, vel divina arte, seu miraculosae a Deo, vel arte et illusionis Daemonis*».<sup>18</sup>

Si no se manifestaban apariciones, el altar continuaba siendo hasta la eternidad el espacio inquietante donde, por encima del «sacerdote visible», gravitaba la terrible responsabilidad de representar al «sacerdote invisible», de realizar un «sacrificio de infinita excelencia», de hacer presente y viva la antigua *mactatio* perpetrada por «un sacerdote de infinita perfección como era Cristo», que, a través del celebrante (*causa ministerialis*), operaba la transformación inaudita y la inmolación de sí mismo.<sup>19</sup>

*Valde anxiatur sacerdotes...* El «milagro de los milagros» se producía con tensión, inquietud y ansiedad. El prodigio de la transustanciación acaecía sobre el «altar santo y misterioso»,<sup>20</sup> hacía sentirse al oficiante ejecutor de un acto sobrenatural de violencia oculta. Este oficiante debía realizar por una parte un sacrificio incruento («los sacrificios en los altares se producen todos los días por obra de sacerdotes... donde una adorable criatura llega a una especie de estado de muerte»). Por otra, se transmutaba en mediador nigromántico que transformaba «dos sustancias inanimadas», el pan y el vino, en un alimento sobrenatural, haciendo reaparecer y resucitando «el cuerpo y la sangre de Jesucristo... bajo la apariencia del cuerpo y la sangre de un cordero desangrado; por ello, en este momento, en todas las misas, el Redentor vuelve a morir místicamente sin morir de verdad, vivo y, a la vez, aparentemente muerto».<sup>21</sup> Por ello, entre los «prodigios inauditos» y los «grandísimos y extraordinarios milagros que en este misterio relumbran», «el último de todos ellos es que todos estos milagros y prodigios, que la naturaleza no puede considerar sino con terror, se hacen a través de tres o cuatro palabritas que salen de la boca de un hombre».<sup>22</sup>

Dios «aniquila las sustancias del pan y el vino en la Misa con las palabras de Su sacerdote. Así, mediante un milagro infinitamente mayor, reproduce el cuerpo de Jesucristo en su lugar».<sup>23</sup> Pero, portento inexplicable, lo hace alterando el «orden establecido de las causas», subvirtiendo su misma ley; con las palabras de la consagración divide el «vínculo natural entre la sustancia del pan y el vino y sus accidentes; por ello la sustancia perece completamente, en tanto que sus accidentes siguen sobreviviendo sin soporte alguno. Y en ello no se sabe qué admirar más, pues una destrucción semejante de la sustancia y un ser y actuar de los accidentes de esta naturaleza sin el apoyo acostumbrado no se han visto nunca ni se verán jamás en ninguna otra parte de la naturaleza. Un ángel puede sostener en el aire cualquier artefacto; pero no puede sostener el sabor del vino. El color, el olor sin objeto; y puede destruir la sustancia del pan, pero no la puede reducir a una nada. Estos prodigios inauditos acaecen cotidianamente en la Santa Misa, y nos recuerdan el dominio supremo que Dios ejerce sobre todos nosotros; y que Él es el Señor de la vida y la muerte y que, por su perfección infinita, es digno de que criaturas se inmolen en Su honor; y, finalmente, del mismo modo que Él aniquila aquellas sustancias, así también podría aniquilarnos a todos nosotros».<sup>24</sup>

La atrocidad del sacrificio producía el desquiciamiento de las leyes de la naturaleza

que violaba mediante una serie de imposibles relaciones de alquimia suprema perturbadoras de la relación entre las sustancias y sus accidentes. El color, el olor, el sabor sobreviven a la aniquilación de las sustancias que los expresaban. Las sustancias primordiales, el pan y el vino, al transformarse en carne y sangre, cambiaban radicalmente su esencia, mientras que los atributos químicos (los «accidentes») sobrevivían a la metamorfosis de la sustancia. El sacrificio transformaba lo inanimado en animado. De un pan ázimo fermentaba la vida de la encima celeste, lo Incorruptible; de un alimento muerto nacía un alimento vital, vivificante, beatificante, un balsámico «alimento misterioso»<sup>25</sup> en el que un Dios se había empequeñecido para modificar y volver a dar forma, sin modificarlo, a quien lo comía y digería. Este alimento extraordinario no sólo trastocaba las leyes de la nutrición, sino que además alteraba los principios de la digestión según los cuales todo alimento siempre es alterado y modificado por aquel que lo ingiere.

«Y si como para llegar hasta nosotros, Él obedeciera puntualmente a la voz de un hombre, disminuyese de tamaño, se empequeñeciera, viviese una vida oculta, sus ojos no vieran, no oyeran sus oídos; en una mortificación general de todos los sentidos, trastocara las leyes de la naturaleza, desatase las cosas más unidas, fortificaría las cosas más débiles para producir efectos que traspasaran ampliamente sus virtudes...»<sup>26</sup>

Tales son los prodigios de la unión hipostática: «Él está dentro de nosotros y nosotros en Él», *Unum quid efficitur*. Pan celeste, carne divina, cuerpo incorruptible, «plato sobre la mesa» que el hombre devoto recibe todos los días directamente del cielo; bajo las formas del pan y el vino el Omnipotente se da «a nosotros en forma de alimento. Puesto que nada se vincula más íntimamente a nosotros que el alimento que, a través del calor natural, transformándose en nuestra sustancia, se hace una misma cosa que nosotros... *Qui manducat meam carnem et bibit meum sanguinem, in me manet, et ego in eo*. Pero hay otra diferencia que separa a los alimentos terrestres del alimento divino: mientras que aquéllos se transforman en nosotros y se convierten en nuestra propia sustancia, éste nos transforma en sí mismo»<sup>27</sup>.

El alimento «sacramental» que contiene «en un bocado la quintaesencia de todos los bienes y el antídoto de todos los males», «incorruptible e inmortal»,<sup>28</sup> no se transforma, sino que nos transforma.

Balsámico moderador y sedante de la carne, maná del alma, inextricablemente vinculado a la carne que, resucitada y embalsamada para la eternidad, ha sido confiada a la

incorruptible y aromática eternidad del paraíso de los dichosos. La hostia consagrada es una prenda e hipoteca de éxtasis inimaginables, de delicias inaprensibles, viático seguro hacia la «luz incomprensible e inmortal»,<sup>29</sup> hacia la «luz invisible» regeneradora del alma y el cuerpo, en plenitud total de sentidos y espíritu.

«Del mismo modo que la miel comunica a las frutas que se sumergen en ella su propia incorruptibilidad, así sucede con el cuerpo del Salvador que, al unirse a nosotros, nos comunica una cierta semilla de la inmortalidad de la que Él se ha hecho merecedor y una especial prerrogativa para vivir hasta la eternidad.»<sup>30</sup>

El Omnipotente, elixir y «dulcísima medicina», «se humilla al transformarse en nuestro alimento» y ese alimento muere «mística, mortal y realmente» siguiendo el ineluctable recorrido de la degradación de las sustancias que entran y bajan hasta el laberinto carnal del vientre humano. Absorción del cuerpo divino en el «cuerpo infame», conjunción de lo puro con lo infecto «a fin de alimentar nuestras almas y nuestros cuerpos con una vida inmortal».<sup>31</sup>

Una vez que el cuerpo se ha convertido en «vivo... sepulcro y templo» (G. Marino), la «nueva vida sacramentalmente adquirida mediante la hostia, a través de las palabras de la consagración, se deshace lentamente en los pliegues del *antrum* ventricular a medida que las palabras mágicas y sus ocultos poderes se apagan en las imparable funciones fisiológicas que todo alteran, transforman y vuelven a dar forma.

### En el fondo del estómago

Es muy probable que la introducción de la hostia en la boca produjese en el fiel un trauma de dimensiones difícilmente verificables. Ingiérendola y deglutiéndola, todas las imágenes aterradoras vinculadas al acto que había realizado —el cuerpo del cordero purísimo inmerso en la inmundicia del aparato digestivo, la carne divina contaminada por el contacto con las mucosas y las sustancias de la carne corruptible, toda la porquería de las vísceras— aflorando a la consciencia, debían producir un vertiginoso estupor.

En las meditaciones teológicas sobre la eucaristía, el estómago ocupa un lugar relevante. Este órgano, con todos los procesos fisiológicos vinculados a él, se convierte en el centro de una atención vigilante, de una exploración pormenorizada y pensativa. Esta

bolsa carnosa es el punto de destino orgánico donde se realiza el prodigio último y definitivo de la metamorfosis sobrenatural. Los teólogos siguen con mirada preocupada y mediatubunda ansiedad la bajada del cuerpo de Cristo al *antrum*, a las vísceras húmedas y malolientes.

El viaje de la hostia, a través de la boca, hacia el «camino del estómago» debe ser precedido por un detallado ceremonial de purificación. Todos los detalles del ayuno, que debe observarse rigurosamente, al menos a partir de la medianoche, son descritos minuciosamente: las omisiones e inobservancias, que pueden llegar a menudo hasta el sacrilegio, pueden bastar para invalidar la asunción de la partícula. En épocas en las que la higiene de la boca era muy precaria y el cepillo de dientes desconocido, incluso la involuntaria retención de pequeños fragmentos de alimento entre los dientes podía constituir un serio problema teológico. Santo Tomás, quien reconoció sentirse «ávido de sacramentos»,<sup>32</sup> se ocupó del asunto en la *Summa* (III, q. 80, art. 8) dictaminando que los «restos que quedaban entre los dientes», los «restos de la comida» (*reliquae cibi*), si eran *casualmente* tragados, no impedían la recepción del sacramento: *reliquae tamen cibi remanentis in ore, si casualiter deglutiantur, non impediunt sumptionem huius sacramenti*.<sup>33</sup>

Apoyándose en autoridad tan relevante, los teólogos establecieron que «ni la saliva, ni la sangre o cualquier otro humor que bajase desde la cabeza y fuese ingerido, ni los residuos de la comida que quedaba entre los dientes, si después de medianoche se tragan como saliva, rompen el ayuno natural, pues no fueron tomados como alimento».<sup>34</sup>

Después de que la moda de aspirar tabaco invadiera el viejo continente (en 1779 el Papa abrió en Roma una fábrica que acabó definitivamente con las sospechas difundidas sobre el carácter diabólico de la yerba «india»),<sup>35</sup> quienes no podían privarse de usar *rapé* o de abstenerse de las «fétidas delicias de los tabacos indios» podían continuar olfateándolo voluptuosamente, pues este polvo aromático, libre ya de la corrupción de Satanás, era asimilable —desde el punto de vista del pecado— con la inocente saliva.<sup>36</sup>

«Y lo mismo puede decirse del tabaco, aspirado por las narices en polvo, el cual está claro que no se toma como alimento, puesto que este último se toma por la boca, y no por las narices como el tabaco; por ello, si se traga, baja a modo de saliva.»

Cuando todas las prescripciones sobre la pureza del recorrido han sido observadas, la hostia, de purísima harina de trigo, podía iniciar su descenso hasta los oscuros meandros viscerales, hasta la carne interior del hombre, al *fundo ventriculi*, allí donde

se habría posado, «engullido en el pecho»<sup>37</sup>, el Hombre-Dios. La eucaristía, único entre todos los sacramentos que no iba más allá de la superficie del cuerpo, penetraba hasta el interior de las vísceras. A través de su contacto íntimo y directo:

«nos convertimos en miembros vivientes realmente fundidos con nuestro Señor Jesucristo, quien, en cierto modo, nos hace convertirnos en una misma cosa que Él: nos hacemos miembros de su cuerpo, de su carne y de sus huesos... comiendo nosotros Su divina carne con Sus huesos nos convertimos, mediante tal unión, más señaladamente, en miembros de Su divino cuerpo... Los demás sacramentos se usan y reciben con acciones exteriores a nosotros, con unciones, con lavativas, con palabras proferidas y oídas y con otras prestaciones de materias exteriores; sin embargo, la eucaristía, que ha sido instituida como alimento y bebida, la recibimos en nuestro interior y pone a Jesús en persona dentro de nuestro pecho.»<sup>38</sup>

La *manducatio*, la deglución, la ingestión y la digestión del sagrado pan ázimo debían desarrollarse con el ritmo y los procesos de la perfecta asimilación fisiológica, como la mejor y más completa asimilación del alimento natural. Para obtener una perfecta plenitud de gracia, era necesario que, en absoluta correspondencia con los mecanismos de la digestión, el calor natural del estómago desarrollase su acción de tal modo que el calor de la gracia subiese desde el interior estimulando las paredes gástricas, el mecanismo de perfecta mutación a través de una impecable asimilación de las especies naturales. El ventrículo se convierte en el lugar delicado donde se desarrolla el misterio de la transubstanciación, la prodigiosa metamorfosis que conduce a la asimilación, primero, de lo divino en lo humano y, después, al paso y fusión de lo humano en lo divino, el crisol en el que el alimento recibido se funde con quien lo recibe en una misma sustancia. Hay, no obstante, una diferencia fundamental: mientras que «el alimento corporal se funde con quien lo recibe transformándose en una tercera cosa, transmutándose el alimento en la persona que lo recibe», en la eucaristía sucede todo lo contrario: «ya no es el alimento lo que se transforma en la persona que la ha recibido, sino que quien la recibe se transforma espiritualmente en el alimento recibido».<sup>39</sup>

No obstante, esta transformación sobrenatural del receptor acacia en los modos y según los tiempos de la fisiología humana. Las especies naturales debían someterse a los ritmos de los procesos digestivos normales. Y la gracia divina podía manifestarse trabajosamente después de que el alimento eucarístico, depositado en la bolsa caliente del estómago, hubiera sido disuelto en papilla por el calor del horno natural. La simple

introducción en la cavidad oral era irrelevante a los fines de la perfecta recepción del pan sagrado, puesto que solamente en el estómago se desarrollaban los prodigios de la presencia del *corpus mysticum*, los milagros de la total *communio*, la fusión absoluta entre la carne divina y la humana, la liberación de la «acción de gracia».

Por este mismo motivo se negaba a los enfermos la recepción de la hostia, puesto que *deglutire non possunt, sed solícite curari solet, ut hostiam traiciant; non ergo eucharistia gratiam confert statim ac linguam vel palatum attingit, vel quamdiu in ore retinetur; sed requiritur et expectatur trajectio per guttur*<sup>40</sup>.

La analogía entre lo espiritual y lo material, entre los benéficos efectos de una feliz digestión y el disfrute de los bienes sobrenaturales derivados de la hostia, era completa. Del mismo modo que solamente el calor natural del estómago podía garantizar la adecuada consunción del alimento y las bebidas, así el calor espiritual del sacramento ingerido producía la plenitud de la efusión carismática, tanto es así, que algunos teólogos se negaban a reconocer la acción de la hostia si el agonizante moría con la sagrada forma en la boca antes de que hubiese alcanzado las profundidades de las vísceras.

La nutrición espiritual sólo podía esparcirse en toda su plenitud a través de la nutrición corporal, incluso si *transacta sumptione et quando eucharistia durat in stomacho, non perseveret manducatio sacramenti phisice, adhuc tamen moraliter perseverat ratione dispositionis*.<sup>41</sup> De estas premisas nació el problema del tiempo de la gracia, la compleja *quaestio* de la duración de los efectos sobrenaturales y la permanencia de Cristo en la hostia y el corolario sobre el tiempo que hacía falta para que las especies pudiesen consumarse. Se aceptaba comúnmente la hipótesis de que, durante el lapso de una hora, las especies podían transformarse, pero se reconocía que el tiempo podía variar según la naturaleza del estómago, dependiendo de si estaba más caliente o más frío. La opinión de los médicos romanos consultados por el cardenal De Lugo era que, en los sacerdotes, la consumación se producía en la mitad de un cuarto de hora en tanto que en los laicos sería más rápida, apenas duraría un minuto. Había otros que opinaban que, en los laicos, el proceso digestivo se desarrollaba en el lapso temporal de pronunciar cinco *Pater Nosters* y *Ave Marías* y en los sacerdotes sólo después de que se hubiesen quitado los hábitos sagrados. El cardenal De Lugo, aunque teólogo, era de la opinión de que también en el sacerdote la corrupción de la hostia podía darse por terminada en el cuarto de hora que sigue a la comunión.

Tales eran las respuestas que la teología ofrecía a la pregunta *quamdiu Christus manet*

*in eucharistia*? Las respuestas a la otra pregunta, *quando recipiatur gratia*?, no fueron en absoluto homogéneas, puesto que algunos consideraban que los efectos de la gracia comenzaban a partir del momento en que la totalidad de los fragmentos se habían posado sobre el fondo del estómago, otros cuando todos los pedacitos habían terminado el viaje.<sup>42</sup>

Para los buenos cristianos lo más importante era estar poseídos por la gracia y muchos pretendían comunicarse con los sacerdotes, *sub utraque specie* (bajo las especies del pan y el vino) pensando que *plus gratiae dari sub utraque, quam sub una*. Por ello no estaba bien visto negar el vino al fiel deseoso de asegurarse una doble porción de gracia.<sup>43</sup>

Sobre esta cuestión es importante poner de relieve una tendencia singular, pero perfectamente explicable, si se tiene en cuenta la analogía absoluta existente entre la digestión del alimento sagrado y la de alimento profano: la convicción ampliamente difundida de que cuanto más grande y consistente fuese el alimento divino que se masticaba e ingería, tanto más amplias y duraderas serían las gracias e influjos que emanaban de él. A los fieles que las hubiesen pedido se concedían hostias de inusitado tamaño o incluso también varias hostias al mismo tiempo.

La hostia poseía tal carga de gracia que si casualmente sus componentes materiales eran vomitados accidentalmente, aunque conservasen todavía algo del pan y vino, debían de ser adorados. Y si se introducían en el estómago otra vez, de nuevo liberarían su fermento beatificante.<sup>44</sup>

Los «grandísimos y muy extraordinarios milagros» que acaecían en la «mesa santa y misteriosa», la «gran maravilla» de la pequeña hostia consagrada que convertía el acto eucarístico en un terrible misterio, eran motivo de profunda «admiración y estupor».<sup>45</sup>

El estómago se convertía en un altar oculto donde tenían lugar actos ocultos e incomprensibles, un lugar de liturgia mediadora entre lo alto y lo bajo en el que se cumplía un inimaginable rito de transformación.

«Oh soberana e incomprensible Majestad, es muy posible que, aunque Tú estés en los Cielos, yo Te pueda ver en mi estómago, adonde Tú has venido a morar después de haber hecho tantos milagros y después de haber alterado, para venir, todas las leyes de la naturaleza. Cuando considero este infinito favor, veo temblar todo mi ser y me siento arrebatar por el estupor... Creo, sin dudarlo un ápice, que estás en cuerpo y alma en mi estómago...»<sup>46</sup>

El momento de la separación, el final del contacto extraordinario, la extinción de la presencia terrible pero alegre constituía el momento más delicado y doloroso:

«Cuando, después de haber retenido así a Nuestro Señor, las especies son digeridas, y consecuentemente Él deja de estar en nosotros con su presencia corporal, debemos rogarle para que no nos abandone... Pero ya que vosotros habéis decidido marcharos corporalmente y que yo sufra esta mortificación, me someto a vuestra santa y divina voluntad y acepto esta separación con toda su amargura.»<sup>47</sup>

El destino final de los «accidentes» materiales, esto es, del pan y el vino, y los misteriosos acontecimientos que acompañan su putrefacción, constituyen el último estadio en una serie de «milagros y prodigios que la naturaleza sólo puede contemplar con temor», pues, como explica G. B. Sangiure:

«Cuando estos accidentes se corrompen y su putrefacción genera gusanos, algunos teólogos creen que Dios crea de nuevo una materia prima, y muy probablemente el mismo pan que ha sido destruido; y produce en él, y a través de él, las formas sustanciales de aquellos insectos. O bien, según la opinión del Doctor Angélico, quien todavía nos enseña una cosa más extraña. Dios hace que la masa de la hostia consagrada desempeñe la función de materia prima y obtiene de su seno las formas de estos animales. La última (maravilla) es que todos estos milagros y prodigios que la naturaleza no puede considerar sino con espanto se producen a través de tres o cuatro palabritas que salen de la boca de un hombre: cosa en verdad muy maravillosa e incomparablemente más prodigiosa que el hecho de que la voz de Josué detuviese al sol a mitad de su recorrido, acontecimiento que fue, y continuará siendo durante todos los siglos venideros, objeto de estupor.»<sup>48</sup>

El «tremendo sacrificio» podía mostrarse tan grande que no todos los cristianos lo aceptaban en su inhumana atrocidad, prefiriendo interpretarlo como un símbolo o como una figura. Tal era el caso de un «antiguo eremita», quien «aunque de gran fama y vida, erraba porque era un idiota o un simple». Según este anciano devoto, «el cuerpo de Cristo no estaba realmente en la hostia consagrada, sino que —como andaba diciendo por todas partes— solamente estaba representado por ella».<sup>50</sup> Él y otros dos «antiguos» eremitas, tras haber rogado a Dios durante toda una semana para que le hiciera salir de su error, estaban asistiendo juntos a la misa dominical cuando, «al ponerse el pan sobre el altar y después de ser consagrado», tuvieron la siguiente revelación:

«Vieron los tres sobre el altar a un niño muy joven, y cuando el sacerdote empezó a

romper la hostia, les pareció como si un ángel, bajando del cielo, dividiere con un cuchillo al niño y el cáliz recibiese su sangre, y cuando el sacerdote dividió la hostia en más partes para dar la comunión al pueblo, vieron que el ángel dividía a aquel niño en más partes diminutas; y, cuando, al final de la Misa, el eremita fue a recibir la comunión, tuvo la impresión de que solamente a él se le había dado una partícula de la carne de aquel niño completamente ensangrentada. Y a la vista de todo ello sintió un gran temor, gritó y dijo: "Señor Dios, ahora creo verdaderamente que el pan que se consagra en el altar es tu santo cuerpo, y el cáliz, es decir el vino, tu sangre". E inmediatamente aquella carne se le mostró transformada en pan y recibió la comunión. Entonces aquellos dos eremitas le dijeron: "Dios, sabiendo que repugna a la naturaleza humana comer carne cruda, ordenó este sacramento bajo las especies del pan y el vino..."»

Los fieles, especialmente los de los primeros siglos, consideraban más o menos confusamente el sacrificio de Dios como un prodigio de abominable grandeza, y eran conscientes de que, bajo la apariencia de la hostia, pedazos sangrientos de carne divina podían ser ingeridos en el estómago. Al horror ante el acto antropófago, en sí nefando, se añadía el sagrado espanto de introducir en sus innobles vísceras porciones ilícitas de un alimento inconmensurable, fragmentos globales de la carne celeste.

El niño sacrificado por el ángel, los trozos sanguinolentos de su carne cortada en menudos fragmentos, reflejan —en la visión transmitida por Domenico Cavalca— el sentido profundo de atracción-repulsión hacia el misterio sacrificial (la *mactatio*, la «matanza mística»), hecho subrayado por la mención de irrefrenable disgusto que la carne humana provoca en los estratos más profundos del yo. Con el paso del tiempo, la sensibilidad de los creyentes y la doctrina eclesíástica (*incruente immolatur* según el canon tridentino) borrarón casi por completo este sangriento ofrecimiento anestesiándolo y reduciéndolo a poco más de un acto simbólico, civilmente edulcorado y descartado, reinterpretándolo *in figura*. En otras palabras, rechazaron inconscientemente la terrible transustanciación y negaron su peso intolerable. Pero la imagen y la sensación de un cruento rito totémico durante el cual los hijos indignos ingieren las crudas carnes del padre (de un padre que, víctima perfecta y purísima, se había inmolidado —única víctima digna de su gloria— a su Creador), han pasado, al menos hasta el siglo XVIII, sobre la conciencia de quienes se acercaban a la comunión.

A mediados del siglo XVIII, el obispo de Santa Agata dei Goti (y como él otros

muchos religiosos) no dudaban lo más mínimo en reproducir de nuevo la arcaica representación de la comida sacrificial y del sacrificio del rey.

¿«Que refinada expresión de amor —dice san Francisco de Sales— no se vería en el acto de un príncipe que, sentado a su mesa, mandase a un pobre una porción de su comida? Y ¿cuál si lo hiciese con toda su comida? ¿Cuál, finalmente, si le mandase un trozo de su propio brazo para que lo comiese? Jesús, en la Santa Comunión, nos da como alimento no sólo una parte de su comida, no sólo una parte de su propio cuerpo, sino todo el cuerpo...<sup>51</sup>»

De *La casa dell'eternità*. Milán. Garzanti, 1987.

#### NOTAS

1. C. G. Rosignoli, *Maraviglie di Dio nel Divinissimo Sacramento, e nel Santissimo Sacrificio*, Turín, G. B. Zappata, 1704, pág. 220.
2. P. Clemente Simoncelli, *Guida de'moribondi*, Nápoles, Tomasi, 1962, pág. 120.
3. San Francisco de Sales, *Lettere spirituali*, traducidas del francés al italiano por un devoto suyo, 1.ª parte, Padua, Imprenta del Seminario, Giovanni Manfrè, 1728, pág. 283.
4. Berruti, *Vita del Venerabile servo di Dio Gerardo Maiella*, Nápoles, Miranda, 1847, pág. 35.
5. Cesario de Heisterbach, *Dialogue miraculorum*, ed. J. Strange, Colonia-Bonn-Bruselas, 1851, vol. 2, pág. 202.
6. *Ibid.*
7. Giovanni Battista Sangiure, S. J., *Erario della vita cristiana, e religiosa: Overo l'arte di conoscere Cristo Gesù, e di amarlo. Dove si tratta delle Virtù, e de' Panti più importanti della Vita spirituale*. Traducido nuevamente de la lengua francesa a la italiana, Venecia, N. Pezzana, 1711, 3.ª parte, pág. 228 («fuerza infinita», «alimento misterioso», pág. 330 («dulzura hace perder el apetito de todas las criaturas»), pág. 238 («con gusto y placer»), pág. 239 (admirables gustos) y «penetrantes delicias»).
8. *Ibid.*, págs. 241 y 332.
9. *Ibid.*, pág. 239 («penetrantes delicias», «corazón humano», «en un reposo y en una vida tranquila maravillosa»), pág. 244 («con su sagrado toque, nuestra carne pura»), pág. 243 («virtud de conservar completa la carne muerta, la cual de otro modo se pudriría y se convertiría en veneno de gusanos», «infinitamente santa,

infinitamente casta», «carnes de algunos pájaros de las Indias orientales [que] no se corrompen jamás porque se alimentan de flores y de yerbas aromáticas»).

10. *Ibid.*, pág. 240 («sobrepasa todos los sabores que contienen las cosas deliciosas y excede a todas las dulzuras con las que nuestros sentidos pueden ser halagados», «aquel en quien habita el Ángel Pascual siente cosas admirables, ve algunas grandes, dice otras inauditas», «la fuerza del misterioso vino, que ha bebido, le llena el alma de una alegría inexplicable»).

11. Emerio de Bonis, S. J., *Trattato del Santissimo Sacramento dell'altare et del modo di riceverlo fruttuosamente. Con un altro Trattato della Santissima Messa e del modo di udirla con frutto*, Brescia, P. M. Marchetti, 1598, pág. 85.

12. C. G. Rosignoli, S. J. *Verità eterne, esposte in lezioni, ordinate principalmente per li giorni degli Esercizi Spirituali*, cit., pág. 364.

13. De Bonis, *Trattato del Santissimo Sacramento*, cit., pág. 60.

14. Martino Del Río, *Disquisitionum magicarum libri sex*, Venetiis, apud Ioan. Antonium et Iacobum de Francisicis, 1606, tomus tertius, pág. 179. *Ibid.*

15. Imperiali, *Le notti heriche Overo de'questi, e discorsi fisici, medici, politici, historici, e sacri libri* Venecia: Paulo Baglioni, 1655, 5: pág. 67 («vida de animales» «más allá del vestido habitual de la naturaleza»), pág. 62 («monstruoso y excesivo efecto»), pág. 67 («estupores u excesos»).

16. Giuliano Fantaguzzi. «Caos». *Cronache cesenati del sec. XV*, publicadas ahora por primera vez según los manuscritos originales con noticias y notas del doctor Dino Bazzochi, Cesena, Tip. Bettini, 1915, pág. 47.

17. Francisco de Sales, *Lettere spirituali*, cit., pág. 177.

18. *Rubricae Missalis Romani commentariis illustratae*, Romae, sumptibus Felicis Carsaretis, sub Signo Reginae, 1674, pág. 22. La forma *ly* o *li*, característica de los textos teológicos de la Baja Edad Media, deriva de una confusión del signo *h* con punto superpuesto que significa en realidad *hoc* (*nomen* o *verbum*): Bruno Nardi, *Saggi sulla cultura veneta del Quattro e Cinquecento*, Padua, 1971, págs. 124-129; cfr. *lyhoma* en el *Baldus* de Folengo, XXV, 25.492. (Debo esta nota a Augusto Campana e Italo Mariotti a quienes agradezco sus indicaciones.)

19. Giovanni Pietro Pinamonti, *L'albero della vita: Pregi, e frutti della Santa Messa. Con la maniera di partecipare copiosamente*, en *Opere*, del G.P.P., Venecia, N. Pezzana, 1719, pág. 425 («sacerdote invisible», «sacrificio de infinita excelencia», «un sacerdote de infinita perfección como Cristo»).

20. Giovanni Battista Sangiure, S. J., *Erario della vita cristiana, e religiosa. Overo l'arte di conoscere Gesù, e di amarlo*, cit., 3.<sup>a</sup> parte.

21. Pinamonti, *L'albero della vita. Pregi, e frutti della S. Messa*, cit., pág. 426.

22. Sangiure, *Erario della vita cristiana, e religiosa*, cit., pág. 290 y 292.
23. Pinamonti, *L'albero della vita. Pregi, e frutti della S. Messa*, pág. 427.
24. *Ibid.*, pág. 426.
25. Sangiure, *Erario della vita cristiana*, cit., pág. 228.
26. *Ibid.*, pág. 308.
27. Alessandro Diotallevi, S. J., *La beneficenza di Dio verso gl' uomini e l'ingratitude degl' uomini verso Dio Considerazioni*, Venecia, A. Poletti, 1716, págs. 253 y 258.
28. *Ibid.*, pág. 259.
29. Sant'Aurelio Agostino, «I soliloqui», en *Le devote meditazioni* Venecia, Erede di Niccolò Pezzana, 1775, pág. 209.
30. P. Segneri, *Il cristiano instruito nella sua legge. Ragionamenti morali*, Venecia, Baglioni, 1773, 3.ª parte, pág. 74.
31. *Ibid.*, 3.ª parte, págs. 71 y 74.
32. Giacomo Lubrani, S. J., I tre Cieli. Panegirico VII di S. Tommaso d'Aquino, en *Il Cielo domenicano, col primo Mobile della Predicazione, con più Pianeti di Santità Panegirici sacri*, t. I, Nápoles, G. Raillard, 1691, pág. 124.
33. Fulgenzio Cuniliati, O. P., *Il catechista in pulpito*, Venecia, T. Bettinelli, 1768, pág. 218.
34. *Ibid.*
35. Emanuele Tesauro, *La filosofia morale derivata dall'alto fonte del grande Aristotele Stagirita*, Venecia, N. Pezzana, 1712, pág. 286.
36. Fulgenzio Cuniliati, O. P., *Il catechista in pulpito...*, Venecia, T. Bettinelli, 1768, pág. 218. Para una narraciòn más rigurosa (*an sumptio tabachi communionem impediatur*), cf. Paolo Maria Quarti, *Rubricae missalis Romani, commentarius illustratus*, pág. 458.
37. *Ibid.*, pág. 225.
38. *Ibid.*, pág. 232.
39. *Ibid.*, pág. 232-33.
40. Bartholomaeus Maestrius de Meldula, O. M. C., *Theologia moralis ad mentem DD: Seraphici et subtilis concinnata*, Venetiis, apud Antonium Moram, 1723, pág. 433.
41. *Ibid.*
42. Alphonse de Liguori, *Theologia moralis*, vol. 2, pág. 129.
43. *Ibid.*
44. *Ibid.*
45. Sangiure, *Erario della vita cristiana e religiosa, op. cit.*, 3.ª parte, págs. 290, 295, 324.

46. *Ibid.*, pág. 324-325.

47. *Ibid.*, pág. 330-331.

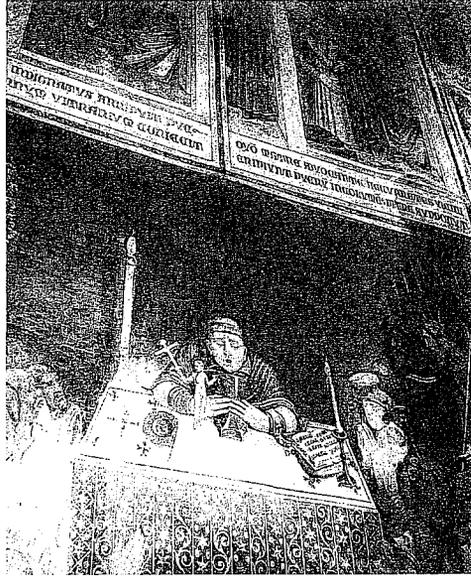
48. *Ibid.*, págs. 291-292. Para las «varias fases de la disputa de la Eucaristía» cf. John Gregory Bourke, *Scatologic Rites of all Nations*, Washington, W.H. Lowdwermik & Co. 1891. Traducción italiana: *Escrementi e civiltà. Antropologia del rituale scatologico*, con un prefacio de Sigmund Freud, introducción de P. Meldini, Bolonia, Guaraldi, 1971, págs. 81-88.

49. Domenico Cavalca, *Le vite dei SS. Padri*, Milán, Istituto Editoriale Italiano, 1915, vol. 2, pág. 69.

50. *Ibid.*, págs. 69-71.

51. Alfonso de Liguori, *Apparecchio alla morte, cioè considerazioni sulle massime eterne*, Bassano, Remondini, 1767, pág. 390. Cfr. Cf. C. G. Jung, *Transformation Symbolism in the Mass*, Princeton, 1979. Traducción italiana *Il simbolismo della Messa*, Turín, Boringhieri, 1978, pág. 41 *et passim*.

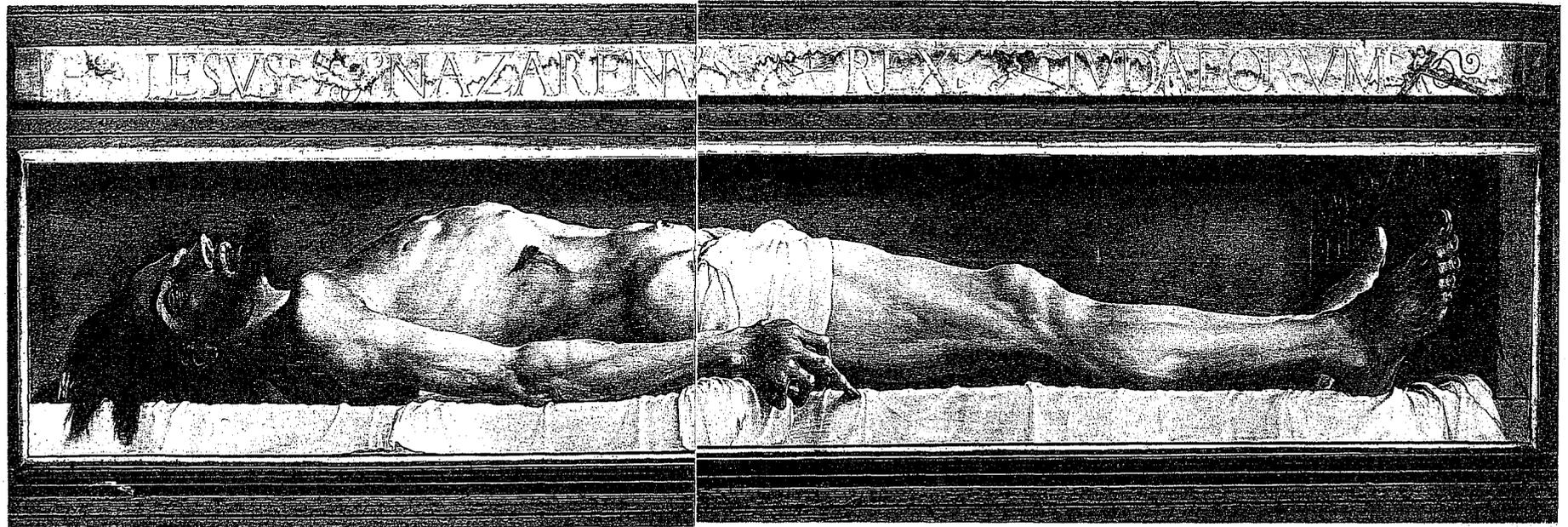
Traducción de José Luis Checa.



Fresco con la imagen del Milagro de Bolsena (Orvieto, Italia).

## El Cristo muerto de Holbein

*Julia Kristeva*



Hans Holbein el Joven, *El cuerpo del Cristo muerto en la tumba*, 1522  
(Basilea, Museo de Bellas Artes).

«Un creyente puede perder la fe»

Hans Holbein el Joven (1497-1543) pinta en 1522 (la capa subyacente lleva la fecha de 1521) un cuadro inquietante, *El Cristo muerto*, que puede verse en el Museo de Basilea y que parece haber causado una honda impresión sobre Dostoievski. Desde las primeras páginas del *Idiota*, el príncipe Myshkin trata en vano de hablar de él, y será solamente gracias a un rebrote polifónico de la intriga como logrará ver una copia en casa de Rogozhin y gritará «golpeado por una súbita inspiración»: «¡Este cuadro!... ¡Este cuadro! ¿Pero no sabes que al mirarlo un creyente puede perder la fe?»<sup>1</sup> Un poco más adelante Hipólito, un personaje secundario, y que, sin embargo, se muestra en

muchos aspectos como un doble del narrador y del príncipe Myshkin, hace una descripción sobrecogedora del lienzo: «Representaba al Cristo en el momento del descendimiento de la cruz. Si no me equivoco, los pintores tienen la costumbre de representar a Cristo bien sobre la Cruz, bien después del descendimiento de la Cruz, con un reflejo de sobrenatural belleza dibujada sobre su rostro. Se esmeran porque esta belleza permanece incólume incluso en medio de los momentos más atroces. No había nada de esta belleza en el cuadro de Rogozhin; era la reproducción acabada de un cadáver humano que llevaba la impronta de los sufrimientos indecibles soportados incluso antes de la crucifixión; se veía en él las heridas de los malos tratos y de los golpes que había soportado de sus guardianes y del populacho cuando llevaba la cruz a cuestas y caía bajo su peso; en fin, las muestras de la crucifixión que había sufrido durante seis horas (al menos según mi cálculo). Era, en verdad, el rostro de un hombre al que se acababa de bajar de la cruz; mantenía todavía mucho de vida y de calor; la rigidez aún no había empezado a apoderarse de él, de modo que el rostro del muerto reflejaba el sufrimiento como si no hubiera dejado de sentirlo (esto ha sido muy bien captado por el artista). Por añadidura, este rostro transmitía una despiadada verdad: todo en él era natural; era el rostro que presenta cualquier hombre después de semejantes torturas.

Sé que la iglesia cristiana ha profesado, desde los primeros siglos, que los sufrimientos de Cristo no fueron simbólicos, sino reales, y que, sobre la cruz, su cuerpo se vio sometido, sin restricción alguna, a las leyes de la naturaleza. Por eso el cuadro representaba un rostro horriblemente desfigurado por los golpes, tumefacto, cubierto de atroces y sangrientos cardenales, unos ojos abiertos y llenos del resplandor vidrioso de la muerte y con las pupilas en blanco. Pero lo más extraño era la singular y apasionante pregunta que sugería la vista de este cadáver de ajusticiado: si todos sus discípulos, sus futuros apóstoles, las mujeres que le habían seguido y se mantuvieron al pie de la Cruz, quienes tenían fe en Él y Le adoraban, si todos sus fieles tuvieron a la vista un cadáver como este (y este cadáver debía ser efectivamente así), ¿cómo han podido creer, frente a una visión semejante, que el mártir resucitaría? A nuestro pesar no podemos dejar de preguntarnos: si la muerte es algo tan terrible, si las leyes de la naturaleza son tan poderosas, ¿cómo se puede triunfar sobre ellas? ¿Cómo superarlas cuando no se han doblegado siquiera delante de Aquel mismo que en vida había subyugado a la naturaleza, se había hecho obedecer por ella y había dicho “¡Talitha kumi!” y la niña se había levantado, “¡Lázaro levántate!” y el muerto se había levantado del sepulcro? Cuando se

contempla este cuadro, uno se representa a la naturaleza bajo el aspecto de una enorme bestia implacable y muda. O más bien, por inesperada que parezca la comparación, sería más justo, mucho más justo, asimilarlo con una enorme máquina de construcción moderna que, sorda e insensible, estúpidamente, habría agarrado, triturado y engullido un gran Ser, un Ser sin precio que se coloca en situación de igualdad, apoderándose de toda la naturaleza, con todas las leyes que la rigen, con toda la tierra, la cual sólo ha podido ser creada para la aparición de este mismo Ser.

Ahora bien, lo que creo que este cuadro expresa con fuerza es esta misma noción de una fuerza oscura, insolente y estúpidamente eterna, a la cual todo se somete y que nos domina a pesar nuestro. Los hombres que rodeaban al muerto, aunque este cuadro no representaba ninguno, debieron sentir una angustia y una consternación horrorosas en esta noche que quebraba de un solo golpe todas sus esperanzas y casi su fe. Debieron separarse unos de otros víctimas de un terrible espanto, aunque cada uno de ellos abrigase en su fuero interno un pensamiento prodigioso e imposible de desarraigar. Y si el Maestro hubiera podido ver su propia imagen en vísperas del suplicio, ¿habría podido caminar hacia la crucifixión y la muerte como lo hizo? Es esta una pregunta que a uno le viene una y otra vez involuntariamente a la mente cuando mira este cuadro.»<sup>2</sup>

### El hombre de dolor

El cuadro de Holbein representa a un hombre solo que está tumbado sobre una losa y apenas cubierto por un paño blanco.<sup>3</sup> Este cadáver pintado, de tamaño natural, se presenta de perfil con la cabeza ligeramente inclinada hacia el espectador y con los cabellos extendidos sobre la sábana. El brazo derecho, visible, se extiende en paralelo al cuerpo descarnado y torturado y la mano sobrepasa ligeramente la losa. El pecho realzado esboza un triángulo en el interior del rectángulo muy bajo y alargado del nicho que constituye el marco del cuadro. Este pecho lleva la huella sangrienta de una lanza, y pueden verse sobre la mano los estigmas de la crucifixión que ponen rígido el dedo corazón tendido. Las huellas de los clavos marcan los pies de Cristo. El rostro del mártir lleva la expresión de un dolor sin esperanza, la mirada vacía, el perfil acerado, la tez glauca son los de un hombre realmente muerto, del Cristo abandonado por el Padre («Padre, ¿por qué me has abandonado?») y sin promesa de la Resurrección.

La representación sin disimulos de la muerte humana, la puesta al desnudo casi anatómica del cadáver, comunica a los espectadores una angustia insoportable delante de la muerte de Dios, confundida aquí con nuestra propia muerte, hasta tal punto se halla ausente la mínima sugerencia de transcendencia. Más todavía: Hans Holbein renuncia aquí a cualquier fantasía arquitectónica y compositiva. La losa sepulcral pesa sobre la parte superior del cuadro que sólo tiene treinta centímetros de altura<sup>4</sup> y acentúa la impresión de muerte definitiva: este cadáver no se volverá a levantar jamás. La misma sábana mortuoria, reducida al mínimo de pliegues, acentúa pesadamente, por esta misma parsimonia del movimiento, la impresión de rigidez y frío pétreo.

La mirada del espectador penetra en este ataúd sin salida por debajo y sigue el cuadro de derecha a izquierda para detenerse sobre la piedra bajo los pies del cadáver, inclinado en ángulo abierto hacia el público.

¿Cuál era el destino de este lienzo de dimensiones tan especiales? ¿Pertenece este *Cristo muerto* al altar que Holbein ejecutó para Hans Oberried en 1520-1521 y cuyas dos hojas exteriores representaban la Pasión mientras que la interior estaba reservado a la Natividad y la Adoración<sup>5</sup>? Nada permite mantener esta hipótesis, que no obstante no es inverosímil teniendo en cuenta algunos rasgos comunes con las hojas externas del altar destruido parcialmente durante el período iconoclasta en Basilea.

De las diversas interpretaciones apuntadas por la crítica una parece destacarse que parece hoy en día la más verosímil. El cuadro habría sido pintado para una *predela* que permanecería aislada y que debía ocupar un lugar elevado en relación a los visitantes que desfilaran delante, de lado y por la izquierda de ella (por ejemplo, a partir de la nave central de la iglesia hacia la nave sur). En la región del alto Rin había iglesias que contenían nichos sepulcrales donde se hallaban expuestos cuerpos de Cristo *esculpidos*. ¿Sería el cuadro de Holbein una trasposición a la pintura de estos cuerpos yacentes? Según una hipótesis, este *Cristo* habría sido un revestimiento para el nicho de tumba sagrada abierta únicamente el Viernes Santo y cerrado los demás días del año. F. Zschokke ha sostenido que el *Cristo muerto* se encontraba inicialmente en un nicho en forma de semicírculo como un tubo. De esta posición data la inscripción del año junto al pie derecho con la firma: H.H. MDXXI. Un año más tarde, Holbein reemplaza este nicho abovedado por otro rectangular y firma encima de los pies: MDXXII H.H.<sup>6</sup>

También es interesante recordar aquí el contexto biográfico y profesional en el que se sitúa el *Cristo* en la tumba. Holbein pinta una serie de *Madonnas* (entre 1520 y 1552),

entre las cuales se encuentra la bella *Virgen de Solothurn*. En 1521 nace su primer hijo Felipe. Es también la época en que mantiene una intensa relación amistosa con Erasmo cuyo retrato pintará el año 1523.

Está el nacimiento de un hijo —y la amenaza de muerte que pesa sobre él—. Pero sobre todo la muerte que gravita sobre el pintor como padre al que la nueva generación un día deberá desplazar. Después está la amistad con Erasmo y el abandono no solamente del fanatismo, sino también, en algunos humanistas, de la misma fe. Un pequeño díptico del mismo período, de inspiración gótica y realizado con «falsos colores», representa al *Cristo como hombre de dolor*, y *Mater dolorosa* (Basilea, 1519-1520). El cuerpo del hombre de dolor, extrañamente atlético, musculoso y tenso, está sentado bajo una columnata; la mano, recogida delante del sexo, parece convulsionada por espasmos; sólo la cabeza inclinada que lleva corona de espinas y el rostro dolorido con la boca abierta expresan un sufrimiento mórbido que va más allá del erotismo difuso. ¿Dolor de qué pasión? ¿Será el hombre-Dios una imagen dolorosa, es decir, habitada por la muerte, *porque* es sexual, *porque* está dominado por una pasión sexual?

### Una composición del aislamiento

La iconografía italiana embellece, o al menos ennoblece, el rostro de Cristo en la Pasión, pero sobre todo lo rodea de personajes sumidos en el dolor tanto como en la certidumbre de la Resurrección, como si quisieran sugerirnos la actitud que nosotros mismos debemos adoptar frente a la Pasión. Holbein, por el contrario, deja al cadáver extrañamente solo. Es quizá este aislamiento —*un hecho de composición*—, mucho más que el dibujo y el colorido, lo que confiere al cuadro su carga melancólica dominante. El sufrimiento de Cristo está expresado, es cierto, por tres elementos internos al dibujo y al cromatismo: la cabeza doblegada hacia adelante, la crispación de la mano derecha con los estigmas, la posición de los pies, mientras que el conjunto está construido con una paleta oscura gris-verde-marrón. Sin embargo, este realismo conmovedor por su parsimonia queda acentuado al máximo por la posición del cuadro: cuerpo solitario tendido y colocado por encima de los espectadores y separado de ellos.

Cortado de nosotros por la losa, pero sin ningún punto de fuga hacia el cielo, pues el techo del nicho desciende hasta abajo, el *Cristo* de Holbein es un muerto inaccesible,

lejano, pero sin más allá. Un modo de ver la humanidad a distancia, incluso en la muerte. Como Erasmo ha visto con distancia la locura. Esta visión desemboca no sobre la gloria, sino sobre la resistencia. Otra, una nueva moral reposa en esta pintura.

La derelicción de Cristo alcanza aquí su punto álgido: abandonado del Padre, está separado de todos nosotros. A menos que Holbein, espíritu acre, pero que no parece haber traspasado el umbral del ateísmo, no haya querido incluirnos directamente, a nosotros —humanos, extraños, espectadores—, en este momento crucial de la vida de Cristo. Sin otro intermediario, sugestión o adoctrinamiento pictórico o teológico que nuestra propia capacidad para imaginar la muerte, se nos lleva a sumirnos en el horror de esta cesura que es la muerte o a soñar en un más allá invisible. ¿Nos abandona Holbein como Cristo se ha imaginado abandonado por un instante?; ¿o nos invita por el contrario a hacer de la tumba de Cristo una tumba viva, a participar en esta muerte pintada y consiguientemente a incluirla en nuestra propia vida? Para vivir con ella y para hacerla vivir, pues si el cuerpo vivo, contrariamente al cadáver muerto, es un cuerpo que baila ¿no se convierte nuestra vida al identificarse con la muerte en una «danza macabra» según otra visión muy bien conocida por Holbein?

Este nicho cerrado, este féretro completamente aislado, a la vez nos rechaza y nos invita. En efecto, el cadáver ocupa todo el campo del cuadro, sin que exista ninguna referencia que se apoye en la Pasión. Nuestra mirada sigue el mínimo detalle físico, está como clavada, crucificada y se fija sobre la mano colocada en el centro de la composición. Si trata de huir, enseguida se detiene como bloqueada sobre el rostro desolado o en los pies que descansan contra la piedra negra. Sin embargo, este emparedamiento comporta dos puntos de salida.

Por una parte, la inserción de la fecha y de la firma: MDXXII H.H. a los pies de Cristo. Este emplazamiento del nombre del artista al cual se añadía a menudo el del donante era habitual en la época. Es, sin embargo, posible que Holbein, utilizando este código, haya querido insertarse él mismo en el drama del Muerto. Signo de humildad: ¿el artista arrojado a los pies de Dios? O bien signo de igualdad. ¡El nombre del pintor no está más bajo que el cuerpo de Cristo, están a la misma altura, ambos metidos en el nicho, unidos en la muerte del hombre, en la muerte como signo esencial de la humanidad y de la que sólo sobrevivirá la creación efímera de una imagen trazada aquí y ahora, en 1521 y 1522!

Están por otra parte estos cabellos y esta mano que desbordan de la losa como si

podrían bascular hacia nosotros, como si el marco no retuviera el cadáver. Este cadáver, precisamente, data de finales del siglo XVI y comprende un reborde estrecho que lleva la inscripción *Jesús Nazarennus Rex (Judaeorum)* que se desborda sobre el cuadro. El reborde, que parece no obstante siempre haber formado parte del cuadro de Holbein, contiene entre las palabras de la inscripción cinco ángeles que llevan los instrumentos del martirio: la flecha, la corona de espinas, el látigo, la columna de la flagelación y la cruz. Integrado después en este marco simbólico, el cuadro de Holbein reencuentra su sentido evangélico que no lleva con insistencia sobre sí mismo y que probablemente lo ha legitimado a los ojos de sus adquirentes.

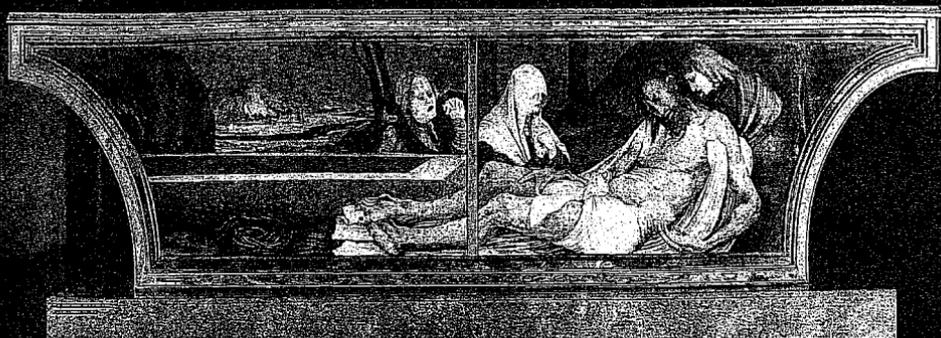
Aunque este cuadro de Holbein fuera originariamente concebido como una *predela* de retablo, el hecho es que permaneció sólo sin que ningún otro panel se añadiera a él. Este aislamiento, tan espléndido como lúgubre, no sólo evita el simbolismo cristiano y la sobrecarga del gótico flamenco que combinaba pintura y escultura, sino que también añadía hojas al retablo en una ambición de sincretismo y de puesta en movimiento de imágenes. Frente a esta tradición que le precede inmediatamente, Holbein aísla, aligera, condensa, reduce.

La originalidad de Holbein reside, pues, en una visión de la muerte cristiana desprovista de patetismo e intimismo por su banalidad misma. La humanización alcanza así su punto más alto: el punto de la supresión de la gloria en la imagen. Cuando lo lúgubre roza lo mediocre, el signo más turbador es el signo más ordinario. En su encuentro con el entusiasmo gótico, la melancolía se invierte en humanismo y parsimonia.

Sin embargo, los antepasados de esta originalidad deben buscarse en la tradición de la iconografía cristiana venida desde Bizancio<sup>7</sup>. Numerosas representaciones del Cristo muerto se difunden, hacia 1500, por Europa central bajo la influencia de la mística dominica cuyos grandes representantes en Alemania son el Maestro Eckart (1260-1327), Jean Tauler (1330-1361) y sobre todo Henri de Berg, conocido como Suso (1295-1366).<sup>8</sup>

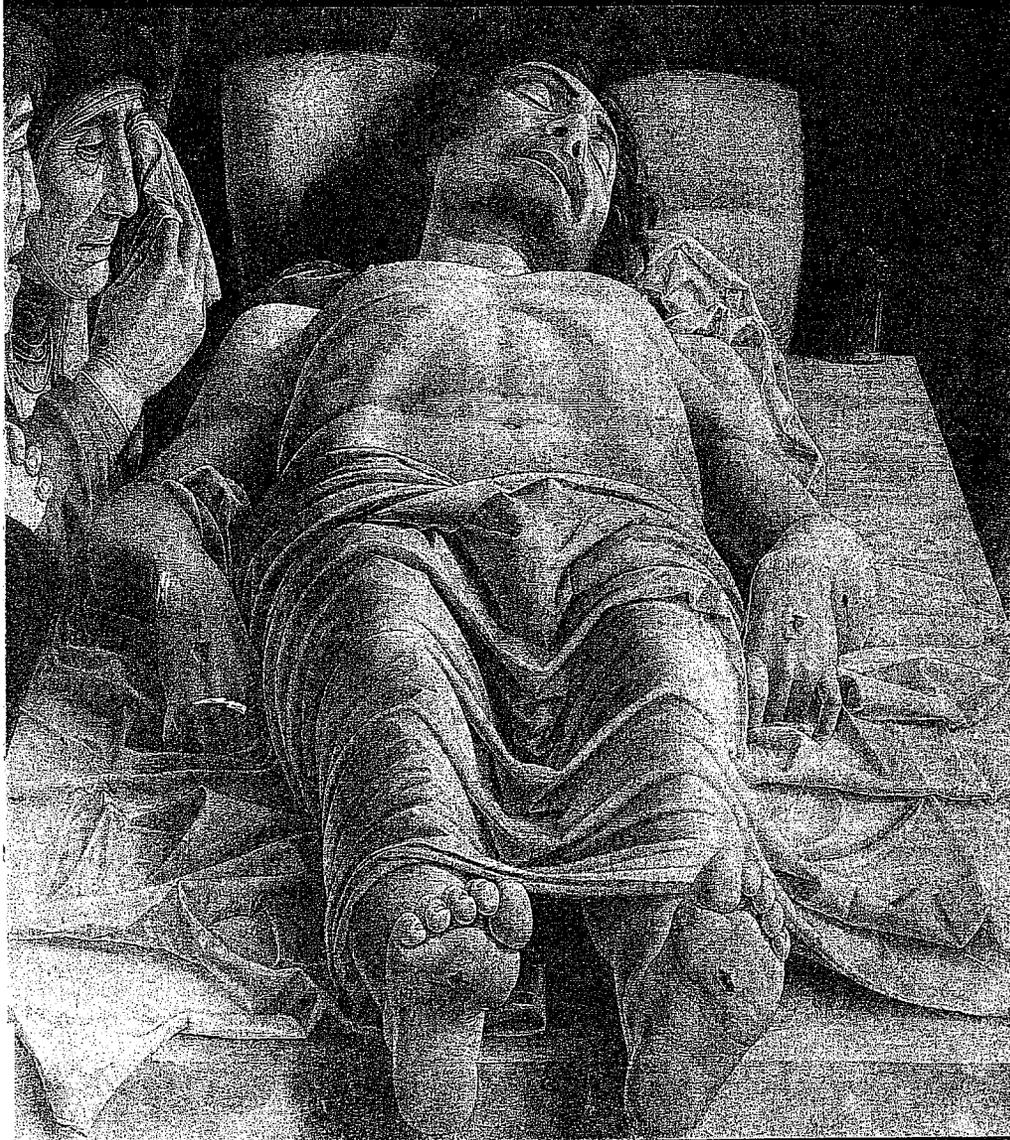
### Grünwald y Mantegna

Podrá compararse también la visión de Holbein con la del Cristo muerto de Grünwald del retablo de Issenheim (1512-1515) llevado a Colmar en 1794. La parte central,



Matthias Grünewald, *Cristo muerto*, 1512-1516  
(Colmar, Unterlinden Museum).

Andrea Mantegna, *Cristo in scrupolo*, 1480  
(Milán, Museo Brera).



que representa la *Crucifixión*, muestra a un Cristo que lleva las marcas paroxísticas del martirio (la corona de espinas, la cruz, las innumerables heridas) hasta la putrefacción de la carne. El expresionismo gótico alcanza aquí su clímax en la manifestación del dolor. Sin embargo, el Cristo de Grünewald no se reduce, como el de Holbein, al aislamiento. El mundo humano al que pertenece está representado en él por la Virgen que cae en los brazos de san Juan Evangelista, por María Magdalena y san Juan Bautista, quienes introducen la conmiseración en la imagen.<sup>9</sup>

Ahora bien, la *predela* del mismo retablo de Colmar pintado por Grünewald presenta a un Cristo muy diferente al de la *Crucifixión*. Se trata de una *Deposición en la tumba* o *Lamentación*. Las líneas horizontales reemplazan la verticalidad de la *Crucifixión*, y el cadáver se muestra más bien elegíaco que trágico: un cuerpo pesado, aplacado, de una tranquilidad lúgubre. Holbein podría simplemente haber invertido este cuerpo de Cristo agonizante colocando los pies hacia la derecha y eliminando los personajes de los tres llorantes (Magdalena, la Virgen, san Juan). Más sobrio que la *Crucifixión*, la *Lamentación* de Grünewald ofrece ya la posibilidad de una transición del arte gótico hasta Holbein. Es cierto, no obstante, que Holbein va todavía más lejos de este aplacamiento momentáneo del maestro de Colmar. El hecho de haber logrado un efecto más desgarrador que Grünewald sirviéndose exclusivamente de los instrumentos del realismo despojados, es tanto más un combate contra el pintor-padre cuanto que, al parecer, Grünewald se inspiró grandemente en Holbein el Viejo quien a la sazón se había instalado en Issenheim, donde murió en 1526.<sup>10</sup> Holbein apacigua totalmente la tormenta gótica y, rozando el manierismo naciente del que es contemporáneo, su arte da muestras de un clasicismo que evita el arrebato para instalarse en una forma vacía aligerada. Impone a la imagen el peso del dolor humano.

Finalmente, el célebre *Cristo in scruto* de Mantegna (1480)? Museo Brera, Milán) puede ser considerado como el antepasado de esta visión casi anatómica del Cristo muerto. El cadáver, con las plantas de los pies vueltas hacia los espectadores y en una perspectiva de escorzo, se impone en Mantegna con una brutalidad que linda con lo obscuro. Sin embargo, las dos mujeres que aparecen en el ángulo superior izquierdo del lienzo de Mantegna introducen el dolor y la compasión que precisamente Holbein reserva desterrándolos del espectáculo o bien suscitándolos sin más intermediario que la llamada invisible a nuestra identificación humana, demasiado humana, con el hijo muerto. Es como si Holbein hubiera integrado el dolor gótico de inspiración dominica

filtrado por el sentimentalismo de Suso, tal y como lo manifiesta el expresionismo de Grünewald, aligerándolo de sus exageraciones al mismo tiempo que de la presencia divina que pesa con toda su carga culpabilizante y expiatoria sobre el imaginario de Grünewald. Como si, también Holbein, hubiera retomado la lección anatómica y pacificadora de Mantegna y del catolicismo italiano menos sensible al pecado del hombre que a su perdón y más influido por el éxtasis bucólico y edulcorado de los franciscanos que por el dolorismo dominico. Sin embargo, Holbein, siempre atento al espíritu gótico, preserva el sufrimiento humanizándolo, pero sin seguir la vía italiana de negación del dolor y exaltación de la soberbia de la carne o de la belleza del más allá. Holbein está en otra dimensión: banaliza la pasión del crucificado para hacérsola más accesible. Este gesto de humanización, no exenta de alguna *ironía* frente a la trascendencia, sugiere una inmensa misericordia para con *nuestra muerte*. Según la leyenda, el modelo de Holbein habría sido el cadáver de un judío sacado de las aguas del Rin.

La misma inspiración a medio camino entre lo macabro y lo irónico<sup>11</sup> hallará su clímax en lo que podemos denominar un puro grotesco cuando, en 1524, Holbein, durante una estancia en el sur de Francia, recibe en Lyon el encargo de los editores Melchior y Gaspard Treschel de ejecutar una *Danza macabra*, serie de grabados sobre madera. Esta Danza de la Muerte, dibujada por Holbein y grabada por Hans Lutzlburger, se edita en Lyon el año 1538 y será copiada y difundida por toda Europa ofreciendo a la humanidad renacentista una representación a la vez devastadora y grotesca de sí misma, que retoma en imágenes el tono de François Villon. Recién nacidos del pueblo bajo e incluso papas, emperadores, arzobispos, abades, gentilhombres, burgueses, enamorados... toda la especie humana es cogida por la muerte. Enlazados por la muerte, nadie escapa a su abrazo, sin duda fatal, pero cuya angustia oculta aquí su fuerza depresiva para mostrar el desafío en el sarcasmo y el gesto de una sonrisa que se burla de todo, sin triunfalismos, como si uno se supiera perdido riendo.

### La Muerte frente al Renacimiento

Nos imaginamos fácilmente al hombre del renacimiento tal y como nos lo ha pintado Rabelais: grandioso, quizá un poco chistoso a lo Panurgo y francamente lanzado hacia la alegría y la sabiduría de la diosa botella. Holbein, por el contrario, nos propone otra



37.



12.



16.





M. Mezian según Holbein, *Simulacros, Historias y Figuras de la Muerte*, 1549 (París, Biblioteca Nacional).

De izquierda a derecha:

Adán y Eva son expulsados del Paraíso.

El Obispo.

El caballero.

El rico.

La mujer noble.

El idiota.

visión: la del hombre sujeto a la muerte, la del hombre que abraza a la muerte, absorbiéndola en su mismo ser, integrándola no como una condición de su gloria ni como una consecuencia de su naturaleza pecadora, sino como la esencia última de su realidad desacralizada que es el fundamento de la nueva dignidad. Por esto mismo, la imagen de la muerte crística y humana en Holbein es el cómplice íntimo del *Elogio de la locura* (1511) en Desiderio Erasmo, de quien Holbein se convirtió en 1523 en amigo, ilustrador y retratista. Precisamente el hecho de reconocer su locura y mirar cara a cara a su muerte —pero quizá también sus riesgos mentales, sus riesgos de muerte psíquica— permite al hombre alcanzar una nueva dimensión. No necesariamente la del ateísmo, sino, con toda seguridad, la de una postura desilusionada, serena y digna. Como un cuadro de Holbein.

### La aflicción protestante

¿Ha influido la Reforma en una concepción como esta de la muerte, y, más concretamente, en una tal valoración de la muerte de Cristo en detrimento de toda alusión a la Redención y a la Resurrección? Sabemos que el catolicismo tiende a acentuar una «visión beatífica» de la muerte crística, deslizando sobre los tormentos de la Pasión y privilegiando el saber que desde siempre Jesús habría tenido de su Resurrección (Salmos 22,29 y siguientes). Calvino, por el contrario, insiste sobre el *formidabilis abyssus* en el cual Jesús está sumido en el momento de su muerte, bajando al fondo del pecado y del infierno. Lutero ya se describía personalmente como un melancólico sometido a la influencia de Saturno y del diablo: «Yo, Martín Lutero, he nacido bajo los astros más desfavorables, probablemente bajo Saturno», dice en 1532. «Allí donde se encuentra un melancólico, el diablo ha preparado el baño (...). He aprendido por experiencia cómo uno debe conducirse en las tentaciones. Quien se ve asaltado por la tristeza, la desesperación y por otras penas que afligen al corazón, quien tiene un gusano en la conciencia, debe primero acudir al consuelo de la Palabra divina, para comer y beber y buscar la compañía y la conversación de los hombres felices en Dios y cristianos. Así las cosas irán mejor.»<sup>12</sup>

Desde sus *95 tesis contra la indulgencias* (1517), Martín Lutero formula una llamada mística a favor del sufrimiento como medio de acceso al cielo. Y si la idea de la

generación del hombre a través de la gracia es presentada junto a esta inmersión en el dolor, no es menos cierto que la intensidad de la fe se mide por la capacidad de contricción. Así: «*Durante todo el tiempo en el que se prolonga el odio a sí mismo (es decir, la verdadera penitencia interior), la expiación del pecado continúa, esto es, hasta que entremos en el Reino de los Cielos*» (Tesis IV); «*Dios no perdona jamás al hombre la culpa sin obligarle al mismo tiempo a humillarse en todo delante del sacerdote, su vicario*» (tesis VII); «*La contricción verdadera busca las penas y las ama. La largueza en las indulgencias las relaja y las vuelve odiosas, al menos momentáneamente*» (tesis XL); «*Hay que exhortar a los cristianos a seguir fielmente a su jefe, que es Cristo, a través de las penas, la muerte y el infierno mismo*» (tesis XCIV).

Lucas Cranach se convierte en el pintor oficial de los reformados, mientras que Durero envía a Lutero una serie de sus grabados religiosos. Pero un humanista como Erasmo se muestra al comienzo prudente frente al reformador. Después, cada vez es más reticente respecto a los cambios radicales propuestos en *Cautiverio en Babilonia* y muy especialmente frente a la tesis de Lutero según la cual la voluntad humana es esclava del diablo y de Dios. Erasmo compartía la posición ocamista del libre arbitrio como medio de acceso a la salvación.<sup>13</sup> Muy verosímelmente, Holbein debía sentirse más próximo de su amigo Erasmo que de Lutero.

### La iconoclasia y el minimalismo

Algunos teólogos de la Reforma como Andreas Karlstadt, Ludwig Haetzer, Gabriel Zwilling, Huldreich Zwingli y otros, así como el mismo Lutero, aunque de manera más ambigua, parten en una verdadera cruzada contra las imágenes y cualesquiera formas u objetos de representación que no fueran la palabra o el sonido.<sup>14</sup>

Basilea, ciudad burguesa, pero también ciudad religiosa floreciente, se vio invadida entre 1521 y 1523 por el furor iconoclasta de los protestantes. Como reacción frente a lo que pensaban eran los excesos y abusos materialistas y paganos del papado, los reformadores de Wittenberg saquean las iglesias, pillan y destruyen las imágenes así como cualquier representación material de la fe. En 1525, la guerra de los campesinos es la ocasión para nuevas destrucciones de obras de arte. Una gran «idolomaquia» tuvo lugar en Basilea en 1529. Holbein sin ser un católico ferviente, sufre por estos hechos

en tanto que artista que por otra parte ha pintado admirables vírgenes: *La Virgen con el Niño* (Basilea, 1514), *La Virgen y el Niño bajo un portal renacentista* (Londres, 1515), *Natividad y Adoración* (Friburgo, 1520-1521), *La Adoración de los magos* (Friburgo, 1520-1521), *La Madonna de Solothurn* (1521), y, más tarde, *La Madonna de Darmstadt* pintada para el burgomaestre Meyer (1526-1530). El clima iconoclasta de Basilea hace huir al pintor: marcha a Inglaterra con una carta de Erasmo (probablemente en 1526), que le introduce junto a Tomás Moro con el célebre pasaje: «*Aquí corren malos tiempos para las artes: se va a Inglaterra para hacer algunos borradores de angelotes.*»<sup>15</sup> Se advertirá no obstante que en los dos campos —reformista y humanista— se manifiesta una tendencia orientada a acentuar la confrontación del hombre con el sufrimiento y la muerte, prueba de verdad y desafío al mercantilismo superficial de la Iglesia oficial.

No obstante, más todavía que su ilustre amigo Erasmo y al contrario que el mártir de la fe católica en que se convertirá Tomás Moro al final de su vida, es probable que Holbein tuviera que vivir una verdadera revolución, incluso una erosión, de la creencia. Conservando en todo momento sus apariencias, esta reabsorción de la fe en la serenidad estricta del oficio parece haberle conducido a integrar en su estilo personal diversos aspectos de corrientes religiosas y filosóficas de su tiempo —y a reconstruirse, por los medios del arte, una nueva visión de la humanidad—. El sello del sufrimiento (así el *Retrato de la mujer del pintor con sus dos hijos mayores*, 1528, museo de Basilea, o el díptico Amerbach —*Cristo de los dolores y María, Madre de dolores*— de 1519-1520) y, más todavía, el horizonte inimaginable e invisible de la muerte (*Los Embajadores*, 1533, comportan la anamorfosis de un inmenso cráneo en la parte inferior del cuadro) se imponen en Holbein como la prueba central del hombre nuevo y sin duda del artista mismo. Nada parece ya deseable, los valores se han venido abajo, ¿se siente usted taciturno? Pues bien, se puede embellecer aquel estado, es posible hacer deseable la disminución del deseo mismo, de suerte que lo que podía parecer una dimisión o un hundimiento mortífero será percibido de ahora en adelante como una dignidad armoniosa.

Desde el punto de vista pictórico, estamos aquí ante una prueba capital. Se trata de devolver forma y color a lo irrepresentable concebido no como una profusión erótica (tal y como aparece en el arte italiano incluso en la representación de Cristo y especialmente en ella) sino de lo irrepresentable concebido como eclipse de los medios de representación en el umbral de su extinción en la muerte. El ascetismo cromático y compositivo de Holbein traduce esta apretada pugna entre la forma y una muerte ni

esquivada ni embellecida sino fijada en su visibilidad mínima, en su manifestación límite que constituyen el dolor y la melancolía.

En 1530, de vuelta a Basilea en 1528 después de su viaje a Inglaterra, Holbein se convierte a la religión reformada pidiendo, como testimonian los libros de reclutamiento cristianos, «una mejor explicación de la Santa Comunión antes de comprometerse». Esta conversión fundada sobre «la razón y la información», como señala F. Saxl,<sup>16</sup> es ejemplar del vínculo que mantiene con los luteranos. Algunos de sus dibujos manifiestan una clara opción a favor de un espíritu de reforma en la Iglesia, pero sin llegar a adherirse en ningún momento al fanatismo del Reformador. Así en *Christus vera lux*, en el díptico sobre León X, en la cubierta de la primera Biblia luterana aparecida en Basilea o en las ilustraciones para el Antiguo Testamento de Lutero, Holbein expresa no tanto la ilustración del dogma dominante como una opinión personal.

En una xilografía que representa a Lutero, el Reformador aparece bajo la apariencia de un *Hércules Germanicus*, pero el pintor representa en realidad su miedo, su horror y una *atrocitas* del fanatismo.<sup>17</sup> El universo de Erasmo parece responder a sus aspiraciones mucho más que el de Lutero. Conocemos el célebre retrato (1523) que Holbein pinta del autor del *Elogio de la locura*, donde fija para la posteridad la imagen definitiva del humanista: cuando pensamos en Erasmo, ¿no lo vemos siempre bajo los rasgos que nos ha dejado de él Holbein el Joven? Para acercarnos todavía un poco más a nuestro propósito, se evocará la familiaridad de los dos hombres con la muerte.

#### «Mors ultima linea rerum»

La célebre serie ya mencionada de Holbein, la *Danza macabra*, explora con una variedad extraordinaria el tema aparentemente limitado de una persona que abraza a la Muerte. Pero ¡qué diversidad, qué inmensidad de espacio en el interior de esas miniaturas y de este tema tan reducidos! Holbein ha retomado el mismo tema bajo forma de una vaina de daga insertando los danzantes mortales en un espacio cóncavo y cerrado. Es también el caso de las *Iniciales ilustradas de escenas de la danza macabra* donde cada carácter va acompañado de una figura humana que lucha contra la Muerte. ¿Cómo no vincular esta presencia obsesiva y aligerada de la Muerte en Holbein con el hecho de que el modelo protector de su amigo Erasmo fuese el dios romano *Terminus* y con que

la divisa de su medalla con la imagen de este dios fuese: «*Terminus concedo nulli*» o «*Concedo nulli Terminus*», «No me muevo en nada», así como «No olvides que una larga vida termina» (en griego) y «La muerte es el último límite de cualquier cosa» (¿en latín?) *Mors ultima linea rerum* podría ser en efecto la divisa del *Cristo muerto* de Basilea, si no fuera la divisa de... Horacio y Erasmo.<sup>18</sup>

Se ha insistido a menudo sobre la frialdad, la contención, el aspecto artesanal incluso del arte de Holbein.<sup>19</sup> Es cierto que la evolución del estatuto de pintor, en su época, preside este cambio estilístico caracterizado por el relajamiento de los vínculos de taller, la preocupación de hacer carrera, una cierta oscuridad biográfica en provecho del manierismo naciente enamorado de la afectación, las superficies planas y las inclinaciones que sabe no obstante vincular a su sentido del espacio. La iconoclasia de los reformados también ha pasado por allí. Holbein la reprueba, huye de ella incluso abandonando Basilea para marchar a Inglaterra, pero sin por ello optar por ninguna exaltación; absorbe de hecho el espíritu de su tiempo —un espíritu de despojo, de allanamiento, de minimalismo sutil—. Sería inexacto reducir este movimiento de época a una opción personal en favor de la melancolía, incluso si ésta se deja traslucir en la expresión de los personajes del país o de diferentes medios sociales que gusta de pintar. No obstante, estos rasgos de carácter y de época convergen: desembocan en situar la representación en el umbral último de lo representable, captado con el máximo de exactitud y el mínimo de entusiasmo, al borde de la indiferencia... De hecho, en arte, como en amistad, Holbein nunca se compromete. No parece molestarle la caída en desgracia de su amigo Tomás Moro, y permanece junto a Enrique VIII. El mismo Erasmo quedará muy sorprendido por este cinismo que no es quizá más que un distanciamiento estético tanto como psicológico: frialdad y parálisis emotiva del melancólico. En el complemento a una carta a Bonifacio Amerbach de 22 de marzo de 1533, Erasmo se queja de quienes, entre ellos Holbein, abusan de su mecenazgo, se aprovechan de sus invitados y decepcionan a las personas a las cuales han sido recomendados.<sup>20</sup>

### Cínico o distanciado

Holbein enemigo de los iconoclastas, Holbein que había escapado a la destrucción de las imágenes por el furor de los protestantes en Basilea, ¿era un iconoclasta de los ideales: el distanciado, el despegado, el ironista consumado, una especie de amoralista

por aversión a toda forma de expresión? ¿Un adepto a la depresión desengañada, hasta llegar a la extinción de todo artificio en el seno mismo del artificio triste, escrupulosamente amanerado? Apreciado durante el siglo XIX, decepcionante para los artistas del siglo XX ¿lo descubriríamos más próximo de nosotros mismos iluminado a la luz medio irónica medio lúgubre, medio desesperada, medio cínica, de su *Cristo muerto*? Vivir con la muerte y sonreír para representarla no abre sin duda la vía de la moral humanista del Bien, como tampoco la del mártir por la fe reformada, sino que anuncia más bien el amoralismo del técnico sin más allá, que busca una belleza situada a medio camino entre el despojo y el provecho. Paradójicamente, de este lugar árido, de este desierto donde toda belleza debería estar ausente, condensa una turbación presentada en forma de obra maestra de colores, formas, espacios...

En efecto, este minimalismo se presenta con una gravedad expresiva poderosa que se capta perfectamente comparándolo con la tristeza majestuosa pero altiva, incomunicable y un poco artificial, del *Cristo muerto* jansenista de Philippe de Champaigne en el Louvre.<sup>21</sup>

En definitiva, ¿ni católico, ni protestante, ni humanista? Amigo de Erasmo y de Tomás Moro, pero muy a gusto más tarde junto a Enrique VIII, su enemigo feroz y sanguinario. Huyendo de los protestantes de Basilea, pero aceptando también sus elogios a la vuelta de su primer viaje a Inglaterra, y convertido quizá a la religión reformada. Dispuesto a quedarse en Basilea, pero volviendo a marchar a Inglaterra para convertirse en el pintor oficial de un rey tirano que ha ejecutado a muchos de sus amigos de antaño y cuyo retrato había pintado cuidadosamente. Siguiendo esta historia de la que Holbein no ha dejado ningún comentario biográfico, filosófico o metafísico (contrariamente a Durero, por ejemplo), escrutando estos rostros severos de sus modelos, sombríos y sin afeites, tratados sin ninguna complacencia, creemos percibir el carácter y la posición estética de un verista desengañado.

### ¿Puede ser bello el desengaño?

En el seno de una Europa trastornada, la búsqueda de verdad moral viene acompañada de excesos por todas partes, mientras que el gusto realista de una clase de comerciantes, artesanos y navegantes favorece la llegada del reino del rigor estricto pero ya corruptible por el oro. Sobre este mundo de verdades simples y frágiles, el artista se niega a posar una mirada embellecedora. Si embellece el escenario y el ropaje, destierra

la ilusión de la captación del carácter. Una nueva idea nace en Europa, una idea pictórica paradójica: la idea de que la verdad es severa, a veces triste, a menudo melancólica. ¿Puede ser esta verdad también una belleza? La puesta de Holbein, que va más allá de la melancolía, es: sí.

El desengaño metamorfoseado en belleza es particularmente sensible en los retratos femeninos. A la serenidad un poco apesadumbrada de la *Madonna de Solothurn* cuyo prototipo fue la mujer del pintor sucede la representación francamente desolada y abatida de la esposa en *Retrato de la mujer del pintor con sus dos hijos mayores* (Basilea, 1528). Los retratos femeninos pintados en Inglaterra no derogan este principio de despojamiento hasta la desolación. En efecto, la historia trágica del reinado de Enrique VIII se presta a ello, pero mientras que el pueblo temía a su rey adorándole, Holbein retiene de su época una visión hosca. Así sucede en efecto en la serie de esposas cuya finura de rasgos y vigor de carácter varían, pero que conservan en todo momento la misma rigidez un poco asustada o taciturna: *Ana Bolena*, *Jane Seymour*, *Ana de Cleves*, *Catalina Howard*. Incluso el pequeño *Eduardo, príncipe de Gales* (1539) cuyos párpados bajos bañan de tristeza contenida las mejillas hinchadas de la inocencia infantil. Solamente, quizá, la ligera malicia —¿o se trata no tanto de placer como de ironía?— de *Venus y el Amor* (1526) y de *Laïs de Corintio* (Basilea, 1526), cuyo prototipo será la mujer ilegítima del pintor, escapan a esta severidad, sin por ello conducir el pincel del artista de Basilea al reino de la sensualidad jovial y despreocupada. Entre los retratos masculinos, la dulzura de la inteligencia en *Erasmus*, o excepcionalmente la elegancia de una belleza aristocrática y también completamente intelectual en *Bonifacius Amerbach* (Basilea, 1571) cortan la visión continua de una humanidad ya en la tumba para siempre. ¿No ve usted la muerte? Busque bien, está en el trazado del dibujo, en la composición, está metamorfoseada en el volumen de los objetos, de los rostros, de los cuerpos: como la anamorfosis de un cráneo a los pies de los *Embajadores Jean de Dinteville y Georges de Selve* (Londres, 1533), cuando esto no ocurre abiertamente, como en los *Dos cráneos en un nicho de ventana* (Basilea, 1517).<sup>22</sup>

### Un gasto de colores y de formas compuestas

No se trata de sostener que Holbein fue un melancólico ni que pintó exclusivamente melancólicos. Más profundamente se nos muestra a partir de su obra (temas y factura

pictórica incluidos) que un *momento melancólico* (una real o imaginaria pérdida de sentido, una desesperación real o imaginaria, un arrasamiento real o imaginario de los valores simbólicos e incluso del valor de la vida) moviliza su actividad estética que triunfa sobre esta latencia melancólica manteniendo su huella. Se ha supuesto una actividad erótica secreta e intensa al joven Holbein, basándose sobre el hecho de que Magdalena Offenburg fue el prototipo de su *Venus* de Basilea (antes de 1526) y de su *Láis de Corinto*, y sobre los dos hijos ilegítimos que dejó en Londres. Charles Patin fue el primero en insistir sobre la vida disipada de Holbein, en su edición del *Elogio a la locura*, de 1676, en Basilea. Rudolf y Marie Wittkower dieron por buena esta afirmación e hicieron de él un «manirroto»: habría gastado las sumas considerables que se supone recibió en la corte de Enrique VIII en la compra de trajes lujosos y extravagantes hasta el punto de no dejar a sus herederos más que un legado ridículo...<sup>23</sup> No existe ningún documento serio que permita invalidar o confirmar estas suposiciones biográficas... como no sea la leyenda de la vida disipada de la misma Magdalena Offenburg. Rudolf y Marie Wittkower se niegan, por otra parte, a tomar en consideración la obra del pintor y consideran poco relevante el hecho de que sus cuadros no reflejen el mínimo asomo de la disipación erótica y monetaria que le atribuyen. Desde nuestra perspectiva, este rasgo caracteriológico —a condición de que se confirme— no invalida en absoluto el foco depresivo que la obra refleja y domina. La economía de la depresión se apoya sobre un objeto omnipotente. Cosa acaparadora antes que polo de deseo metonímico, que «explicaría» la tendencia a protegerse *entre otras cosas* mediante un dispendio de sensaciones, de satisfacciones, de pasiones tan exaltado como agresivo, tan embriagador como indiferente. Se advertirá, no obstante, que el rasgo común de estos gastos se concreta en un *despego* —desembarazarse de cosas, ir a otras partes, al extranjero, hacia los demás...—. La posibilidad de desplegar con espontaneidad y control, con arte, los procesos primarios parece ser sin embargo el medio más eficaz para triunfar sobre la desgracia latente. Dicho con otras palabras: el «gasto» controlado y dominado de colores, sonidos y palabras se impone como un recurso esencial al sujeto-artista, paralelo a la «vida de bohemio», a la «criminalidad» o a la «disipación» que alterna con la «avaricia» que se constata en el comportamiento, pues, el *estilo* artístico se afirma como un medio de atravesar la pérdida del otro y del sentido: medio más poderoso que cualquier otro por cuanto es más autónomo (sea cual fuese el mecenas, ¿no es el pintor el dueño de su obra?), pero, de hecho y fundamentalmente, análogo o complementario al comporta-

miento, pues responde a la misma necesidad psíquica de afrontar la separación, el vacío y la muerte. ¿No se considera a la vida del artista, empezando por la suya propia, como una obra de arte?

### La muerte de Jesús

Momento depresivo, todo muerte, Dios muere, yo muero.

Pero ¿cómo puede morir Dios? Volvamos brevemente sobre el sentido evangélico de la muerte de Jesús. Numerosas, complejas y contradictorias son las representaciones teológicas, herméticas y dogmáticas del «misterio de la Redención». El analista no deberá conformarse con ellas, pero podrá tratar, preguntándoles, de descubrir el sentido del texto tal y como se revela a su propio oído.

Unas palabras de Cristo anuncian su muerte violenta sin alusión a la salvación, otras, por el contrario, parecen mostrarse repentinamente al servicio de la Resurrección.<sup>24</sup>

El «servicio» que, en el contexto de Lucas, es un «servicio de mesa», se convierte en una «redención», un «rescate» (*lytron*) en Marcos.<sup>25</sup> Este deslizamiento semántico ilumina perfectamente el estatuto del «sacrificio» de Cristo. Quien da de comer es aquel que paga con su persona y desaparece para hacer vivir. Su muerte no es un asesinato ni una deposición, sino una discontinuidad vivificante, más próxima a la nutrición que a la simple destrucción de un valor o del abandono de un objeto caído. Un cambio de la concepción del sacrificio se realiza visiblemente con estos textos, que pretenden establecer un vínculo entre los hombres y Dios mediante la intervención mediadora de una donante. Si es cierto que el don implica privación por parte de quien dona, que se da, el acento recae más sobre el *vínculo*, sobre la asimilación («servir la mesa») y sobre los beneficios reconciliatorios de esta operación.

En efecto, el único rito que Cristo lega a sus discípulos y fieles a partir de la Cena es la Eucaristía —rito oral—. Por ella, el sacrificio (y con él la muerte y la melancolía) es «*aufgehoben*»: destruido y superado.<sup>26</sup> Numerosos comentarios discuten la tesis de René Girard,<sup>27</sup> quien postula una abolición del sacrificio por Jesús y en el cristianismo, poniendo así fin a lo sagrado mismo.

La significación que puede extraerse de la palabra «expiar» debe buscarse en esta superación: *expiarse*, del griego *hilaskomai*, del hebreo *kipper*, que implica no tanto el

hecho de «experimentar un castigo» como una reconciliación («mostrarse favorable a alguien, dejar a Dios que se reconcilie con uno mismo»). Es posible en efecto buscar el origen semántico del verbo «reconciliar» en el verbo griego *allasō* («hacerse otro», «cambiarse respecto a alguien»), lo que conduce a ver en el «sacrificio» cristiano expiatorio no tanto la violencia de la sangre derramada como la ofrenda de un don aceptable y aceptado.

Esta alteración generosa de la «víctima» en «ofrenda» salvadora y mediadora bajo la influencia todopoderosa de un Dios amante en su principio es sin duda específicamente cristiana. Representa una novedad que los mundos griego y judío han ignorado, cuando no la han considerado, a la luz de sus propios cultos, como escandalosa.

No obstante, no debe olvidarse que toda una tradición cristiana ascética, martirizante y sacrificial ha magnificado el aspecto victimario de este don, erotizando al máximo el dolor y el sufrimiento tanto físico como moral. ¿Será esta tradición una simple desviación medieval que traiciona el «verdadero sentido» de los Evangelios? Sería hacer un flaco servicio a la angustia enunciada por Cristo incluso según los evangelistas. ¿Cómo entenderla, cuando se afirma masivamente junto a la seguridad oblativa de un don oblativo a un padre oblativo también, igualmente presente en el texto evangélico?

### Hiato e identificación

La interrupción, aunque fuese momentánea, del vínculo que une a Cristo con su Padre y la vida, introduce en la representación mítica del Sujeto una discontinuidad fundamental y psíquicamente necesaria. Esta cesura, algunos han hablado de «hiato»,<sup>28</sup> da una imagen, al mismo tiempo que una narración, con muchas separaciones que construyen la vida psíquica del individuo. Da imagen y narración a ciertos cataclismos psíquicos que acechan más o menos frecuentemente el equilibrio que se presume en los individuos. Así, el psicoanálisis reconoce y rememora, como *conditio sine qua non* de la autonomización, una serie de separaciones (Hegel hablaba de un «trabajo de lo negativo»): nacimiento, destete, separación, frustración, castración. Estas operaciones, reales, imaginarias o simbólicas, estructuran necesariamente nuestra individuación. Su no realización o exclusión forzada reconduce a la confusión psicótica; su dramatización es, por el contrario, fuente de angustia exorbitante y destructiva. Por haber puesto en

escena esta ruptura en el corazón mismo del sujeto absoluto que es Cristo; por haberla representado como una Pasión al revés solidaria de su Resurrección, de su gloria y eternidad, el cristianismo reconduce a la conciencia los dramas esenciales internos al devenir de cada sujeto. Se da así un inmenso poder catártico.

Además de esta puesta al descubierto de una diacronía dramática, la muerte de Cristo ofrece un apoyo imaginario a la angustia catastrófica irrepresentable propia de los melancólicos. Sabemos hasta qué punto la fase denominada «depresiva» es esencial para la entrada del niño en el orden de los símbolos y en el de los signos lingüísticos. Esta depresión —tristeza de la separación como condición para la representación de toda cosa ausente— repercute sobre y acompaña a nuestras actividades simbólicas cuando no es la exaltación, su envés, lo que las recubre. Una suspensión del sentido, una noche sin esperanza, el eclipse de las perspectivas e incluso de la vida, vuelven a encender entonces en la memoria el recuerdo de las separaciones traumáticas y nos sumergen en un estado de abandono. «Padre, ¿por qué me has abandonado?» Por otra parte, la depresión grave o la melancolía clínica paroxística representan un verdadero infierno para el hombre, y más todavía, quizá, para el hombre moderno convencido de deber y poder realizar todos sus deseos sobre objetos y valores. La derelicción crística presenta este infierno con una elaboración imaginaria. Se hace eco para el sujeto de sus instantes insoportables de pérdida de sentido, de pérdida de sentido de la vida.

El postulado según el cual Cristo está muerto «para todos nosotros» es un lugar común en los textos.<sup>29</sup> *Hyper, peri, anti*: las fórmulas no solamente significan «a causa de nosotros», sino también «a favor de nosotros», «en lugar de nosotros».<sup>30</sup> Se remontan a los cantos del Servidor de Yahvé (IV canto de Isaías en la Biblia) y más antiguamente a la noción hebrea de «*gā'al*»: «liberar redimiendo bienes y personas convertidas en propiedad ajena». Así la *redención* (rescate, liberación) implica una sustitución entre el Salvador y los fieles, que ha podido prestarse también a numerosas interpretaciones. Una de entre ellas se impone no obstante a la lectura literal del analista: la que invita a una *identificación* imaginaria. La identificación no significa delegación o aligeramiento de los pecados sobre la figura del Mesías, sino que invita por el contrario a una implicación total de los sujetos en los sufrimientos de Cristo, en el hiato que experimenta y por supuesto en la esperanza de su salvación. A partir de esta identificación, efectivamente demasiado antropológica y psicológica a los ojos de la teología estricta, el hombre está sin embargo dotado de un poderoso dispositivo simbólico que

le permite vivir su muerte y resurrección, incluso en su cuerpo físico, gracias al poder de unificación imaginario —y de sus efectos reales— con el Sujeto absoluto (Cristo).

Una verdadera iniciación se construye así, en el corazón mismo del cristianismo, que retoma el sentido intrapsíquico profundo de los ritos iniciáticos anteriores o extraños a su orbe y le da una significación nueva. Aquí como allá, la *muerte* —la del antiguo cuerpo para dejar un lugar libre al nuevo, la muerte de sí mismo para la gloria, la muerte del hombre viejo para el cuerpo pneumático— está en el centro de la experiencia. Pero, si hay iniciación cristiana, ésta pertenece primero enteramente al registro de lo imaginario. Abriendo completamente la gama completa de las identificaciones completas (reales o simbólicas), no comporta ninguna prueba ritual diferente a la palabra y los signos de la Eucaristía. Desde este punto de vista, las manifestaciones paroxísticas y realistas del ascetismo y del dolorismo son en efecto extremas. Además, y sobre todo, lo implícito del amor y consecuentemente de la reconciliación y del perdón transforman completamente el alcance de la iniciación cristiana aureolándola de una gloria y una esperanza inquebrantables para aquellos que creen. La fe cristiana aparece entonces como un antídoto al hiato y a la depresión, con el hiato y la depresión y a partir de ellos.

¿Sería el voluntarismo del superyó lo que mantiene esta imagen del Padre oblativo, o más bien la conmemoración de una figura paternal arcaica salida del paraíso de las identificaciones primarias? El perdón inherente a la Redención condensa *muerte y resurrección* y se presenta como una de las instancias más interesantes e innovadoras de la lógica trinitaria. La clave de este nudo parece ser la identificación primaria: el don oblativo, oral y ya simbólico, entre el Padre y el Hijo.

Por razones individuales, o bien por el aplastamiento histórico de la autoridad política o metafísica que es nuestra paternidad social, esta dinámica de la identificación primaria en el fundamento de la idealización puede entrar en dificultades: puede parecer privada de significación, ilusoria y falsa. Sólo perdura entonces el sentido del mecanicismo más profundo representado por la cruz: el de la censura, la discontinuidad y la depresión.

¿Se convirtió Holbein en el pintor de este cristianismo despojado de su onda portadora antidepresiva que es la identificación con un más allá gratificante? Nos conduce en todo caso al borde último de la creencia, al umbral del sinsentido. Sólo la *forma* —el arte— vuelve a dar una serenidad a este eclipse del perdón, el amor y la salvación

refugiándose en el resultado de la obra. La redención sería simplemente el rigor de una técnica estricta.

### Representar la «escisión»

Hegel ha puesto de relieve el doble movimiento de la muerte en el cristianismo: por una parte, hay una muerte natural del cuerpo natural: por otra, es el «mayor amor», la «renuncia suprema a sí mismo por el Otro». Ve allí una «victoria sobre la tumba, el *sheol*», una «muerte de la muerte» e insiste sobre la dialéctica propia a esta lógica: «*Este movimiento negativo que sólo conviene al Espíritu como tal es su conversión interior, su transformación (...) pues el fin se resuelve en el esplendor, en la fiesta que es la acogida del ser humano en la Idea divina.*»<sup>31</sup> Hegel subraya cuáles han sido las consecuencias de este movimiento sobre la representación. Puesto que la muerte se representa como natural, pero sólo se realiza a condición de identificarse con su alteridad que es la Idea divina, asistimos a «una prodigiosa unión de los extremos absolutos», a «una alienación suprema de la idea divina (...)» «*Dios ha muerto, Dios mismo ha muerto*» es una representación prodigiosa, terrible, que presenta a la representación el abismo más profundo de la escisión.»<sup>32</sup>

Conducir la representación al corazón de esta escisión (muerte natural y amor divino) es una puesta que no se podría mantener sin bascular hacia uno u otro extremo: el arte gótico de influencia dominica favorecerá la representación patética de la muerte natural, el arte italiano de influencia franciscana exaltará, en la belleza sexual de los cuerpos luminosos y de las composiciones armónicas, la gloria del más allá vuelta visible en la gloria de lo sublime. El *Cristo muerto* de Holbein es una de las raras, si no la única, realización que se mantiene en el mismo lugar donde se produce esta escisión de la representación a la que se refiere Hegel. La erótica gótica del dolor paroxístico está ausente de él, como también lo está la promesa del más allá o la exaltación renacentista de la naturaleza. Queda la cuerda floja —como el cadáver representado— de una representación plástica económica, parsimoniosa, del dolor contenido en el recogimiento solitario del artista y el espectador. A esta tristeza serena, desengañada, en los límites mismos de lo insignificante, corresponde un arte pictórico de una sobriedad y un despojo máximo. Ninguna fiesta cromática o compositiva. Sólo una maestría de la armonía y la medida.

¿Es posible todavía pintar cuando se quiebran los vínculos que nos ataban al cuerpo y a los sentidos? ¿Se puede todavía pintar cuando el *deseo* que es un *vínculo* se hunde? ¿Se puede pintar todavía cuando uno se identifica no ya con el deseo sino con la *escisión* que es la verdad de la vida psíquica humana, escisión que la muerte representa mediante lo imaginario y que la melancolía transmite en tanto que síntoma? La respuesta de Holbein es: sí. Entre el clasicismo y el manierismo, su minimalismo es la metáfora de la escisión: entre vida y muerte, sentido y sinsentido, una réplica íntima y tenue de nuestras melancolías.

Pascal confirma, antes que Hegel y Freud, esta invisibilidad del sepulcro. Para él, la tumba será el lugar escondido de Cristo. Todos le miran sobre la cruz, pero, en la tumba, se sustrae a los ojos de los enemigos, y sólo los santos lo ven para acompañarlo en una agonía que es un reposo. «Sepulcro de Jesús —*Jesucristo estaba muerto, pero se le veía sobre la cruz. Está muerto y oculto en el sepulcro.*

*Jesucristo sólo ha sido enterrado por los santos.*

*Jesucristo no ha hecho milagro alguno en el sepulcro.*

*Únicamente los santos entran en él.*

*Es allí donde Jesús toma una nueva vida, no sobre la cruz.*

*Es el último misterio de la Pasión y la Redención.*

*Jesucristo no ha tenido lugar donde descansar sobre la tierra, como no sea en el sepulcro.*

*Sus enemigos sólo han dejado de atormentarle en el sepulcro.»<sup>33</sup>*

Ver la muerte de Jesús es, pues, una manera de darle sentido, de devolverle a la vida. Pero en la tumba de Basilea, el Cristo de Holbein está solo. ¿Quién lo ve? No hay santos. Está, por supuesto, el pintor. Y nosotros mismos. Para hundirnos en la muerte, o, quizá, para verla en su belleza mínima y terrible, límite inherente a la vida. «*Jesús afligido (...) Jesús en la agonía y pasando las mayores penas, recemos más tiempo.*»<sup>34</sup>

¿Ocupa la pintura el lugar de la oración? La contemplación del cuadro reemplaza, quizá, a la oración en el lugar crítico de su emergencia: allí donde el sinsentido se hace significativo, mientras que la muerte se muestra visible y vivible.

Como esta tumba pascaliana invisible, la muerte es irrepresentable en el inconsciente freudiano. Deja sus huellas sobre él sin embargo, lo hemos dicho, mediante el intervalo, el blanco, la discontinuidad o la destrucción de la representación.<sup>35</sup> Consecuentemente, en la capacidad imaginaria del yo, la muerte se señala tal y como es mediante el

aislamiento de los signos o por su banalización hasta la extinción: es el minimalismo de Holbein. Pero, enfrentada con el vitalismo erótico del yo y con la profusión alborozada de los signos exaltantes o mórbidos que traducen la presencia de Eros, la muerte se hace realismo distante o, mejor, ironía chirriante: es la «danza macabra» y la disipación desengañada infusas en el estilo del pintor. El yo erotiza y significa obsesiva presencia de la Muerte resaltando con el aislamiento, el vacío o con la risa absurda su propia seguridad imaginaria que le mantiene vivo, es decir, anclado en el juego de las formas. Inversamente, las imágenes y las identidades —imitaciones estrictas de este yo triunfante— se hallan marcadas por una tristeza inaccesible.

Con los ojos llenos de esta visión de lo invisible, miremos de nuevo a la humanidad que Holbein ha creado: héroes de los tiempos modernos, se mantienen estrictos, sobrios y rectos. Secretos también: verdaderos ante lo posible y, sin embargo, indescifrables. Ningún movimiento traiciona el disfrute. Ninguna elevación exaltada hacia el más allá. Nada más que la sobria dificultad de mantenerse en pie aquí abajo. Simplemente permanecen erguidos, alrededor de un vacío que los vuelve extrañamente solos. Seguros. Y cercanos.

## NOTAS

1. Cf. Dostoievski, *El Idiota*, La Pléiade, Gallimard, París, 1953, pág. 266. El subrayado es mío. Traducción española: Fiodor M. Dostoievski, *El Idiota*, en *Obras Completas* (tomo II), Madrid: Aguilar, 1973. Traducción de Rafael Casinos Assens. [N. del T.]

2. *Ibid.*, págs. 496-497. El subrayado es mío.

3. En 1586, Basilius Amerbach, hijo de Bonifacio Amerbach, amigo de Holbein, abogado y coleccionista en Basilea, hace el inventario del cuadro terminado unos sesenta y cinco años antes escribiendo: «*Cum titulo Jesus Nazarenus Rex.*» La palabra «*Judaeorum*» se añade así como el texto pegado sobre el marco actual que data probablemente de finales del siglo XVI. Los ángeles que llevan los atributos de la pasión y que rodean la inscripción han sido atribuidos frecuentemente al hermano de Holbein el Joven, Ambrosius Holbein.

4. La proporción altura/anchura es de 1:7, pero contando la placa instalada en el margen inferior del cuadro, observamos una proporción altura/anchura de 1:9.

5. Cf. Paul Ganz, *The Paintings of Hans Holbein*, Phaidon Publishers Ins., 1950, págs. 218-220.

6. Cf. Paul Ganz, «Der Leichnam Christi in Grabe, 1522», en *Die Malerfamilie Holbein in Basel, Ausstellung im Kunstmuseum Basel zur Fünfhundertjahrfeier der Universität Basel*, págs. 188-190.

7. Cf. más adelante, pág. 222.

Encontramos antes de Holbein esta representación del cuerpo tendido completamente a lo largo, por ejemplo en Pietro Lorenzetti, *Descendimiento de la Cruz*, en Asís. Misma posición, pero orientada hacia la derecha, del Cristo yacente sobre las pinturas murales de la iglesia de Blansingen cerca de Basilea que data de alrededor del año 1450. Hacia 1440, el maestro de las *Horas de Robán* presenta una figura rígida y ensangrentada del Cristo muerto, pero acompañada de la misericordia de María. Podrá compararse con esta serie la *Pietà* de Villeneuve con el Cristo de perfil. (Cf. Walter Ueberwasser, «Holbeins» «Christus in der «Grabnische», en *Festschrift für Werner Noack*, 1959, pág. 125 sig.).

Señalemos también que *el Cristo en la tumba* esculpido en la catedral de Friburgo y otra escultura de 1430, en la catedral de Freising, que representan al Cristo yacente con una posición de cuerpo y proporciones completamente semejantes a las de un cuadro de Holbein, con excepción, por supuesto, del conocimiento anatómico del cuerpo característico del artista del renacimiento.

8. A propósito del sentimiento religioso en Alemania a finales de la Edad Media y de su influencia sobre la pintura, cf. Louis Réau, *Mathias Grünewald et le Retable de Colmar*, ed. Berger-Levrault, 1920.

9. Cf. W. Pinder, *Holbein le Jeune et la Fin de l'art gothique allemand*, 2.<sup>a</sup> ed., Colonia, 1951.

10. Cf. W. Ueberwasser, *op. cit.*

11. El tema de la muerte atraviesa la Edad Media y encuentra una acogida especial en los países nórdicos. En el prólogo al *Decamerón*, por el contrario, Boccaccio proscribía todo interés por el lúgubre personaje y exalta la alegría de vivir.

Por el contrario, Tomás Moro, que Holbein ha conocido a través de Erasmo, habla de la muerte como Holbein hubiera podido hacerlo a partir de su *Cristo muerto*: «Bromeamos y creemos a la muerte muy lejana. Sin embargo, está oculta en lo más secreto de nuestros órganos. Pues desde el momento en que todo fue puesto en el mundo, la vida y la muerte progresan a un mismo paso.» (Cf. A. Lerfoy, *Holbein*, Albin Michel, París, 1943, pág. 85.) Sabemos que Shakespeare supera a cualquier otro dramaturgo en el entrelazamiento trágico y maravilloso de los temas de la muerte.

12. Martín Lutero, *Tischerreden in der Mathesischen Sammlung*, t. 1, n. 122, pág. 51, citado por Jean Wirth, *Luther, étude d'histoire religieuse*, Droz, 1981, pág. 130.

13. Cf. Erasmo, *De libero arbitrio (Del libre arbitrio)*, y la respuesta de Lutero, *De servo arbitrio (Du serf arbitre)*. Cf. John M. Todd, *Martin Luther, a Biographical Study*, The Newman Press, 1964; y R. H. Fife, *The Revolt of Martin Luther*, Columbia University Press, 1957.

14. Cf. Carl C. Christensen, *Art and the Reformation in Germany*, Ohio Univ. Press, 1979; Charles

Garside, Jr, *Zwingli and the Arts*, New Haven, Yale Univ. Press, 1966. Señalemos, en la misma tradición, la amplia iconoclasia de Henry Corneille Agrippa de Nettesheim, *Traité sur l'incertitude aussi bien que la vanité des sciences et des arts*, trad. francesa. Leiden, 1726.

15. Cf. Carl C. Christensen, *op. cit.*, 169.

16. Cf. F. Saxl, «Holbein and the Reformation», *Lectures*, vol. I., pág. 278, Londres, Warburg Institute, Univ. de Londres, 1927.

17. *Ibid.*, pág. 282.

18. Cf. Erwin Panofski «Erasmus and the visual arts», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32 (1969), págs. 220-227. Como Terminus, Erasmo no cede ante nada; o también, según otra interpretación, es la muerte misma, como Terminus la que no cede.

19. Cf. Pierre Vaisse, *Holbein le Jeune*, Rizzoli, 1971; Flammarion, París, 1972.

20. Cf. Erwin Panofski, «Erasmus and the visual arts», *op. cit.*, pág. 220.

21. El Cristo muerto acostado sobre la mortaja de Philippe de Champaigne (antes de 1654) recuerda a la obra de Holbein por la soledad del Salvador. El pintor ha suprimido a la Virgen presentada en la estampa de J. Bonasono según Rafael, que es la fuente de Champaigne. No obstante, situándose muy próximo a Holbein por el rigor y la sobriedad del colorido, Philippe de Champaigne permanece simultáneamente más fiel a los textos sagrados (mostrando las heridas tradicionales de Cristo, la corona de espinas, etc.) y más frío, distante, incluso insensible. El espíritu jansenista se lee en esta visión, así como las recomendaciones de los teólogos de finales del siglo XVI (Borghini, Paleotti, Gilio) de evitar la expresión del dolor. (Cf. Bernard Dorival, *Philippe de Champaigne [1602-1674]*, 2 vols., Ed. Léonce Laguet, 1978.)

22. Cf. Paul Ganz, *The Paintings of Hans Holbein*, *op. cit.*

23. Cf. R. y M. Wittkoeve, *Les Enfants de Saturne, psychologie et comportement des artistes de l'Anti-quité à la Révolution française*, trad. francesa Macula, 1985.

24. Así, por un lado: «Del vaso que yo bebo, beberéis, y con el bautismo con el que yo soy bautizado, seréis bautizados» (Marcos, X, 39; Mateo, XX, 23); «Fuego vine a echar en la tierra; y qué quiero, si ya se ha encendido? De un bautismo tengo que ser bautizado; y ¡cómo me angustio hasta que se cumpla! (Lucas, XIII, 49 sig.); y sobre todo la célebre frase que marca la muerte de su esperanza, «Eli, Eli, lema sabagthani»: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» (Mateo, XXVII, 26; Marcos, XV, 35).

Por otra parte, el anuncio de la buena nueva: «Porque el Hijo del Hombre no vino para ser servido, sino para servir, y dar su vida en rescate por muchos (Marcos, X, 42-45). «Mas yo estoy entre vosotros, como el que sirve» (Lucas, XXII, 25-27).

25. Cf. X-Léon Dufour, «La muerte redentora de Cristo a la luz de la antropología», *ibid.*, pág. 68.

26. Cf. A. Vergote, «La muerte redentora de Cristo a la luz de la antropología», *ibid.*, pág. 68.

27. *Des Choses cachées depuis le commencement du monde*, Grasset, París, 1983.

28. Cf. Urs von Balthasar, *La Gloire et la Croix*, t. III, 2, La Nouvelle, Aubier, París, 1975.

29. Cf. Romanos, V, 8: «Mas Dios muestra su amor para con nosotros, en que siendo aun pecadores, Cristo murió por nosotros». Y también: Romanos, VIII, 32; Ep., V, 2; Marcos, X, 45: «Porque el Hijo del Hombre vino para dar su vida en rescate (*lytron*) por (*anti*) muchos.» Cf. también Mateo, XX, 28; Mateo, XXVI, 28; Marcos, XIV, 24; Lucas, XXII, 19; 1 P, II, 21-24.

30. Cf. X.-Léon Dufour, *op. cit.*

31. Cf. Hegel, *Leçons sur la philosophie de la religion*, III e partie, Vrin, París, 1964, págs. 153-157.

32. *Ibid.*, pág. 152. El subrayado es mío.

33. Cf. Pascal, *Pensées*, «Jésus-Christ», 735.

34. Cf. Pascal, *Pensées*, «El misterio de Jesús», 736.

35. Cf. *supra*, cap. I., pág. 36 sig.

De *Soleil noir: Dépression et mélancolie*, París, Gallimard, 1987.

Traducción de José Luis Checa.



Monje y *gaki*.

# Espíritus hambrientos y hombres hambrientos: corporeidad y racionalidad en el Japón medieval

*William R. LaFleur*

Un perro ladra por nada  
y otros diez mil  
lo repiten

—Aforismo japonés\*

La excreción no es simplemente un término medio entre dos apropiaciones.

—Georges Bataille, *El valor de uso de D.A.F. de Sade*.

## La corporeidad de los espectros

No cabe la menor duda de que, por definición, los cuerpos invisibles pueden suprimirse mucho más fácilmente que los visibles. Los ángeles, fantasmas, demonios, antepasados, espíritus necrófagos y similares no ocupan espacio físico, por lo que el hecho de aniquilarlos no implica derramamiento de sangre, ni deja rastro de cadáveres, ni suscita investigaciones oficiales. Siempre que se eliminan dichos cuerpos invisibles de la «cadena del ser», en que un determinado grupo de personas han creído durante mucho tiempo, se produce, a través de semejante supresión, una señal certera de que dichas personas aspiran fuertemente a que se les considere «modernas». En vida de Tomás de Aquino, los problemas filosóficos más arduos seguían vinculándose a los juicios que se hubieran establecido con respecto a la cuestión de los cuerpos de los ángeles; al poco tiempo, el tema de los cuerpos angélicos y, en realidad, cualquier referencia a semejantes

---

\* W. S. Merwin, *Asian Figures*, Nueva York, Atheneum, 1975, pág. 38.

seres dejaron de estar presentes en las discusiones consideradas como específicamente filosóficas. La modernidad se iba encontrando —y fundándose— a sí misma a través de semejante mudanza.

Obviamente, la pérdida de dichos temas se consideraba, en general, como una ganancia. Lo excluido formaba parte de ese oscurantismo por el cual, se suponía, sentía inclinación la mente medieval; resultaba vencedora la racionalidad, unpreciado producto al fin libre de valerse por sí mismo y de reclamar como propia la nueva y moderna edad. Así pues, se estrechaba el vínculo entre modernidad y racionalidad; la conjunción invisible que lo hacía posible era la presunción de su necesidad y naturalidad, de su no contingencia y —sobre todo— de que no representaba en sí ningún cuento.

Hoy en día el hecho de sospechar siquiera que pueda haber *elementos inventados* en el relato que la modernidad hace de sí misma —por no mencionar la posibilidad, que apunta Lyotard, de leer dicho relato como «gran narrativa»— supone ciertamente sentirse un tanto distanciado con respecto a tal época y a la embelésadora historia que ha venido contando a propósito de sí misma. Y el hecho de plantearse dudas a este respecto también supone una nueva curiosidad por saber cómo procedía la mente antes de que la narrativa de la modernidad nos cautivara y convenciera de que su propia y moderna relación con la racionalidad constituye un privilegio. Desde nuestra perspectiva actual, la separación entre el pensamiento medieval y el pensamiento moderno no es tanto la de un abismo, como la de un barranco —o, más exactamente, la de una serie de ellos—. Tal como vamos descubriendo con mayor facilidad, las mentalidades medievales eran lo que eran no porque careciesen aún de auténtica racionalidad o de un método propiamente científico, sino, sencillamente, porque la cantidad de información de que disponían era mucho menor que la que luego tuvieron los modernos o la que nosotros mismos (seamos lo que seamos) tenemos. Al aumentar los conocimientos específicos, se produjo un gradual acortamiento entre lo conocido y lo desconocido; los pensadores medievales se veían sencillamente obligados a efectuar grandes, y a menudo audaces, saltos mentales para alcanzar términos que los hombres de épocas ulteriores alcanzaron —y siguen alcanzando— por medio de saltos cada vez más cortos.

Esto nos hace volver, con renovada curiosidad, al tema de los entes invisibles en la mentalidad medieval y a la observación de que a menudo aparecen en textos claramente filosóficos, de una forma que resulta natural con el discurso que se mantiene en ellos. Explicar su presencia como «ilógica» no lleva a ninguna parte, y considerarla siempre

como una concesión a la creencia popular y/o a las presiones de las autoridades religiosas —como si los pensadores medievales pensasen de otra forma desde el principio— constituiría una acusación de mala fe sin prueba alguna para ello. Así pues, para el medievalista, el nexo que une los entes invisibles con la racionalidad sigue siendo problemático. Los fantasmas o los espíritus necrófagos pueden resultar extraños en cualquier época, pero la investigación histórica pretende averiguar por qué en unas épocas resultan menos extraños que en otras. Determinar dicha diferencia es la razón por la que intentaré recobrar —que no restablecer— el contorno intelectual de una clase específica de ente invisible que ocupaba un lugar destacado en la mentalidad del Japón medieval. El ente objeto de mi indagación es el *gaki*, que constituyó un elemento importante en el desarrollo del pensamiento budista del Japón medieval. Como elemento budista, tiene su origen en la India, que es donde por primera vez se formula el concepto en torno a tales seres (llamados *preta* en sánscrito). Al difundirse el budismo, esta figura sale de la India y se extiende, no sólo hacia el sur, sino asimismo hacia el este, a lo largo de la ruta de la seda. No cabe la menor duda de que la figura fue muy bien acogida por las gentes del sudeste asiático, pero asimismo por los chinos, coreanos y japoneses.<sup>1</sup>

«Espíritu hambriento» es la traducción habitual, aunque aproximativa, del término en castellano. Cabe observar que dicho concepto ha sido un tanto embarazoso para los budistas modernos, e incluso para los occidentales quienes gustan de un budismo racional y empírico; aunque tales espíritus surgen constantemente a lo largo de la tradición, los occidentales quienes gustan de un budismo racional y empírico; aunque tales espíritus surgen constantemente a lo largo de la tradición, los occidentales los consideran como ajenos al «auténtico» budismo, como elementos asimilados por la mentalidad popular en momentos de descuido en que los filósofos budistas —habitualmente tan vigilantes con el mantenimiento de lo racional— se encontrarían dormitando.

Dudo que ésta sea la explicación adecuada, pues presupone un concepto de pura racionalidad, fácilmente separable de la mente popular y de los correlatos sociales que se pueden extraer de cualquier punto de vista o teoría. Este estudio no pasará por alto el interés que las propias autoridades eclesíásticas budistas podían tener en este asunto, ni negará la parte que le corresponde al pueblo. Por el contrario, pretender sugerir cómo los espíritus hambrientos, como seres corpóreos, constituían —al menos en el Japón medieval— el útil carrizo con que se elaboró, en diferentes ocasiones, el cesto cognos-

citivo que habría de contener toda una serie de cosas. Formar parte de una síntesis destinada a satisfacer a filósofos, a eclesiásticos, a una aristocracia privilegiada, a un gobierno cauto y a una vasta «población»: así se suponía que debía actuar el concepto de espíritu hambriento. Con un determinado grado de demostrabilidad se argumentaba en favor del concepto en su conjunto; eso es lo que en su día se entendía por «ciencia».

Y durante mucho tiempo funcionó el asunto. Cuando empezó a deshacerse, no fue porque los japoneses hubieran descubierto la racionalidad, sino porque la información que iban teniendo sobre el mundo iba siendo cada vez mejor y más completa, y la vieja cesta no podía contenerla ya. Por otra parte, las contradicciones que encerraba la vieja estructura contenedora se hicieron evidentes y, finalmente, no hubo manera de manejarlas. Bastaron una mejor información sobre las cosas en general y un mayor conocimiento de los puntos de tensión que presentaba la antigua estructura paradigmática para que ésta perdiera radicalmente su valor absoluto. Lo cual significó que había que atribuirle un nuevo destino. Así como en la época medieval, la idea de los espíritus hambrientos formaba parte del mejor pensamiento científico, en la época moderna dicha idea fue deslizándose hacia un ámbito mucho más estricto, para el cual el siglo XIX japonés inventó un nuevo término: *shūkyō* o «religión». Dicha acuñación hacía referencia a un nuevo recipiente en el que se colocaron conceptos como el de los espíritus hambrientos —que pasaron a constituir simplemente una brillante metáfora para realidades de orden estrictamente interno o privado<sup>2</sup>.

Sin embargo, y volviendo al pensamiento medieval, lo realmente importante en estas criaturas era su corporeidad. Entonces no eran meros símbolos referidos a situaciones del sufrimiento psíquico, ni tan siquiera hiperbólicas representaciones de la avidez. De no haber tenido cuerpo —distinto del de los humanos y normalmente invisible para éstos, claro está—, tales criaturas no hubieran tenido sentido. Era en realidad la «corpórea interacción» entre hombres y espíritus lo que constituía el punto fundamental para la población medieval a que me estoy refiriendo.

Las fuentes clásicas de la escritura budista no ofrecen ambigüedad con respecto a tal corporeidad; en ellas se describe a los *preta/gaki* como ocupantes verdaderos, discretos y plenamente encarnados de una sección específica de la taxonomía del ser. Su corporeidad les es tan sustancial que, de hecho, en ella misma radica su miseria. El espíritu hambriento no tiene hambre sólo periódicamente; si se llama hambriento no es sólo porque esté condicionado por el hambre sino también porque está constituido por ella.



Espíritus hambrientos en una pintura *Sung*.

En otros seres —humanos, animales, etc.— el hambre viene y se va, pero el *gaki* es víctima de una constante e insaciable roedura del estómago, de un constante e insaciable resecamiento de la garganta. Cuando los cánones budistas repiten una y otra vez que esta criatura «tiene un estómago tan grande como una montaña pero una garganta tan fina como una aguja», tales palabras pueden interpretarse como una descripción hiperbólica de sus dimensiones, pero es evidente que el carácter antinómico es de capital importancia en la definición de su constitución. Semejante cuerpo sitúa a este ser en un terrible aprieto: tiene un apetito voraz, pero su mínima dotación apenas si le permite satisfacerlo. Esto puede observarse muy bien en una pintura de la China Sung.

Según la percepción budista clásica, esta criatura se situaba, en la «cadena del ser», en un escalón por encima de las criaturas del infierno. Y como la idea de transmigración a través de distintas vidas estaba totalmente asumida, el sino de estas criaturas se consideraba como un pago por las graves faltas morales que hubieran cometido en otras vidas. Su tortura, al igual que la de las criaturas del infierno, era de tipo punitivo.

Es, sin embargo, interesante advertir el matiz diferencial existente entre este sino y el que se reserva a los habitantes del infierno. Así como el infierno es una prisión, el espíritu hambriento se mueve en un espacio sin fronteras. Su castigo le persigue allí donde vaya su cuerpo y, en realidad, es precisamente este cuerpo quien se lo proporciona. Por consiguiente, desaparece la necesidad de un espacio cerrado; tales condenados pueden moverse libremente por el mundo, pero nunca escaparán a sus cuerpos. También desaparece la necesidad de aplicarles los infernales instrumentos de tortura —cimitarras, tornos y hierros candentes— así como la necesidad de vigilantes y de torturadores. En el caso de los espíritus hambrientos, el dolor no viene dado por el daño que se pueda infligir a sus cuerpos, sino que es su propia constitución corporal la que les produce daño de una manera infernal.

### La Ciencia y el destino de los excrementos

Los testimonios visuales en que me centraré proceden sobre todo, aunque no exclusivamente, de dos rollos japoneses del siglo XII que contienen imágenes, secuencialmente ordenadas, de espíritus hambrientos en diversas actividades. Tales rollos, que se

encuentran en los Museos Nacionales de Tokio y de Kioto, se denominan *Gaki-zōshi*, ya que por *gaki* se tradujeron al japonés los caracteres chinos que significan «espíritu hambriento» mientras que *zōshi* hace referencia a la naturaleza documental y testimonial de las imágenes.<sup>3</sup> Las escenas, aún vívidas y seductoras tras setecientos años, informan mejor que ninguna otra fuente acerca de los cuerpos en los *gakis* y sobre cómo los imaginaba la mente medieval.

Las antiguas escrituras budistas de la India y las escrituras medievales japonesas concuerdan en varios puntos. Unas y otras sostienen, por ejemplo, que, si bien ocupan un lugar específico en la taxonomía del ser, los espíritus hambrientos constituyen una forma de existencia a la que los seres humanos podrían volver a nacer con aterradora facilidad. De acuerdo con la idea establecida de transmigración *kármica*, el pasar a ocupar un espacio inferior en la taxonomía del ser constituía a menudo el precio que había que pagar por las faltas morales. Lo cual duplicaba el horror. Los seres humanos no sólo se veían rodeados de invisibles *gakis* en su vida presente, sino que, además, se enfrentaban con la pavorosa posibilidad de morir y volver a nacer como *gakis* en la vida futura. Por otra parte, la personalización de semejante horror le daba mayor proximidad; la posibilidad de que semejante eventualidad fuese una simple cuestión de morir y volver a nacer constituía un «factor Gregorio Samsa».\* El terror era absoluto y verdadero. Verse transformado a sí mismo en un cuerpo tan extremadamente extraño podía depender de una cuestión tan sencilla como un ataque al corazón, un alumbramiento complicado, un incendio o cualquier otro tipo de muerte súbita.

El terror formaba parte del argumento. Se pensaba que las mentes blandas necesitaban fuertes estímulos para ver la realidad. Se presume que algunos ascetas pudieron lograr la clarividencia a través de su disciplina y poseer el «ojo celeste» (*tengen*), que les permitía ver el funcionamiento de todo el sistema y observar, literalmente, los cuerpos de los *gakis*.

Pero cada vez eran menos los hombres y mujeres que necesitaban imágenes para estimular sus mentes. Al considerar el terreno más como una facilitación que como una manipulación de tal conocimiento, se creía que los *Gaki-zōshi* constituían auténticas aperturas a la realidad tal cual es.

Y el Japón medieval nos da muchísimos ejemplos de cómo tales imágenes cumplían su cometido. En este sentido, los rollos con espíritus hambrientos cumplían la misma función que los rollos o los biombos que representaban el infierno (*jūgoku-zōshi*). El

poeta Saigyō (1118-1190), que representaba en otro lugar sus reacciones ante el infierno, nos comunica su horror al ver cómo los *gakis* engendran y luego se comen a sus propios hijos:<sup>4</sup>

Seres que paren  
retoños de día y de noche  
y los engullen inmediatamente —  
ingente reino de  
grandes gestas de horror.

Los relatos de viajes a través de sueños, las declaraciones de personas que pretendían haber vuelto de una breve estancia en otro mundo y los rollos ilustrados se reforzaron mutuamente. En un texto del siglo XIII, se dice que un hombre vio el reino de los *gakis* y observó que éstos eran «tal como los muestran las imágenes».<sup>5</sup>

La cuestión parece clara. Las imágenes de horror, el auténtico terror y las intromisiones de la gente dentro del tejido epistemológico budista: todo está conectado. Los hombres, mujeres y niños medievales aprendían a conocer a estos seres —al menos en parte— de forma que podían tomar medidas precautorias en este mundo para evitar nacer bajo esa forma en el siguiente. Y no hay duda alguna de que los templos budistas extraían de este estado de cosas tanto crédito como beneficios. Había templos ricos así como una elite de monjes con razones personales e institucionales para pretender una amplia y profunda difusión de esta concepción de la realidad.<sup>6</sup> Entre sus requerimientos, la cerrazón ideológica ocupaba un lugar destacado.

El hecho de que hayamos señalado este patente y aun descarado interés no impide que intentemos reconstruir el funcionamiento de la mente medieval, la epistemología del sistema y el porqué de su desintegración final. El hecho de que hayamos visto cómo funciona una ideología no excluye que el budismo de la época no estuviese ofreciendo lo que se entendía que era la mejor ciencia de que podía disponerse por aquel entonces. Detectar los signos de manipulación no niega el hecho de que se trata asimismo de una configuración de datos y teorías cuyo objeto es representar —incluso para los propios presentadores— la versión de la época de un esquema de la realidad que resulta satisfactorio desde el punto de vista cognoscitivo.

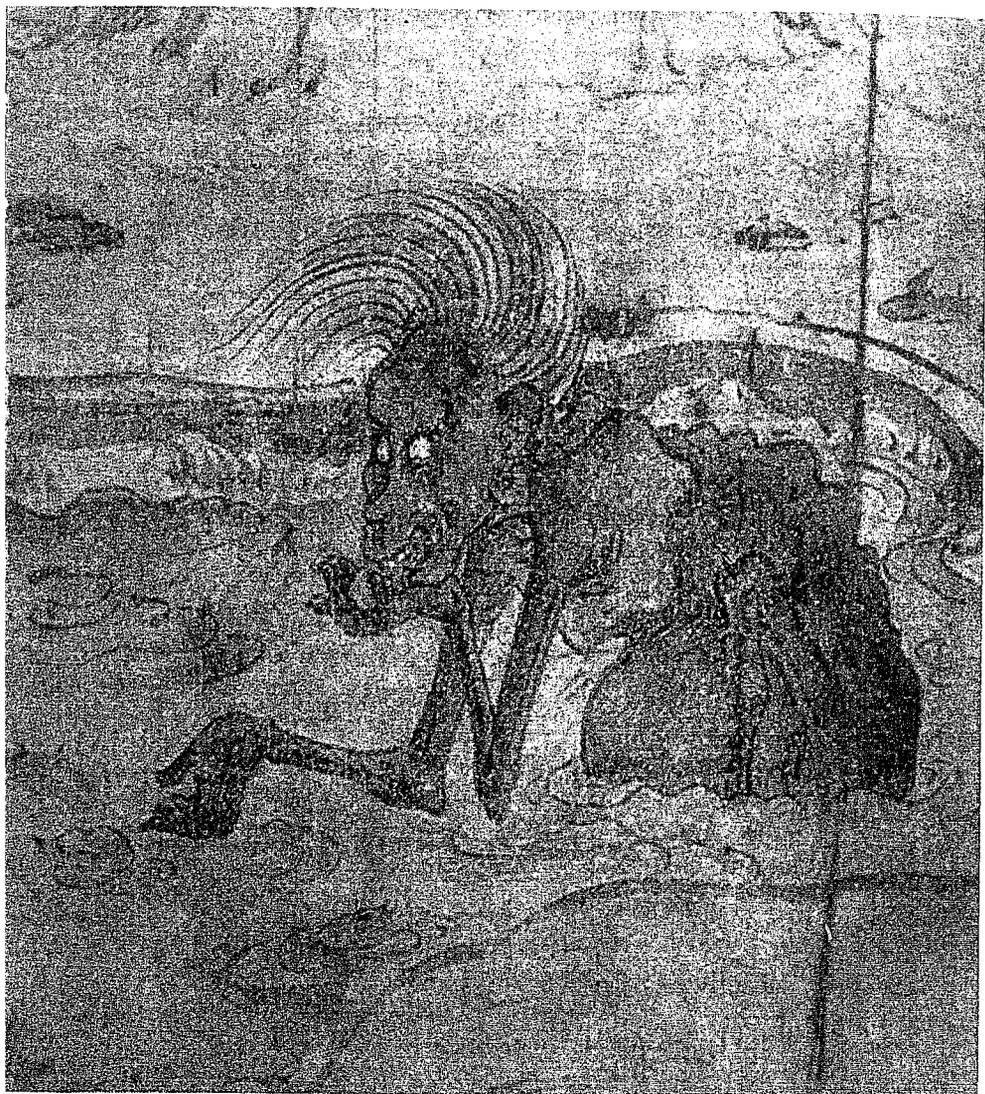


Escena de defecadores callejeros.

Nuestro estudio requiere que examinemos detenidamente los rollos, así como el nexo entre *gakis* y excrementos que aparece en ellos. Al contemplar las imágenes, vemos cuerpos de fantasmas —pero se trata de fantasmas que, por lo general, se encuentran en lugares donde hay excrementos u otras inmundicias corporales—. Según las imágenes, los *gakis* se encuentran invariablemente presentes en letrinas y pozos negros. En una escena especialmente gráfica del rollo del Museo de Tokio, vemos lo que ocurre en un callejón trasero de la capital. El primoroso realismo de la ejecución refuerza la idea de que se trata de una especie de apertura a una realidad generalmente invisible —no sólo en un sentido social (por encontrarse las letrinas en un callejón trasero), sino, ante todo, en un sentido ontológico—. Está claro que estos defecadores humanos no perciben la presencia de los *gakis* que se encuentran entre ellos. Se suponía que el observador de la imagen, un hombre, al igual que los que están retratados, debía pensar para sí: «¡Tú tampoco sueles ver este tipo de cosas! ¡Es una ocasión única para ver lo que existe de verdad. No te lo pierdas!»

Puede considerarse esto como un arte medieval que actúa a modo de rayos X. Un arte que pretende abrirle los ojos a él o a ella para que vean dos cosas que no suelen ver: en primer lugar, a ese *gaki* que, de hecho, se mezcla con los humanos, en el mundo de éstos, de forma invisible; en segundo lugar, a esos hombres, mujeres y niños que por lo general viven sus vidas, inconscientes de la existencia de estos horripilantes seres encorvados que rondan entre ellos. La imagen funciona a modo de apertura, pero asimismo, reflexivamente, como un espejo. Proporciona una ocasión única para «ver» a los *gakis*, pero asimismo para entrever cómo los hombres —los propios observadores— viven cotidianamente en condiciones de oclusión epistemológica y visual.

Pero lo que dice la imagen sobre los excrementos tiene tanta importancia como lo que dice sobre la miopía humana, y la parte «científica» del mensaje es tan importante como la parte psicológica o la parte religiosa. Y ello se debe a que la imagen ofrece al observador la posibilidad de «verificar» la inteligibilidad de todo el sistema. En una palabra, se incita al observador a que lleve a cabo un experimento, en el que se requiere tener un buen conocimiento de lo que es un excremento: qué se puede observar con respecto a éste, qué es lo que nos desconcierta en él, cómo puede pasarse de lo desconocido a lo conocido. Se trata de un experimento por el que se demuestra cómo funcionan muchas cosas, pues establece una relación estrictamente «física» y de causa-efecto entre las voraces bocas de los *gakis* y el hecho empíricamente observable de que los excrementos de las letrinas y de los pozos negros desaparecen con una cierta rapidez.



*Gaki en un pozo negro.*

El experimento presenta ciertamente una estructura circular. Pero lo importante es observar que lo que podríamos denominar la «hipótesis de los espíritus hambrientos» presenta un cierto rigor conceptual. Recordando simplemente unas cuantas nociones básicas, el defensor de las explicaciones budistas podía demostrar lo que se dice en los *sutras*. Aunque los espíritus fueran invisibles por definición, los hombres podían observar los «efectos» de su presencia y de sus acciones: los excrementos en la calle no duran ilimitadamente, sino que pierden color, se desintegran y terminan por desaparecer. Y aunque el proceso no es instantáneo, sí es más rápido que el que se observa en otros desechos. Este ritmo rápido-aunque-no-demasiado constituía en sí un motivo de reflexión; afortunadamente, la ciencia budista lo explicaba: la garganta del espíritu hambriento, al ser tan fina como una aguja, imposibilitaba el consumo instantáneo del excremento, pero, por otra parte, su intensa voracidad garantizaba que el espíritu cumpliría con toda su energía su función de recogedor de basuras. Según este enfoque cuasi empírico, la velocidad de la descomposición excremental parecía reforzar la idea de la existencia de los *gakis*. Las escrituras explicaban lo que ocurría en un retrete y en el retrete se verificaba lo que decían las escrituras. A pesar de su estructura circular, ésta era la mejor ciencia de que se disponía por entonces.

La coprofagia constituye la cuestión clave. El *Gaki-zōshi* trata el tema de una manera notable, habida cuenta de su importancia para el razonamiento que se intenta formular. Una de las imágenes del rollo de Tokio nos muestra lo que yo titularía: «Coprófagos en el Pozo Negro.» Tal vez sea ésta la mejor mirilla para observar cómo funciona la mente medieval a este respecto —pero para ello, hay que dejar de lado o superar la tendencia de nuestra época, según la cual lo que más interesa aquí es saber cómo funciona el inconsciente—. En este caso, por el contrario, lo que realmente importa es la mente consciente.

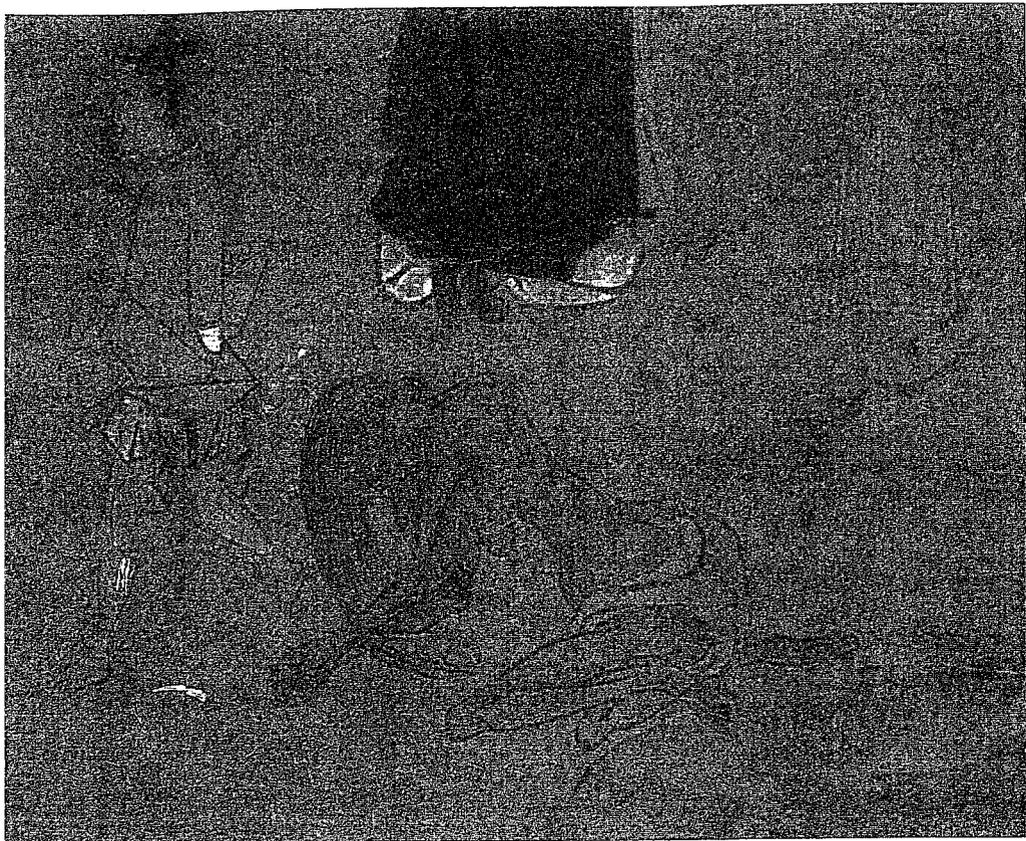
Es curioso. El éxito cultural de las teorías psicoanalíticas así como la creencia ampliamente difundida entre muchos de que revelar lo inconsciente equivale a aprehender lo esencial determina que hoy en día nos veamos obligados a hacer un esfuerzo intelectual para imaginar en qué consiste centrar una irresistible curiosidad en los aspectos meramente físicos del excremento —es decir, en su trayectoria como sustancia material a través y hacia fuera del cuerpo—. Nuestro punto de vista actual se ve empañado por el enfoque de una de nuestras recientes ciencias. El poder explicativo de los descubrimientos y teorías psicoanalíticas nos llevaría a suponer que sabemos cuál es el sentido —para

y con arreglo a la mente humana— del espíritu coprófago que vemos en estas imágenes. Es, sin embargo, nuestra propia epistemología lo que nos plantea problemas cognoscitivos en este caso. El hecho de que hayamos asumido perfectamente que son las bacterias las que hacen desaparecer los excrementos ha inducido a nuestra mente a plantearse el significado psicológico de la cuestión, y ello con el subsiguiente deslizamiento hacia una especie de amnesia cultural en cuanto a la importancia de la mera materialidad del asunto. El medievalista, no obstante, debe reconstruir el proceder intelectual de una época en que las propiedades físicas y las transformaciones de los excrementos suscitaban una curiosidad de primer orden.

Quizá necesitemos ponernos en cuclillas un momento —siquiera sea mentalmente, a través de estas aberturas a modo de rayos X— sobre *Geta* de tacón alto en un callejón trasero de la capital del Japón medieval para descubrir lo que hay de contingente (e incluso de históricamente singular) en la vida intelectual de nuestro mundo occidental. Como podemos observar, los autores de estas imágenes dedicaban una buena parte del rollo a pintar los excrementos y su metamorfosis. (E incluían, para gran regocijo de los historiadores, testimonios pictóricos de los «palos de mierda» a que hacen referencia otros textos del Asia oriental).<sup>7</sup> La fuerte impresión que dejan es que no lo hacen por vicio o por una anormal obsesión por lo escatológico; sino que su fascinación se centra sobre una *cuestión que requería explicaciones*, es decir, que querían saber qué les ocurría a las deyecciones —por qué se transformaban y desaparecían.

¿Y adónde les conducía el planteamiento? Dadas las informaciones de que disponían, les conducía a lo que yo llamaría la «hipótesis del espíritu hambriento». Los textos budistas, que se difundieron ampliamente por ser portadores de informaciones autorizadas sobre toda suerte de asuntos y no limitarse al estricto ámbito de lo religioso, daban explicaciones a este respecto.<sup>8</sup> Se referían elocuente y detalladamente a una especie de seres invisibles, que rondaban alrededor de los hombres y se congregaban numerosos en los retretes y otros lugares de defecación. En una palabra, lo que nosotros atribuimos a la actividad de las bacterias es lo que ellos consideraban como tareas de recogida de inmundicias y de limpieza, ejercidas por los espíritus hambrientos.

Y, evidentemente, el esquema explicativo no se limitaba a los excrementos. Dado que se les atribuía una relación más física que psíquica con nosotros los hombres y con nuestros cuerpos, se pensaba que los *gakis* realizaban una gran variedad de desagradables, aunque necesarias, tareas. Condenados por un mal *karma* contraído en



Recogedora de semen.



*Gaki en un cementerio.*

vidas anteriores, los espíritus hambrientos se veían obligados a consumir todas las excreciones, efluvios y eyaculaciones humanas. Se incluían, claro está, las secreciones nasales. Una parte de la *Rokudō-e*, o «Pintura de los Seis Caminos de Conducta [Budistas]», que data del siglo XIII, y se encuentra en el Templo Shōju-raigō-ji de Shiga, presenta una importante sección en que se retrata a los espíritus hambrientos. En ella se ve una escena en un templo; la imagen está un tanto deteriorada por el tiempo, pero es lo suficientemente visible como para apreciar a un monje sentado junto a la balaustrada del templo; se ha captado el momento en que, dejando de escuchar el sermón que se pronuncia dentro, el monje asoma la cabeza afuera y, pellizcándose las narices con los dedos, suelta un moco. Justo debajo de él se encuentra un oscuro espíritu hambriento con las manos extendidas para recoger la excreción.

En esta misma parte se encuentra otra sección que ha suscitado bastante perplejidad. A mi modo de ver, no hay nada que resulte enigmático. El espíritu claramente femenino con sus manos extendidas a modo de «receptáculo», la actividad manual del paseante, las gotas blancas que parecen flotar en el aire delante de él: todo parece demostrar que se trata de un hombre en plena masturbación ambulatoria y que el espíritu hambriento arrodillado, de género femenino, está intentando recoger con sus manos el semen que el hombre ha eyaculado.

Tras la muerte, todo el cuerpo se transforma en una especie de deseo. Razón por la cual, los cadáveres se iban transformando según podían observar los hombres medievales, de manera muy parecida a cómo lo hacían los excrementos. Esta similitud en la descomposición sugería que también aquí intervenía el *gaki*, actuando en este caso, no ya sobre una parte, sino sobre el conjunto. El *Gaki-zōshi* capta perfectamente la situación en una escena de cementerio. El excremento y el cadáver venían a tener un mismo destino, y un mismo proceso: el cuerpo desechable es, a mayor escala, lo que el desecho corporal es a una escala menor.

### Los Espíritus en el Sistema

La principal fuente antigua de todo cuanto se ve en estos rollos la constituye un *sutra* budista indio, que se tradujo al chino en el siglo VI. Conocido en China como el *Cheng-fa nien-ch'u ching* (en japonés: «*Shōbōnenjo-gyō*»), no sólo clasifica a todos los

seres del universo, sino que además establece, dentro de la sección de espíritus hambrientos, la existencia de treinta y seis subespecies. Así, los espíritus hambrientos quedan tipificados de la siguiente manera: espíritus con cuerpos como calderos, espíritus con gargantas tan finas como agujas, comedores de vómitos, comedores de excrementos, comedores de nada, comedores de vapores aéreos, comedores de *dharmā* budista, bebedores de agua, optimistas y ambiciosos, comedores de carne, consumidores de incienso, aficionados a enfermedades, observadores de la defecación, espíritus subterráneos, poseedores de poderes prodigiosos, espíritus intensamente candentes, espíritus fascinados por los colores, habitantes de la playa, espíritus con bastones, comedores de niños, comedores de semen, espíritus demoníacos, comedores de fuego, espíritus de calles sucias, comedores de vientos, consumidores de carbones incandescentes, comedores de venenos, habitantes de campos abiertos, espíritus que habitan entre tumbas (y comen cenizas), espíritus que viven en árboles, espíritus que permanecen en los cruces de los caminos, y espíritus que se matan a sí mismos.<sup>9</sup>

Tras una primera lectura, la lista parece un caos de categorías —como si pretendiera ser esa «Enciclopedia china» que Foucault, en las primeras páginas del orden de las cosas, dice haber encontrado, para mayor fascinación suya, en Borges. Sin embargo, pueden detectarse determinadas pautas en esta aparentemente abigarrada serie. Aunque con excepciones, la lista clasifica a los seres en función de lo que consumen y en función del lugar en que se mueven. Y lo que comen, aparte de cosas tales como el *dharmā* budista, resulta ser lo que ordinariamente se entiende por cosas sucias o repulsivas.

Lo que me interesa, por ahora, no es tanto determinar cuáles pudieron ser los principios de la selección original india que influyeron en esta lista como saber el uso que los japoneses de la Edad Media hicieron de ella. El *Ōjōyōshū*, que se escribió en el año 985, trata a los *gakis* de una forma intermedia a como lo hacen las escrituras indochinas, por una parte, y los rollos del siglo XII, por otra parte.<sup>10</sup> Estos textos primitivos parecen constituir un primer intento de unificación, pero donde aparecen más claros los contornos del «sistema» es en los rollos ilustrados. Lejos de representar a unos tipos extraídos al azar de las fuentes escritas, la selección que ha hecho el artista parece haber sido cuidadosamente calculada para producir efectos persuasivos. La presentación del conjunto bajo un formato que virtualmente invita a «verificar» la hipótesis del espíritu hambriento a través de las cosas de la propia experiencia parece especialmente prevista para que sirva no sólo como un retrato, sino también como un razonamiento.



*Gaki comiendo fuego.*

En el *Gaki-zōshi*, podemos ver cómo se formula la hipótesis del espíritu hambriento para «explicar» otras cosas que no sean sólo desechos corporales o cuerpos muertos. Se recurre, por ejemplo, a los espíritus invisibles para explicar aquellos casos en que nosotros hablaríamos de oxidación. En otro lugar, tenemos un ejemplo literal de consumo del —que no por— fuego. El *gaki*, invisible pero conectado corporalmente al mundo visible, constituye la explicación de cómo se extinguen llamas e incendios —de cómo, particularmente, las brasas que se lleva el viento, las estrellas fugaces e incluso los rayos de las tormentas parecen súbitamente «atrapados» en medio de su trayectoria y luego desaparecen. El *gaki* es un consumidor de fuegos. (Los textos escritos dicen que, en su ciega e ilusa pasión por saciar su hambre y su sed, el *gaki* confunde el fuego con la comida, de tal forma que termina por agravar su condición. Y ésa es la razón por la que emite, pero también traga, fuego.)

Y lo que funciona para el fuego también funciona para el agua. La evaporación se explica de la siguiente manera: el espíritu hambriento, según se aseguraban de señalar los textos, además de un hambre voraz, tenía una insaciable sed. En una de las escenas de los rollos, se ve una columna ancestral delante de una puerta de un templo budista. Los hombres piadosos, según un ritual de conmemoración y de purificación, vierten agua sobre la base del pilar, el cual está coronado por un icono de Buda (cf. *infra* «Exposición no intencionada»). Lo que más llama la atención en esta escena es que el *gaki* se traga el agua prácticamente con la misma velocidad con que se vierte. Las razones para ello resultan claras. Lo que nosotros atribuimos a la evaporación de la humedad, se interpretaba en esta época como un claro ejemplo de intervención de los espíritus hambrientos. Así pues, la teoría no se limitaba a explicar los desechos corporales u otros elementos generalmente considerados como «ensuciadores», sino que abarcaba más, era más ambiciosa y completa.<sup>11</sup> La mezcla de cosas que presenta el *Cheng-fa nien-ch'u ching* empieza a adquirir en el *Gaki-zōshi* la apariencia de un conjunto unificado y coherente de casos que se apoyan recíprocamente —hasta tal punto, que, por lo menos, parece una ciencia y no simplemente una lista—. La conjunción de estas cosas con arreglo a una pauta, es decir, la conjunción «racional», constituye un hecho de radical importancia. Creo que el *Gaki-zōshi* representa este hecho.

Empezar el razonamiento por los excrementos y otras cosas repulsivas constituye un rasgo de ingenio. Comentando a Bataillé, Mark C. Taylor apunta que «a los ojos de la Razón, "das ganz Andere" resulta grotesco».<sup>12</sup> Lo cual significa que quienes profesan la superioridad de la Razón habrán de intentar, antes o después, abarcar todas las

alteridades. Siendo esto así, los codificadores budistas «empiezan» precisamente por las sustancias corporales, desagradables —cadáveres, espectros, heces, etc.—, para deshacerse cuanto antes de las cosas difíciles. Su teoría pretende tratar y «situar» con prontitud los excrementos: De esta forma, disimula de paso la auténtica intención. De haber empezado por la «mente», se hubiera puesto de manifiesto que lo que realmente estaba actuando era la «filosofía» como sistema.

Al tratar en primer lugar las cosas más heteróclitas y refractarias, los budistas ganaban puntos y lograban una ventaja estratégica. Lo que lanzaban como filosofía/sistema era lo que, según esperaban, demostraría la existencia de una «homogeneidad consistente... establecida a lo largo y ancho del mundo exterior al proceder sistemática y apriorísticamente a la sustitución de objetos inconcebibles por series clasificadas como conceptos o ideas». <sup>13</sup> Lo ínfimo constituía un buen principio; todo lo demás —a buen seguro una jerarquía— resultaría lógico. En dicha jerarquía se integran todos los seres.

En comparación con el cristianismo medieval, el budismo atribuye menos importancia a las deliberaciones acerca de la realidad comparativa (ontológicamente cuantificable) que a las estrechas ecuaciones existentes entre el comportamiento moral y el bienestar o aflicción subsiguientes. El principio de la recompensa o retribución *kármicas* mantenía el sistema y la taxonomía de las especies en que los seres pueden volver a nacer, sistema que se extiende desde el infierno, en la parte inferior, hasta los reinos celestiales, en la parte superior. La falta de finalidad de la muerte y la inevitabilidad de la transmigración constituían suposiciones apriorísticas del sistema en su conjunto, pero eran asimismo cuestiones que los apologistas se esforzaban por «demostrar» una y otra vez. <sup>14</sup>

La teoría establecía que las vidas moralmente buenas permitían pasar de una especie o sección a otra mejor; a la inversa, una vida inmoral podía suponer, tras la muerte, una transmigración hacia abajo. La suposición de que los muertos volvían a nacer en función de un cálculo moral constituía un factor muy importante. El problema central de esta «ciencia» era que la operación fundamental, es decir, el paso de una vida a otra, se producía fuera de la esfera de lo observable, en algún lugar en que no se podía ver. No parecía que hubiese manera de demostrar terminantemente que un recién nacido fuese la reencarnación de una persona (o ser viviente) que hubiese muerto anteriormente. Muchas mentes lúcidas intentaron paliar esta desconcertante carencia.

El espíritu hambriento desempeñó entonces, tal vez no un perfecto, pero sí un importante papel en este sentido. Como el punto vulnerable del sistema venía dado por

su subordinación a una operación que se desarrollaba fuera del alcance visual normal, los espíritus (invisibles) y sus aparentes interacciones con respecto a una serie de sustancias (todas visibles) reclamaban al menos una «ligeracomprobación». Como podía observar todo el mundo, las sustancias desaparecían efectivamente; se trataba de una observación empírica. Los doctores budistas disponían entonces de una teoría lo suficientemente viable como para instar a sus detractores a que propusieran algo mejor. «¿Adónde creéis —podían preguntar— que van a parar los excrementos de los retretes? ¿O el cadáver expuesto en el cementerio? ¿O el semen y las menstruaciones que salen del cuerpo y caen al suelo? ¿O el agua con que se rocía a las piedras conmemorativas o el suelo? ¿O incluso la llama que surca el cielo y súbitamente desaparece? ¿Cómo, si no es por el *gaki* y su capacidad consumidora, puede explicarse que desaparezcan estas cosas?» Los escépticos se sentirían obligados a sugerir mejores explicaciones; ahora bien, como nada sabían acerca de oxidaciones o evaporaciones, nada tenían mejor que ofrecer.

De esta manera, la hipótesis del espíritu hambriento se convertía en la «prueba» del espíritu hambriento; su función consistía en dar sentido a todo el sistema. Lo visible y lo invisible se entretejieron y formaron una narrativa: las heces, el *karma*, los espíritus, los sentimientos de horror, las pesadillas de tortura infernal se combinaron, se interconectaron y se apoyaron recíprocamente. Ninguna de estas cosas era fundacional. Como decía Wittgenstein, «las cosas que permanecen firmes no lo hacen por ser intrínsecamente obvias o convincentes; su firmeza se debe más bien a lo que hay alrededor de ellas».<sup>15</sup> No hay duda alguna de que todo esto tenía su impacto social y político. Las fuerzas socialmente conservadoras de la baja antigüedad o de la alta Edad Media japonesa, por ejemplo, pronto comprobaron la utilidad, para ellas y para la clase que representaban, de un sistema que sostenía que el cosmos se estructuraba con arreglo a una jerarquía invisible. Y esta concepción se veía abonada por la enseñanza de que cada individuo tiene la suerte que merece, en función de las buenas o malas acciones cometidas en vidas anteriores; además, el ascenso debía producirse a través de la muerte y de un nuevo nacimiento de la persona —mucho mejor, claro está, que a través de un cambio, mayor o menor, en el sistema social existente—. La cosmología de las seis secciones fundamentales constituía una «escala del ser» que complementaba y reforzaba la estratificación social observable, y que abarcaba desde el emperador hasta los hombres de un estrato tan bajo que apenas si se la consideraba humana. Los rangos cortesanos



Fiesta de aristócratas.

se estratificaban tan sutilmente como las categorías de la ontología cósmica que enseñaba el clero budista. Ambos sistemas se reforzaban mutuamente.

La recompensa social para los acomodados resultaba clara. Durante el período *Heian* (794-1191), los círculos cercanos al emperador gustaban de llamarse la clase «por encima de las nubes», es decir, que se asimilaban implícitamente a los «seres celestes», sección de la cosmología budista; los más bajos vivían en montones de basura. Y todos, según la doctrina, estaban exactamente donde tenían que estar. Los encumbrados en las capas más altas de la sociedad llevaban una vida elegante. Las cosas bellas eran «naturalmente» suyas y resultaban sencillamente fuera de lugar en las vidas de las clases inferiores. La cortesana del siglo X Sei Shōnagon manifiesta una enorme franqueza de clase cuando en su *Libro de la Almohada*<sup>16</sup> establece una lista de cosas sencillamente «inadecuadas» y, entre ellas, incluye la «nieve sobre las casas de la gente común, especialmente lamentable cuando se refleja en ella la luz de la luna». Comoquiera que los pobres carecían de facultades para apreciar tal belleza, la nieve —según explica— se echaba a perder al caer, indiscriminadamente, sobre los tejados del vulgo.

La desigual —aunque «kármicamente» merecida— distribución de las categorías sociales y de la riqueza se veía «compensada», según el sistema, mediante una cierta igualación en otros aspectos. La enfermedad y la muerte, por ejemplo, no distinguían entre personas o privilegios. Incluso los emperadores morían. Incluso los cortesanos podían ser víctimas de dolores y males —si bien unos rituales apotropaicos, oficiados por monjes y funcionarios religiosos bien retribuidos podían evitarlos.

Al igual que la enfermedad y la muerte, los espíritus hambrientos también aparecían en todas las clases sociales. Podría haber una gran desproporción en la distribución de la riqueza material, pero —decían los budistas— no la hay en la forma en que los invisibles *gakis* se distribuyen por la humanidad. Los aristócratas podrían revolcarse en la riqueza, pero por el hecho de ser personas, estaban totalmente rodeados de espíritus hambrientos, incluso en medio de sus fiestas. Una imagen del rollo de Tokio muestra cómo incluso la nobleza tenía que aguantar la presencia de pequeños e imperceptibles *gakis* durante sus fiestas. ¿Qué buscan estas fierecillas? ¿Migajas de comida pegadas a la cara? ¿Saliva? ¿Cera?

Sólo caben suposiciones. En cambio, es más fácil imaginar lo que pretendían los mecenas de tales pinturas. Probablemente, éstas estaban especialmente destinadas a mostrar un aspecto a observadores que no pertenecieran a las clases superiores, a perso-

nas seguramente curiosas de saber qué ocurriría en las casas de los potentados. Con estas imágenes, se les ofrece una visión de interior. Pero, en realidad, lo que se pretende que vean es que, a pesar de la riqueza, los privilegiados también sufren —¡al menos en lo que a «invisibles» formas se refiere!—. Los observadores más pobres o menos aventajados habrían de entender, ante tales pinturas, que, independientemente de los desequilibrios existentes en el reparto de la riqueza visible, había un gran igualitarismo en el reparto de cosas invisibles tales como los espíritus hambrientos. ¿A qué, pues, quejarse del orden existente? La filosofía y la condición personal corrían parejas.

En este sentido, todo el mundo, desde el emperador hasta quienes morían de hambre, tenía exactamente, según se pensaba, la vida que se había ganado «kármicamente». Lo que Max Weber denominó «perfecta teodicea» india aparece vivificado en el Japón medieval, proporcionando, a través de esta especie de budismo fundamental o cosmológico, un sistema que satisface y respalda a la nobleza privilegiada, así como al clero de los grandes templos. Todo encajaba. El sistema explicaba los emperadores y los excrementos. La filosofía como sistema actuaba de la mejor —o tal vez peor— manera. Hasta el mismo Hegel se hubiera quedado asombrado.

### Exposición no intencionada

Es de suponer que el (o los) artistas que pintaron el *Gaki-zōshi* tuvieron que hacerlo para fijar los propósitos didácticos del budismo fundamental. Tal vez se les solicitara especialmente para tal efecto, pero también es posible que, al ser pintores del templo, lo hicieran por costumbre. Su papel no era incidental. Presentaban, por medio de sus pinturas, el infierno, los espíritus hambrientos, el paraíso y otras modalidades no empíricas, a fin de que las contemplaran las mujeres y los hombres que, de no ser así, no podrían verlas. Aquellos —especialmente los menos privilegiados— que pudieran «ver» a los *gakis* a través de estos resquicios a modo de rayos X, podrían asimismo ver y admitir la naturalidad de la estructura total que resulta existir más allá de la vida cotidiana y, reflexivamente, podrían dar a ésta su propia estructura jerárquica. Ver al *gaki*, como parte, suponía, en cierto modo, vislumbrar —y comprender— la totalidad.

Dado que las pinturas debían ser lo más convincentes posible, cuanto más «reales» las consiguiera el artista, mejor servidos y protegidos y más seguros de sus privilegios

se sentirían el estado, los templos y la nobleza. El arte podía mostrar el infierno y el paraíso a los hombres que, de no ser de esta forma, no hubieran visto tales lugares; el arte podía asimismo mostrar un miasma tras el cual podían esconderse las maquinaciones del poder real. Lo cultural y lo contingente desaparecía entre bastidores y salía a relucir lo natural y lo necesario. De esta forma, se fomentaba el «realismo». Representar el mundo del *gaki* como continuidad del mundo empíricamente observable en que viven animales y humanos constituiría, según el proyecto, la mejor manera de que este tipo de arte alcanzase sus objetivos.

Y, no obstante, fue precisamente a partir de este momento cuando las cosas empezaron a disolverse. Curiosamente, fue esta aprehensión de la ultimidad de la representación realista lo que parece que convirtió a este arte en algo muy distinto de lo que los poderes establecidos hubieran deseado. Quizá ello se deba al hecho de que es prácticamente imposible hacer coincidir la realidad con la ideología. En cualquier caso, la búsqueda de realismo no cuajó. El «problema» —al menos tal como lo percibiría el sistema establecido— consistió en que, movidos por su afán realista, los artistas se apartaron de las escrituras y de los prototipos chinos y salieron a la calle, donde encontraron modelos vivos para sus espíritus hambrientos. El resultado fue que este arte, que estaba destinado a hacer visible lo ontológicamente invisible, acabó enseñando de forma enteramente vívida lo que hubiera debido permanecer socialmente oculto. Podría imaginarse que los artistas se confabularon con los pobres para sacarlos a la luz, pero es difícil percibir semejante grado de determinación en estas pinturas. Y a decir verdad, apenas si tiene importancia. Lo significativo es que, aun casualmente, lo que se extrajo de los tugurios de la invisibilidad, para incluirlo en las pinturas que aún pueden verse hoy, resultó ser una parte del pueblo más pobre, desdichado y demacrado de la capital japonesa del siglo XII. Y al situarse, con marco interpuesto, junto a las vidas de los privilegiados y bien alimentados nobles, la enorme disparidad social queda representada para información del mundo a través de los tiempos.

Para cualquier artista que busque modelos vivos para pintar espíritus hambrientos, la antigua capital Heiankyō (situada en el emplazamiento del actual Kioto) proporcionaría, en el siglo XII, hombres hambrientos en abundancia. El *Hōjōki*, una descripción a posteriori inspirada en texto clásico en el siglo XIII, da detalles de lo que era el hambre en el año 1181:

«No podía calcularse el número de personas que morían de hambre en las proximi-



*Gaki con pelo rojo claro.*

dades de la capital o a lo largo de los caminos. Como no había nadie que se encargara de retirar los cadáveres, la pestilencia lo invadió todo y había escenas de putrefacción demasiado horribles para contemplar. Junto a las orillas del río Kamo, no había siquiera sitio para que pasaran los caballos o el ganado.»<sup>17</sup>

Este texto literario, compuesto —significativamente— tras la toma del poder político por los militares, resulta bien claro. Mientras duró el hambre, no se describió nada al respecto. Las razones de ese silencio son tan claras como las que tiene el régimen posterior para describir los desastres del régimen derrocado.

Y por esa misma razón, los rollos, que sí datan de la época del hambre y coinciden con la malignidad política del régimen anterior, resultan doblemente interesantes. Sabiendo que hubo hambre en esa época, resulta claro que los pintores del *Gaki-zōshi* no extrajeron su material de la imaginación; su trabajo se basó en la observación directa de la gente hambrienta y de los síntomas corporales de la inanición. La grisácea palidez, el aspecto escuálido, la mirada extenuada de los pordioseros que malviven en los márgenes de la sociedad y de la vida son claras indicaciones de que los pintores de los invisibles *gakis* se inspiraban en los cuerpos y estados de los hombres visibles.

Hay algo casi clínico en la exactitud de los detalles corporales. El pelo, por ejemplo, revela algo francamente interesante. Aunque siempre destaca en los rollos de los *gakis*, el hecho de que aquí sea rubio o rojo —y aparezca en abundancia— no resulta fortuito. La sección del agua del rollo de Kioto, que hemos comentado antes, lo muestra muy bien. Para captar el interés que reviste, debe recordarse que hasta el siglo XVI los japoneses no vieron cabellos naturalmente rubios o pelirrojos. En el siglo XII, que es cuando datan estas imágenes, no había aparecido por el Japón ningún holandés ni ningún inglés. Es más, aunque pueda suponerse que los seres de pelo rojo fueron copiados de imágenes chinas, son muchas las representaciones de espíritus hambrientos que, en el arte chino, aparecen con el pelo negro que es habitual en las gentes del Asia oriental (cf. *supra* pintura Sung). Ello puede deberse a que, en tales casos, los chinos estilizaban su arte y pintaban a los espíritus hambrientos como una combinación entre lo que les deparaba su imaginación y lo que sobre tales criaturas decían las escrituras budistas. Los japoneses, por el contrario, y por alguna que otra razón, parece ser que se aficionaron a buscar modelos en las calles. Algunos historiadores del arte han llegado a pensar que el pelo rojo del *gaki* es un motivo estilístico destinado a realzar lo grotesco. Yo pienso en realidad todo lo contrario.

Opino que este color rojo, en principio anómalo, puede explicarse en términos estrictamente médicos. Aunque el pelo en los orientales sea normalmente negro, es un hecho que el pelo de quienes padecen de grave desnutrición pierde su melanina y termina adquiriendo un tono rubio o rojizo. Así pues, resultaría que los pintores de estas imágenes observaron —y registraron en sus rollos— la relación existente entre el pelo claro y un estado avanzado de inanición. Para unas personas que no suelen ver más que pelo negro, la ausencia de pigmento en los desnutridos tenía que ser algo francamente llamativo —tanto como pueda serlo para los negros de África en el siglo XX—. En cualquier caso, la desnutrición altera lo «natural» y, de hecho, uno de sus síntomas —denominado *kwashiorkor*, que es un término del idioma de Ghana que ha adoptado el lenguaje médico occidental— es precisamente la pérdida de pigmentación, naturalmente negra, del pelo sano. La fuerte disminución de proteínas en el organismo afecta incluso a las extremidades; los japoneses del siglo XII, al igual que los africanos desnutridos de hoy en día, pudieron comprobar con gran horror que el cuerpo sin alimento cambia los colores. La piel se vuelve gris y el pelo negro se vuelve rojizo o pajizo.

Así pues, parece que una realidad recalcitrante acabó por subvertir una doctrina oficial, socialmente útil, sobre la naturalidad de la fuerte estratificación de la sociedad y del universo. Lo que se deduce claramente de estas imágenes es que había una tremenda disparidad entre la teoría de las cosas y lo que realmente eran. Lo importante en semejante contradicción era el hecho de que lo que ocurría en las calles difería mucho de lo que la «ciencia» budista pretendía que debía ocurrir.

Tal estado de cosas terminó cuestionando implícitamente la validez de la propia teoría. De acuerdo con ésta, la fisiología de los espíritus hambrientos era distintiva, única: la de una discreta especie, representada en realidad de forma reveladora por el hecho de que su cuerpo constituye un desafío y refutación constantes de la «ley» que rige para los cuerpos humanos. La ley en cuestión consiste en que el cuerpo presenta una proporcionalidad cuantitativa entre la ingestión de alimentos y las dimensiones del tronco. En principio, a mayor cantidad de comida, mayor gordura; y, a la inversa, a mayor reducción de comida, mayor «reducción» del cuerpo. Se trata en realidad de una ley de proporcionalidad comprobable a simple vista.

El espíritu hambriento, por definición, tiene un cuerpo que no sólo desafía la ley, sino que parece encarnar la ley opuesta. Cuando las escrituras declaran reiteradamente que el *gaki* tiene «un vientre como una montaña, pero un cuello como una aguja», están

dando algo más que una hipérbole o metáfora indias. Lo significativo es que ésta es la «definición» del cuerpo de un ser determinado; ser que se caracteriza por la patente y «estructural» desproporción o relación inversa entre el estómago y la garganta, ya que el primero indica una voluminosa ingestión de alimentos, mientras que la segunda sugiere la imposibilidad física de conseguirla. Lo curioso en el *gaki* es que, en comparación con el hombre, constituye un oxímoron fisiológico. Ingiere una pequeñísima cantidad de comida, pero presenta la característica definitoria —enorme gordura del tronco— que normalmente se asocia con una gran deglución de alimentos.

Sin embargo, esto sólo resulta extraño desde el punto de vista humano. Los *sutras* dicen con su estilo metafórico que en realidad la existencia del espíritu hambriento tiene su propia «ley» estructural, una ley cuyo contenido viene a ser lo contrario de lo que suele ocurrir en la vida somática del género humano. Aunque los hombres no esperaran ver espíritus hambrientos, ésta era —al menos teóricamente— la clave visual para reconocerlos. La inversión de la ley que rige para los humanos constituye la ley para las criaturas de otra especie. Tal es el motivo fundamental de la distinción; las especies son claramente diferentes.

En las calles de Heian-kyō, sin embargo, no se sigue la lógica de los textos y de la ciencia budista —especialmente, en condiciones como las que se daban durante el hambre de 1181—. Fue precisamente en tal momento cuando las tripas de los hambrientos se hincharon —no por la comida, sino, tal como ahora sabemos, por los gases que se acumulan en el vientre de quien padece de grave desnutrición y que se deben a la descomposición del revestimiento intestinal—. Esta característica, denominada edema, es sin duda alguna el signo más certero del síndrome *kwashiorkor*. Hoy en día, sabemos reconocerlo, comprenderlo y, en la medida de lo posible, prevenirlo.

En el Japón del siglo XII, en cambio, el edema y la presencia generalizada del síndrome *kwashiorkor* en la sociedad urbana parece que contribuyó a causar una crisis epistemológica radical. En una palabra, la distinción categórica entre lo humano y lo no humano empezaba a turbar a todo el mundo. La verdad supuestamente patente de la taxonomía fundamental empezaba a resquebrajarse. Y ello se debía simplemente a que «seres humanos» hambrientos —personas con familia, con amigos, hasta con nombres— iban presentando progresivamente el rasgo revelador de los espíritus hambrientos. En un principio, al haber poca comida, los cuerpos de estas gentes enflaquecieron y, consecuentemente, seguían obedeciendo al factor de la proporcionalidad. Pero, a medi-



Monjes y *gakis* en un banquete.

da que fue agravándose la situación, sus vientres se hincharon, se abotagaron, mientras que el conjunto del cuerpo era poco menos que esquelético. Pero todo esto se producía allí donde no se esperaba —es decir, en los cuerpos de personas reconocidas como tales.

Así pues, la desnutrición aguda ponía de manifiesto una enorme contradicción entre la teoría y la realidad observable. Las realidades visibles trastornaban la teoría. Los desnutridos de Heian-kyō eran indudablemente humanos y, sin embargo, presentaban los rasgos corporales de la especie *gaki*. Para aquellos que se preguntaran de vez sobre la viabilidad de la teoría en su conjunto, tales observaciones debieron de alimentar su escepticismo. Si la teoría se encontraba en estado crítico en ese punto, a la larga entraría en crisis todo el conjunto.

### Materia fecal/Mente fecal

Hay algo inflexible, irreductible e inasimilable en las personas que se representan con estas pinturas, y es que ensucian las intenciones del privilegiado mecenas. Aquí, estos cuerpos humanos hambrientos se alzan y se agachan como sordos al mismísimo sistema al que se suponía que tenían que servir. Es aquí donde se muestra plenamente la fractura epistemológica entre la ideología y la realidad. Los rayos X dan distintos resultados de los previstos. Destinadas en principio a convertir en real lo metaempírico y, a la inversa, a ocultar la poderosa obra mental y muscular con que se ha suturado este mundo, las imágenes dejan ver los mecanismos de la invención. Tal vez sea el abismo entre la realidad y la ideología lo que produce esta situación. O quizá sea esto un ejemplo de lo que Bataille describe como «el proceso intelectual [que] se limita a sí mismo de forma automática mediante producción, por acuerdo propio, de sus propios residuos y, por ende, mediante liberación desordenada del heterogéneo elemento excremental».<sup>18</sup>

En el *Gaki-zōshi*, hay mucha más formulación que resolución de este problema. Algunos rasgos de las pinturas producen simplemente una tentadora ambigüedad. La última escena que muestra el rollo de Kioto cuando se desenrolla por completo es una escena que plantea preguntas pero que no da respuestas. Retrata a monjes alimentando a *gakis*, los cuales acuden atropelladamente desde los bosques para obtener la comida. Podemos preguntarnos si es que la gente, especialmente la rica, veía en esto una

representación de un comportamiento ejemplar y si es que extraían de él la resolución de alimentar a los hambrientos de su propia sociedad.

El texto que acompaña a la pintura apenas si contribuye a dilucidar la cuestión. Simplemente dice que dar alimento a los espíritus hambrientos fue una práctica que instauró Ānanda, un discípulo directo de los Sakyamuni, y expone la fórmula para hacerlo. Si algo sugiere la imagen, es ante todo un ritual; de hecho, el *segaki*, que es el servicio para alimentar a los *gakis*, sigue existiendo en el Japón. (Hoy en día, en los templos japoneses, se dejan ritualmente para los espíritus hambrientos unos cuantos granos de arroz cocido —que se suelen comer los pájaros u otros animales pequeños—. Se concede especial importancia a la salmodia y a la puntillosa ceremonia.) En la medida en que la escena refleja una práctica concurrente, probablemente esté diciendo que, antes que a los hombres visibles, es a los *gakis* a quienes se alimenta con estos ritos *segaki*.

Como dice Max Weber, la teodicea del *karma* es muy fuerte. Sus correlatos sociales resultan claros, sólidos y difíciles de contradecir cuando son los poderosos quienes los apoyan. Una buena parte del budismo —al menos la implicada en articular la estructura del cosmos y en confirmar la estratificación de la sociedad— acaparó este aspecto de la herencia india casi sin cuestionarlo. Lo cual no quiere decir que no hubiera otras corrientes. De hecho hay otra tradición budista que critica esta concepción del *karma*. Los primeros budistas se mostraban críticos frente a las castas, decían que ninguna persona consciente debía estar predestinada por el *karma*, subrayaban los aspectos igualitarios y profesaban la compasión como virtud fundamental.

Algunos filósofos, extremando las posibilidades dialécticas de la lógica clásica budista, vieron claramente que las jerarquías, tanto ontológicas como sociales, eran contingentes y artificiales. Dado que su visión de la realidad no incluía ningún lugar para la divinidad, la idea de algo totalmente autodependiente —y, en este sentido, con capacidad para fundamentar un sistema— les resultaba absurda.<sup>19</sup> La asunción de este punto de vista, especialmente en el Zen chino, hacía que conceptos tales como «santidad» y «pureza» resultaran sospechosos; la crítica de estos conceptos derivó hacia la iconoclasia y el humor. En los *Apuntes de Lin-chi*, se considera a los *sutras* poco menos que como papel higiénico. En cuanto a los grandes sistemas budistas en ciernes, la citada obra los considera simplemente como «una creación de modelos y una elaboración de pautas a partir de transformaciones ilusorias».<sup>20</sup> A la pregunta clásica de «¿Qué es Buda?», se podía contestar diciendo: «un palo de mierda».

Así pues, la tradición budista presentaba esta «duplicidad» durante las épocas difíciles de los siglos XII y XIII. Sin embargo, era difícil dar con los correlatos éticos y sociales de la postura filosófica crítica y antijerárquica. Tan sólo aparecían esporádicamente. Siagyō (1118-1190), un monje poeta, consideraba la vida cortesana como algo decadente, y el rechazo de los poetas cortesanos a tratar de temas socialmente desagradables como algo totalmente artificial. Él mismo rompió el tabú al componer versos sobre los horrores de la guerra y poemas que mostraban compasión para con la agobiante situación de pobreza de los pescadores rurales —a pesar de su *karma*—. El resuelto budista Nichiren (1222-1282) condenó la decadente y enfermiza vida que llevaba la nobleza. Tanto él como su contemporáneo Dogen (1200-1253) cuestionaba la antiquísima creencia de que el *karma* relegaba a las mujeres a una condición inferior a la del hombre. Shinran (1173-1262) e Ippen (1239-1289) manifestaron compasión por los menesterosos y celebraban la nobleza personal de los analfabetos, los pobres y los enfermos.

¿Fue acaso por cobardía por lo que el budismo japonés se guardó de aspirar a una reestructuración más sistemática de la sociedad? ¿O se debió acaso a una sensibilidad, a menudo cultivada en el budismo, especialmente proclive a producir exclusivamente resultados irónicos —especialmente cuando se hacen esfuerzos sistemáticos para sustituir un sistema por otro—? La pregunta no es fácil de responder.

Lo que sí parece claro en cualquier caso es que estos budistas japoneses de la Edad Media —pensadores, poetas— que se mostraban escépticos acerca de la naturalidad y la necesidad de la estructura «kármico-jerárquica» en su conjunto, consideraban sus hallazgos más como intuiciones que como un programa social. Entre ellos, no obstante, Ikkyū (1394-1481), clérigo Zen y poeta, era probablemente el más agudo. Mimado, celebrado y totalmente «domesticado» por la deformante memoria de las generaciones posteriores —tanto es así que apenas si se convirtió en otra cosa que en una simple figura histórica, encantadoramente «excéntrica» del Zen—, Ikkyū, de hecho, intentó constantemente suprimir lo que consideraba como una auténtica estructura de mentiras sociales. Amargaba a sus compañeros budistas, tronando contra las prácticas corruptas y las ambiciones de poder de los grandes templos. Sus poemas se caracterizan por lo escatológico, lo erótico y por una mezcla de pureza e impureza. Ya sea cuando declara su profundo aborrecimiento por el incienso de los templos o cuando canta los «néctares» corporales y sexuales de Mori, la mujer ciega que amó, Ikkyū arremete contra las convenciones y contra la estratificación de su época. Consideraba una invención todo

el sistema «kármico» de recompensas y castigos aplazados. Y cuando, en 1461, fue testigo del hambre atroz —no muy distinta de la de 1181— en campos y ciudades, escribió un poema que, efectivamente, derrumba las categorías sociales e indica lo que realmente son los espíritus hambrientos:<sup>21</sup>

*Hambre en 1461*

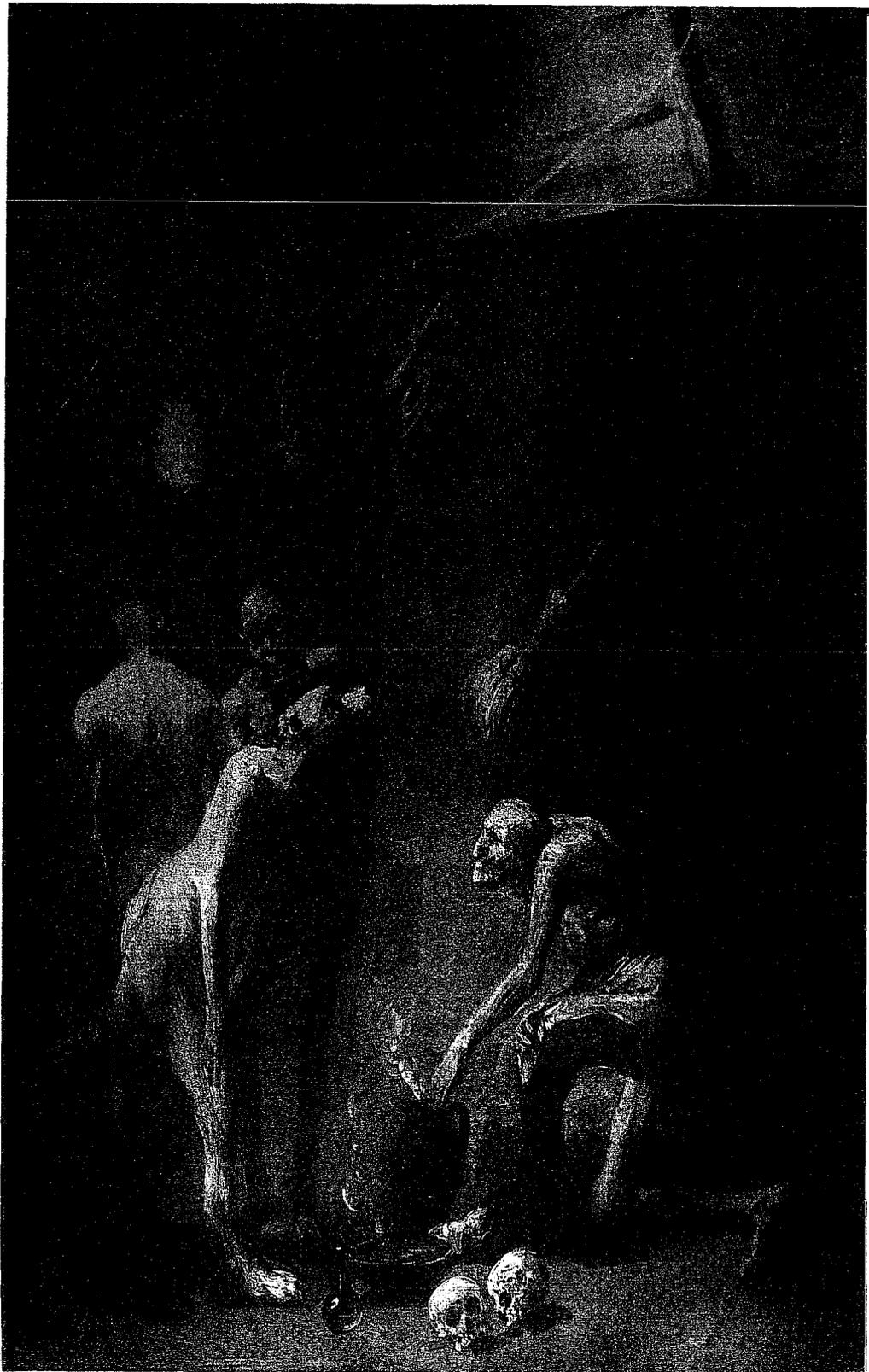
El hambre y el dolor me laceran el cuerpo,  
 Veo que los hombres reales son espíritus hambrientos.  
 El cuerpo es morada incendiada a lo largo de la vida.  
 La miseria asciende hasta el más alto cielo.

NOTAS

1. Melford E. Spiro, *Burmese Supernaturalism*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1967, págs. 33-39.
2. Alisdair MacIntyre observa, acertadamente a mi entender, que al pasar de la Edad Media a la Edad Moderna, «el carácter específico de la religión se va esclareciendo, en detrimento de su contenido». *Vid.* su «¿Es compatible creer y comprender la religión?» en *Rationality*, ed. Brian R. Wilson, Oxford, Basil Blackwell, 1977, págs. 62-77.
3. La mejor reproducción de tales documentos se encuentra en *Rokudo-E*; fotografía de Keizo Kaneko y texto en japonés de Toru Shimbo, Tokio, Mainichi Shimbusha, 1977. Véase asimismo Mieko Murase, *Emaki: Narrative Scrolls from Japan*, Nueva York, The Asia Society, 1983.
4. Saigyo, *Sanka-shu* en *Nikon Koten Zensho*, vol. 78, ed. Yoshi Ito, Tokio, Asahi Shimbusha, 1971, poema 980, pág. 150 (traducción del autor).
5. Muju Ichien, «Shaseki-shu», traducción de Robert E. Morell, en *Sand an Pebbles*, Albany, State University of New York Press, 1985, pág. 115.
6. William R. LaFleur, *The Karma of Words: Buddhism and the Literary Arts in Medieval Japan*, Berkeley, University of California Press, 1983. En este libro explico mi definición de lo «medieval», cuando se refiere al Japón.
7. Hideo Kuroda, *Sugata to Shigusa no Chuseishi*, Tokio, Heibonsha, 1986, págs. 130-136.
8. A este respecto, véase mi «Paradigm Lost, Paradigm Regained: Groping for the Mind of Medieval Japan», en *The Eastern Buddhist*, n.s. 18,2, Autumn 1985, págs. 99-113.
9. *Taisho shinshu daizokyo*, Tokio, 1924-1932, vol. 17, págs. 92a-b.

10. «Geinshin's Ojo Yoshu: Collected Essays on Birth into Paradise», traducción de A. K. Reischauer, *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, 2.<sup>a</sup> ser., 7 (1930), págs. 46-49.
11. En esto discrepo del importante estudio de Mary Douglas, *Purity and Danger*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1966.
12. Mark C. Taylor, *Altarity*, Chicago, The University of Chicago Press, 1987, pág. 125. Asimismo, Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939*, ed. y trad. de Allan Stoekl, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985, pág. 99.
13. Bataille, *ibid.*, págs. 95-96.
14. Vid. *The Karma of Words* y W. LaFleur, *Buddhism: A Cultural Perspective*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1988.
15. Ludwig Wittgenstein, *On Certainty*, ed. G. E. M. Anscombe y G. H. von Wright, traducción de Denis Paul y G. E. M. Anscombe, Nueva York, Harper and Row, 1969, pág. 21e.
16. Ivan Morris, ed. y trad., *The Pillow Book of Sei Shonagon*, Nueva York, Columbia University Press, 1967, vol. 1, pág. 50.
17. Donald Keene, ed. y trad., *Anthology of Japanese Literature*, Nueva York, Grove Press, 1955, pág. 202.
18. Bataille, *Visions of Excess*, pág. 97.
19. LaFleur, *The Karma of Words*, págs. 20-25, 80-100.
20. Ruth Fuller Sasaki, trad., *The Recorded Sayings of Ch'an Master Lin-chi Hui-chao of Chen Prefecture*, Kioto, The Institute for Zen studies, 1975, pág. 22.
21. James H. Sanford, trad., «Zen-Man Ikkyū», *Harvard Studies in World Religions* 2, Chico, CA, Scholar Press, 1982, pág. 184.

Traducción de Juan Ochoa.



# Metamorfosis y licantropía en el Franco-Condado, 1521-1643

*Caroline Oates*

El condado franco de Burgundia, una provincia francófona perteneciente al Sacro Imperio Romano, está situado entre Suiza y el reino de Francia, al que finalmente terminó por anexionarse en 1674. El Franco-Condado, montañoso y densamente arbolado en muchas zonas, ha poseído hasta fecha muy reciente una amplia población de lobos y, durante los siglos XVI y XVII, una desacostumbrada proliferación de hombres lobos. En la segunda parte de este artículo se recogen varios procesos criminales y acusaciones contra unas diecinueve personas sospechosas de haber actuado como hombres lobos entre 1521 y 1643.<sup>1</sup> Algunos de estos hombres lobos —Michel Verdun y Pierre Burgot (1521), Giles Garnier (1574) y los hombres lobos juzgados por Henri Boguet en Saint-Claude (1598-99)— son ya relativamente familiares a los lectores modernos, gracias a las descripciones que de sus casos se han hecho en estudios publicados recientemente. Otros casos menos espectaculares sólo han sido sacados a la luz hace poco gracias a las investigaciones de historiadores que han trabajado en los archivos criminales de la región.<sup>2</sup> Estos procesos nos obligan a plantearnos varias preguntas: ¿qué hechos son los que conducen a acusaciones o a detenciones de sospechosos? ¿Qué piensa la gente sobre los hombres lobos y sus transformaciones? ¿Qué sucede en el cuerpo humano? ¿Qué explicaciones se dan para aclarar las probadas y confesadas metamorfosis? ¿Cómo tratan a los presuntos hombres lobos estos tribunales de justicia y en qué hechos se sustentan sus convicciones? Para intentar responder a algunas de estas preguntas, y situar a los procesos en el contexto histórico y retórico necesario para una cabal comprensión de los hechos que se producen, esta sección preliminar tomará en consideración: 1) la información proporcionada por testigos y sospechosos; 2) las teorías que racionalizan la transformación; 3) la manera cómo los tribunales resuelven estos casos.

Goya. La cocina de las brujas.

De J. Woodward. *El delirio de las brujas* (Londres, 1979).

## Testigos y sospechosos

Los documentos de los procesos son a menudo fragmentarios y apenas proporcionan una relación parcial de acontecimientos. Algunos dan detalles sobre las circunstancias que promueven una acusación, pero no mencionan la causa de la supuesta transformación. Otros especifican cómo se efectuó la metamorfosis, pero omiten las circunstancias de la detención. En algunos casos apenas se recoge poco más que el nombre del acusado y la fecha del proceso. Sin embargo, cuando las afirmaciones de los acontecimientos y las explicaciones dadas en estos documentos se consideran en su conjunto, salen a la luz las suficientes coincidencias como para formar un vago modelo de lo que se pensaba sobre los hombres lobos y, hasta cierto punto, para llenar las lagunas de los casos individuales. Aceptemos o no la validez de las premisas, no cabe duda de que había motivos racionales para plantear las acusaciones contra los hombres lobos, y muchos casos describen o presuponen los siguientes estadios:

1. Un encuentro con un lobo. Acusación generalmente nacida de incidentes que se conoce o se piensa que implican a lobos; estos acontecimientos eran percibidos a menudo como extraordinarios y suscitaban especulaciones y sospechas.
2. Signos. Las gentes tenían razones para sospechar de determinadas personas, y varios casos mencionan signos interpretados por los testigos como indicios de la identidad de hombres lobos y como confirmaciones de que esta transformación realmente ha sucedido.
3. Explicaciones. Muchas denuncias muestran que tanto los testigos como los acusados no sólo creían posibles las transformaciones, sino que también podían explicar, de los modos en que ello se aceptaba como plausible, qué personas eran capaces de transformarse por sí solas y cómo acaeció la metamorfosis.

### Encuentros con lobos

Se ha sugerido que, durante este período, los procesos a hombres lobos estaban inspirados por los crímenes cometidos por asesinos múltiples.<sup>3</sup> Aunque la participación humana en varias de las muertes recogidas en estos procesos no siempre puede ser descartada, y aunque algunos de los acusados pueden perfectamente haber sido asesinos, la hipótesis es poco convincente. No carece de fundamento la hipótesis de que los

acusados no fueran asesinos comunes; en muchos casos, hay pruebas de que los lobos auténticos participaron en los ataques objeto de una causa. A menudo, los testigos vieron a lobos durante, o poco después, de un ataque, y los cuerpos de las víctimas también llevaban las marcas de las zarpas y de los dientes del lobo.<sup>4</sup> No todos los ataques causaban la muerte, al menos no inmediatamente, y algunas víctimas asustadas o heridas describen a sus atacantes cuadrúpedos (Perrenette Gandillon, 1599; Verjuz, 1599; Chastellan, 1643). Pero si se sospechaba no tanto de verdaderos lobos como de hombres lobos de carne y hueso era porque las gentes veían signos que les parecían sospechosos. Muy a menudo los testigos vieron, o más tarde recordaron, algo desacostumbrado o extraordinario en la apariencia o comportamiento del animal: un lobo especialmente grande o feroz (Edicto, 1573); un lobo sin cola; dedos de pie o de la mano vistos en el cuerpo de los lobos (Gaillard, 1598; Perrenette Gandillon, 1599); un lobo siguiendo a una persona (Verjuz, 1599). La anormalidad observada indica que se tenía al animal como algo diferente a un lobo normal, y quizá diferente consiguientemente a un hombre lobo.<sup>5</sup>

En varios casos el mismo acto del ataque de un lobo a un ser humano, o incluso simplemente el hecho de entrar en un pueblo, era considerado como un hecho extraordinario y levantaba las sospechas de la presencia de un hombre lobo (Edicto, 1573; Peasant, 1573). Dado que los lobos habitualmente evitan el contacto humano y que la carne humana no forma parte de su dieta habitual, *cualquier* encuentro con un lobo cerca de una morada humana, especialmente si atacaba a los hombres, podía parecer *extraordinario* y *anormal*, y digno de explicación.<sup>6</sup> El comportamiento atípico de los lobos puede ser explicado de numerosos modos. A comienzos del siglo XVI Johann Geiler von Kaisersberg dijo que los hombres lobos eran lobos que se comían a las personas, y había siete razones para ello: hambre, rabia, una edad avanzada, experiencia (o quizás «gusto»), locura, el diablo o Dios.<sup>7</sup> Que éstos fueran seres humanos metamorfoseados era precisamente una de las muchas posibles explicaciones, y precisamente una explicación especialmente plausible en el Franco-Condado.

## Signos

Los individuos no eran acusados de ser hombres lobos sin motivo alguno. Un acontecimiento, signo o indicio circunstancial conduce habitualmente a sospechar de una persona determinada. En algunos casos, un incidente en el que participa un lobo

sucede antes o después de una reunión o disputa con alguien de quien se sospecha que practica la brujería, y (puesto que se daba por sentado que las brujas eran capaces de transformarse en cualquier forma que ellas desearan) los dos acontecimientos eran vistos como una relación de causa a efecto (Gaillard, 1598). En otras ocasiones, la detención de una bruja que merodeaba por la zona puede haber sido motivo suficiente para levantar sospechas de que la bruja era también responsable de los ataques mortales de los lobos (hombres lobos de Saint-Claude, 1598). Igualmente, la ausencia injustificada de una persona, especialmente si se trata de una bruja conocida, durante el tiempo del ataque puede convertirse en un indicio acusatorio (Edicto, 1632).

Los lobos que eran vistos atacando a personas y ganado eran perseguidos a menudo, y se organizaban batidas de caza por las zonas por las que los lobos acostumbraban a crear problemas. Se sabe que un significativo número de presuntos hombres lobos fueron capturados durante estas cacerías por bandas de hombres que, habiendo perdido de vista al lobo, se topaban con individuos, a menudo mendigos o vagabundos, cuya presencia en el bosque les infundía sospechas (Peasant, 1537; Stumpf, 1589 [ver fig. 2]; Valeur, 1605; Chastellan, 1643).

La detención de un hombre lobo, o de una bruja acusada de prácticas similares, a menudo levantaba o confirmaba sospechas de participación humana en otros ataques de lobos por la zona. Familias desconsoladas se presentaban con información sobre sus hijos gravemente heridos, muertos o desaparecidos, y los testigos proporcionaban pruebas de actividades de los lobos hacia perseguidores durante sus interrogatorios. Por ello no es sorprendente que se achacara a los presuntos hombres lobos varios crímenes de estas características.<sup>8</sup>

En muchos casos se presentaron signos que fueron comprendidos como confirmación de la sospecha, prueba de que la transformación había sucedido y definido la identificación del sospechoso. Podía bastar con la mera desaparición sospechosa o la tentativa de fuga (Perrenette Gandillon, 1599; Valeur, 1605). Un sospechoso, capturado durante una batida de lobos, era encontrado en posesión de extraños tarros de unguento (Peasant, 1573), mientras que de otro se decía que se había transformado en un hombre ante los ojos de un testigo después de haber sido tocado con una vara especial (Chastellan). Y del hecho de que estas circunstancias se considerasen algo desacostumbrado en la apariencia o en el comportamiento de un lobo, puede nacer el pensamiento de que se trataba de un hombre lobo. Del mismo modo también la fisonomía, determinadas expre-

siones y gestos de un hombre sospechoso podían ser leídos como signos de la existencia de un peligroso *alter ego* (Pierre Gandillon, 1599; Verjuz, 1599; Chastellan, 1643).<sup>9</sup>

### Explicaciones

Las transformaciones no se producen sin motivo. Sólo suceden a determinadas personas, por razones especiales, mediante un determinado proceso y a menudo en circunstancias especiales. Diversos documentos, especialmente confesiones, proporcionan algún tipo de explicación sobre las causas por las que un hombre se transforma en lobo, por qué y cómo sucede la transformación y lo que ocurre en el cuerpo humano.

*Quién es transformado.* Según numerosas fuentes medievales, los hombres lobos eran personas que estaban predispuestas a asumir la forma de un lobo en determinadas épocas, y cuya capacidad para la transformación les venía impuesta por el destino, el hado o por cualquier otro tipo de circunstancias que escapaban a su control (metamorfosis monomórfica involuntaria). A menudo la transformación en lobo se presentaba como un hecho incontrolable o inevitable, algo que sucede a pesar de lo que de mejor que hay en la naturaleza de la persona, que debe ser tan compadecida como temida.<sup>10</sup> En algunas partes de Europa los hombres lobos eran considerados de un modo diferente. A mediados del siglo XVI, Caspar Peucer recoge la creencia livonia de que los hombres lobos eran los enemigos de las brujas y eran obligados a reunirse en espíritu adoptando la forma de lobos hacia las Navidades. A propósito de un hombre de Riga cuenta que fue identificado como hombre lobo tras caer al suelo presa de un trance durante un banquete, y cuando finalmente volvió en sí, habló de la batalla que había librado contra una bruja que se presentó en forma de mariposa.<sup>11</sup> En 1692, un confesado buen hombre lobo llamado Thiess insistió resueltamente durante su proceso en Jürgensburg que él y su compañero hombre lobo luchaban contra las brujas tres veces al año para asegurar una buena cosecha a los habitantes de su pueblo.<sup>12</sup> Una comparación con los *benandanti* friulanos estudiados por Carlo Ginzburg y con creencias similares en Europa central y en la península de los Balcanes sugiere que los hombres lobos livonios se inscribían en un parecido culto chamánico agrario a la fertilidad. Los *benandanti* y otros viajeros espirituales que combatían contra las brujas, emisarios visionarios de la muerte que luchaban por la fertilidad en las cosechas de sus pueblos, eran habitualmente

gentes nacidas con amnios, dientes, dedos en los pies de más y otros signos de elección, y a menudo eran iniciados o citados por otro miembro del grupo o por un mensajero, quienes les sustituían en sus tareas. En determinados días (especialmente los jueves) solían reunirse en espíritu, a menudo adoptando forma de animales, para combatir a las brujas, después de lo cual sus espíritus podrían volver a sus cuerpos, que permanecían inmóviles todo el tiempo, y a menudo deberían sentirse cansados al despertar.<sup>13</sup>

Detalles ocasionales de algunos casos que se produjeron en el Franco-Condado dejan traslucir que, detrás de sus transformaciones en hombres lobos, alentaban creencias chamánicas. Pierre Burgot (1521) y Georges Gandillon (1599) dicen que fueron convocados en asamblea o iniciados por otro miembro del grupo. Jacques Groz (1598) habló de esperar el aquelarre en espíritu; también se dijo de Georges Gandillon que cayó en trance un Jueves Santo, y que ello le dejó exhausto, del mismo modo como Burgot y los hombres lobos de Saint-Claude (1598) se mostraban agotados tras sus metamorfosis. Pero las resonancias son muy débiles, y no hay nada que sugiera que el hombre lobo fuese visto por los lugareños en cualquier actitud positiva, bien como una víctima de la brujería o del destino, bien como un ser con doble naturaleza o como una persona especial que desempeña una función positiva en la comunidad. Se consideró a todos estos sospechosos como brujos y, actuando como tales, supieron cómo transformarse en lobos o adoptar cualquier otra forma que conviniera a sus propósitos (metamorfosis polimórfica, voluntaria)<sup>14</sup>. Nada permite asegurar que algunos de los presuntos hombres lobos del Franco-Condado, salvo Thiess y los *benandanti* del Friule, se considerasen a sí mismos como destinados a ser hombres lobos u obligados a desempeñar una función social, ni que fuesen considerados como tales por otras personas. Muchos procesos fueron consecuencia de acusaciones y denuncias realizadas por otros miembros de la comunidad, se organizaron batidas en respuesta a la presión social y hay indicios de que, a comienzos del siglo XV, las gentes de esta zona de Europa no tenían nada bueno que decir de los hombres lobos a los que consideraban como brujos exclusivamente orientados hacia el mal.<sup>15</sup>

### Propósito

A diferencia de los hombres lobos medievales cuya transformación resultaba de una compulsión natural o del destino y que consiguientemente estaban desprovistos de



Figura 1: Lucas Cranach el Viejo, Canibal u hombre lobo, c. 1510-15  
(Nueva York, Metropolitan Museum of Art).

cualquier intención, de aquellos que controlaban sus propias transformaciones se decía que tenían motivos específicos para actuar como hombres lobos: asustar o dañar a una persona en particular (Verjuz, 1599; Chastellan, 1643); hambre (Burgot, 1521; Garnier, 1573); venganza (Gaillard, 1598); ganar dinero (Burgot; Gaillard); o simplemente matar y devorar personas.

*Cómo transformarse.* La transformación se pone en marcha mediante un proceso o mecanismo especial, que puede consistir en uno o en varios de los hechos siguientes:

- Desnudamiento (Burgot, 1521; inversión en la transformación de Verdun mientras se vestía).
- Uñción del cuerpo con un ungüento mágico (Burgot y Verdun; Peasant, 1573; Jacques Groz, 1598; Georges Gandillon, 1599; etc.).
- Revestimiento con piel de lobo (figura 1); Burgot, 1521; Georges Gandillon, 1599).<sup>16</sup>
- Ponerse otras prendas u objetos (cinturón mágico de Stumpf, figura 2).<sup>17</sup>

Éstos y otros gestos o dispositivos alegados durante el proceso de transformación no son específicos sino intercambiables. No cabe duda de que a los presuntos hombres lobos se les preguntaba cómo consiguieron transformarse, y aquellos que confesaron no parecen haber respondido a estas preguntas con ninguna retahíla de explicaciones familiares o lógicas. Esta interpretación se apoya en el hecho de que, en los procesos en los que se hallaban encausados más de un hombre lobo, a veces los sospechosos narraban sus transformaciones de diferentes modos (Burgot y Verdun, 1521; los Gandillon, 1599). Además, ningún tarro de ungüento, pieles de lobos, cinturones mágicos, etc., parecen haber sido presentados ante el tribunal como prueba material para apoyar estas confesiones. Sin embargo, algunos sospechosos eran acusados *porque* se les encontró en posesión de extraños ungüentos o de otros objetos que los testigos consideraron que eran dispositivos para efectuar transformaciones (Peasant, 1573).<sup>18</sup>

### Estatus de la transformación

Las transformaciones registradas en el Franco-Condado generalmente implican una mutación total de la carne humana en la de un animal; la forma animal reemplaza a la forma humana (Chastellan, 1643). Esta metamorfosis se hace explícita en aquellos casos en que se dice que la transformación ha sido efectuada mediante el revestimiento con



Figura 2: Un verdadero discurso proclamando la vida abominable y muerte de una tal Stubbe Peeter, Londres, 1590.

una piel especial o con una determinada prenda de vestir (figuras 1 y 2; los Gandillon, 1599).<sup>19</sup> Los atributos humanos, como dedos de los pies o de las manos observables en el cuerpo del animal, también indican el hecho de que sólo hay un cuerpo, pero dos formas (Gaillard, 1598; Perrenette Gandillon, 1599).

La transformación en espíritu o «en éxtasis» presupone dos cuerpos: un cuerpo humano que permanece inmóvil como si hubiese muerto en tanto que el espíritu transmigra hacia otra forma animal. Aunque hay esporádicas referencias a transferencias o al hecho de esperar el aquelarre en espíritu mientras que el cuerpo humano permanece en casa guardando cama (Jacques Groz, 1598; Georges Gandillon, 1599), las transformaciones por éxtasis no se presentan en ninguno de estos casos.<sup>20</sup> Pero la idea no era nueva ni estaba limitada a un área, y era particularmente importante para las teorías demonológicas de la transformación.<sup>21</sup>

### Historias sobre hombres lobos

En el *Discours des sorciers* (1602), Henri Boguet recoge los siguientes episodios:

«En 1588, cerca de Apchon (Auvergne), un cazador fue atacado por un gran lobo, y durante la lucha cortó una de las dos zarpas del animal y se la metió en su bolsa. Más tarde, en el castillo de un caballero que había pedido al cazador una parte de lo que había cogido, abrió su bolsa y no sacó de ella una garra de lobo, sino una mano de hombre. Tenía un anillo en un dedo que el caballero reconoció como perteneciente a su mujer. Ésta fue encontrada en la cocina cuidando su miembro mutilado, y enseguida confesó que era ella quien, bajo forma de lobo, había atacado al cazador. Más tarde fue quemada en Riom, y Boguet oyó el episodio de “una persona digna de crédito” que se encontraba por la zona dos semanas después de que sucediera.

Un jinete que cabalgaba cerca del castillo de Joux vio varios gatos subidos en un árbol. Disparó su carabina contra ellos, y del árbol cayó un gran anillo que llevaba prendidas varias llaves y que se llevó consigo hasta la ciudad más cercana. En la posada, pidió que se le diera de comer, y cuando no podía encontrar a la posadera ni las llaves de la bodega, el jinete enseñó al posadero las llaves que acababa de adquirir. El posadero las reconoció al instante. Su mujer reapareció pronto con una herida en el muslo, y confesó a su debido tiempo que había asistido al aquelarre de las brujas y que había perdido las llaves cuando alguien disparó contra ella.»<sup>22</sup>

Historias como éstas no eran en absoluto nuevas en tiempos de Boguet. Más de un siglo antes, Jacob Sprenger y Heinrich Institoris, autores del *Malleus maleficarum*, oyeron un suceso parecido cerca de Estrasburgo. Un día un hombre fue atacado por tres gatos grandísimos, y se defendió él sólo golpeándolos con su vara. Más tarde fue detenido acusado de golpear y causar heridas de consideración a tres mujeres de la ciudad. Cuando contó la lucha que mantuvo con los tres gatos, fue puesto en libertad, pero las tres brujas no fueron perseguidas.<sup>23</sup>

No muy diferentes a nuestras contemporáneas leyendas de autoestopistas desaparecidas en la carretera y caimanes albinos encontrados en las alcantarillas, estas historias son relatadas como verdaderos acontecimientos; a menudo se proporcionan nombres, lugares y las garantías de fiabilidad del informante para asegurar la credibilidad que plausiblemente se ve realizada por detalles explicatorios y pruebas del fenómeno extraordinario.<sup>24</sup> Como en los casos probados, todas estas historias implican encuentros con animales, a menudo descritos como dotados de rasgos fuera de lo común (especialmente grandes o feroces, y cosas por el estilo). En cada caso, la explicación de la causa y proceso de transformación se atribuye a fenómenos de brujería. Sin embargo, más concluyente que cualquier caso citado es la prueba que confirma que esta transformación ha sucedido e identifica a los sospechosos. Heridas infligidas en el cuerpo animal revierten la transformación y reproducen las correspondientes heridas o mutilaciones en el cuerpo humano, quedándose de este modo al descubierto la identidad del atacante y proporcionando la prueba sensible e indiscutible de que el animal y la bruja eran una y la misma persona. Este fenómeno, siendo predecible, y que se conoce con el nombre de «repercusión», raramente se describe en los documentos del proceso; un caso raro que recoge un tribunal del sudoeste de Francia afectó a un campesino que mató a su mujer en 1609. Declara que durante la noche fue atacado por una cabra, y que, para defenderse, le asestó varias puñaladas en el vientre con su daga, pero que, al final, sólo encontró a sus pies el cuerpo sin vida de su mujer, una presunta bruja. Varios vecinos confirmaron que esta mujer era una bruja, pero otros discreparon de esta opinión, y el tribunal finalmente desterró al marido acusándole de asesinato.<sup>25</sup>

Aunque la repercusión no estaba entre las pruebas en ninguno de los procesos documentados que hemos presentado aquí, se abre ciertamente paso en los acontecimientos transmitidos oralmente en algunos de estos mismos casos, cuando las historias originales se transformaban al correr de boca en boca y adquirían el rango más definitivo

y fiable de los cuentos populares. Boguet las incluye en su versión del proceso de Burgoy y Verdun (1521), aunque no aparecen en el sumario más extenso, y probablemente más fiable, de Johann Wie. El mismo proceso fue probablemente la fuente original de una historia que Leonard du Vair oyó del cardenal Granvela, uno de los hijos más ilustres del Franco-Condado. Un día un cazador de la región de Poligny vio a un lobo y le disparó una flecha. Siguiendo el reguero de sangre, rastreó la pista del lobo hasta llegar a una casa, donde descubrió a una mujer que cuidaba a un hombre lesionado y que había sido herido precisamente en la misma parte del cuerpo que él poco antes había herido en el cuerpo del lobo. El cazador dio cuenta del hecho al magistrado de Poligny, quien detuvo y torturó al hombre hasta que fue descubierta la verdad. El sospechoso confesó que, sirviéndose de un determinado unguento elaborado con artes diabólicas, había adoptada la forma de un lobo. «Nos ha llegado hasta el día de hoy —escribió Du Vair— el testimonio escrito de este caso gracias a un pergamino que fue pegado en la puerta de la iglesia de los dominicos de aquella ciudad»<sup>26</sup>.

Una estimulante ilustración de esta transformación puede verse en dos xilografías que representan la detención y ejecución de Peter Stumpf de Bedburg en las inmediaciones de Colonia el año 1589. Una ilustración de un folleto inglés de 1590 (figura 2) muestra a un hombre lobo atacando a un niño y siendo perseguido por cazadores, quienes después capturaron a Stumpf en forma humana y lo llevan ante el magistrado. El texto que acompaña a los grabados, probablemente estrechamente relacionado con algún documento del juicio, explica que, nada más perder de vista al lobo, los cazadores encontraron a Stumpf pretendiendo dar una vuelta por el bosque. Se consideró sospechoso el encuentro y por ello Stumpf fue detenido y encarcelado. Cuando se le mostró el potro de tortura, confesó que él era el hombre lobo que había matado a sesenta personas, y que tanto él como su hija y su amante eran brujos.<sup>27</sup> Una litografía de Johann Negele, impresa en Augsburg en 1589 apenas terminado el proceso (figura 3), representa la misma historia. Aquí se muestra al hombre lobo atacando a un hombre, quien contraataca cortando una de las dos zarpas del animal. El encuentro de los cazadores con Stumpf en circunstancias sospechosas ha sido omitido, pues se ha hecho innecesario a causa de la prueba visible de la identidad del hombre lobo, es decir, por la repercusión de la misma mutilación en el cuerpo del hombre. Por eso las imágenes de su ejecución lo representan con su mano izquierda mutilada, y el verso que acompaña a la imagen describe cómo fue descubierto en su casa guardando cama para cuidar su comprometedor herida.



## Teorías sobre la transformación

Nadie admitía la posibilidad de que cuerpos humanos o espíritus pudieran asumir formas animales. Estas creencias fueron categóricamente condenadas durante la Edad Media por los hombres de la Iglesia, quienes sin duda se hallaban animados por la certeza de que el ser humano, creado por Dios a su imagen y semejanza, era inmutable salvo que el mismo Dios decidiese otra cosa. La tesis más comúnmente aceptada sobre la materia fue la concluyente afirmación contenida en un texto latino del siglo IX conocido como el *Canon Episcopi*:

«Por eso quienquiera que crea que todo es posible, o que cualquier criatura puede ser cambiada en algo mejor o peor o ser transformada en otras especies o apariencias por un ser diferente al mismo Dios que hace todas las cosas y a través del cual todas las cosas han sido creadas, a no dudar es un infiel.»<sup>28</sup>

Sin embargo, otros autores, aunque estuvieron convencidos de que el cuerpo humano no podía ser transformado realmente, se negaron a afirmar categóricamente que las narraciones sobre transformaciones carecieran de fundamento. Así, san Agustín, quien había oído narraciones de «personas dignas de crédito», elaboró una explicación que, «definiendo la supuesta transformación como una ilusión, admitió sin embargo la realidad fáctica de incidentes de esta naturaleza sin comprometer por ello la doctrina cristiana. La denominada transformación, dijo, no afecta al cuerpo ni al alma, sino a una tercera parte del ser humano, que llama *phantasticum* —un espectral doble que podía transmigrar mientras la persona descansa dormida soñando en las cosas que el fantasma ha encontrado—. La transformación ilusoria, «si sucede de forma completa», es obra de demonios que dan al *phantasticum* algún tipo de apariencia visible de modo que los espectadores puedan ver a un animal.»<sup>29</sup>

Guillermo de Auvergne, obispo parisino del siglo XIII, dio una explicación semejante sobre el caso de un hombre que creyó ser un hombre lobo. Un santo explicó la ilusión demoníaca trayendo al lobo y localizando al hombre, que se hallaba escondido en otro lugar y sumido en un profundo letargo, para demostrar que no había transformación y que el hombre y el animal eran dos seres distintos y separados. Guillermo de Auvergne sostuvo que fue un demonio quien sumió al hombre en un sueño profundo y quien le inspiró el sueño de que se había transformado en lobo, mientras que el mismo demonio poseyó a un lobo de verdad y le hizo atacar a la gente. Esta teoría, como la de san

Agustín, explica las transformaciones «extáticas» que implican a dos cuerpos separados y a una víctima inconsciente.<sup>30</sup>

Santo Tomás de Aquino sugiere que si estos hechos suceden alguna vez, es a causa de una ilusión demoníaca, que puede tener un doble origen: 1) El diablo podía interferirse en las facultades perceptivas y en la imaginación del hombre de modo que podía conseguir que éste percibiese las cosas de modo diferente a lo que en realidad eran. 2) El diablo también era capaz de adoptar la apariencia de un cuerpo sensible moldeando aire de un modo especial; puede utilizar este procedimiento para darse a sí mismo una forma visible (pues el diablo no tiene cuerpo físico), o, para rodearse de un cuerpo real, podía hacer que una cosa tomase la apariencia de otra. La teoría de santo Tomás admitió la posibilidad de que un cuerpo aislado pareciese haberse transformado sin ser físicamente alterado, pero no admitió la posibilidad de que se diese connivencia con el diablo.<sup>31</sup>

### *Malleus maleficarum*

Los demonólogos del siglo XV que trataron de dar cuenta de las alegadas y confesadas transformaciones en brujas ofrecerían explicaciones parecidas. Las brujas, ahora vistas como enemigas de la fe y como lacayos del diablo, eran consideradas como capaces de causar, con la ayuda de demonios, verdaderos efectos dañinos sirviéndose de medios ocultos.<sup>32</sup> Una vez que se ha establecido este íntimo vínculo entre la bruja y el diablo, incluso las hazañas más fantásticas que se atribuían a las brujas —transformaciones y transmigraciones— podían llegar a ser consideradas como potenciales verdaderos acontecimientos que eran causados por el diablo que, al actuar de este modo, pagaría a las brujas el servicio prestado. Sin embargo, la posición dominante de la doctrina en este tema venía dada todavía por la tesis del *Canon Episcopi* que negaba categóricamente la realidad de estos acontecimientos. Los autores del *Malleus maleficarum* encontraron una solución al conflicto.<sup>33</sup> El *Canon Episcopi*, decían, ha sido malinterpretado durante mucho tiempo; se refiere solamente a la imposibilidad de transformaciones *sustanciales*, esto es, a alteraciones de la sustancia o esencia que define a una criatura viva como humana. No menciona, en cambio, las transformaciones *accidentales*, los cambios que se producen en aquellas partes que no son esenciales a la definición del ser humano. La

enfermedad, por ejemplo, o el proceso de envejecimiento, pueden alterar radicalmente la apariencia de una persona sin ocasionar ningún cambio esencial. Juicio, percepción e impresiones sensoriales pueden igualmente ser propensas a verse alteradas en determinadas circunstancias —por intoxicación, por ejemplo—. El *Canon* no excluyó las transformaciones ilusorias o aparentes; los autores proponen que los demonios eran capaces de provocarlas interfiriéndose en los humores y en las facultades de la percepción. Podían remover imágenes almacenadas en la memoria y presentarlas a las facultades visuales (como sucede en un sueño), de manera que una persona podía ver una cosa de un modo diferente a como en realidad era. Alternativamente, podían alterar y oscurecer el juicio de las personas para que comprendieran algunas cosas de un modo diferente a como se presentaban en la realidad. A causa de su pacto, los demonios podían inspirar a las brujas el pensamiento de que habían sido transformadas y mostrarse de este modo a los ojos de los demás. Igualmente podían provocar que las brujas imaginaran estas cosas mientras que sus cuerpos permanecían ocultos, y los mismos demonios podían asumir la forma animal. Así pues, su teoría justificaba aparentes transformaciones «en éxtasis» (con la bruja dormida y oculta) así como las metamorfosis de todo el cuerpo (con la bruja presente donde el ilusorio animal había sido visto).

Las repercusiones no eran fáciles de explicar. Sprenger e Institoris sugieren que, cuando sucedía la ilusoria transformación, «en éxtasis», los demonios (quienes eran invulnerables) podían recibir las heridas infligidas a sus formas animales y rápidamente transferir estas mismas heridas a los cuerpos de las brujas dormidas. Pero cuando la transformación era una ilusión de los ojos y la imaginación, lo que a los inquisidores les pareció menos plausible, las brujas estaban presentes en persona, y puesto que su forma animal no era más que una ilusión, nada protegía a sus cuerpos verdaderos de los golpes. Esta teoría no proporciona tanto una explicación lógica que tiene en cuenta la presencia de las brujas donde el animal era visto, como presupone un ausente soñador quien, podía argüirse, era inocente de cualquier crimen verdadero.

Lo que estos autores tenían que decir sobre los hombres lobos era más bien algo diferente. Sprenger e Institoris se refieren sucintamente a los lobos que roban y comen a niños, y no pueden ser capturados de ningún modo. Estos animales, dicen, no eran lobos verdaderos poseídos por demonios, o ilusiones provocadas por brujas (con intervención demoniaca) que hacen imaginar a sus víctimas que eran lobos. Así pues, según una de las obras más frecuentemente citadas del momento, el hombre lobo era conside-

rado como una víctima de la brujería que sufriría una transformación «extática» imaginaria, y no como una bruja y activa sirviente del diablo.<sup>34</sup>

### Jean Bodin

La opinión sustentada por Bodin según la cual el cuerpo humano podía transformarse físicamente en el de un animal fue bastante excepcional. Aunque esta percepción de la metamorfosis por parte de Jean Bodin era compartida por muchos testigos que declararon en los procesos, fueron pocos quienes apoyaron públicamente su tesis, y muchos autores la rechazaron categóricamente.<sup>35</sup> Bodin desautorizó el *Canon Episcopi* proponiendo una definición alternativa de la sustancia o esencia de los seres humanos.<sup>36</sup> La verdadera esencia de un ser humano, dice, no viene dada por la forma física, sino por la facultad racional. Todos los animales tienen cuerpos y sentidos, pero sólo los seres humanos tienen razón, y es esto lo que les define como tales seres humanos y les distingue de los demás animales. Si el cuerpo es alterado pero la razón permanece intacta, no hay transformación de la «verdadera forma». Prueba de ello, sigue Bodin, son las muchas metamorfosis relatadas que insisten sobre el hecho de que las personas transformadas preservan su razón humana, aunque sus cuerpos presentan la forma de animales.<sup>37</sup> Bodin admitió la posibilidad de que el fenómeno pudiera ser ilusorio, pero el hecho de que los espectadores vieran animales, que los animales mordieran ferozmente y corrieran a toda velocidad y que los cuerpos humanos llevaran las marcas de los golpes infligidos sobre sus cuerpos de animales, le lleva a concluir que aquellas transformaciones eran a menudo algo más que meras ilusiones. Además, continúa, si los hombres tienen la habilidad de crear plantas híbridas y de transformar el hierro en acero, ¿por qué habrían de encontrar extraño que Satán cambiase un cuerpo en la apariencia de otro dado el gran poder que ejerce sobre el mundo natural?

### Alucinaciones

Incluso durante el período en que se admitía regularmente que las brujas y los hombres lobos podían ser objeto de fantásticas transmigraciones y transformaciones,

había quienes —tal es el caso de Reginald Scot y Pierre de l'Estoile— pensaban que todos estos asuntos no eran más que disparates.<sup>38</sup> Otros autores se mostraron menos dispuestos a rechazar las confesiones hechas por brujas convictas y sugirieron explicaciones más naturalistas. Algunos pensaron que las experiencias fantásticas confesadas por brujas podían ser alucinaciones provocadas por drogas, y especularon acerca de los contenidos y propiedades de los ungüentos tantas veces mencionados en las historias y confesiones.<sup>39</sup> Girolamo Cardano cita, entre otras sustancias, la aconitina (veneno para el lobo) y la grasa de cuerpos exhumados de niños como ingredientes para fabricar ungüentos con poderes mágicos. Mantuvo que estas experiencias fantásticas no eran más que alucinaciones causadas por las propiedades naturales de estas sustancias.<sup>40</sup> Della Porta enumera los componentes de dos tipos de ungüentos: uno para transmigraciones y otro para transformaciones: 1) lirio dulce, cincoenrama, sangre de murciélago y belladona, todo ello mezclado en aceite; 2) aconitina, apio, hojas de álamo y hollín, todo ello mezclado en la grasa producida por un niño hervido. Vigorosas fricciones sobre la piel, continuó, hacen entrar en calor y abren los poros, lo que facilitaría la absorción del ungüento e incrementaría el efecto de los ingredientes activos (belladona y aconitina). Así pues, dice, las sustancias naturales eran responsables de las visiones, vuelos y metamorfosis que las brujas declaraban haber experimentado.<sup>41</sup>

### Jean de Nynauld

Si, por una parte, las alucinaciones y sueño causado por las drogas podían explicar las confesiones de presuntos hombres lobos, por otra apenas daban cuenta del hecho de que algunas personas fueran devoradas por lobos de verdad que, en muchos casos, fueron vistos por testigos. En un esfuerzo por resolver este problema, el médico Jean de Nynauld sugiere la intervención conjunta de drogas y ayuda diabólica. Siguiendo a Della Porta, describe detalladamente las propiedades de determinadas plantas que podían producir sensaciones semejantes. También dice que existían dos tipos de ungüentos: unos contenían narcóticos que producían sueño y alucinaciones y que simplemente eran la causa de que las brujas soñaran todo lo que el diablo había prometido; otros, sin narcóticos, simplemente alteraban los sentidos y colocaban a las brujas a merced del diablo poniéndolas en situación para emprender acciones que en circunstancias norma-

les jamás se habrían atrevido a llevar a cabo. Mientras que se encontraban en este estado, el mismo diablo las llevaría por los aires a lugares recónditos. El mismo Nynauld había oído, y creyó, un testimonio de primera mano de una fantástica transmigración que sugería que la experiencia era algo más que una alucinación. Un cirujano que le había tratado en Alemania le dijo cómo, después de untarse con un determinado bálsamo, había seguido a su tía (una bruja) hasta el aquelarre montado en el palo de una escoba, y cómo, a su vuelta, tuvo la desgracia de caerse en el Rin a cuatro leguas de su casa. Según Nynauld, los ungüentos no tenían otra propiedad específica que la de provocar un agradable estado receptivo que permitía al Diabolo operar sobre sus ilusiones con mayor facilidad. El diablo realizó las ilusorias transformaciones envolviendo a la bruja en un cuerpo espacioso y confundiendo a la imaginación de la bruja y a los ojos de los espectadores.<sup>42</sup>

Estos textos sobre ungüentos embrujados deben ser leídos con precaución: no cabe duda de que debió de haber personas que experimentaron extrañas sensaciones o alucinaciones causadas por la aconitina y la belladona; los pastores pudieron utilizar verdaderamente veneno para lobos en la preparación de determinadas sustancias con la finalidad de proteger a sus ovejas, y muchos sospechosos confesaron haberse servido de ungüentos. Pero, excepción hecha del campesino detenido en 1573 precisamente *porque* poseía sospechosos tarros de bálsamo, no hay ninguna prueba concluyente de que alguno de estos probados hombres lobos emplease estas sustancias. Aunque se registrasen las casas de los sospechosos a la búsqueda de alguna prueba material, ninguno de los documentos del juicio apunta el hecho de que se encontrasen ungüentos en estos casos. En muchos supuestos incluso es dudosa la existencia de algún tipo de ungüento.

También tenemos que ser precavidos a la hora de aceptar la afirmación de que los ungüentos embrujados se fabricaban con la grasa de niños. Una vez más no existe prueba alguna que atestigüe el uso confesado de esta sustancia que, como los niños devorados, parece ser simplemente otro típico, pero infundado, atributo de las brujas.<sup>43</sup> Desde la antigüedad se ha venido acusando a las brujas de comerse a los niños o de absorber su sangre, y la alegación hecha en juicio sobre la utilización de cuerpos infantiles para la composición de bálsamos embrujados es una extensión de esta acusación de canibalismo en la que se entiende que la sustancia humana es absorbida no tanto por la boca como a través de la piel. Sin una adecuada prueba que confirme tales acusaciones, el presunto canibalismo de las brujas no podía ser tomado literalmente,

sino que debía ser considerado como el cargo más serio que posiblemente podría imputarse contra el aparente enemigo de la sociedad.<sup>44</sup>

### *Licantropía*

Otra interpretación naturalista, especialmente favorecida por los médicos, propuso que los hombres lobos eran personas aquejadas por un especial tipo de melancolía conocido con el nombre de licantropía. Los enfermos simplemente imaginarían que eran hombres lobos y actuarían en consecuencia. El diagnóstico de *lycantropia* o *morbus lupinus* fue descrito por Marcellus de Sidón en el siglo II d. de C. y más tarde volvió a hablarse de él en muchas obras del siglo XVI. Se dijo de los aquejados por esta condición que eran reconocibles por determinados síntomas visibles:

«Se ponen pálidos y enfermos al mirar, tienen los ojos secos y no pueden gritar. Sus ojos están hundidos y su lengua seca; no tienen saliva y padecen mucha sed; tienen incurables llagas en sus piernas producidas por mordiscos de perros y se caen frecuentemente.»

Se decía de estas personas que tenían tendencia a salir por las noches, frecuentemente a cementerios, y que imitaban con absoluta fidelidad a perros y lobos, sobre todo durante el mes de febrero. Se consideraba que su condición era curable mediante una buena alimentación, reposo y baños, y los aquejados nunca fueron considerados criminales, ni siquiera si eran vistos en forma animal por cualquier otra persona.<sup>45</sup>

Aunque la *lycantropia* era presentada a menudo como algo natural, causa no demoníaca de supuestas transformaciones, algunos autores afirmaron que éste y otros tipos de melancolía podían ser causados por demonios. Se aceptaba también habitualmente que el diablo se aprovechaba de los temperamentos melancólicos, y se dijo que muchas brujas sufrían de melancolía. Así pues, incluso si se aceptaba que las transformaciones eran puramente imaginarias, y que los aquejados de licantropía no podían ser tomados por animales, los autores todavía no se ponían de acuerdo sobre la causa e implicaciones morales de este delirio. Si era causado por el demonio, podía ser el resultado de la complicidad activa del sufridor con el diablo.<sup>46</sup>

En los casos que hemos considerado aquí nada sugiere que los acusados manifestaran los síntomas de este estado (o de cualquier otra enfermedad reconocible), ya fuera inducida por causas naturales o demoníacas. Como conjetura Della Porta, la explicación

médica fracasa al tratar de esclarecer el hecho de que los testigos vieran lobos. Aunque se dice de la transformación que es puramente imaginaria, el diagnóstico depende no tanto de la valoración del comportamiento del paciente y de su condición mental como de invisibles síntomas fisiognómicos. En cierto sentido por consiguiente se consideró que incluso las transformaciones imaginarias implicaban cambios en la apariencia física.

### Henry Boguet

En opinión de Boguet, formada por previas historias demonológicas y sobre todo por las confesiones de acusados y por el testimonio de los testigos, las transformaciones eran ilusiones demoníacas que afectaban a la imaginación de la bruja y a los ojos del espectador, y no implicaban ninguna alteración sustancial en el cuerpo o en el alma. Rechaza la noción de espíritu que se apodera de una forma animal mientras que el cuerpo permanece inmóvil por la razón de que el espíritu no puede ser separado del cuerpo sin que se produzca la muerte.<sup>47</sup> En los casos en que se dice que las transformaciones han sucedido «en éxtasis», considera primero que la bruja seguramente podría permanecer oculta en otro lugar, inconsciente y durmiendo profundamente después de haberse servido de algún unguento. El diablo mientras tanto tomaría la apariencia de un lobo y atacaría a personas y animales, pero podría perturbar la imaginación de la bruja, quien simplemente soñaría en la transformación. El mismo diablo podría infligir cualquier tipo de heridas sobre el cuerpo de la bruja.<sup>48</sup> Otros autores, entre ellos Pierre de Lancre, ponen en tela de juicio que esta experiencia implique necesariamente culpabilidad, puesto que el diablo podía verosímelmente provocar una especie de ilusión en la mente de una persona inocente mientras duerme.<sup>49</sup> Pero Boguet sostuvo que tales cosas no suceden al inocente, y los acontecimientos en cuestión solamente se producen a causa de la connivencia de la bruja con el diablo. Así pues, incluso si no era la bruja, sino el diablo, quien llevara a cabo un asesinato, la bruja participaba mentalmente en el crimen y era culpable de «intención punible».<sup>50</sup>

Pero después de haber oído las confesiones del acusado y el testimonio de los testigos, Boguet creyó que, en la mayoría de los casos, era la bruja en persona quien parecía haber sido transformada y atacado a los hombres. El diablo proporcionaba a sus servidores sus unguentos y pieles de lobo para que se las pusiesen encima y les infundía el pensamiento de que habían sido transformados realmente. Como Nynauld, pensó que

los ungüentos que utilizaban las brujas no tenían más propiedad específica que la de embotar los sentidos de modo que el diablo pudiera trabajar sus ilusiones con mayor facilidad. También confundió los sentidos de los testigos de modo que pensaran que vieron lobos, y no brujas cubiertas con pieles de lobos. La repercusión también se explicaba fácilmente si las brujas cometían el crimen en persona, pues sus pieles de lobos y formas ilusorias no las protegerían de las heridas.<sup>51</sup> Además, el diablo dotó a sus lacayos de las habilidades y atributos característicos de los lobos proporcionándoles velocidad, agilidad y ferocidad; se preguntó a Claude Jeanprost, que era vieja y tullida, cómo logró correr con los demás lobos y contestó que el diablo la llevó (1598). Boguet tenía varias razones para concluir que las brujas en persona atacaron a los hombres y que la transformación era completamente ilusoria. Algunas veces víctimas y testigos tuvieron clara conciencia de la ilusión e identificaron dedos humanos o manos en el cuerpo del lobo (Gaillard, 1598; Perrenette Gandillon, 1599). Y todos a quienes examinó confesaron sentirse muy cansados después de sus transformaciones que, dijo, no se habrían producido si hubieran permanecido dormidos todo el rato. Igualmente se decía que las ropas de los niños que mataron fueron encontradas completamente enteras e intactas, dando a entender con ello que no habían sido arrancadas por garras y dientes de lobos, sino por manos prensiles, esto es, humanas.<sup>52</sup> Además los acusados eran incapaces de repetir en la prisión sus supuestas transformaciones cuando Boguet les pidió que las demostrasen. Finalmente, algunos arañazos sospechosos sobre piernas, caras y manos demostraron que habían corrido por los bosques como lobos. De todos estos datos Boguet pudo inferir la no intervención de manos humanas, la inexistencia de metamorfosis real y que los hombres realizaron los ataques por sí solos.

Gracias a esta teoría, era posible aceptar transformaciones denunciadas como hechos reales sin comprometer la doctrina cristiana y al tiempo reconciliar la contradicción existente entre el testimonio de los testigos que vieron a presuntos asesinos en forma de lobo y la confesión de seres humanos acusados de los mismos crímenes. Sin esta teoría no hubiera sido posible instruir procesos contra hombres lobos, por muy fuerte que fuese la presión pública, pues los testimonios de los testigos habrían contradicho las confesiones de los acusados. Salvo que la supuesta transformación pudiera ser explicada plausiblemente, y salvo que se aceptase que fue causada por demonios que actuaron en connivencia con sospechosos, la acusación se hizo sin fundamento alguno y no podría probarse la lógica o demostrarse el vínculo entre el acusado y el crimen.

## Los hombres lobos y el derecho

Los destrozos causados por lobos, y que fueron considerados como acciones realizadas por hombres lobos, suscitaron la inquietud pública y pudieron provocar ocasionales linchamientos (Perrenette Gandillon, 1599). Sin embargo, por mucho que el público lo desease, una acusación contra un hombre lobo no podía prosperar ante un tribunal de justicia sin la prueba aceptable de crímenes reconocibles. Sólo en casos muy contados se sospechaba de los hombres lobos que fuesen unos simples asesinos, y puesto que la sospechosa transformación sólo podía ser explicada por una intervención diabólica, la persecución de presuntos hombres lobos tendió a implicar no solamente el cargo de asesinato realizado bajo la apariencia de lobo, sino también la complicidad con el diablo así como la práctica de brujería —y la brujería era considerada un crimen capital—. El artículo 109 de la *Constitutio Criminalis Carolina*, promulgada en 1532 por el emperador Carlos V y vigente en todo el Imperio, decretó que las personas que causaran daño mediante brujería debería ser castigadas con la muerte en la hoguera, y que los jueces, cuando fuese necesario, deberían buscar el asesoramiento de personas expertas. Como ha señalado H. C. Erik Midelfort, el requisito de que los jueces recabaran consejos de personas expertas, tenía la importante secuela de llevar las ideas demonológicas de juristas y teólogos de las universidades al terreno de la justicia secular (Pierre Gandillon, 1599; Chastellan, 1643).<sup>53</sup> La *Constitutio Criminalis Carolina* fue reforzada más tarde por otros edictos promulgados en Bruselas en 1604 que prescribían la pena de muerte para cualquier persona que, habiendo alcanzado la mayoría de edad, asistiese voluntariamente a un aquelarre de brujas o causase enfermedad mediante brujería.<sup>54</sup>

El Franco-Condado, como provincia aislada muy alejada de la capital del Estado —situada en Bruselas—, disfrutó de una considerable autonomía bajo la administración del Parlamento de Dole. Esta cámara funcionó como corte suprema de apelación y ejerció su autoridad sobre la administración de justicia en todo el territorio. Las tres grandes baillías de la provincia estaban a su vez divididas en distritos más pequeños (*bailliages* o *prévôtés*), cada uno dotado a su vez de un tribunal propio presidido por un lugarteniente. A partir de 1585, se dispuso que los lugartenientes deberían al menos estar en posesión de un grado del doctorado en derecho civil, y que debían de ser prudentes, expertos y dotados de la experiencia suficiente para ejercer sus deberes así como estar

libres de cualquier antecedente criminal. En cada distrito, un *procureur fiscal* y un *avocat fiscal* eran responsables y tenía autoridad para defender los derechos soberanos y perseguir las ofensas criminales.<sup>55</sup> Estos tribunales tenían competencia para entender y juzgar sobre todos los casos criminales así como para pronunciar sentencias en casos capitales juzgados en primera instancia ante los tribunales inferiores que no poseyesen los poderes de los tribunales superiores. Las sentencias emitidas por los *baillages* podían ser ejecutadas inmediatamente o apeladas ante un tribunal superior, cuyas decisiones a su vez podían ser recurridas ante el Parlamento. La sentencia del Parlamento era habitualmente inapelable.

La mayoría de los presuntos hombres lobos eran juzgados en cortes seculares, y la misión de los inquisidores parece haber sido muy limitada (1521; 1551; Verjuz, 1599). Ello puede atribuirse en parte a los esfuerzos del Parlamento de Dole para mantener el control sobre todos los procedimientos criminales que tuvieran lugar en el territorio. Un decreto del año 1539 estipuló que los inquisidores no podrían detener o procesar a súbditos soberanos sin poseer informes completos de los oficiales seculares,<sup>57</sup> y el inquisidor general de Besançon y su *procureur* fueron reconvenidos por el Parlamento en 1551 por haber omitido este procedimiento en el caso de Pierre Tornier (1551).

La justicia criminal del territorio abacial de Saint-Claude, situado en el sur del Franco-Condado, fue administrada durante mucho tiempo por oficiales religiosos que actuaban bajo el control del abad. Desde el siglo XIV, casos que justificaban la pena de muerte fueron sometidos a la jurisdicción del tribunal secular de los *échevins*, o concejales, que eran elegidos periódicamente entre los habitantes de Saint-Claude. Estos hombres recibirían formalmente a los acusados, examinarían los documentos del caso, recabarían consejos de expertos u ordenarían la instrucción de otros procesos donde fuese necesario y emitirían el fallo apropiado. Durante la década de 1530 se creó un *grand juge* laico, que tenía amplios poderes por todo el territorio de Saint-Claude; Henry Boguet desempeñó este cargo entre 1596 y 1611. Las funciones del *grand juge* variaban según los diferentes distritos, y en la misma ciudad de Saint-Claude tenía competencia sobre todos los casos criminales, ordenaba detenciones y supervisaba interrogatorios. Se dispuso, sin embargo, que el *grand juge* remitiera cualquier caso que justificara la pena de muerte a los *échevins*, que conservaron sus derechos como jueces criminales de Saint-Claude, si bien el simple hecho de ceder el caso ya era un claro

síntoma de la opinión del *grand juge* sobre las sentencias. Sus decisiones también podían ser apeladas ante el Parlamento de Dole.<sup>58</sup>

Casi todos los acusados pertenecían a las clases sociales inferiores —vagabundos, mendigos, pastores y campesinos, algunos de los cuales no eran originarios del Franco-Condado—; y, a partir de 1598, muchos fueron mujeres. Bastantes no tenían una previa fama de brujos, pero fueron capturados en circunstancias sospechosas durante la caza de un lobo y llevados directamente ante un magistrado; solamente confesaron haber practicado la brujería durante el interrogatorio, cuando se les pidió que explicasen su transformación (Peasant, 1573; Stumpf, figura 2; Valeur, 1605; Chastellan, 1643). A otros, denunciados como brujos por los habitantes de sus pueblos de origen, se les consideró sospechosos de actuar como hombres lobos *porque* eran conocidos brujos, y en estos casos la sospecha de actuar como hombre lobo era a menudo precisamente uno de los cargos, entre otros muchos, que formaban parte del delito de brujería (brujos de Saint-Claude, 1598; Verjuz, 1599).

Se esperaba de los funcionarios a quienes llegaran noticias sobre los crímenes que los denunciaran ante el juez, quien ordenaría al *procureur* recabar información en secreto. El *avocat fiscal* analizaría la información del *procureur* y recomendaría continuar o no con el caso, y en caso afirmativo, si el sospechoso debería ser instado a comparecer ante el tribunal o detenido inmediatamente. Alternativamente, el sospechoso podría ser detenido sin consulta previa del juez si existiesen temores fundamentados de que podía escaparse.<sup>59</sup> Boguet dio un detallado informe sobre los pasos que debería seguir el juez en su actuación. Recomendó que el interrogatorio comenzase inmediatamente después del encarcelamiento, de modo que el diablo no tuviese tiempo de auxiliar a los presuntos brujos. Los oficiales de los tribunales, dijo, deberían estar ocultos detrás de una cortina de modo que los acusados pudieran hablar más fácilmente. Aconsejó a los jueces que fuesen firmes pero corteses, que hiciesen sus preguntas en rápida sucesión, que repitiesen a menudo las mismas preguntas en diferentes momentos, pues cualquier variación en las respuestas podía ser un indicio de que el sospechoso era un mentiroso. Los sospechosos deberían ser sometidos repetidas veces al interrogatorio y sus opiniones confrontadas lo antes posible con las de algunos cómplices que podían haberles acusado.<sup>60</sup>

Los testimonios se dividían en tres clases según su trascendencia para determinar la culpa: pruebas, semipruebas o presunciones aproximativas, y adminículos o indicios

menores de culpa. En los casos de brujería, estos indicios menores incluían: descender de brujas conocidas y convictas; no reaccionar apropiadamente ante una acusación pública de brujería; posesión de un rosario estropeado o defectuoso; petición de ser bautizado por segunda vez; blasfemar o maldecir; tener marcas sospechosas en el cuerpo; mantener habitualmente la mirada baja; y la incapacidad para derramar lágrimas. Estos indicios bastaban para justificar una detención provisional. De mayor peso eran las semipruebas entre las que se contaban: tentativas de fuga; amenazas seguidas de efectos inmediatos; mentiras y tergiversaciones en las contestaciones durante el interrogatorio; la acusación de cómplices; posesión de polvos sospechosos o de ungüentos; una fama acrisolada de brujería; el testimonio de un solo testigo. Pruebas de esta naturaleza, apoyadas en indicios menores, podían ser razones suficientes para proceder a la tortura, e incluso podían justificar una sentencia de destierro, pero en ningún caso la pena de muerte, para cuya ejecución era imprescindible la concurrencia de pruebas completas.<sup>61</sup>

En procedimiento normal las únicas pruebas aceptables eran las siguientes: 1) el testimonio coincidente de al menos dos testigos irrefragables (no se admitía el testimonio de menores, criminales convictos o el de enemigos mortales; los miembros de una familia contaban solamente como un testigo y las mujeres como medio); 2) confesiones voluntarias completas del acusado hechas sin mediar amenaza de tortura y de las que el acusado no se retractara posteriormente. Sin embargo, puesto que habitualmente un acto de brujería era cometido en secreto, y el descubrimiento de la verdad era especialmente difícil, se lo trataba a menudo como un crimen extraordinario que justificaba la utilización de métodos extraordinarios y la renuncia a algunas de las reglas habituales del procedimiento. En tales casos, podía utilizarse la tortura y las declaraciones de personas que habitualmente no se aceptan como testigos podían ser oídas como testimonio (Secrétain y Gaillard, 1598; Chastellan, 1643). El testimonio más importante en estos procesos era la confesión del acusado, si se trataba de concretar actos de brujería dañinos o en los que mediase la intervención del diablo y viniesen acompañados de aquelarre.<sup>62</sup>

Del mismo modo que los signos desempeñaban un importante papel en el diagnóstico de la licantropía, el cuerpo de un presunto brujo también podía presentar pruebas menores de las que podrían deducirse presunciones de culpabilidad, y Boguet aconsejaba a los magistrados que examinaban que observasen minuciosamente todos los

gestos y expresiones de los sospechosos así como que analizasen detenidamente sus testimonios. El rechazo a mirar de frente, por ejemplo, era un signo revelador. Otros signos eran menos fisiológicos —la incapacidad para derramar lágrimas, por ejemplo, o las marcas sospechosas en el cuerpo—. Se creía que el diablo a veces dejaba marcas en los cuerpos de las brujas como una muestra de su lealtad. Como preparación a un examen de estas marcas, la presunta bruja podía ser azotada y rapada. Este procedimiento humillante bastaba para persuadir a algunos sospechosos a hablar (Secrétaïn, 1598); también facilitaba la búsqueda de polvos, ungüentos y otras pruebas materiales que podían estar ocultas entre las ropas o en el cuerpo del acusado. El examen de estas marcas diabólicas sólo podía ser realizado por un perito en presencia de un juez y de otros funcionarios. El perito probaría la existencia de cualquier marca que se saliese de lo habitual pinchándola con una aguja, y si el sospechoso (a menudo con los ojos vendados) no sentía dolor cuando la aguja penetraba en la carne, o si no brotaba sangre de la mancha cuando la aguja era retirada, la marca podía ser considerada como diabólica.<sup>63</sup>

Si no se conseguía ninguna confesión, Boguet sugirió que se aislase a los sospechosos en una celda oscura, y si mediante este procedimiento tampoco se lograba ningún resultado, recomendaba que se situase al sospechoso cerca de otros acusados del mismo crimen, aunque este último procedimiento implicaba el riesgo de que quienes ya habían confesado pudiesen retractarse de sus confesiones. Como último recurso podía aplicarse la tortura. En el Franco-Condado tomaba habitualmente la forma del *strappado* durante el cual se izaría al acusado por los aires atándole una cuerda a un miembro para después dejarle caer hasta que, mediante una sacudida, se le dejara colgando en el aire antes de que su cuerpo tocase el suelo. Reglas estrictas regulaban la práctica de la tortura. Solamente se aplicaba cuando existían presunciones inequívocas de culpabilidad (una o más semipruebas apoyadas por indicios menores); no se podía torturar a los sospechosos más de tres veces, y siempre debía hacerse en sesiones medidas y bajo la tutela del juez. Las confesiones hechas bajo tortura debían ser confirmadas posteriormente, fuera del lugar de la tortura y una vez que se hubiera concedido al torturado el tiempo suficiente para recuperarse. Si se retractaba de la confesión, dejaba de ser prueba de pleno derecho, pero podía justificar la aplicación de nuevas torturas. Si después de tres sesiones de tortura el sospechoso no confesaba, o se retractaba de su confesión, debía ser puesto en libertad. La tortura sólo podía aplicarse con moderación y al parecer, en

la mayoría de los procesos descritos anteriormente, sólo se utilizó veces contadas cuando no se prescindió de ella por completo.<sup>64</sup>

Para completar el primer estadio del procedimiento, el *procureur* podría ordenar que se hiciese una copia de toda la información acumulada, en la que se incluiría este primer informe, las respuestas consideradas sospechosas del interrogatorio, relaciones de los careos formales con los testigos, el informe del perito, etc., y en su caso este amplio expediente podría servir de base para revisar todo el caso. El proceso, conocido como *recours et ampliation*, era considerado como una segunda investigación, pero en la práctica, puesto que se refería al mismo testimonio y a las mismas declaraciones testimoniales, tendía no tanto a aportar nueva información como a confirmar los hallazgos de la primera investigación. Se pasaba entonces el expediente a un *avocat fiscal*, quien ordenaba redactar un borrador de las acusaciones y quejas. Se entregaba al acusado una copia de este documento y se le daba la oportunidad de presentarse ante el juez con alguna prueba escrita contra los cargos. Nada indica que se utilizase algún escrito de esta naturaleza en los casos descritos aquí; se consigna simplemente que los acusados retenían su copia de acusación (Jeanprost, 1598).<sup>65</sup>

Caso de que existiesen fundamentadas presunciones de culpabilidad, pero no una prueba de pleno derecho, se podía imponer al acusado la pena de destierro (Verjuz, 1599). Si la prueba era insuficiente, sobre todo después de una larga detención, los sospechosos podían ser puestos en libertad, si bien a los presuntos brujos raramente se les descargaba de todas las acusaciones y a menudo eran puestos en libertad «hasta que se les volviera a llamar» en una fecha posterior si concurrían nuevos datos en el caso. Si había una prueba, en la forma de una confesión voluntaria y confirmada y/o testimonio del número apropiado de testigos, más indicios probadores, podía pronunciarse sentencia y, salvo que mediase apelación, se ejecutaba de inmediato. Para los brujos se prescribió la pena de muerte en la hoguera que la mayoría de las veces venía precedida por el estrangulamiento. Los hombres lobos convictos eran a menudo sentenciados a castigos ejemplares y solían ser quemados vivos: Garnier fue arrastrado en una valla por Dole (1574) y Stumpf fue sometido al suplicio de las tenazas, mutilado en la rueda y decapitado antes de ser quemado (figuras 2 y 3), otros muchos fueron quemados vivos, y siempre en público, en presencia de grandes multitudes.<sup>66</sup>

Los presuntos hombres lobos no siempre confesaron: algunos fueron puestos en libertad o desterrados, y una mujer fue condenada a causa de los testimonios de los

testigos (Couffin, 1574; Verjuz, 1599; Gaillard, 1598). Otro reconoció haber realizado los actos de brujería que se le imputaban, pero no admitió ser un hombre lobo (Secrétain, 1598). No es fácil explicar la razón por la cual varios sospechosos confesaron haber realizado crímenes bajo la apariencia de hombres lobos. La aplicación de torturas o la amenaza de ejecutarlas les movería a realizar algunas confesiones, pero no existen pruebas que confirmen el uso o el abuso de la fuerza física en estos procesos. Por otra parte, en 1574, Gilles Garnier confesó sin que apenas nadie le forzase a hacerlo. Algunos sospechosos terminarían por convencerse de que habían cometido realmente los crímenes que se les imputaban, otros se darían por vencidos y se resignarían a su suerte. A veces las órdenes de encarcelamiento e interrogatorio no bastaban por sí solas para provocar una confesión (Secrétain, 1598).

Los años 1598-99 marcan el punto álgido en la actividad de los hombres lobos en el Franco-Condado: durante este período tuvieron lugar nueve procesos y un linchamiento. Boguet examinó ocho procesos, y él y su *procureur* Andre Viov, que cuando se trataba de casos de brujería aplicaban la justicia con el mayor rigor, debieron de tener algo que ver con el alto número de confesiones y condenas: siete personas confesaron haber realizado actos de brujería y seis admitieron haber actuado como hombres lobos también; siete fueron quemadas vivas y otra murió en prisión.<sup>67</sup> Boguet estaba firmemente convencido de que una fama de brujería raras veces era inmerecida, y su éxito para obtener pruebas del hecho sin recurrir a la tortura en tantos casos dice mucho de la eficacia de las técnicas que recomendaba en su *Instruction*: preguntas frecuentes, rápidas y repetitivas, confinamiento en soledad, consecución de la ayuda de cómplices o de cualquier persona pretendidamente sospechosa para persuadir a los demás a confesar, etc.<sup>68</sup>

No obstante, la contribución individual de Boguet a este alto número de condenas debe ser estudiada junto a otros factores coadyuvantes. El edicto parlamentario de 1598 relativo a la caza de animales salvajes, la muerte de niños atacados por hombres lobos en 1597-98, que se recogen en los casos de Boguet, y el linchamiento de Perrenette Gandillon, prueban que los lobos estaban causando serios problemas, que se sentía un verdadero pánico ante los hombres lobos y que estos procesos en parte fueron una respuesta a la presión pública. Además, los procesos en Saint-Claude también coincidieron con el comienzo del período más intenso de la caza de brujas en el Franco-Condado entre 1599 y 1610.<sup>69</sup> Pero este creciente interés por los hombres lobos no quedó

circunscrito al Franco-Condado, pues hacia finales de siglo se difunden por todas partes las noticias sobre los procesos que tuvieron lugar en Francia, Suiza y Alemania, y se publican varios discursos sobre licantropía.<sup>70</sup>

Pero no todos los procesos instruidos a hombres lobos obtuvieron los mismos resultados. Entre agosto y noviembre de 1598, mientras Boguet estaba examinando y entregando confesados hombres lobos para ser condenados a muerte por los *échevins* de Saint-Claude, el presunto hombre lobo Jacques Roulet de Angers era llevado en apelación ante el Parlamento de París donde fue considerado loco e internado en un hospital durante dos años.<sup>71</sup> Durante el mismo período, se imputaron a Jacques Verjuz en Baume y Dole acusaciones similares a las formuladas contra Clauda Gaillard en Saint-Claude; aunque Gaillard no confesó fue ejecutado, mientras que el Parlamento de Dole sólo confirmó la sentencia de destierro para Verjuz, y ello a pesar del testimonio contrario de muchos testigos (1599). La diferencia entre los juicios en Saint-Claude y Dole no significa que los jueces de la corte suprema fuesen menos indulgentes de lo que Boguet lo fue con las brujas acusadas, sino que más bien sugiere que eran más escrupulosos a la hora de utilizar medios para obtener pruebas y más rigurosos en su interpretación de los testimonios. Y la explicación de ello hay que buscarla no tanto en su incredulidad sobre la existencia real de los hombres lobos como en su creciente cautela en relación a los testimonios que se producían en tales casos, lo que provocó la caída y final cesación de los procesos y condenas a hombres lobos. Los edictos de 1632-34 y la decisión en el caso Chastellan en 1643 muestran con bastante claridad que la preocupación pública por los hombres lobos era compartida tanto por los jueces de las cortes supremas como por los juristas. Pero los procesos a hombres lobos nunca alcanzarían la misma intensidad del período 1598-99, y tras estos años sólo se presentaron casos aislados. Las actividades «en grupo» de los hombres lobos de Saint-Claude no volvieron a repetirse, y el hombre lobo volvió a su primitivo estatus de criminal más o menos solitario.



Nabuchodonosor arrojado entre las bestias. Del manuscrito iluminado de la Biblia del Rey Sancho el Fuerte, España, 1194-97 (Amiens, Bibliothèque communale).

## **Procesos a hombres lobos y edictos sobre caza de lobos, 1521-1643**

**1521** Pierre Burgot (llamado Pierre Groz), y Michel Verdun de Plasne; Philibert Montot.

Pierre Burgot y Michel Verdun, ejecutados en Poligny en diciembre de 1521, acusados de crímenes de herejía, brujería y asesinato cometidos bajo la apariencia de lobos, ya eran famosos cuando Johann Wier publicó en 1563 un sumario con sus confesiones.<sup>72</sup> En presencia del inquisidor general de Besançon, Jean Bodin (o Bon), Burgot confesó lo siguiente:

El día en que se celebraba la feria de Poligny, unos diecinueve años antes, una terrible tormenta dispersó a sus ovejas, y cuando las buscaba desesperadamente, se encontró con tres jinetes vestidos de negro que eran sirvientes del diablo. Uno de ellos trató de consolar a Burgot prometiéndole que podría encontrar a su rebaño si juraba lealtad a un maestro que le enseñaría cómo salvaguardar sus ovejas de los lobos y de otros peligros. Llegó incluso a prometerle dinero, si bien Burgot dijo no haber recibido nada. Burgot aceptó la oferta y, renunciando a Dios, prometió al diablo que a partir de entonces prescindiría de la misa y del agua bendita. Dos años más tarde, cuando ya había dejado de ser pastor, olvidó su promesa y volvió a asistir a la iglesia como hacía anteriormente. Esto continuó durante ocho o nueve años hasta que Verdun le exhortó a que le acompañase a rendir homenaje a su amo; Burgot aceptó, pero puso la condición de que le diera dinero.

Fueron juntos a una reunión en el castillo de Charlon, donde mucha gente bailaba mientras sostenía velas verdes que ardían con una llama azul. Verdun hizo que Burgot se quitase las ropas y le roció completamente con un ungüento que lo transformó en un lobo —y Burgot se sobrecogió horrorizado a la vista de su pelo y al contemplar sus manos y pies transformados en garras—. Verdun hizo lo mismo, y los dos corrieron rápidos como el viento. Tras una hora o dos, Verdun roció de nuevo sus cuerpos con ungüento, y volvieron a su primitivo estado de hombres. Burgot dijo que había experimentado tal cansancio después de esta experiencia que apenas podía mantenerse en pie. Mientras Burgot dijo estar desnudo cuando fue transformado e ignorar lo que había sucedido a su pelo cuando recuperó la forma humana, Verdun por su parte declaró haberse vuelto lobo mientras estaba vestido.

En cierta ocasión, cuando estaba transformado en lobo, Burgot trató de matar a un muchacho de siete años, pero cuando el niño gritó estentóreamente salió despavorido hacia el lugar donde había dejado sus ropas y se frotó con algunas hierbas de la manera como Verdun le había enseñado para recobrar la forma humana. Juntos habían matado a una mujer que estaba cogiendo guisantes poco después de su reunión con monsieur de la Chusnée (quien pudo haber sido testigo en este proceso) y con quien hablaron, pero a quien fueron incapaces de hacer daño.

Wier observó que Burgot y Verdun a veces respondían de modo diferente a preguntas sobre los mismos hechos, pero ambos coincidieron en afirmar lo siguiente:

Como lobos, mataron y comieron todo el cuerpo, salvo un brazo, de una niña de cuatro años. Verdun dijo que le gustaba el sabor de la carne humana, Burgot en cambio declaró que no le sentaba bien. Estrangularon y bebieron la sangre de una tercera víctima, y mataron y comieron a una cuarta porque Burgot estaba hambriento. La quinta víctima fue una muchacha de ocho o nueve años que mataron en un jardín; Burgot dijo que le rompió el cuello con sus dientes porque se había negado a darle limosna. Finalmente mataron a una cabra cerca de la granja de Maître Pierre Bongré (quien también compareció como testigo —quizá la cabra era suya—), mordiéndola y cortando su garganta con un cuchillo. Además confesaron que, cuando eran lobos, sentían gran placer apareándose con lobas, que su transformación no duraba todo el tiempo que ellos esperaban, y que los dos poseían un polvo color ceniza que frotarían sobre sus brazos izquierdos y manos y que causaba la muerte a cualquier animal que tocasen.

En 1574, Daniel d'Auge relata haber visto en la puerta de la iglesia de Poligny una «excelente descripción colocada allí como un perpetuo recordatorio de dos hombres de su ciudad que, en 1521, renunciaron al crisma y al bautismo para convertirse en esclavos de Satán, quien les hizo halagadoras promesas de colmarles de poderes si accedían de buena gana a sus requerimientos y se convertían en hombres lobos cada vez que se sintieran capaces, asesinaban y comían a muchos niños de pecho, y después recuperaban su original apariencia humana mediante el uso de ungüentos».<sup>73</sup>

Boguet añadió el nombre de Philibert Montot a la lista de los hombres lobos de Poligny. No está claro si Montot fue ejecutado a la vez: aunque Boguet dijo que lo fue, no está claro si a la «excelente descripción» de Auge acompañó un dibujo. Pero en tiempos de Boguet un dibujo en el que se representaban no dos sino tres hombres lobos estuvo colgado durante mucho tiempo de la puerta de la iglesia, y «quien pintó a

los tres hombres lobos de Poligny los representó sosteniendo un cuchillo en su garra derecha». Boguet añadió además que Michel Verdun fue herido por un cazador cuando presentaba forma de lobo, quien más tarde lo encontró en una cabaña donde una mujer le cuidaba sus heridas. Wier, cuyo relato parece estar basado en un informe oficial, no menciona este incidente, que Boguet puede haber oído o leído en otra parte.<sup>74</sup>

Wier no creía que estos hombres fuesen culpables de asesinato. Según él, sus supuestas transformaciones no eran más que alucinaciones causadas por sustancias que había en sus ungüentos, y una investigación exhaustiva incluso podía haber revelado que las personas que decían haber matado estaban todavía con vida. Mientras Wier podía haber tenido razón al manifestar su inocencia de asesinato, su hipótesis parece improbable. Se habrían llevado a cabo investigaciones, se habría recogido información de los habitantes de los alrededores y se habrían oído los testimonios de los testigos. Sabemos por otros casos que cuando los lobos atacaban a los niños y un presunto hombre lobo era capturado, los testigos estaban dispuestos a proporcionar información sobre los ataques de los lobos, y padres desconsolados se presentaban a testificar.<sup>75</sup> Es muy probable que las víctimas estuviesen muertas, y que los lobos reales hubiesen intervenido no en alguna sino en todas las muertes.

Burgot era un pastor, y quizá Verdun también, y como tales muy bien pudieron servirse de varios «secretos de comercio», tales como amuletos o sustancias orientadas a prevenir el diablo y proteger a los animales que estaban a su cuidado. El ungüento con el que dijeron se rociaron sus manos y brazos y que utilizaron para matar a cualquier animal que tocasen pudo ser precisamente una inversión de la función y propiedades del bálsamo protector tal y como lo describe por ejemplo el campesino detenido en 1573.<sup>76</sup>

### 1550 Una queja sobre lobos<sup>77</sup>

Funcionarios del *bailliage* de Amont presentaron una queja ante el Parlamento de Dole en una carta del 12 de noviembre de 1550 en la que afirmaban que unos lobos habían devorado a cuatro niños cerca de Filain, y la prohibición de cazar significó para los habitantes del lugar la imposibilidad de apresar a los culpables. Si, por una parte, era un peligro permitir la caza de lobos a todo el mundo, mucho peor era por otro lado el daño que los lobos estaban causando, «y el tribunal podía tomar en consideración como razón de peso el perpetuo dolor que ahora embarga a los padres y familias de aquellos niños».

1551 Pierre Tornier de Savigny-les-Montmorot<sup>78</sup>

Pierre Tornier se sometió a una citación para comparecer ante Fr. Melchior Molevy, inquisidor general de Besançon, a instancias de Simon Digny, *procureur* de la Inquisición, para responder a las acusaciones de haber cometido «varios crímenes, ofensas y actos de brujería». Tornier fue encarcelado e interrogado, y el inquisidor ordenó la detención de sus cómplices: su mujer Marie Barnagoz, sus hermanas Perrenette y Jeanne Guyenot. Las acusaciones que pesaban sobre ellos, ahora ampliadas por las declaraciones de Pierre Tornier, se concretaban en que Marie Barganoz y su marido, «transfigurados en un lobo salvaje», habían asesinado a dos niños de pecho, y que, con Perrenette y Jeanne, habían cometido unos catorce o quince asesinatos así como un sinnúmero de ofensas de toda laya y diversos actos de brujería. Las confesiones de los cuatro fueron oídas y confirmadas en presencia del *lieutenant* encargado de la causa y ante otros funcionarios del *baillage* de Montmorot. No obstante, antes de que la sentencia pudiera ser pronunciada, el inquisidor debía ver los documentos del proceso, pero los funcionarios se negaron a entregarlos al no estar presente el *lieutenant-general*. Siguiendo la queja del inquisidor al Parlamento, se ordenó a los funcionarios de Montmorot que concluyesen el proceso como debían haberlo hecho en un primer momento y que en el futuro administraran justicia de la manera adecuada. El Parlamento también reconvino con el máximo rigor al inquisidor por su falta de observancia de la ordenanza de 1539, según la cual no se podía ordenar la detención de las mujeres sin informar a los funcionarios seculares.

No se conoce el resultado del proceso. Se afirma simplemente la transformación de Tornier en lobo sin mayores elaboraciones, pero la concomitante acusación de brujería proporciona una explicación implícita. El documento no especifica si el hombre lobo cometió más de dos asesinatos del total de dieciséis o diecisiete.

1573 3 de septiembre, edicto sobre un hombre lobo<sup>79</sup>

Se notificó al Parlamento de Dole que se había visto repetidas veces merodear por la región a un «denominado hombre lobo», y que este hombre lobo había capturado y se había llevado consigo a un grupo de niños. Incluso había intentado atacar a un grupo de jinetes, quienes lucharon con él corriendo grave riesgo para su integridad física. Con la finalidad de evitar mayores peligros, el tribunal promulgó un edicto que concedía una

licencia especial a los habitantes de las zonas afectadas para armarse con cualquier instrumento de defensa y para perseguir y matar «al denominado hombre lobo».

Los rasgos extraordinarios que presentaba —su patente actitud desafiante y ferocidad, sus incursiones en zonas pobladas y su avidez de carne humana— levantaron las sospechas de que no se trataba de un lobo ordinario, sino de un hombre lobo.

### 1573 Detención de un campesino<sup>80</sup>

El diario de Lucas Geizkofler, un estudiante alemán de derecho en la universidad de Dole, recoge la detención y encarcelamiento de cinco campesinos durante los últimos meses del año 1573. Un lobo que asaltó en un pueblo cercano a un rebaño de ovejas fue perseguido por hombres armados, quienes le siguieron hasta que desapareció entre los arbustos. Sin embargo, en lugar de encontrar a un hombre lobo se toparon con un campesino que llevaba un saco. A la pregunta de si había visto a un lobo, el hombre contestó que había visto varios, y que si los cazadores seguían corriendo conseguirían capturar a alguno de ellos. El hombre declinó la invitación que le hicieron los cazadores de que se sumara con ellos a la batida, alegando que su saco era demasiado pesado, y, como era de esperar, los cazadores se interesaron por lo que había allí dentro. Pronto se percataron de que el saco contenía muchos tarritos repletos de ungüentos, y el campesino explicó que, cuando se frotaba su cuerpo con estas sustancias y cuando las aplicaba sobre el cuerpo de sus ovejas, no había nada que temer nunca más. Conducido de inmediato ante el juez más cercano, el campesino reveló que su amigo también utilizaba estos ungüentos, y ambos fueron detenidos y llevados ante el Parlamento de Dole.

El incidente ilustra a la perfección cómo la caza del lobo podía conducir fácilmente a la captura de un hombre sospechoso. Los cazadores sospecharían que el hombre era un hombre lobo, y que el ungüento era un bálsamo transformador; pero ello no era cierto en absoluto. La posesión de tarros con sustancias no identificadas, especialmente si se decía de ellas que poseían ocultas, aunque benéficas, propiedades, probablemente levantaría las sospechas.

El diario de Geizkofler muestra también que los lobos estaban causando serios problemas por la zona de los alrededores de Dole, que era creencia bastante extendida que los lobos eran seres dotados de características extraordinarias y que los lugareños

estaban convencidos de que se trataba de lobos que actuaban en connivencia con el diablo. Corría el rumor, decía Geizkofler, de que los pueblos cercanos estaban infectados por lobos tan grandes como monos y que se comían a las personas, especialmente a las mujeres. Algunos hombres dispararon contra ellos en vano, y el pueblo llano los veía como pecadores desesperados que habían vendido su alma al diablo, quien les enseñaría las artes para transformarse en lobos con la finalidad de causar daño a las personas y al ganado.

1574 7 de enero, Pierre Couffin de Saligney<sup>81</sup>

Pierre Couffin fue detenido y encarcelado acusado de «homicidio cometido en las personas de varios niños, de habérselos comido y devorado en forma de hombre lobo, así como de otros crímenes y ofensas». Después de oír el informe de su interrogatorio, el tribunal decidió que Couffin debería ser puesto en libertad bajo fianza, y le privó de todas sus posesiones como garantía y le impuso el deber de presentarse ante el tribunal siempre que fuera citado, so pena de ser condenado, si no se presentaba, por las acusaciones que pesaban sobre él.

No cabe duda de que era un indicio insuficiente para justificar una nueva detención, y, a diferencia de Gilles Garnier, también detenido en la *conciergerie* de Dole durante este mes y al que se acusaba exactamente de los mismos cargos, Couffin no confesó ser un hombre lobo.

1574 18 de enero, Giles Garnier de Lyon<sup>82</sup>

La publicación en 1574 en tres lugares diferentes de un opúsculo con el decreto del Parlamento contra Garnier convirtió a este proceso en uno de los más famosos que se instruyeron contra un hombre lobo. Garnier era un mendigo que vivía en un refugio con su mujer Apolline y sus amigos Jean Joly y Richard Estrabonne. Los cuatro fueron detenidos hacia diciembre de 1573 acusados de los mismos delitos de «homicidios cometidos sobre las personas de varios niños, de comérselos y devorarlos en forma de hombres lobos, así como de otros crímenes y ofensas». Apolline y sus amigos presumiblemente fueron puestos en libertad, pues no se supo nada más de ellos.<sup>83</sup> Pero Garnier sin ser sometido a ningún tipo de tortura, confesó lo siguiente:

Poco después del día de san Miguel del año 1573, en forma de lobo, atacó y mató a una muchacha de diez u once años «utilizando tanto sus manos como sus garras y sus dientes» cerca del bosque de La Serre. Le quitó las ropas, devoró parte de sus muslos y brazos y, no contento con ello, también se llevó un trozo de su cuerpo a casa para su mujer. Ocho días después de Todos los Santos, hacia mediodía, también bajo forma de lobo, estranguló e hirió fatalmente «con sus manos y dientes» a otra muchacha cerca del bosque de La Ruppe; había intentado comérsela, pero tres personas acudieron en su auxilio. Una o dos semanas después de Todos los Santos, otra vez en forma de lobo, mató a un muchacho de diez años en una viña cerca de Gredisans, devoró parte de sus muslos, piernas y estómago y desmembró una pierna. El viernes anterior al día de san Bartolomé, atacó a un muchacho de unos doce o trece años cerca de la ciudad de Perrouze y lo arrastró por los bosques cercanos, donde lo mató del mismo modo a como había hecho con las otras víctimas; intentó de nuevo devorar a su víctima, incluso aunque era viernes, pero fue prevenido por la llegada de los supuestos salvadores. En esta ocasión presentaba la forma de un hombre y no la de un lobo.

Garnier repitió varias veces su confesión voluntaria y en consecuencia fue condenado por el Parlamento a ser arrastrado por Dole sobre una valla y quemado vivo el 18 de enero de 1574.

Apenas cabe duda de que fueron lobos verdaderos los responsables de algunas, si no de todas, las muertes de niños. No está claro si hubo testigos que vieran a los lobos o marcas de los dientes y garras de estos animales sobre los cuerpos de sus víctimas, y un atacante humano en otra ocasión, o si el mismo Garnier proporcionó detalles sobre la apariencia de los asesinos. Pero hay muchas pruebas, en el edicto del 3 de septiembre, en las otras detenciones y en el diario de Geizkofler, de que fueron lobos verdaderos los que perpetraron los ataques que se produjeron por la zona, de que muchos niños fueron asesinados o desaparecieron totalmente y de que la región estaba dominada por el pánico a los hombres lobos.

El orden en el que se enumeran los crímenes en el decreto podía llevar al lector a suponer que Garnier fue capturado en forma humana en el preciso instante en que mataba a un muchacho en Perrouze. De hecho, este ataque ocurrió el 20 de agosto de 1573 mientras que los otros, enumerados en su correcto orden cronológico, tuvieron lugar hacia el 30 de septiembre, el 8 de noviembre y el 15-16 de noviembre respectivamente. El asesinato que se enumera en último lugar, por consiguiente, sucedió bastante

antes que los otros, antes de que se promulgara el edicto sobre caza y más de tres meses antes de la detención de Garnier. Ello significa que, contrariamente a la impresión que produce el decreto, Garnier no fue detenido en forma humana mientras atacaba al muchacho, y que las circunstancias que rodearon a su detención permanecen oscuras. Pero es bastante plausible que fuera descubierto en los bosques del mismo modo que el campesino detenido en 1573, esto es, por cazadores que iban a la captura de lobos asesinos.<sup>84</sup>

El decreto sobre Garnier no hace ninguna referencia a brujería y no da explicaciones para la supuesta transformación. En un ensayo que acompañó a la edición *Sens del decreto*, Daniel d'Auge proporciona esta explicación diciendo que Garnier había confesado haber concluido un pacto con el diablo quien, como contrapartida, le habría dado un ungüento con el que podría transformarse en cualquier forma que deseara. Pero, puesto que la única fuente de este comentario era una copia manuscrita del decreto que había sido glosado por varias personas antes de llegar a manos de d'Auge, la información que contiene no es fidedigna. Ya hemos visto cómo la historia sobre Peter Stumpf fue transformándose según corría de boca en boca, y cómo el relato de Boguet sobre los hombres lobos de Poligny añade pruebas en forma de repercusión, aunque estuviese ausente de la descripción más exacta de Wier. Dado que el decreto *incluye* otros delitos de Garnier sobre tentativas de comer carne humana en viernes, y de darla de comer a su mujer, es extraño que los atroces crímenes de brujería y culto al diablo fueran omitidos, o incluidos anónimamente bajo el epígrafe de «otros crímenes y ofensas». Parece más razonable suponer que no se enumeraron en el decreto porque Garnier no los mencionó en su confesión, y que el tribunal decidió ignorar los hechos de brujería para concentrarse en las acusaciones de asesinato, para las cuales había obtenido una confesión voluntaria y completa. Una lectura como ésta sugiere que el orden en el que se enumeran los crímenes en el decreto, y el hecho de que Garnier fuese capturado *in flagrante delicto* y en forma humana, pueden no haber sido accidentales.

Las reformas que tuvieron lugar en el Parlamento durante el último mes de 1573 animadas por el Duque de Alba pueden haber influido sobre este proceso. La principal acusación alegada contra el alto tribunal era que llevaba sus asuntos con demasiada lentitud, y se hicieron esfuerzos para paliar este defecto.<sup>85</sup> Y mientras que el Parlamento estaba bajo la presión de arriba para que ejecutase sus deberes con mayor eficacia, el temor y pánico generalizados sobre lobos o sobre hombres lobos que atacaban y

mataban a niños crearon cierta presión desde abajo. Además, el hecho de que Garnier fuese un mendigo y demasiado pobre como para poder hacer frente a las costas del proceso podría haber sido también un incentivo para concluir el proceso lo más rápidamente posible.<sup>86</sup> Consiguientemente, no es nada sorprendente que el proceso de Garnier, que duró no más de siete semanas desde la detención hasta la ejecución, fuera despachado con considerable velocidad, severidad y publicidad.

#### 1598 Medidas para hacer frente a animales feroces<sup>87</sup>

Se notificó al Parlamento que, en varias zonas de la región, se había cogido a lobos, osos y linceos en el acto de atacar a animales domésticos e incluso a personas, y que los municipios no habían hecho nada para prevenir estos ataques porque leyes previas prohibían llevar armas e imponían multas a los cazadores furtivos. Los funcionarios sugieren que el tribunal podría haber asignado una cantidad para pagar a las personas que se designaron para cazar y matar a estos animales. El Parlamento decidió que los municipios implicados deberían designar cazadores y pagarles diez francos para que organizaran batidas durante un determinado período de tiempo. No se permitiría a nadie que participase en las cacerías llevar armas y quedaría eximido de los castigos prescritos por cacería siempre y cuando no abusara del privilegio que se le otorgaba. Los mismos municipios no sólo serían responsables de las primas que tendrían que pagarse a los organizadores de las cacerías, sino que también serían considerados responsables de todos los «homicidios», de cualquier otro problema que surgiese así como de los costos generados por eventuales daños derivados del hecho de no tomar las medidas adecuadas para capturar a estos animales y prevenirlos de la gente dañina.

La amenaza de castigos para los municipios que no tomen las precauciones debidas llama la atención sobre el problema de la observancia obligatoria de las medidas prescritas. Muchas personas implicadas eran reacias a perder el tiempo que habitualmente dedicaban a ganarse la vida o a ocuparse de sus asuntos privados para tomar parte en cacerías organizadas, que entrañaban riesgos de daños personales y reportaban poco beneficio personal a la gente ordinaria, que no estaba en condiciones de ganar un premio ni de cobrar ninguna pieza que llevarse a casa para la cena.<sup>88</sup>

En esta época también se adoptaron en Francia medidas parecidas para combatir los estragos causados por los lobos, y se ha sugerido que esta legislación y contemporáneas

referencias a ataques de lobos son prueba del notable crecimiento en la población de lobos que presumiblemente debió producirse a finales de siglo.<sup>89</sup> Este hecho, unido al aumento en la frecuencia de los ataques de lobos a las personas, puede explicar el incremento del número de acusaciones y procesos contra presuntos hombres lobos así como el creciente interés por la licantropía durante este período. Algunos edictos que animaban la formación de grupos armados que se abrían camino a través de los bosques a la persecución de hombres lobos y de otros animales salvajes, ciertamente favorecerían la captura de individuos extraños que podían ser considerados como sospechosos de actuar como hombres lobos. Pero, puesto que la frecuencia de las acusaciones a presuntos hombres lobos y los procesos se incrementaron considerablemente en proporción durante las tres principales crisis de cazas de brujas en el Franco-Condado, es igualmente posible que la causa del pánico a los hombres lobos durante el período que va de 1598 a 1600 se debiera no tanto a los ataques de los hombres lobos como a los procesos instruidos contra brujas; en cuyo caso, el mismo pánico puede haber colaborado a impulsar la legislación generando una mayor controversia y provocando que la atención general se centrara cada vez más en los regulares, pero no necesariamente más frecuentes, ataques de los animales.<sup>90</sup>

1598 Jacques Bocquet (llamado Groz Jacques) de Savoy, Clauda Jeanprost (llamada Clauda Boisson de Grande), Clauda Jeanguillaume y Thievenne Paget (llamada la Micholette) de Orcières, Françoise Secrétain de Coyrières, Clauda Gaillard (llamada la Friboulette) de Ebouchoux<sup>91</sup>.

Los seis fueron procesados en Saint-Claude e interrogados por el mismo Boguet. Pesaban sobre ellos acusaciones de brujería, transformación en lobos y asesinato. La cadena de acontecimientos que al final condujo a este grupo de brujas y hombres lobos a ser llevados ante los tribunales de justicia comenzó el 4 de junio de 1598, cuando Françoise Secrétain, de unos cuarenta y ocho años, pidió cobijo en la casa de la familia Maillat. La mujer de Maillat, que en un principio se mostró reacia a acceder a la petición de Secrétain en ausencia de su marido, terminó por aceptar. Se dijo que esa misma tarde Secrétain dio un «mendruco de pan parecido a estiércol» a la niña de ocho años Louise Maillat, y se lo hizo comer, «prohibiéndole estrictamente que se lo dijese a nadie pues si lo hacía la mataría y se la comería». El sábado 5 de junio Louise estaba poseída por

el diablo y declaró que Secrétain era el culpable de su enfermedad. Secrétain, quizá creyéndose responsable, hizo una visita a Jacques Groz Bocquet para averiguar el modo de curar la posesión de la niña [1].<sup>92</sup> Jacques Groz, quien al parecer había ejercido las artes de la brujería, y que Boguet describió como «uno de los grandes brujos de su tiempo», le dijo que, si cogía un trozo de pan de la casa de los Maillat, lo guardaba durante tres días y después se lo daba de comer a la niña, quizá quedaría liberada de su posesión diabólica [35]. Siguiere o no Secrétain estas indicaciones, el caso es que Louise Maillat no se recuperó, y el 19 de julio de 1598 sus padres la llevaron a la iglesia para exorcizarla. Al día siguiente, después de que los padres pasasen todo el día rezando, Louise expulsó de dentro de sí sus cinco demonios y empezó a recuperarse.<sup>93</sup>

Pero Secrétain había sido acusada públicamente y fue detenida y encarcelada de inmediato antes de que tuviera tiempo de escapar. Durante tres días no confesó nada y declaró que era un crimen retenerla. Se la confinó en la soledad de una celda estrecha y oscura, «y se utilizaron algunas amenazas», pero continuó negándose a confesar [1-4]. Se advirtió que nunca derramaba lágrimas, que siempre miraba hacia el suelo y que tenía un rosario incompleto [39, 41]. Al día siguiente fue despojada de sus ropas, rapada y examinada por un cirujano, pero no se encontró sobre su cuerpo ninguna marca del demonio [43-44]. No obstante, poco después de que se le cortasen los cabellos, empezó a confesar y después, día tras día, fue añadiendo nuevos detalles. Había provocado que Louise Maillat fuese poseída por cinco diablos [5]. Ella misma se había entregado poco antes al diablo en forma de un hombre negro; había copulado con él cuando estaba en forma de perro, gato o gallina (!), y su miembro había «quemado su estómago» [7, 11-12]. Fue al aquelarre montada a horcajadas sobre un palo blanco, y allí golpeó el agua hasta hacer granizo, que a veces cayó en lugar equivocado [14-15, 21-22]. Junto con Jacques fue la causante de la muerte de un hombre a quien dio un trozo de pan rociado con un polvo que el diablo les había dado. También causó la muerte a varias vacas tocándolas con una varita y diciendo algunas palabras [23, 26, 29]. Más tarde, Secrétain fue acusada por Jacques Groz de ser un hombre lobo, pero nunca confesó haber actuado como tal [4].<sup>94</sup>

Jacques Groz fue detenido poco después de la detención de Secrétain, y se utilizó con él el mismo procedimiento que se había seguido contra Secrétain [47]. Cuando no se encontraban marcas sobre su cuerpo, dijo que algunos brujos no tienen marcas, lo que indujo a Boguet a concluir que el diablo sólo marca a aquellos de cuya fidelidad

duda [44]. Jacques Groz confesó haber asistido al aquelarre en varios lugares, y que había hecho granizo, y dijo a Boguet que era bastante plausible estar presente en el aquelarre solamente en espíritu [17]. Coincidió con el testimonio de Secrétain cuando admitió que los dos pusieron un polvo sobre el pan para matar a un hombre, y también admitió haber causado la muerte de animales enterrando polvos bajo un peldaño [23]. El diablo le pidió que le entregase una de sus hijas, pero Jacques Groz se negó [48].<sup>95</sup>

Poco después de la detención de Secrétain y Jacques Groz, una huérfana de catorce años llamada Christofle, originaria del pueblo de Arinthod, anunció públicamente que la habían llevado al aquelarre dos años antes, y también fue detenida [52]. Se nombraron y detuvieron a más cómplices, algunos testigos añadieron sus testimonios sobre la aflicción y daño sufridos anteriormente, se resucitaron viejos resentimientos y se saldaron antiguas cuentas pendientes. Rolande du Vernoy declaró que, puesto que en cierta ocasión se negó a dar un huevo a Jacques Groz, fue la causante de la muerte de sus pollos de un modo extraño, y entonces le dio una manzana que fue la causa de que la poseyeran dos demonios [33]. Jacques Groz a su vez acusó a Du Vernoy de ser una bruja, y tanto ella como Secrétain dijeron que la habían visto en el aquelarre [53]. Du Vernoy fue también detenida y continuó estando poseída por el diablo en la cárcel y durante casi dos años se negó obstinadamente a confesar [53, 59]. La venganza y el rencor pueden haber inspirado el alegato de Jacques Groz poco antes de su ejecución, que la justicia debería haber aplicado a Du Vernoy, pues podría echar todo a perder si escapaba al castigo [59].<sup>96</sup>

Entre 1597 y 1598, unos lobos atacaron y comieron a los hijos de Claude Gindre, Claude Godard, Thiévent Bondieu de Orcières y Anatole Cochet de Longchaumois. Dos hijos de Claude Bault de Longchaumois también fueron atacados mientras cogían fresas; la niña murió, pero su hermano pudo escapar para contar la historia. Los padres de estos dos niños difundieron la noticia, y los tiempos y lugares donde se produjeron los ataques pudieron ser comprobados. Tanto Jacques Groz como Clauda Jeanprost, Clauda Jeanguillaume y Thievenne Paget confesaron que, juntos, habían matado y se habían comido a estos niños. Cuando merodeaban bajo forma de lobos, dijeron, el diablo también tomó la forma de un lobo para conducirlos, y Jacques Groz confesó que se metamorfoseó rociándose con un ungüento que le había dado el diablo [47].<sup>97</sup>

Fue Jacques Groz quien convenció a Thievenne Paget a romper un silencio que

duraba tres meses. Prometió que haría todo lo posible para inducir la a confesar, y con esta finalidad se le puso en la cárcel en la celda contigua a la de Thievenne.

«Y cumplió enteramente su promesa; pues después de haber pasado una noche junto a Thievenne, ésta terminó por confesar, y su confesión fue tan completa, que el juez ordenó que se enviara allí a un hombre al día siguiente, y este hombre dijo a Thievenne que había estado con ella en el aquelarre, y le habló de algunos de los detalles que había tomado de la confesión de Jacques Groz y de las otras brujas que la habían acusado» [48].<sup>98</sup>

Dijo que, en un primer momento, el diablo vino a ella en forma de un hombre cuando estaba afligido por la pérdida de una de sus vacas [8]. Copuló con un demonio que presentaba la forma de un hombre negro, y su miembro era frío y delgado, y declaró que esto había sucedido tres veces mientras se hallaba en prisión (11-12,46). Unas veces a pie, y otras transportada por el demonio, fue hacia el aquelarre donde hizo granizo, y había matado a alguien con un polvo que administró en el queso. También admitió que era un lobo perteneciente a la manada que había matado a algunos niños en Orcières y Longchaumois.<sup>99</sup>

Clauda Jeanguillaume confesó que había asistido al aquelarre, donde de una caldera comió carne e hizo granizo [21-22]. Además de su participación en la matanza de los niños de Orcières y Longchaumois, admitió que, en forma de lobo, había intentado matar a otros dos niños, pero que no había podido infligirles un serio daño a causa de la intervención de un perro —al que a su vez mató—. Clauda Jeanprost era vieja y coja. Una vez Boguet le preguntó cómo se las arreglaba para subir y bajar corriendo las laderas de los montes con los otros hombres lobos tal y como había confesado. Contestó que Satán la llevaba [47]. También había asistido al aquelarre, donde bailaron los tullidos y todo el mundo hizo granizo [21]. Como los demás hombres lobos, dijo que nunca comían las cabezas de sus víctimas por respeto al crisma bautismal, y que también respetaban la mano derecha, puesto que se utilizaba para hacer la señal de la cruz [9].<sup>100</sup>

El 2 de agosto de 1598, Françoise Secrétain fue entregada a los *échevins* de Saint-Claude para ser juzgada. Su acta de acusación fue leída en voz alta por el *procureur*, y ella confirmó la veracidad de todo lo que allí se decía, y no añadió nada, salvo que durante las dos noches anteriores que había pasado en prisión, alguien había quemado su cabeza y la había maltratado. Cuando replicó, no pudo decir quién había sido el autor de la agresión, pues nunca había visto ni hablado a la persona. Más tarde, Boguet señaló

que probablemente el diablo fuera el responsable [46]. Los *échevins* fijaron un día para que reapareciera antes de que ellos lo hicieran una semana más tarde, antes de lo cual debería ser interrogada otra vez en prisión. Pero los *échevins* no debieron pronunciar sentencia ese día; se acordaron al menos dos nuevas suspensiones, el 3 y el 12 de septiembre de 1598, y la decisión final de los jueces se vio impedida a última hora por la muerte de Secrétain en la cárcel. No se conoce la fecha de la muerte [45].<sup>101</sup>

Se concedía a los acusados la oportunidad de presentar pruebas escritas contra las acusaciones, pero muchos no tenían nada que añadir, y se consignó que tanto Françoise Secrétain como Clauda Jeanprost se limitaron a mostrar las copias de sus actas de acusación. Los *échevins* recibieron a Clauda Jeanprost el 28 de agosto de 1598, y aplazaron la sesión hasta el 12 de septiembre, pero no emitieron su fallo hasta mucho más tarde.<sup>102</sup> No hay documentos concretos sobre la fecha de su ejecución, tampoco sabemos exactamente cuándo Jacques Groz y los demás fueron quemados, pero hay datos que permiten conjeturar que permanecieron en prisión mucho tiempo, quizá durante dos años. Boguet señaló la conveniencia de que se matara a todos los hombres lobos juntos, pero la familia Gandillon «fue llevada a toda prisa a la hoguera para ser quemada viva pocos días después», y murió contrita y arrepentida.<sup>59</sup> Thievenne Paget fue quemada junto con Jacques Groz, Clauda Gaillard y Clauda Jeanguillaume, a la que el verdugo tuvo que dejar inconsciente, pues intentó saltar por las llamas [45]. Clauda Jeanprost había sido ejecutada unos días antes [48].<sup>103</sup>

Clauda Gaillard fue acusada por Christofle de Arinthod, quien declaró que la había visto en el aquelarre, pero existía también información contra ella proveniente de la familia Perrin [5]. Se decía que Clauda Perrin había muerto, y Marie Perrin había caído enferma porque Gaillard había soplado sobre ellas cuando se negaron a darle limosna. Marie Perrin sólo se recuperó cuando su sobrino Pierre desafió a la bruja a curar el daño [25, 35]. Jeanne Perrin testificó que Gaillard había causado, y más tarde curado, la enfermedad en una de sus yeguas, y también que se había transformado en lobo con la finalidad de asustarla [51]. Habían estado paseando juntos por los lindes del bosque cuando Gaillard se lamentó de que Perrin había recibido más limosnas que ella, y desapareció entre los arbustos. Cuando la mujer desapareció, un lobo, sin cola y que parecía tener dedos de pie humanos en sus zarpas traseras, apareció por el mismo lugar. Se acercó a Perrin y la asustó tanto que ésta dejó caer sus monedas y huyó haciendo la señal de la cruz mientras corría. Cuando, más tarde, Gaillard le dijo que el lobo no

pretendía hacerle daño, Perrin sospechó que el lobo no era otra persona diferente a la misma Clauda Gaillard [47].<sup>104</sup>

Aunque Gaillard nunca confesó, fue condenada a muerte a causa de otra prueba que concurría contra ella, a saber: el informe popular de que era una bruja; no derramó lágrimas, aunque lo intentó; blasfemó y profirió maldiciones; se contradijo en sus respuestas; se condenó a sí misma negando hechos concretos antes de que fuera acusada; Christofle juró que la había visto en el aquelarre; fue acusada por varias personas de haber realizado actos concretos de brujería [48, 51]. Hay una nota de autojustificación en el informe de Boguet sobre esta decisión, y no sin motivo. Únicamente un solo cómplice, que también era un menor, la había acusado de asistir al aquelarre, y los testigos que la acusaron de causar daños fueron principalmente mujeres de la misma familia quienes, si bien coincidían en la acusación general de brujería, testificaron sobre la existencia de ofensas diferentes e individualizadas [51].<sup>105</sup> Si la comparamos con la decisión del Parlamento de Dole de 1599 que desterraba a Jacques Verjuz, a quien muchos testigos acusaron de ser el causante de la enfermedad o muerte de dieciséis personas, la sentencia contra Clauda Gaillard parece mucho más severa.

En todos estos casos, se atribuye el proceso de transformación a la utilización de ungüentos y pieles de lobos que proporcionaría el diablo. Aunque Jacques Groz había dicho que era posible ir al aquelarre solamente en espíritu, no hay ningún indicio de que alguno de los acusados declarase haberse transformado «en éxtasis». Boguet pudo deducir de sus confesiones y del testimonio de los testigos que la aparente transformación no era más que una ilusión causada por el diablo y que las mismas brujas corrían por los alrededores atacando a la gente. Sus confesados cansancios después de la transformación, sus rostros arañados y sus dedos de los pies y las manos humanos entrevistados por testigos sobre los cuerpos de los lobos eran datos probatorios suficientes. Boguet verificó además la ilusoria naturaleza de la supuesta transformación pidiendo a algunos de los acusados que demostrasen su capacidad para metamorfosearse. Fueron capaces de enseñarle cómo se desplazaban a cuatro patas, pero dijeron que no podían transformarse en lobos, pues no tenían ungüento y la cautividad había aletargado su poder.<sup>106</sup> Para Boguet, esto simplemente confirmó que todas las transformaciones eran ilusorias y que los hombres lobos habían cometido sus crímenes personalmente. Además, puesto que Dios «no permitió al malvado —tal es el caso de las brujas— tener poder sobre las

personas de los jueces», probablemente no tenía nada de sorprendente que no parecieran transformarse en prisión ante los ojos de los funcionarios de la ley [37].<sup>107</sup>

1599 Perrenette Gandillon, Pierre Gandillon (llamado Pètre)  
y Georges Gandillon de Nezen<sup>108</sup>

En 1597 ó 1598, unos tres años antes de que Boguet escribiese su *Discours*, un adolescente llamado Benoist Bidet estaba cogiendo fruta de un árbol cuando su hermana pequeña fue atacada bajo el árbol por un lobo «que no tenía cola». Bidet se bajó del árbol para ayudarla, y el lobo se volvió contra él atacándole; durante la lucha, el muchacho fue herido en la garganta con su propio cuchillo. Algunas personas acudieron en su auxilio y lo llevaron hasta la casa de su padre donde pocos días después se curó de sus heridas. Sin embargo, mientras permanecía en cama dijo que las garras del lobo, por el lado de la palma, eran semejantes a manos de hombre, mientras que por la parte superior estaban cubiertas de pelo. Más tarde se descubrió que el lobo era Perrenette Gandillon, quien había sido echado en falta inmediatamente después del ataque. Gandillon fue encontrado por los campesinos quienes a continuación le dieron muerte [47].<sup>109</sup>

Aunque se desconoce la fecha exacta del linchamiento, éste pudo haberse producido cuando se detenía y ejecutaba, en abril de 1599, a Pierre, hermano de Perrenette, y a sus dos hijos Georges y Anthoina. Todos ellos fueron acusados de «brujería, envenenamiento, asesinato, crímenes y ofensas» y sus casos fueron examinados en Saint-Claude por Boguet. El acta de acusación de Pierre Gandillon, que resumía las confesiones que hizo durante el interrogatorio así como las afirmaciones de los testigos y de otros brujos encartados, contenían lo siguiente:<sup>110</sup>

Unos quince años antes había renunciado a Dios y se había entregado al diablo. Según Boguet, el hecho sucedió en un momento en que Gandillon estaba fuera de sí y malhumorado porque su guadaña cortaba peor que las de sus compañeros. El diablo se le apareció de inmediato tomando la forma de una cabra y le convenció [8]. Asistió en varios lugares al aquelarre de las brujas, donde bailó y comió carne con otras personas. También dijo que había copulado con demonios —algunos bajo forma de machos, otros con apariencia de mujeres—; el aquelarre tenía siempre lugar hacia medianoche y se

encaminaba al lugar a pie [11, 16]. Veneró al diablo que presentaba forma de un gran carnero blanco ofreciéndole cirios y besándole el ano.<sup>111</sup>

Confesó que había batido agua con una varita y que había arrojado al aire un polvo que le había dado el diablo para hacer granizo, que, cinco o seis veces durante el año de 1598, había causado serios estragos en las cosechas de la zona de Nezen. Quienes le conocían le tenían por un brujo. Dijo haber recibido una piel de lobo del diablo, quien acostumbraba a transformarle en lobo unas doce veces cada cinco o seis años. También dijo a Boguet que utilizaba un unguento que lo metamorfoseaba en lobo. Y bajo esta apariencia había robado y comido algunas cabras y otros animales. Dos años antes, con la intervención de un cómplice que también se había transformado, había atacado y herido a la hija de doce años de Pierre Girard de Montadroit y a un muchacho de la casa de Bourgognon de Vesles. Dos años antes, él y su cómplice, ambos bajo la apariencia de lobos, habían atacado al hijo de Clauda Butavant, pero aquél les hizo frente obligándoles a abandonar el ataque. Pierre Gandillon confesó también que algunas veces se transformaba en una liebre. Boguet recogió que Gandillon presentaba muchos arañazos sobre su cara, manos y piernas y que estaba «tan desfigurado que apenas presentaba apariencia humana, y causaba espanto a quienes le miraban» [47].<sup>112</sup>

Georges y Anthonia (que no fue acusada como hombre lobo) fueron juzgados simultáneamente a su padre. Georges confesó que también había renunciado a Dios y que unos catorce años antes se había entregado al diablo en la forma de un carnero con cuernos. Boguet registró que Georges sucumbió a la tentación del diablo en un momento en el que tenía dificultades para guiar a unos bueyes [8]. Como su padre, Georges había asistido al aquelarre donde, con cómplices, golpeó agua con una varita de madera de nogal para hacer granizo. Todos quienes le conocían también le denunciaron como brujo, y mostró a Boguet el lugar de su hombro donde el diablo le había tocado, si bien la marca ya había desaparecido [44]. Dijo que, en cierta ocasión, se había autotransformado en lobo a instancias de su tía Perrenette Gandillon, quien le había dado una piel de lobo y le había frotado el estómago con un determinado unguento. Su tía también se había transformado en lobo. Georges dijo a Boguet que él nunca había atacado a ningún niño, que solamente había matado cabras con su tía, incluso a una cabra de su padre a la que mataron por error [47].<sup>113</sup>

Además Georges relató que un año, durante la noche del Jueves Santo, se tumbó en la cama como si estuviera muerto, y después de permanecer tres horas en esta postura,

volvió en sí sobresaltado. Algunas personas dijeron que habían hecho esfuerzos extenuantes para despertarle durante este tiempo, y Gandillon se excusó por la profundidad de su sueño, que atribuyó a la dureza del trabajo del día anterior, pero todos pensaron que en realidad había pasado todo este tiempo en el aquelarre. Aunque asistía al aquelarre sólo en espíritu, era enemigo irreconciliable de la doctrina cristiana, y para Boguet, Georges Gandillon estaba cansado porque había estado en el aquelarre en persona mientras el diablo tomaba una apariencia ilusoria bajo la forma de Gandillon durmiendo profundamente. El hecho de que el durmiente no pudiese ser despertado de ningún modo era una señal que probaba la intervención diabólica [17].<sup>114</sup>

Los Gandillon fueron entregados a los *échevins* el 3 de abril de 1599, en la plaza del mercado de Saint-Claude, donde estaban presentes muchas personas. Se preguntó a Pierre Gandillon si el acta de acusación leída por el *procureur* concordaba con lo que había dicho al juez durante los interrogatorios. Suplicó la misericordia de Dios, pidió que se hiciese justicia y afirmó que lo que había dicho al juez era verdad, si bien no podía recordar cuáles habían sido sus respuestas. Los *échevins* deliberaron durante tres semanas a lo largo de las cuales examinaron todos los documentos y, como estaba prescrito, pidieron consejo a «hombres sabios y a expertos en derecho». El 24 de abril de 1599 los tres miembros de la familia Gandillon y otras cuatro personas fueron sentenciados a ser quemadas vivas y sus cuerpos a ser reducidos a cenizas el mismo día de la ejecución.

#### 1599 Jacques Verjuz de Baume-les-Nonnes<sup>115</sup>

Después de ser procesado por la Inquisición de Besançon acusado de varios delitos de brujería, Jacques Verjuz fue condenado el 25 de febrero de 1599 a destierro perpetuo de Besançon y del Franco-Condado, y apeló al Parlamento de Dole. Muchos habitantes de Baume sabían de sus actividades como brujo, y aunque fue acusado públicamente, nunca trató de refutar la alegación. También se decía de él que dormía regularmente con su madre. Se consideró que su brujería fue la causante de las enfermedades de muchos animales y al menos de la de dieciséis personas, entre ellas su primera mujer y su cuñado. La enfermedad a menudo era consecuencia directa y posterior de una disputa con Verjuz. Muchas de estas personas murieron, y la recuperación de quienes sobrevivieron se atribuía habitualmente a la contramagia que ejercía el mismo Verjuz: algunos se

recuperaron después de comer una sopa compuesta con nueve diferentes clases de hierbas cogidas de su jardín, y una mujer fue curada después de que Verjuz le golpeará en la cabeza. No está claro si Verjuz participó deliberadamente en la administración de estas curas, pero parece haberse servido de su fama y haber hecho amenazas que fueron construidas como un intento de causar daño mediante brujería.

Annette Trouvel de Court dijo que Verjuz se había metamorfoseado en lobo una noche, y que bajo esta apariencia la había acompañado a lo largo de todo el camino que conducía a su pueblo con la intención de causarle daño. Nicole Gilbert también testificó que, una mañana, durante la recolección de 1596, Verjuz había aparecido delante de ella, «con una horrible cara», sus ojos muy abiertos y centelleantes como ojos de gato, y con su boca completamente abierta, como la boca de un lobo, y Nicole Gilbert pensó que Verjuz trataba de embrujarla.

El 30 de mayo de 1599 el Parlamento de Dole le absolvió de las cuatro acusaciones que pesaban sobre él de causar enfermedad mediante brujería y le condenó a destierro perpetuo por todas las demás acusaciones —incluyendo el hecho de transformarse en lobo.

Aquí la transformación en lobo no se presenta tanto como una actividad en sí misma como uno de los muchos atributos perversos de un brujo. El incidente muestra cómo un encuentro con un lobo no conduce fatalmente a levantar las sospechas de que se trata de hombre lobo. Bastaba con que el encuentro pareciera anormal.

#### 1605 Jacques Valeur de Moisse<sup>116</sup>

En marzo de 1605, dos soldados de paso por la región vieron a un lobo muy grande, al que trataron de capturar cerca del pueblo de Moissey. Cuando el animal desapareció de su vista, continuaron su camino. Poco después, encontraron a un tipo de aspecto extraño que llevaba un fardo, un palo y una campanilla que, nada más verles, dio media vuelta y empezó a correr. Los soldados, a quienes el hecho pareció sospechoso, le persiguieron y le dieron alcance. El hombre declaró que era un pobre solitario que se llamaba Jacques Valeur. Los soldados decidieron acompañarle, pero se escapó de nuevo, y cuando le volvieron a coger por segunda vez, le llevaron ante los funcionarios del justicia más cercanos.

Valeur tenía unos cincuenta años, estaba casado y anteriormente había trabajado

como tornero de pelotas de bolos, pero recientemente había decidido vivir solo, como un eremita y un mendigo, porque sufría fuertes dolores de cabeza. Su mujer venía casi todos los días para cuidar su cochitril y su jardín y rezar sus oraciones. Cuando se le preguntó por qué intentó escapar de los soldados, explicó que no había intentado huir, sino que se puso a correr simplemente porque era un buen remedio para sus jaquecas. La descripción que hizo de sus indisposiciones no sólo no le exculpó sino que pareció culpabilizarlo aún más, pues dijo que sufría periódicas pérdidas de conciencia que duraban tres horas y que durante esos intervalos no sabía lo que hacía. Aunque en un principio negó haber ejecutado cualquier tipo de actividad criminal y más tarde continuó rechazando toda clase de responsabilidad sobre las acciones que cometía mientras perdía la conciencia. Al final terminó por admitir que frecuentemente se convertía en lobo y mataba y devoraba a niños. Fue condenado y quemado en Dole.

Considerado sospechoso de actuar como hombre lobo, del mismo modo que el campesino detenido en 1573, Valeur, con sus desafortunadas lagunas de conciencia, era un perfecto sospechoso. Como no podía recordar nada de lo que sucedía durante esos lapsos, él mismo no podía estar seguro si se había transformado o no en hombre lobo y si había devorado a niños.

#### 1632-34 Edictos relativos a lobos y a hombres lobos<sup>117</sup>

Se recibieron informes provenientes de varios pueblos cercanos a Poligny, Salins y Arbois según los cuales los lobos no solamente habían atacado a animales domésticos sino que incluso habían comenzado a agredir a las personas que pasaban por los campos, y habían llegado a matar a algunas y a infligir heridas de consideración a otras, «lo que levantó la sospecha de que estos lobos eran hombres lobos». Para evitar mayores daños y problemas, el tribunal decretó el 1 de septiembre de 1632 que durante tres meses los municipios afectados deberían pagar a grupos de cazadores para que montasen guardia ininterrumpidamente en los campos y para que hicieran el máximo esfuerzo posible para capturar a estos lobos «vivos o muertos». Los municipios también querían pagar a los cazadores una suma de veinte francos por cada lobo capturado, y quedó establecido que, en todo lo relacionado a estas acciones, ninguna de las personas a las que se permitía llevar armas para utilizarlas contra los lobos podía abusar del privilegio que se le concedía infringiendo el reglamento de caza.

Por otra parte, el tribunal ordenó a los habitantes de estos pueblos que dieran la alarma tocando la campana de la iglesia en cuanto avistaran a un lobo, y que reunieran a todo el municipio para perseguir al animal. Se les pidió además que averiguaran la causa de la ausencia de todo aquel que no hiciese acto de presencia al toque de alarma, especialmente si se sospechaba del ausente que practicaba la brujería o era conocido por algún otro motivo. Los municipios que no respetasen estas órdenes podrían ser considerados responsables de las muertes que acaecieran así como de las dificultades que se produjesen y de los costes y daños provocados por los ataques. Los cazadores que «capturaban o detenían a algún hombre lobo» deberían llevarle de inmediato a las cárceles autorizadas de la zona donde se produjo la detención, y para que nadie alegara ignorancia de la letra del edicto, el tribunal ordenó su publicación en todos los pueblos a la salida de la misa, y que se colgase una copia en todas las puertas de las iglesias.

Hay varios textos que señalan explícitamente el hecho de que el Parlamento de Dole compartía la sospecha públicamente extendida de que los feroces lobos eran en realidad hombres lobos. No cabe duda de que se creía que estos feroces hombres lobos eran personas que se servían de la brujería para tomar la apariencia de animales, y que eran brujos locales, cuya desaparición de la vida habitual del municipio podía revelar su verdadera identidad. La orden de encarcelar a los hombres lobos capturados refuerza además la suposición de que el culpable no era un lobo real, sino un ser humano. Pero también hay indicios de que el Parlamento tenía dudas. Revisiones y supresiones en el borrador de la frase «que levante la sospecha de que estos lobos son hombres lobos» indican que el tribunal no estaba completamente contento con esta idea —si bien la sospechada naturaleza de la bestia es inequívoca en el resto del edicto.

El mismo texto fue publicado en un edicto de 25 de agosto de 1633 relativo a los estragos causados por los hombres lobos en las regiones de Dole, Salins, Poligny y Arbois, pero esta vez se borró la frase sobre la sospecha de que sean hombres lobos. No se repitió la frase en el siguiente edicto de 15 de agosto de 1634, que fue publicado a instancias de las quejas de los habitantes de los pueblos del valle de Doubs, según las cuales algunos lobos, a pesar de las medidas adoptadas para prevenir sus incursiones en abril del mismo año, continuaban atacando a las personas.

1643 Claude Chastellan de St. Gervais, Savoy<sup>118</sup>

El 27 de octubre de 1643 el *grand juge* remitió a Claude Chastellan a los *échevins* de Saint-Claude para que le juzgaran por el crimen de brujería, y compareció ante ellos el 31 de octubre. Los *échevins* no pronunciaron sentencia hasta el 24 de noviembre. En el intervalo pusieron el caso en manos de «abogados y personas doctas en derecho» para que emitieran un «dictamen neutral». Si la decisión del *grand juge* de remitir el caso a los *échevins* fue un signo manifiesto de que la sentencia de muerte les parecía la apropiada, el recurso de los *échevins* al «dictamen neutral» fue por su parte un claro indicio de que tenían dudas sobre el caso.

Chastellan fue acusado de haberse transformado en lobo y de haber intentado atacar y herir a un muchacho llamado Claude Tissot. Tissot declaró en juicio que vio a Chastellan en forma de lobo, y que, bajo esta forma, Chastellan había sido capturado. Acababa de hacer un alto en su camino cuando fue golpeado con una estaca de madera de fresno. El golpe provocó en Chastellan un cambio inmediato de forma que se produjo ante los ojos de Tissot, y que recuperase la forma de un hombre ordinario en cuclillas. Tissot fue el único testigo del hecho, pero otras cuatro personas dieron testimonios coincidentes sobre la manera en que Chastellan fue detenido. Todos ellos testificaron sobre su velocidad y sobre su «extraordinaria disposición para emprender la huida... sus ojos centelleantes, su horripilante y terrible cara..., así como sobre otras posturas y gestos extraordinarios». Se dijo también que, aunque fue castigado duramente con una barra cubierta de hierro y con otros objetos semejantes, nunca fue herido por ellos ni detuvo su marcha hasta que fue golpeado con la estaca de madera de fresno.

Sin que se le aplicase ningún tipo de tortura Chastellan había confesado, tanto fuera como dentro de la corte de justicia, que era un brujo y que había «cometido los más abominables actos que los hombres más descontrolados y desesperados están acostumbrados a cometer». Admitió que había concluido un pacto con el diablo, que había asistido al aquelarre, donde bailó, bebió, comió y ofreció velas al diablo, y que, en forma de lobo, había matado y devorado a varios niños.

El dictamen de los consejeros, que está enteramente dedicado a una valoración sobre la validez de la prueba, da una pista sobre la causa de la inseguridad de los *échevins*. El principal testigo, Tissot, tenía catorce años, y en un procedimiento normal no se aceptaba a los menores como testigos. Los cuatro adultos habían podido ver la extraordinaria fisonomía y comportamiento de Chastellan (nada de lo cual era sorprendente

puesto que estaba siendo perseguido y golpeado), pero no le vieron transformarse ni causar daño alguno a personas. El único indicio de brujería era su extraña resistencia a todos los golpes que no fuesen los de una estaca de madera de fresno. Además, aunque Chastellan había confesado que era brujo y hombre lobo, no se menciona ninguna prueba sobre la existencia de cuerpos muertos, previa fama de brujería o la participación de cómplices.

Los consejeros peritos en derecho recomendaron que en este caso podía aceptarse el testimonio de un menor, puesto que en «estos atroces crímenes de divina y humana lesa majestad», donde las pruebas eran «absolutamente difíciles», eran admisibles toda suerte de testigos, fuesen éstos los miembros de la misma familia, niños o incluso personas de mala fama. Las afirmaciones de Tissot y de cuatro adultos, así como la confesión extrajudicial de Chastellan eran, en opinión de los jueces, indicios suficientes de culpabilidad para justificar la tortura o incluso una condena. Pero cuando a estos indicios se añadía la confesión del inculcado ante el tribunal, no había duda de que «la verdad de estos crímenes era suficientemente manifiesta» como para proceder a la condena, puesto que «en tales abominables y ocultos crímenes la confesión hecha ante el tribunal se tiene como verdad de pleno derecho, especialmente si se apoya en muchos pequeños indicios y en presunciones de culpabilidad». Los *échevins* de Saint-Claude siguieron este dictamen, y Chastellan fue estrangulado y quemado el 24 de noviembre.

Probablemente los cinco testigos no hacían más que narrar diferentes momentos de un mismo episodio, durante el cual todos ellos perseguían al lobo que asustó a Tissot golpeándole vanamente con sus estacas y barras. Del hecho de que solamente Tissot testificara sobre la extraordinaria reversión de Chastellan en una forma humana después de que se le golpeara con una estaca de madera de fresno, puede inferirse que este objeto estaba en la mano del muchacho en ese momento. Sea lo que fuere lo que pensara Tissot que había visto, de lo que no cabe duda es de que no vio a un lobo transformarse en hombre. Quizás, durante la persecución del lobo, Tissot simplemente se encontró con Chastellan de cuclillas entre la maleza, supuso que era un hombre lobo y le golpeó con su estaca para evitar que escapara hasta la llegada de los demás, para de este modo completar la captura.

La causa de la transformación queda explicada implícitamente por la acusación de brujería. La intervención de una tercera parte en el mecanismo que se necesita para revertir la metamorfosis es sumamente normal, y los gestos efectivos que encontramos

en otros casos incluyen: obligar al hombre lobo a mirar a la luz; tocarle con una llave; sacarle tres gotas de sangre; apuñalar una garra con una lezna de zapatero; cortar una garra; tirar al lobo una moneda de plata o una bala; el signo de la cruz; exorcismo. Los detalles y acciones específicos pueden variar, pero la función continúa siendo la misma.<sup>119</sup> En estos casos el hombre lobo no se transformaba en espíritu o en éxtasis, sino que se sobrentendía que todo su cuerpo se transformaba en un lobo. Chastellan fue identificado como un hombre lobo por un signo extraordinario —no por repercusión, como ocurría en muchas historias, sino por una notable invulnerabilidad frente a los objetos dolorosos seguida de una igualmente notable invulnerabilidad frente a cosas menos severas—. Su identidad también se reveló por su comportamiento y rasgos, por su velocidad y agilidad así como por su espantosa expresión, características todas ellas que se interpretaron como signos de su *alter ego* animal y malvado carácter.

## NOTAS

1. Otros procesos en el Franco-Condado, Francia y Suiza serán incluidos en un examen más detallado de discusiones sobre metamorfosis y licantrópía durante el siglo XVII en mi próxima tesis para el Warburg Institute (Universidad de Londres). Fuentes inéditas en el Franco-Condado fueron consultadas gracias a una beca concedida por el Central Research Fund de la Universidad de Londres.

2. De particular relevancia para este estudio fueron: E. W. Monter, *Witchcraft in France and Switzerland: The Bordelands During the Reformation*, Ithaca, N.Y., 1976, págs. 143-51; Louis Duparchy, «La justice criminelle dans la terre de Saint-Oyend-de-Joux, aujourd'hui Saint-Claude (Jura), aux XIV<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècles», en *Mémoires de la société d'émulation du Jura* (1891), págs. 231-462; notas inéditas de Francis Bavoux, en los Archives départementales du Doubs (a partir de ahora ADD), Série F «Fonds Bavoux»; y dos artículos de Bavoux: «Les loups-garoux en Franche-Comté: Identification du refuge et observations sur le cas de Gilles Garnier», *Nouvelle Revue Franc-comtoise* 1 (1954), págs. 43-50.

3. W. M. S. y C. Russell, «La Biología social de los hombres lobos», en *Animals in Folklore*, ed. J. R. Porter y W. M. S. Pusell, Cambridge, 1978, págs. 143-82, en pág. 164.

4. Significativamente éstas son las únicas partes de la anatomía del lobo que se mencionan en las acusaciones contra Gilles Garnier, 1573.

5. Comparar los signos de la inteligencia humana que indican la naturaleza extraordinaria en los lobos

en: Marie de France, «Lai de Bisclavret (c. 1160-70), en *Lais*, ed. A. Ewert, Oxford, 1944, págs. 48-57; «Lai de Melion», en *Lais anonymes des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles*, ed. P. M. O'Hara Tobin, Ginebra, 1976, y *Arthur and Gorlagon* (siglo XIII), ed. G. L. Kittredge, *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature* 8 (1903), págs. 149-174, esp. págs. 153-60.

6. Ver L. D. Mech, *The Wolf: Ecology and Behavior of an Endangered Species*, Minneapolis, 1970, págs. 289-94; E. Pulliainen, «Ecología del lobo en la Europa septentrional», en *The Wild Canids: Their Systematics, Behavioral Ecology and Evolution*, ed. M. W. Fox, Nueva York, 1975, págs. 292-99; Jean Bodin fue explícito: lobos verdaderos atacan a animales y hombres lobos atacan a personas, *De la démonomanie des sorciers*, París, 1580, vol. 2,6, fol. 98.

7. Johan Geiler von Kaisersberg, *Die Emeis*, Estrasburgo, 1516, fol. XLI.

8. En 1598, cerca de Angers, un vagabundo llamado Jacques Roulet fue acusado de ser hombre lobo por una banda de hombres que estaba cazando un lobo, quienes le encontraron devorando el cadáver de un muchacho. El lobo desapareció de la vista y los perseguidores se encontraron con Roulet, quien admitió que, como hombre lobo, había matado al muchacho. Otros tres niños que habían sido heridos recientemente por lobos fueron llevados ante los tribunales de justicia por sus padres y Roulet confesó haber participado en estos ataques también: Pierre de Lancre, *L'incrédulité et mescréance du sortilege plainement convaincue*, París, 1622, págs. 785-90. Igualmente, mientras el *procureur* de la Roche Chalais (cerca de Burdeos) estaba recabando información sobre ataques de hombres lobos, como consecuencia de la detención de Jean Grenier como hombre lobo en 1603, padres y testigos le informaron de que se habían producido varios ataques, y cuando fue preguntado, Grenier admitió su responsabilidad: de Lancre, *Tableaux de l'inconstance des mauvais anges et démons*, e. Nicole Jacques-Chaquin, París, 1982, vol. 4,2-4, pág. 215; ver también C. Oates, «El proceso a un hombre lobo adolescente», Burdeos, 1603, *Criminal Justice History* 9 (1988). A diferencia de Jean Grenier, quien fue detenido *porque* en un período en que se producían ataques de lobos se había jactado de que podía volverse en lobo siempre que quisiera, no hay prueba que sugiera que alguno de los sospechosos del Franco-Condado fuese acusado porque hubiese declarado ser hombre lobo, o imitado al comportamiento animal antes de ser acusado y detenido.

9. Comparar la tradición según la cual las cejas de un hombre lobo se reúnen en el centro: Montague Summers, *The Werewolf* (1933), págs. 118, 131. Cuando se describen rasgos o gestos sospechosos, los signos tienden a ser: ojos salvajes, gestos horribles, extrema fealdad, movimientos frenéticos, aspecto especialmente despeinado y apariencia desaliñada y sucia. Muchos de los signos mencionados son los que se espera encontrar razonablemente en vagabundos y en otras personas extravagantes sorprendidas en los bosques. La anomalía física o mental queda a veces implícita, pero no hay pruebas que apoyen las pretensiones de que los sospechosos pueden haber sufrido enfermedades congénitas causadas por psicosis, lesiones en la piel, aversión

a la luz del sol o excesivo hirsutismo: ver L. Illis, «Sobre Porphyria y la Etiología de hombres lobos», en Charlotte F. Otten, *A Lycanthropy Reader: Werewolves in Western Culture*, Siracusa, N.Y., 1986, págs. 195-99.

10. Hombres lobos por destino en: Marie de France, «Lai de Bisclavret»; *Arthur and Gorlagon*; Gervaise de Tilbury, *Otia imperialia* (c. 1212), 3a, cap. 120, ed. F. Liebrecht, Hannover, 1856, págs. 51-52; *Evangelies des quenouilles* (siglo XV), ed. M. Jeay, Montreal, 1985, cap. 40, págs. 142-43. Hombres lobos por predestinación: Burchard de Worms, *De rectorum libri XX* (c. 1008-12), vol. 19, cap. 5; «De poenitentia», en J. P. Migne, *Patrologia latina*, 140, col. 971. En Irlanda una blasfemia es la causa de que una pareja se convierta en hombre lobo: Gerald de Gales, *Topographia hibernica* (1187-88), vol. 2, cap. 19, en *Giraldi Cambrensis opera*, 5 vols.; ed. J. F. Dimock, Londres, 1861-91, vol. 5, págs. 101-107.

11. Caspar Peucer, *Les devins, ou commentaires des principales sortes de devinations*, traducción S. Goullart, París, 1584, vol. 4, págs. 192-205.

12. Carlo Ginzburg, *I benandanti*, Turín, 1966, págs. 37-40.

13. *Ibid.*, págs. 3-40; G. Klaniczay, «Elementos chamánicos en la brujería de Centroeuropa», en *Shamanism in Eurasia*, ed. Mihály Hoppaál, 2 vols., Göttingen, 1984, vol. 2, págs. 404-22. Los hombres lobos rumanos nacieron con un redaño o con dientes, o el día de Navidad, etc.; ver Harry A. Senn, *Were-wolf and Vampire in Roumania*, Boulder, Col., 1982, págs. 25, 51-56. E. Le Roy Ladurie también apuntó que las creencias en las transformaciones que sobrevivieron hasta el siglo XVIII en zonas del sudoeste de Francia eran los restos de análogos cultos agrarios a la fertilidad: *La sorcière de Jasmin*, París, 1983, págs. 11-69.

14. En muchas partes de Europa las brujas han sido consideradas capaces durante mucho tiempo de esta diversidad en el acto de transformarse a sí mismas o a otros: Circe transforma a los compañeros de Ulises en cerdos en Homero, *Odisea*, traducción A. T. Murray, Cambridge, Mass., Loeb Classical Library, 1919; los compañeros de Meroe y Pánfilo se transforman en *El Asno de Oro*, de Apuleyo, traducción W. Adlington (1566), Cambridge, Mass., Loeb Classical Library, 1915; repr. 1977, vol. 1,9, y 3,21; *lechuzas*, o brujas, aparecen como pájaros nocturnos de presa en *Satyricon* de Petronio, traducción M. Heseltine, Cambridge, Mass., Loeb Classical Library, 1931, 63; mujeres o brujas aparecen como serpientes, dragones y gatos en Gervase de Tilbury, *Otia imperialia* 1a, 15, 3a, 85, 113; brujas se transforman a sí mismas en gatos y liebres en Inglaterra, y una bruja danesa se metamorfosea en un toro (ver Summers, *The Werewolf*, págs. 193-203, 244-45); brujas rumanas se vuelven perros, lobos, caballos, muelas de molinos y ruedas de carro; ver Sen, *Werewolf and Vampire*, págs. 6-7.

15. Joseph Hansen, *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozess in Mittelalter und die Entstehung der grossen Hexenverfolgung*, Leipzig, 1900, pág. 382, notas sobre hombres lobos en un proceso en Basilea en 1407; en 1448, un tal Jacques de Panissière fue juzgado en la región de Vaud acusado de brujo y hombre lobo; ver Monter, *Witchcraft*, pág. 149n.

16. Se sobrentiende que la piel de animal no actúa sólo como un mero disfraz sino como un elemento que posee la propiedad mágica de volver a una persona en algo que los testigos perciben como un animal real. El hecho de que el hombre lobo de Cranach (figura 1, hacia 1510-15) se muestre como un hombre que lleva puesta encima una piel de lobo es probablemente imputable a la dificultad de representar una metamorfosis convincente sin pintar simplemente un animal.

17. Peter Stumpf confesó haberse transformado gracias a un cinturón mágico que el lobo lleva puesto en las dos primeras viñetas de la figura 2. En el «Lai de Melion» el héroe se transforma en un lobo cuando toca sobre la cabeza con un anillo mágico.

18. Épocas especiales y lugares señalados aparte son a menudo necesarios para las transformaciones de los cuentos y en el folclore: en el cementerio, con luna llena (Petronio, *Satiricón*, 62); al otro lado de un lago, durante nueve años (árcaes) (Plinio el Viejo, *Historia Natural*, 8,22); en el bosque durante siete años (Gerald de Gales, *Topographia hibernica*, págs. 101-102); en Candlemas (*Evangelios des quenouilles*, págs. 142-43); por Navidad (livonios) (Goulart, *Histoires admirables et mémorables de nostre temps*, Rouen, 1606, pág. 249); jueves durante los *quattro tempi* (Ginzburg, *I benandanti*, pág. 4).

19. Ver también la historia de Job Fincel sobre un confesado hombre lobo de Pavia (1541) quien declaró que su pelo creció dentro de su piel (*versipellis* = vuelta de piel) y quien recibió unas cortaduras tan torpes por parte de los curiosos que intentaron verificar su aseveración que murió sobre la mesa del cirujano; relatado por Johann Wier, *Histoires, disputes et discours*, ed. Bourneville y Axenfeld, 2 vols., París, 1885, vol. 1,4, cap. 23, págs. 595-96.

20. Henri Boguet, *Discours des sorciers* (segunda edición, Lyon, 1606) (*An Examen of Witches*, traducción E. A. Ashwin, Londres, 1929, cap. 17, pág. 47), dio el ejemplo de un hombre de Unau cerca de Orgelet quien denunció a su mujer como bruja porque se echó en una cama simulando estar muerta un jueves por la noche. No pudo ser despertada de ningún modo, y cuando su marido trató de levantarse de la cama para llamar a los vecinos, se encontró con que no era capaz de mover sus piernas. Esta situación se mantuvo hasta el amanecer, cuando su mujer súbitamente se despertó. Entonces dijo que había dormido muy profundamente, pues había trabajado muy duro el día anterior.

21. San Agustín, *Ciudad de Dios*, traducción de E. Matthews y W. McAllen Green, 7 vols., Londres, 1965, V,18,18, cuenta la siguiente historia que le narró una «persona digna de crédito»: el padre de un hombre llamado Praestantius se vio sumido en un profundo sueño después de haber comido queso, y no pudo ser despertado de ningún modo. Cuando finalmente se despertó, contó su sueño: se había transformado en un lobo y llevado víveres al campamento de los soldados; estos hechos fueron confirmados posteriormente. Le Roy Ladurie, *La sorcière Jasmin*, págs. 254-55n, encontró historias parecidas de viajes del espíritu en forma

animal en una fuente occitana del siglo XIV sobre los Cátaros, y el mismo concepto sobrevivió en el folclore gascón hasta el siglo XIX.

22. Boguet, *Examen of Witches*, cap. 47, págs. 140-42.
23. Jacob Sprenger y Heinrich Institoris, *Malleus maleficarum* (1486-87), Frankfurt ad Moenum, 1580, II,1,9.
24. Ver Jan Harold Brunvand, *The Vanishing Hitchhiker*, Londres, 1983).
25. Citado por Le Roy Ladurie, *La sorcière de Jasmin*, pág. 57.
26. Léonard du Vair, *De fascino*, París, 1583, págs. 168-9.
27. Summers, *The Werewolf*, págs. 253-60.
28. Ver Joseph Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und Hexenverfolgung in Mittelalter*, Bonn, 1901, págs. 38-39; y Edward Peters, *The Magician, the Witch and the Law*, Hassocks, Sussex, 1978, págs. 73-74.
29. Ver san Agustín, *Ciudad de Dios*, 18,18. Ver también Laurence Harf-Lancner, «La métamorphose illusoire: Des théories chrétiennes de la métamorphose au images medievals du loup-garou», en *Annales*, E.S.C. 1 (1985), págs. 208-26, y Oates, «Démonologues et lycanthropes: Les théories de la métamorphose au XVI<sup>ème</sup> siècle», en *Métamorphoses et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Études rassemblées par L. Harf-Lancner, París, 1985, págs. 71-105.
30. Guilelmus Alvernus, obispo de París, *De universo*, 2,3, en *Opera omnia*, París, 1674, pág. 1043, col. 2.
31. *Summa theologica*, ed. P. Caramello et al., 4 vols., Turin, 1948-50, vol. 1, 1a, 114,4.
32. Ver Norman Cohn, *Europe's Inner Demons*, Brighton, 1975, y «El Mito de Satán y sus servidores humanos», en *Witchcraft: Confessions and Accusations*, ed. M. Douglas, Londres, 1970, págs. 3-16.
33. Sprenger e Institoris, *Malleus maleficarum*, 1,10 y 2,1, 8-9.
34. *Ibid.*, 1,10.
35. Entre otros, Claude Prieur, *Dialogue de la lycanthropie ou transformation d'hommes en loups...*, Lovaina, 1596; Jean de Nynauld, *De la lycanthropie, transformations et extase des sorciers*, París, 1615.
36. Jean Bodin, *Démonomanie*, 2,6, fols. 94v-104.
37. Por ejemplo la transformación de Lucius en Apuleyo, *El Asno de Oro*, 3,26: «Ahora era un perfecto asno... conservó sin embargo el sentido y la comprensión de un ser humano.»
38. Reginald Scott, *The Discoverie of Witchcraft*, vol. 5,6, ed. B. Nicholson, Londres, 1866; reimpr. Wakefield, 1976, págs. 71-81, y Pierre de l'Estoile, *Mémoires-journaux*, ed. G. Brunet et al., 7 vols., París, 1875, 96, vol. 7, pág. 151, en relación a Roulet de Angers.
39. Ver Burgot y Verdun, 1521, para la hipótesis de Wier.
40. Girolamo Cardano, *De Subtilitate*, Basilea, 1557, pág. 500.

41. G. B. Della Porta, *Magiae naturalis, sive de miraculis rerum naturalium libri IV*, Colonia, 1562, 2,27. Declaró haber puesto esta teoría a prueba observando a una bruja que se ofreció para participar en el experimento. Della Porta y sus compañeros abandonaron la habitación a petición de la mujer y miraron a través del ojo de la cerradura cuando ella se desnudó y untó su cuerpo con «un determinado ungüento» que la sumió en sueño profundo, del cual no pudo ser despertada de ningún modo. Cuando despertó, contó sus viajes a través de los mares y montañas, y se negó a creer su afirmación de que no se había movido del lugar, incluso cuando le mostraron las magulladuras que había recibido cuando trataron de despertarla.

42. Nynauld, *De la lycanthropie*, págs. 27-36.

43. Ver Otten, *A Lycanthropy Reader*, pág. 27, para un tratamiento de las virtudes de la grasa de niños pequeños como base para crear ingredientes para fabricar ungüentos utilizables en brujería.

44. Ver Cohn, *Europe's Inner Demons*, pág. 54, y W. Arens, *The Man-Eating Myth: Anthropology and Antropophagy*, Nueva York, 1979, pero también Anthony Pagden, «Cannibalismo e contagio: Sull'importanza dell'antropofagia nell'Europa preindustriale», en *Quaderni storici* 17,2 (1982), págs. 538-50.

45. Pseudo-Galeno, en Claudius Galenus, *Opera omnia*, ed. C. G. Kühn, 20 vols., Leipzig, 1821-33, reimpr. Hildesheim, 1965, vol. 19, págs. 719-20. Sobre el mismo texto en un fragmento de Marcellus de Sidón, y su transmisión por Aetius y Paulus Aegineta, ver Wilhelm H. Roscher, «Das von der "Kynanthropie" handelnde Fragment des Marcellus von Side», *Abhandlungen der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Philol.-histor. Classe* 17,3 (1897), págs. 1-92. Las primeras versiones modernas del mismo diagnóstico incluyen: Wier, *Histoires, disputes et discours*, vol. 1, págs. 595-98; Martín del Río, *Disquisitionum magicarum libri sex*, Colonia, 1697, fol. 207r; Goulart, *Histoires admirables*, pág. 238; Nynauld, *De la lycanthropie*, págs. 64-68. Ver también Summers, *The Werewolf*, págs. 44-45, y Otten, *A Lycanthropy Reader*, pág. 47, para algunos ejemplos de los pocos casos tratados por los médicos.

46. En el siglo XIV Bernard Gordonius dijo que algunos llamaban a la licantropía «*daemonium lupinum*». *Lilium medinae*, Lyon, 1573, vol. 2, págs. 19, 211; y Giovanni Arcolano da Verona distinguió dos tipos de enfermedades mentales en los licántropos: una «locura lupina», y una «locura diabólica lupina». Quienes estaban aquejados por estas enfermedades «dejaban de parecerse a seres humanos», dice, «pero se parecen a lobos y demonios», *Practica*, Venecia, 1557, vol. 9, cap. 16, pág. 28-33; más tarde, Jan van Hewin escribió que «a menudo no es sin intervención diabólica como esta calamidad se manifiesta», *Opera omnia*, vol. 1, *De mania, de morbis capitis*, Lyon, 1658, pág. 377; los tres pasajes son citados por Summers, *The Werewolf*, págs. 23, 42-43, 45. Ver también Jean Céard, «Folie et démonologie au XVI<sup>ème</sup> siècle», en *Folie et déraison à la Renaissance*, ed. A. Gerlo, Bruselas, 1976, págs. 129-47, esp. págs. 140-41, para algunas opiniones de médicos del siglo XVI sobre la intervención diabólica en la melancolía; ver N. Jacques-Chaquin, «La représentation du corps sorcier à l'âge classique», en *La folie et le corps*, trabajos recopilados por J. Céard, París,

1985, págs. 201-22, y Sydney Anglo, «Melancholia and Witchcraft: The Debate Between Wier, Bodin and Scot», en *Folie et déraison*, págs. 209-27.

47. Boguet, *Examen of Witches*, págs. 143-45.
48. *Ibid.*, pág. 146.
49. De Lancre, *Tableau de l'inconstance*, vol. 4,4, pág. 227.
50. Boguet, *Examen of Witches*, pág. 155.
51. *Ibid.*, págs. 146-47.
52. *Ibid.*, págs. 149-51. La observación de que las ropas de los niños han sido desabrochadas o soltadas no constituye por sí sola prueba de intervención humana en el crimen —es un signo del carácter extraordinario del ataque, y una prueba de que el criminal no era un lobo ordinario, tampoco un asesino común, sino un hombre lobo.
53. H. C. Erik Midelfort, «Heartland of the Witchcraze», *History Today* 31 (febrero), págs. 27-31, en pág. 30; sobre la Carolina, ver Midelfort, *With Hunting in Southwestern Germany, 1562-1684: The Social and Intellectual Foundations*, Stanford, Cal., 1972, pág. 22. Sobre los efectos de la Carolina sobre el Franco-Condado, ver Brigitte Rochelandet, *Le «Fonds infernal»: Historique, inventaire, essai analytique*, Mémoire de D.E.A., Universidad del Franco-Condado (1985), pág. 87.
54. Bavoux, *La sorcellerie en Franche-Comté (Pays de Quingey)*, Mónaco, 1954, págs. 47-48; Monter, *Witchcraft*, pág. 73.
55. Bavoux, *Sorcellerie*, págs. 31-43.
56. Rochelandet, *Fonds infernal*, págs. 16, 59-60.
57. Ver Lucien Febvre, *Philippe II et la Franche-Comté*, París, 1911, págs. 582-89.
58. Duparchy, «Justice criminelle», pág. 241, y Bavoux, «Les Bourgeois de Luxeuil et de Saint-Claude», *Mémoires de la société por l'histoire du droit et des institutions des anciens pays bourguignons, comtois et romands*, 1955, págs. 123-137.
59. Bavoux, *Sorcellerie*, pág. 41; Boguet, *Examen of Witches*, caps. 1 y 4, págs. 3 y 7.
60. Boguet, «Instruction pour un Iuge en fait de sorcellerie», en *Examen of Witches*, págs. 211-38, arts. 7, 8; 11, 13.
61. *Ibid.*, arts. 27-42; Bavoux, *Sorcellerie*, págs. 42-44.
62. Bavoux, *Sorcellerie*, págs. 43-46; Rochelandet, *Fonds infernal*, págs. 15-16; Boguet, «Instruction», arts. 2, 39, 42-60; Bodin, *Démonomanie* (1580), vol. 4,2, fols. 175-186v.
63. Boguet, «Instruction», arts. 4, 14, 16, 37; *Examen of Witches*, cap. 2, págs. 43-44.
64. Boguet, «Instruction», arts. 17-19, 22-26, 43-49; Rochelandet, *Fonds infernal*, pág. 16.
65. Bavoux, *Sorcellerie*, págs. 41-44.

66. Rochelandet, *Fonds infernalis*, págs. 15-17; Aristide Dey, *Histoire de la sorcellerie au Comté de Bourgogne*, Vesoul, 1861, pág. 69; Boguet, «Instruction», arts. 51-53, 57.
67. De treinta y cinco brujas examinadas por Boguet, treinta y ocho fueron condenadas a muerte, cuatro murieron en prisión y otras dos fueron desterradas: Bavoux, «Boguet, gran juge de la terre de Saint-Claude», en *Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon. Séances publiques (1947-56)*, págs. 252-69, y pág. 261.
68. Boguet, «Instruction», arts. 3, 8, 12-13, 17-19.
69. Rochelandet, *Fonds infernalis*, pág. 87.
70. Procesos: Peter Stumpf, Bedburg, 1589 (figura 2); Michel Jacques, Val de Travers, Neuchâtel, 1590 (Monter, *Witchcraft*, pág. 149n); Jacques Roulet, Angers y París, 1598 (de Lancre, *Incrédulité*, págs. 785-90); tres mujeres de Vaud, 1602 (Monter, *Witchcraft*, pág. 149n); Jean Grenier, Burdeos, 1603 (de Lancre, *Tableau de l'inconstance*, 4,2-4); una mujer en Lucerna y cinco mujeres en Cressi, Lausana, 1604 (Ny-nauld, *De la lycanthropie*, págs. 52-53). Se habla de hombres lobos y licántropos en: Nicholas Rémy, *Daemolatriae Libri Tres*, Lyon, 1595, 2,5; Prieur, *Dialogue de la lycanthropie*, Lovaina, 1596; Rey Jaime I, *Daemonologie Libri tres*, Edimburgo, 1597, págs. 60-62; *Arrest mémorable de la Cour de Parlement de Dole, du dixhuitiesme iour de Ianver 1573, contre Gilles Garnier*, Sens: Jean Savine, 1574; reimpr. Angers, 1598; Beauvois de Chauvincourt, *Discours de la lycanthropie*, París, 1599; Del Rio, *Disquisitionum magicarum*, Lovaina, 1599), 2,18; Boguet, *Discours des sorciers*, Lyon, 1602, 1603, etc.; Jean Filesac, en su extenso comentario al manuscrito de 1603 sobre el juicio a Jean Grenier transcrito por Robert Mandrou, en *Possession et sorcellerie au XVIII<sup>ème</sup> siècles*, París, 1979, en págs. 84-85 se refiere a procesos en Rennes en 1598 y en Grenoble en 1603, y no cabe duda de que había leído la relación de Boguet sobre los procesos en Saint-Claude.
71. De Lancre, *Incrédulité*, págs. 785-90.
72. Wier, *Histoires, disputes et discours*, vol. II,6,13, págs. 262-76.
73. Daniel d'Auge, *Discours sur l'arrest donné au Parlement de Dole, en Arrest mémorable... contre Gilles Garnier*, pág. 11.
74. Boguet, *Examen of Witches*, cap. 47, págs. 140 y 153.
75. Ver nota 8 (arriba) sobre Roulet y Grenier.
76. Sobre prácticas mágicas de pastores, ver Alfred Soman, «La sorcellerie vu du Parlement de Paris au début du XVII<sup>ème</sup> siècles», en *Actes de 104<sup>ème</sup> Congrès national des Sociétés Savantes*, Burdeos, 1979, *Section d'histoire moderne et contemporaine*, 2 vols., París, 1981, vol. 2, págs. 393-405, en pág. 403.
77. Febvre, *Philippe II*, págs. 3-4n.
78. ADD 2B 2000, fols. 220r-221v.

79. Biblioteca Nacional, Coll. Moreau, MS 903, fol. 267r, transcripción de Bavoux, y ADD F «Fonds Bavoux», t. 27a.

80. Bavoux, «Loups-garous de Franche-Comté: Identification du refuge et observations sur le cas de Gilles Garnier», *Nouvelle revue Franc-Comtoise* 1 (1954), págs. 43-50 y pág. 48.

81. Transcripción de Bavoux de un registro del Parlamento numerado formalmente ADD B 52 (hoy perdido) y ADD F «Fonds Bavoux», t. 27a.

82. *Arrest mémorable... contre Gilles Garnier*; también publicado en 1574 en Orleans por Eloy Gibier y en París por Pierre de Hayes. Para 1573 léase 1574, pues en el Franco-Condado el nuevo año siempre se numeraba a partir del comienzo de la Pascua.

83. Transcrito por Bavoux en ADD F «Fonds Bavoux», t. 28a.

84. Bavoux, «Loups-garous» (1954), págs. 47-48.

85. Febvre, *Philippe II*, págs. 617-51. El incremento de la actividad e intentos del Parlamento para acelerar los asuntos de la corte quedan probados por el hecho de que los decretos sobre casos criminales llenan dos volúmenes durante aquel año en lugar del habitual volumen único al año. Desafortunadamente, el segundo volumen es el registro B 52 que hoy falta de las series.

86. ADD 2B 3149, *Arrest* 32.

87. Jean Petremand, *Recueil des ordonnances et édicts de la Franche-Comté*, Lyon, 1664, pág. 223.

88. Ver A. Molinier y N. Molinier-Meyer, «Environnement et histoire: Les loups et l'homme en France», *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 38,2 (1981), págs. 225-45, esp. pág. 226-27.

89. En enero de 1600 Enrique IV ordenó la organización de tres batidas de lobos al mes; ver Molinier y Molinier-Meyer, «Environnement et histoire», pág. 238.

90. Los testimonios sobre procesos a brujas en el Franco-Condado muestran tres períodos importantes de crisis: 1598-1610, 1628-32, y 1658-61; ver Rochelandet, *Fonds infernalis*, pág. 86. Hasta cierto punto los procesos a hombres lobos reflejan los mismos incrementos en frecuencia. Durante los treinta y un años que van desde 1598 a 1611, desde 1626 a 1634 y de 1657 a 1664, al menos veinticinco personas fueron juzgadas, y una linchada, por crímenes que incluían la transformación en lobos. Al margen de estos períodos, desde 1521 a 1597, desde 1621 a 1625 y desde 1635 a 1656 (112 años), sólo se conoce el caso de seis u ocho individuos que fueron juzgados y sobre los que pesaban semejantes acusaciones.

91. Boguet, *Examen of Witches*, esp. cap. 47, págs. 136-63; Duparchy, «Justice criminelle», páginas 296-99.

92. Los números entre corchetes indican los capítulos relevantes en la segunda edición del *Discours* de Boguet (1606), trad. por E. A. Ashwin, *An Examen of Witches*, Londres, 1929.

93. Boguet, *Examen of Witches*, págs. 1-3,99.
94. *Ibid.*, págs. 1-8, 11, 16, 29-31, 40-41, 44, 55, 62, 64, 66-67, 77, 85, 119-20, 122-23, 125-28.
95. *Ibid.*, págs. 47, 67-68, 129, 136, 155.
96. *Ibid.*, págs. 96, 169, 171-79, 193-98.
97. *Ibid.*, págs. 136-37, 140, 153.
98. *Ibid.*, pág. 158.
99. *Ibid.*, págs. 21, 29, 31-33, 134.
100. *Ibid.*, págs. 25, 26, 58, 60, 150.
101. Duparchy, «Justice criminelle», pág. 299; y ADD F «Fonds Bavoux», t. 6; Boguet, *Examen of Witches*, págs. 130, 133.
102. Duparchy, «Justice criminelle», págs. 296-99.
103. Boguet, *Examen of Witches*, págs. 131-32, 138, 157, 196-97.
104. *Ibid.*, págs. 75, 98-99, 149, 165-66.
106. *Ibid.*, págs. 150-51. En 1610, Jean Grenier tomó parte en un experimento parecido a instancias de Pierre de Lancre, y demostró su gran velocidad y agilidad para desplazarse a cuatro patas (De Lancre, *Tableau*, pág. 229).
107. Boguet, «Instruction», art. 6, y *Examen of Witches*, págs. 116, 213. Existía una amplia tradición de inmunidad ante las metamorfosis entre santos, héroes y otros mortales superiores (Ulises, por ejemplo, escapa al destino de sus compañeros transformados en cerdos por Circe: *Odisea* 10,229-43); la inmunidad frente a ilusiones diabólicas entre los funcionarios de la justicia podía ser comprendida fácilmente como un signo de su superioridad moral.
108. Boguet, *Examen of Witches*, esp. cap. 47, págs. 136-55; Duparchy, «Justice criminelle», pág. 300-304; Bibliothèque Municipale de Besançon, MS 390, fols. 1-8; ADD F «Fonds Bavoux», t. 6, 27a.
109. Boguet, *Examen of Witches*, pág. 149.
110. Duparchy, «Justice criminelle», págs. 303-304, y BMB MS 390, fols. 1-8.
111. Boguet, *Examen of Witches*, págs. 21, 29-30, 45; Duparchy, «Justice criminelle», pág. 303.
112. Boguet, *Examen of Witches*, págs. 143, 150-151; Duparchy, «Justice criminelle», pág. 304.
113. Duparchy, «Justice criminelle», págs. 300-302; Boguet, *Examen of Witches*, págs. 21, 129, 138.
114. Boguet, *Examen of Witches*, págs. 47-48.
115. ADD 2B 3160, fols. 104r-107r; ADD F «Fonds Bavoux», t. 17.
116. Maurice Garçon, *Les loups-garous (Les Oeuvres Libres, nota 229)*, París, 1945, páginas 155-56.

117. Transcritos en ADD F «Fonds Bavoux», t. 28a.
118. Duparchy, «Justice criminelle», págs. 408-12; ADD F «Fonds Bavoux», t. 6,7.
119. Gabriele Chiari, «Il lupo mannaro», en *Mal di luna*, ed. G. Lützenkirchen et al., Roma, 1981, págs. 57-81, esp. págs. 59-60, Summers, *The Werewolf*, págs. 113-14, 116, 201, 204.

Traducción de José Luis Checa.



# La Quimera misma

*Ginevra Bompiani*

## El signo animal

### 1. La familia de la Quimera

«El Ponto procreó al ingenioso y veraz Nereo,  
... y más tarde, uniéndose con la Tierra, al gran Taumante,  
al valeroso Forcis, a Ceto, la de hermosas mejillas,  
... De Forcis tuvo Ceto las Greas, de hermosas mejillas y  
con cabello cano desde su nacimiento...  
... y las Gorgonas, las cuales habitan más allá del ínclito Océano,  
en los confines de la Noche, donde están las Hespérides de voz sonora:  
Esteno, Euriale y Medusa que padeció luctuosos males.

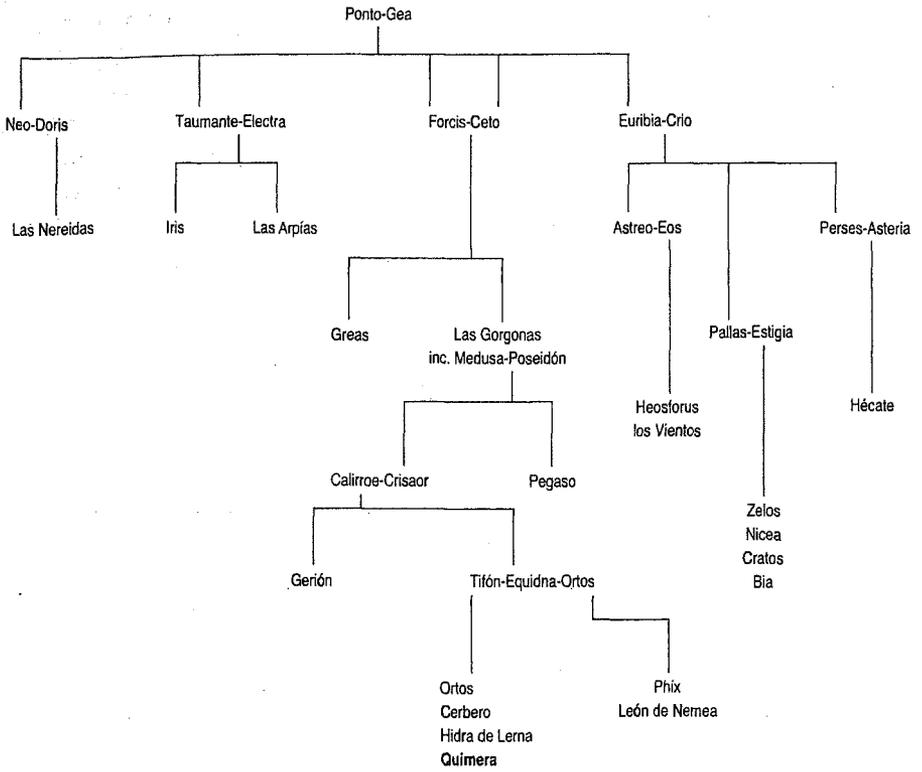
Esta última era mortal; las otras dos están exentas de la vejez y la muerte. Con aquélla acostóse el dios de cerúlea cabellera, en un tierno prado, entre las flores primaverales.

De Medusa, cuando Perseo le cortó la cabeza, nacieron el gran Crisaón y el corcel Pegaño...»<sup>1</sup>

En el origen del mundo, viviente e imaginario, la madre tierra celebra dos bodas: una con su hijo el cielo y otra con su hijo el mar. Del primer matrimonio de amor, fecundo y armonioso, nace una progenie no sólo de dioses y reyes, sino también de padres envidiosos e hijos rebeldes: los problemas derivados de la lucha por el reino surgen entre ascendientes y descendientes, en el eje vertical. Las otras bodas disarmónicas —la unión entre Gea y Ponto— (entre tierra fecunda y mar estéril) producen en cambio una descendencia de monstruos y seres prodigiosos de hermanos y hermanas, según un eje horizontal situado bajo dos signos: la serialidad y la hibridación.

En esta línea de descendencia incluso el incesto sucede en un eje diferente: al incesto

LA QUIMERA MISMA



Árbol genealógico de la Quimera.

vertical, entre madre e hijo, se sustituye el incesto horizontal, entre hermano y hermana: el del vigoroso Forco (Phorkys) con Ceto (Keto), la de bellas mejillas.

La progenie de Forco y Ceto muestra el mismo signo en todas las posibles combinaciones: la serialidad (las Greas, las Gorgonas) se reproduce dentro del cuerpo: las tres cabezas de Cerbero, los cuellos infinitos de la Hidra. Todos los descendientes de Forco y Ceto son seres híbridos en los que, con una fantasía ejemplar, la naturaleza humana se combina con la animal (la Edad Media, multiplicando también las formas, producirá lo informe): Medusa de los cabellos de serpiente, Pegaso alado, la Esfinge mujer y león, Orto y Gerión, perro y amo con dos cabezas cada una, Tifón y Equidna de tronco de serpiente bajo busto humano... Pero ninguno iguala a la Quimera, animal triple, cuyas cabezas se suceden en orden inverso, de modo que la más débil lanzará sobre el cuello de la más fuerte su aliento hirviente, unión imposible en un orden inverosímil.

Dos son los caracteres principales de esta descendencia:

a) El carácter ctónico, marino y estigio: primitivismo, profundidad e incertidumbre. Animales con vísceras de la tierra, de la oscuridad, del frío; verdaderos y auténticos *grutescos*. Otras veces soplos abrasadores de fuego y hielo, húmedas brisas y lluviosos sirocos.<sup>2</sup> Por deseo de los dioses su morada se halla en los confines del mundo, lejos de los hombres y los dioses: están en el más allá, rodeados por el río Estigia.

«De tal manera los dioses han consagrado al juramento el antiguo e incorruptible Estigia, que corre por aspérrima comarca. Allí comienzan, pues, la tierra oscura, el Tártaro tenebroso, el Ponto estéril y el cielo estrellado, sin separación alguna; sus lindes, desolados y pútridos, son absorbidos por los mismos dioses.»<sup>3</sup>

«Las Gorgonas pertenecen a la descendencia de Forco y Ceto, cuyo nombre evoca al mismo tiempo una enormidad monstruosa y, en lo más profundo del mar o de la tierra, cavernosas vorágines. En efecto, todos los hijos de la pareja tienen en común, junto a la monstruosidad, el hecho de habitar "lejos de los hombres", en las regiones subterráneas, más allá del Océano, en la frontera con la Noche, a menudo para desempeñar allí el papel de guardianes, incluso de espantajos, que impiden el acceso a los lugares prohibidos.»<sup>4</sup>

b) La segunda característica viene dada por las oscilaciones de la identidad entre unicidad e infinito. El monstruo es único (como Cerbero o la Quimera) y tiende a la repetición (como las Harpías); y esta oscilación se repite dentro del cuerpo (así las cabezas de Cerbero son tres, cinco o cien). También la incertidumbre es un carácter ctónico y marino: sólo en el cielo los seres asumen su identidad definitiva y emblemá-

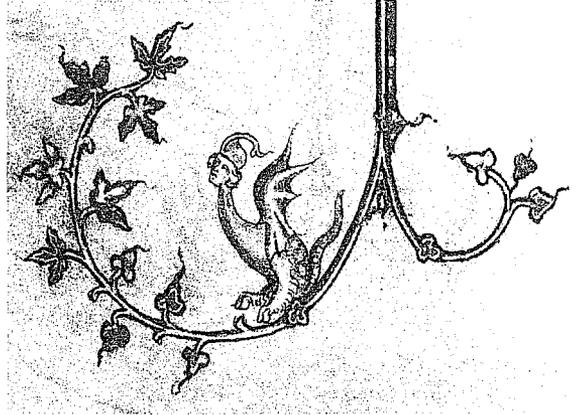


Figura 1: Gryllas; animales fantásticos de los márgenes de los manuscritos de las *Heures de Savoie*, Taller de Jean de Pucelle, siglo XIV (París, Museo Jacquemart André).



Figura 2: Zeus y Tifón. De J. Fontrose, *Python, A Study of a Delphic Myth and its origins*, University of California, Press, 1959.

tica. Por ello los monstruos, asesinados por los héroes (como el león de Nemea), son acogidos en el cielo para adoptar allí la forma de una constelación o el oficio de mensajeros de los dioses. Su identidad queda entonces fijada para siempre. Pero aquéllos cuyo destino es el infierno —tal es el caso de la Quimera— nunca adquieren una figura o identidad definitiva. Y la Quimera perderá su unicidad en las quimeras medievales que, desde lo alto de las catedrales, agitan sus formas infinitas (figura 1).

### TIFEO

«De Tifeo salen los fuertes vientos de húmedo soplo, a excepción del Noto, el Bóreas y el rápido Céfiro; éstos descienden de los dioses y prestan gran utilidad a los mortales,/  
 Los demás soplan por encima del mar inútilmente,  
 y precipitándose en el oscuro Ponto,  
 ¡gran calamidad para los hombres!,  
 producen violentos y perniciosos torbellinos; unas veces  
 dispersan las naves con su soplo  
 y hacen perecer a los navegantes, sin que haya socorro posible  
 para los que entonces se encuentran en el Ponto;  
 en otros casos, cuando la vasta tierra está floreciente,  
 destruyen las hermosas labores agrícolas de los terrígenas varones,/  
 llenándolos de polvo y anegándolas en lodo./  
 Y cuando los felices dioses hubieron dado por terminada su empresa,/  
 resolviendo por la fuerza de las armas el conflicto con los Titanes en lo referente a  
 los honores y el poder,/  
 incitaron al longividente Zeus Olímpico, siguiendo los consejos de la Tierra/, a que  
 subiera al trono y reinara sobre los inmortales. / Y Zeus, accediendo, les repartió las  
 divinas prerrogativas.»<sup>5</sup>

Un viento del norte, húmedo y violento, que arrastra desde lejos oscuridad, escarcha y bruma, un viento inhóspito, sonoro y estéril, que lleva a los hombres pensamientos de muerte, los saca de sus guaridas, los persigue y saca a relucir en ellos el miedo animal; en su soplo gélido, los oídos traspasados por mil voces, el hombre olvida recordar que es hombre, los dioses que son dioses. O el cráter violento de un volcán en erupción, que vomita lava llena de fuego, y se multiplica, y se distiende y grita y vocifera palabras

comprensibles que sólo los dioses pueden comprender. A todo ello semeja Tifón o Tifeo, padre de la Quimera, híbrido entre hombre y serpiente (su cabeza chocaba contra las estrellas, sus brazos se extendían desde el alba hasta el ocaso, de sus lomos brotaban cien cabezas de serpiente con ojos llameantes y bocas de las que salían sonidos discordantes: aullidos, silbidos, mugidos). Pertenece a la escuadra de los veloces. Sólo el rayo de Zeus, más inflamado, eléctrico y veloz que él, podrá detenerlo y encerrarlo en el Tártaro, al que pertenece (figura 2).

«Después de que los dioses derrotaran a los Gigantes, Gea, montando en cólera, se ayudó con Tártaro y procreó a Tifón, enorme monstruo de forma mixta. Después atacó al cielo arrojando piedras llameantes y vomitando fuego por sus fauces. Los dioses, en su huida, llegaron hasta Egipto, donde, para escapar a su presencia, tomaron forma animal —todos excepto Zeus, quien se mantuvo firme ante sus embates»<sup>6</sup>.

A pesar de su naturaleza tempestuosa, hay en Tifón algo de Circe: revela a los hombres, y a los dioses, su naturaleza animal —pero no la naturaleza de animales tranquilos y lascivos, como los cerdos de la maga, sino la de animales selváticos, en desesperada fuga—; sólo Zeus (que por amor se metamorfoseará mil veces en animal) resiste y le opone una naturaleza espiritual: la contienda entre Zeus y Tifón es una guerra de espíritu contra espíritu, de fuego contra fuego. Los lances alternos de este combate prueban las semejanzas entre los dos rivales.

«Zeus le siguió allá y luchó cuerpo a cuerpo con él, movimiento que dio a Tifón la oportunidad de tenderle una trampa. Quitándole la hoz a Zeus, Tifón cortó sus tendones y se llevó al dios, volviéndole impotente, sobre el mar de Cilicia, donde los dejó en la Cueva de Coricia. Escondió los tendones en una piel de oso y encomendó al dragón Delfina que los custodiase. Pero Hermes y Aigipan (Capricornio) recuperaron los tendones y se los devolvieron a Zeus, quien renovó la batalla, y, montando en su carro, de nuevo empezó a lanzar rayos.»<sup>7</sup>

La guerra entre Zeus y Tifón, en la versión de Apolodoro, que difiere de la de Hesíodo, no reconoce inmediatamente la superioridad de Zeus sobre el monstruo primigenio. En sus lances alternos es testimonio de una superioridad más sutil, más difícil de reconocer e imponer: la de una civilización más evolucionada, aquella que confiere un uso más abstracto de la lengua. El espíritu del Olimpo vence al espíritu del viento: dos diferentes modos de liberar el mundo con la fuerza de la respiración. Desde aquel momento, desde la victoria de Zeus, la fuerza de la tempestad no es únicamente la fuerza de los elementos, sino también metáfora.

«El suelo que pisaba retumbó, como cuando el señor Zeus, encolerizado contra Tifón, con relampagueantes rayos fustiga a la tierra que rodea Einarimos, donde se dice que se halla su enorme guarida.»<sup>8</sup>

### EQUIDNA

«...Ceto parió en honda cueva otro monstruo invencible/, sin parecido alguno con los mortales hombres, ni con los inmortales dioses/: la divinal Equidna, de ánimo esforzado/, mitad ninfa de ojos vivos y hermosas mejillas, y mitad serpiente monstruosa, horrible y grande/, de piel manchada, que se alimenta de carne cruda y vive en las entrañas de la divina tierra/. Allí tiene su gruta, en lo profundo, dentro de la excavada peña... y quedó encerrada debajo del suelo de Arimos la perniciosa Equidna/, ninfa inmortal y exenta de la senectud para siempre jamás./Dicen que Tifón, el viento terrible e impetuoso, se unió por amor con esta doncella de ojos vivos/, la cual quedó embarazada y tuvo una formidable prole.»<sup>9</sup>

De aspecto aparentemente parecido, en realidad de naturaleza diferente, es Equidna, la esposa de Tifón. Su nombre significa «víbora», y, como su marido, tiene busto de mujer y piernas de serpiente, pero en ella no hay más movimiento que los pasos lentísimos y oscuros de los habitantes de las cuevas; Equidna —astuta, cruel y lacrimosa— es un monstruo subterráneo que, por voluntad divina, ha nacido y vivido en el hueco de una cueva. Las lágrimas y la astucia le vienen ora de su naturaleza de serpiente, ora de su destino subterráneo (del cual emerge sólo para devorar hombres jóvenes). Si Tifón tiene la vehemencia del huracán, Equidna posee, por su parte, los gestos inmóviles y crueles de los pantanos, la seducción de quien espera en la sombra: pertenece al grupo de los seres lentos, inmóviles, que se deslizan hacia la presa. Es joven e inmortal y se le conocen dos asesinos: Argos y Heracles quienes, quizá confundidos por las sombras, se hicieron la ilusión de haberla matado (figura 3):

«Hesíodo no deja en claro si los padres de Equidna eran Forco y Ceto o Crisaor y Callirroe: pero apenas cabe duda de que piensa que es la primera. Apolodoro coincide con Olympiodoros en que Equidna era la hija de Tártaro y Gea; consiguientemente era la hermana de Tifón... Equidna... mató a todos los hombres que se pusieron en su camino, como nos dice Apolodoro; aunque, en una leyenda argiva en la que Argos tiene el papel heroico de Zeus, Apolo o Heracles, era Argos Panoptes quien la mataba...»<sup>10</sup>

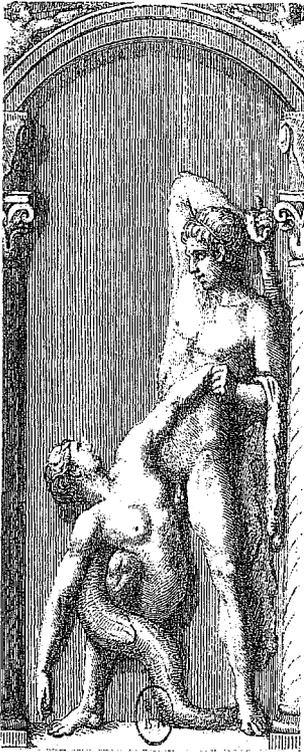


Figura 3: Hércules y Equidna  
(París, Biblioteca Nacional, Gabinete de estampas M 57836).



Figura 4: Frontispicio de Aelia Laelia Crispis non Nata  
*Resurgens in Expositioni Legali Caroli Caesaris Malvasiae,*  
1683 (París, Biblioteca Nacional).

## LOS HERMANOS

«... dio a luz la Equidna primeramente a Ortos, perro de Gerión: / después al indómito e infando Cerbero, / can de Hades, voraz, de voz de bronce, / de cincuenta cabezas, descarado y fuerte; y en tercer lugar, a la dañosa Hidra de Lerna, que fue alimentada por la bracinívea Hera, / cuando la diosa se airó implacablemente con el fornido Heracles... / Aquella ninfa parió más tarde a la Quimera, que respiraba ineluctablemente fuego: / monstruo terrible, grande, ligero, fuerte, / de tres cabezas: una de león, de relucientes ojos, / otra de cabra y otra de sierpe, cual si fuera de un robusto dragón. / (Era león por delante, dragón por detrás y cabra por el medio, y vomitaba encendidas y horribles llamas). / Matáronla Pegaso y el bravo Beleferonte. /— Y por fin, ayuntándose con Ortos, parió a la funesta Esfinge, azote de los cadmeos: / y al león de Nemea, que crió Hera, la gloriosa consorte de Zeus...; / pero hizolo sucumbir la fuerza de Heracles.»<sup>11</sup>

De los hermanos y hermanas de la Quimera dos son perros: Cerbero, de tres cabezas y Orto, de dos cabezas. (Según Robert Graves, Orto no es otro que Sirio, la estrella del perro que inaugura el año nuevo ateniense: como Jano, tiene dos cabezas y sus dos hijos, la Esfinge y el León de Nemea, son respectivamente emblemas de una mitad del año). Ambos están asignados a un patrón, Cerbero a Hades, Orto a Gerión, hijo de Crisaor, a su vez hijo de Medusa. Ambos fueron vencidos por Heracles, el héroe por excelencia, el vencedor sobre los monstruos. También la Hidra de Lerna será matada por Heracles (pues el destino de los monstruos es ser asesinados por los héroes, como el destino de los héroes es arrepentirse): sus infinitas cabezas de serpiente volvían a despuntar a cada nuevo tajo, capacidad que le valdrá ocupar un lugar de honor en los libros de Emblemas, en los que siempre encuentra su figura todo aquello que no se deja abatir por un golpe de espada o por una palabra razonable. Pero los verdaderos hermanos de la Quimera, si bien de padre diferente, son la Esfinge y el León. Con una se enfrentará de continuo, con el otro se confundirá a menudo. A ambos les emparenta la común naturaleza leonina. Como la Esfinge y la Hidra, la Quimera es un ser híbrido y, también, como veremos, el híbrido por excelencia. Como Orto y Cerbero, es de naturaleza doméstica, si bien feroz.

Entre todos ellos, sólo la Esfinge conserva todavía una parte humana: busto de mujer sobre tronco de leona. La Quimera, aunque también recibirá con el tiempo efímero rostro de mujer, es un compuesto puramente animal, de sexo femenino (figura 4).

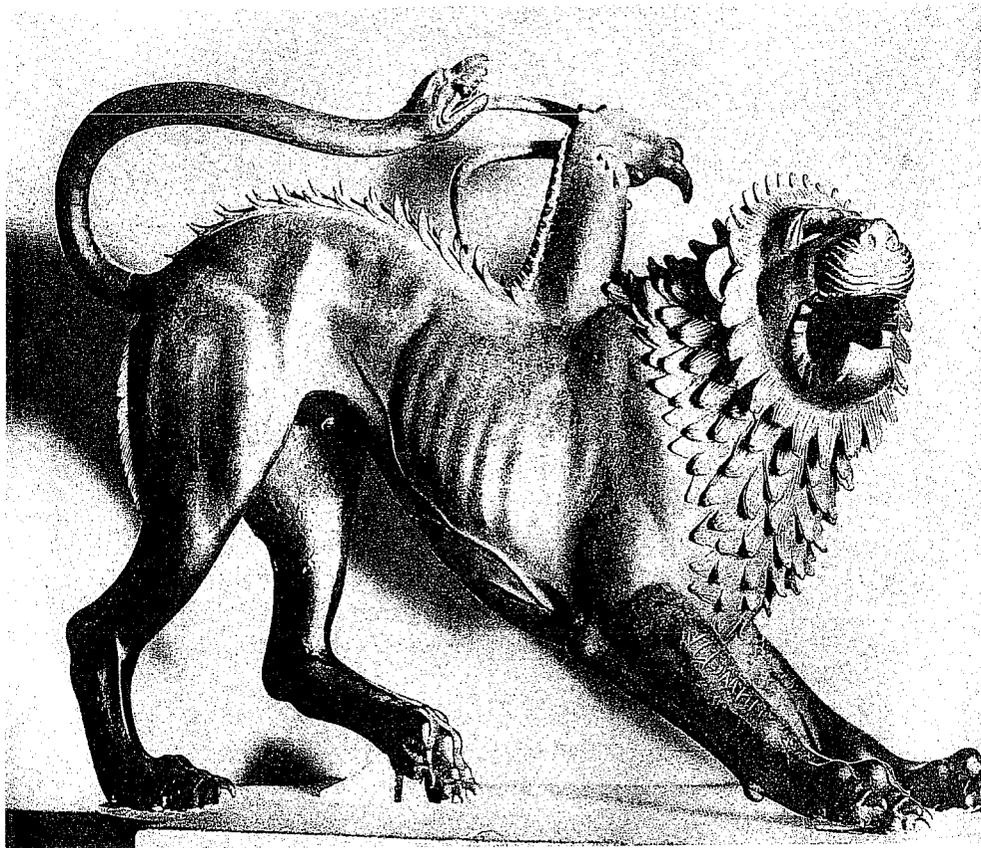


Figura 5: *Quimera de Arezzo*, 1558 (Florencia, Galleria dei Uffizi).

La animalidad domina entre los hijos de Equidna. Sólo la Esfinge conoce la palabra, y se sirve de ella como sus hermanos se sirven de las armas bestiales: para matar, para engañar, para urdir enigmas. La Esfinge y la Quimera no serán matadas por Heracles, su común enemigo, sino por dos tráfugas, dos engañados, dos héroes trágicos, que, después de haberlas dado muerte, se volverán ciegos, errantes y melancólicos: Edipo y Beleferronte.

Todos los hijos de Equidna llevan la impronta estigia, tartárea, de Tifón, y, el primero entre ellos, Cerbero, el custodio del Hades. A todos ellos les volverá a encontrar Eneas a las puertas del infierno:<sup>12</sup>

«En mitad de vestibulo un olmo tupido, inmenso, extiende sus ramas y sus brazos

seculares: los vanos Sueños, se dice, habitan en él por doquier, vinculados a todas sus hojas. Allí se apiñan fantasmas monstruosos y diferentes animales salvajes: los Centauros plantados delante de las puertas, los Escillas, de doble forma, Briareus, de cien brazos, la bestia feroz de Lerme, que silba horriblemente. La Quimera armada de llamas, las Gorgonas, las Harpías, la Sombra de triple cuerpo.»<sup>13</sup>

Sólo algunos tienen el carácter subterráneo de la madre: el león de Nemea que Heracles lleva hasta su guarida y matará en el fondo de una cueva, Cerbero, custodio de Hades... pero la Esfinge y la Quimera son animales de las superficies, incluso de las alturas: la Esfinge otea el desierto, la Quimera las montañas. Ambos comparten otros dos caracteres hereditarios: la Esfinge, la inmovilidad (pero se trata de la inmovilidad del desierto, no la de la ciénaga); la Quimera, la velocidad, la ligereza y el ímpetu de Tifón. Este sello, la ligereza, marcará no sólo su historia futura sino también la de su asesino, y la de las cien figuras que brotarán de su semen.

## 2. La quimera misma

«... ésta era de estirpe divina, no de hombres,  
león por delante, serpiente por detrás, cabra por el medio (figura 5),  
lanzaba un aliento terrible de llama ardiente.»<sup>14</sup>

«... tenía la parte delantera de un león, la cola de un dragón, y su tercera cabeza, la del medio, era la de una cabra, a través de la cual arrojaba fuego. Y devastaba los campos y acosaba al ganado; por ello era una criatura única con el poder de tres bestias. Se decía también que esta Quimera fue criada por Amisodarus, como dice también Homero (*Iliada* XVI, 328 sig.) y que fue engendrada por Tifón sobre Equidna, como cuenta Hesíodo (*Hesíodo, Teogonía* 319 sig.)...»<sup>15</sup>

«... quoque Chimaera iugo mediis in partibus ignem,  
pectus, et ora leae, caudam serpentis habebat.»\*<sup>16</sup>

Los autores clásicos hablan de la Quimera para narrar su muerte o para predicar la

\* «La cordillera estaba habitada por la Quimera, el monstruo que respiraba fuego, dotado de cabeza de león y cuello y cola de serpiente.»



Figura 6: Quimera. Bajorrelieve hitita. De M. Riemschneider.  
*Die Welt der Hethiter* (Gustav Klipper Verlag, 1954).

imposibilidad de su existencia (Lucrecio).<sup>17</sup> Los autores renacentistas y modernos para referirse a su significado, transformando inmediatamente su imposibilidad en signo de otros posibles. Aunque fuese única, su nombre propio siempre ha estado precedido, en las diferentes tradiciones, por el artículo determinativo *la* (como ha sucedido con la Esfinge), haciendo de él de este modo un nombre común, un ser multiplicable. Su destino se encuentra en este artículo: el personaje único de una historia única se ha convertido en el prototipo de cualquier posible compuesto, de cualquier híbrido (hasta de los híbridos contemporáneos de la ingeniería genética). La criatura asesinada por Beleferonte por obedecer una orden orientada en realidad a matar a aquél se ha

convertido en aquello que todo el mundo debe matar dentro de sí; el ser que no podía existir se ha convertido en lo interpretable por excelencia.

Lo que sabemos de la Quimera, antes de su muerte, es que vivía junto al rey Amisodaros y, noticia contradictoria, devastaba la comarca (¿de qué comarca se trata? ¿Qué Amisodaros? ¿Se lo permitía este rey?); animal simultáneamente feroz y doméstico, amado por un rey y odiado por otro (Iobates), era de sexo femenino, sexo de cabra lujuriosa. La cabra dominaba en su cuerpo, por lo que era desde la cabeza de cabra desde donde lanzaba llamas, y Cabra (*Ximaira*) era su nombre. Con todo, será la apariencia de león la imagen que prevalecerá en la iconología; tanto es así, que se la confundía con una simple leona que sólo la presencia de Beleferonte permite identificar. Otras variantes de su forma antigua son: en un bajorrelieve hitita, la cabeza de mujer superpuesta a la cabeza de león (figura 6). Y la presencia de alas. La cabeza de cabra a veces mira a la cabeza de león; a veces, a la de serpiente. Esta última, en otras ocasiones, está vuelta hacia el cuerpo, a veces sin embargo ondea detrás. La incertidumbre de las formas hará de ella un símbolo más verbal que iconográfico. La Quimera, que en el mito era una pura apariencia poseída por el fuego, sin voz, sin historia, se convertirá, en el alba de la filosofía moderna, en el *ens rationis*, en la criatura del lenguaje, en la metáfora de la metáfora.

### 3. Quién mata a la quimera

«Beleferonte, hijo de Glauco, hijo de Sísifo, habiendo matado accidentalmente a su hermano Deliades o, como alguien dijo, a Piren, o, como hicieron otros, a Alcímenes, se presentó ante Proteo y fue purificado. Y Sthenoboea se enamoró de él y le envió una propuesta para que se reuniera con ella: y cuando rechazó a Sthenoboea, dijo a Proteo que Beleferonte le había hecho una propuesta deshonesta. Proteo lo creyó, y le dio una carta para que se la entregara a Iobates en la que estaba escrito que debía matar a Beleferonte. Habiendo leído la carta, Iobates ordenó a Beleferonte que matase a la Quimera, creyendo que sería destruido por la bestia, lo que para muchos era más que un enfrentamiento, y lo dejó sólo; tenía la parte delantera de un león, la cola de un dragón, y su tercera cabeza, la del medio, y por la que arrojaba fuego, era la de una cabra. Y devastó la comarca y arrasó el ganado, pues, aunque era una sola criatura, tenía el poder de tres bestias... De modo que Beleferonte montó en su corcel alado Pegaso,

descendiente de Medusa y Poseidón, y, elevándose por los aires, derribó a la Quimera desde las alturas. Tras este enfrentamiento, Iobates le ordenó luchar contra los Solymi, y cuando terminó también aquella tarea, le mandó combatir a las Amazonas. Y cuando también acabó con ellas, seleccionó a los Lycios que tenían fama de ser más valientes y ordenó que le tendieran una emboscada y le mataran. Pero cuando Beleferonte les había matado también a un hombre, Iobates, en admiración a su proeza, le enseñó la carta y le pidió que permaneciese con él; además le dio a su hija Philonoe, y cuando murió le legó su reino.»<sup>18</sup>

«Y el bravo Beleferonte vio a su mujer traer al mundo tres niños: Isandros, Hippó-lokhos y Laodámeia. A los flancos de Laodámeia vino a tumbarse el prudente Zeus, y dio a luz a un hijo en todo semejante a los dioses, Sarpedon de casco de bronce. Por el contrario, desde el día en que Beleferonte incurrió en las iras de todos los dioses y cuando iba, vagando por la llanura Aleion, atormentándose su corazón y esquivando el camino de los hombres, vio juntos a Ares, infatigable batallador, inmolarse a su hijo Isandro durante el combate contra los famosos Solymi, y a Artemis, de las riendas de oro, quien, poseída por la ira, le mataba a su hija...»<sup>19</sup>

Si poco sabemos de la vida de la Quimera (de ella sólo conocemos la muerte, y sus dos moradas, antes y después de la muerte), conocemos sin embargo muchas cosas de la vida de Beleferonte: su existencia comienza con el homicidio involuntario de su hermano (se dice también que de esta primera culpa tomó el nombre); en él reaparece el sino de su padre, Sísifo, condenado a empezar siempre la misma vana empresa: de inútiles empeños estará también llena la vida de Beleferonte. Cuando busca en Proetus la purificación, se encuentra con otro delito involuntario: se enamora de él la mujer de Proetus, del mismo modo que Hipólito, hijo de Teseo, cautivó a Fedra con la propia rudeza. Como Hipólito, Beleferonte es un héroe casto, que siente espanto ante las mujeres. Se dice que lo que convenció a Iobate de su inocencia fue una estratagema de las mujeres contra las cuales Beleferonte encrespaba un mar en tempestad (dando testimonio así de la propia naturaleza divina); las mujeres levantaron sus vestidos por encima de la cintura y Beleferonte huyó espantado metiéndose, obediente, dentro del mar. Por ello Horacio lo llama el «casto Beleferonte» (*Carmina*, III,1,14). Para combatir a la quimera, según las órdenes de Iobate, Beleferonte captura al caballo alado Pegaso, hijo de Medusa, y, desde las alturas, suspendido por encima de la boca de la Quimera llena de fuego, arroja plomo fundido dentro de ella, que, al enfriarse, la matará. Después

Figura 7: Combate entre Beleleronte y la Quirmera.





Figura 8: Anónimo, *Beleferonte y Pegaso* (París, Biblioteca Nacional.)

de otros muchos lances, cuando su vida parecía definitivamente tranquilizada en la vida apacible del rey, Beleferonte sucumbe a una locura mortal: montando a Pegaso, lo espolea hasta las moradas celestes a la conquista del Olimpo. Pegaso, inspirado por Zeus, derriba de su montura a su jinete, y lo deja precipitarse desde el cielo hasta el desierto Licio, donde, cuando cae, pierde la vista, y se apodera de él una terrible melancolía. Ciego, solitario, terminará sus días habiendo perdido los hijos y el reino, castigado como siempre lo son los héroes culpables de *Ybris* (figura 8).

«vel etiam, mente captus, et caecus animo, sic vitam traduxit solitariam»\*.<sup>20</sup>

De este combate entre Beleferonte y la Quimera llama la atención sobre todo el estrecho vínculo que establece entre estos dos personajes: como san Jorge y el dragón, Beleferonte será conocido sobre todo como el «matador de la Quimera», tanto es así, que su triste final debe ser atribuido fácilmente, como causa necesaria, a ésta su primera empresa. Casi se puede decir que Beleferonte, al matar a la Quimera, da muerte al mismo tiempo a todo aquello en lo que la Quimera hubiera podido convertirse a lo largo de los siglos: la fantasía, el genio poético, el sueño, la ilusión...

\* «y así, con la mente cautiva y el alma ciega, atravesó la vida en soledad.»

Hay en ello en verdad una profunda y secreta solidaridad entre los dos personajes, y es precisamente de la palabra *Ybris* —culpa que hará precipitarse a Beleferonte— de donde deriva «Híbrido», rasgo que define a la Quimera.

*Ybris* es la marca común de los personajes comprometidos en el combate; a ella escapa sólo Pegaso, cuyas pretensiones (el vuelo, la forma, el Olimpo) se ven todas cumplidas. Llama la atención cómo los animales fantásticos —cabra y caballo— han asumido después un significado muy parecido, si bien de signo opuesto: la fantasía poética. Es casi como si Beleferonte montase a horcajadas una forma de la imaginación poética para matar a otra; o mejor, como si los dos animales se repartieran entre sí la vocación a la buena y a la mala poesía. El verdadero dominador, entre los tres, es Pegaso. Él se desembarazará del jinete después de haberlo ayudado a matar a la fiera híbrida, y volará en solitario hasta el Olimpo.

El combate une al hombre con el animal, esto es, ambos comparten entre sí algunos aspectos de la propia corporeidad:

—La Quimera es un ser en el que domina la ligereza: aunque sin alas, tiende hacia lo alto: sus cabezas trepan una sobre la espalda de la otra, de su cuerpo brotan las llamas: sólo quien es alto, muy alto, puede vencerla. Veloz, absolutamente móvil, también la serpiente en su cuerpo se yergue imperiosa. Lujuriosa, no se le conocen amores. Es la seducción por excelencia, no la seducción cenagosa de *Equidna*, ni la petrificada seducción de la Esfinge; es la seducción de lo inexistente, de lo artificioso, de lo compuesto. (A ella podría referirse Hopkins cuando da las gracias a Dios «por las cosas moteadas»; y Flaubert le hará decir en *La tentación de San Antonio*: «Soy ligera».)

—Beleferonte demostrará, cayendo desde Pegaso, la propia pesantez, la pesantez del melancólico, de aquel que está poseído por un destino plúmbeo. De este modo, la lucha entre Beleferonte y la Quimera es también la contienda entre el peso y la ligereza. Pero es también la lucha entre un destino incomprensible y un signo sin destino que se da a quien lo quiere interpretar.

—La Quimera suscitará tantas interpretaciones cuanto más misteriosa continúe siendo la empresa de Beleferonte. ¿Por qué esta repentina *Ybris*? La Quimera, como la Esfinge, provoca la caída de sus víctimas; pero, a diferencia de la Esfinge, es su vencedor quien es derribado. Baja a los infiernos para cortar la posibilidad a cualquier interpretación.

—Llama la atención un último aspecto de este duelo: como ocurría en el combate

entre Perseo y la Medusa, para vencer a la Quimera no hace falta encontrársela frente a frente (en todos los duelos se combate cara a cara, excepto en estos).<sup>21</sup> Pegaso, nacido del cuello amputado de la Medusa, será el caballo de Perseo antes de pertenecer, temporalmente, a Beleferonte. El cuerpo de Pegaso se interpone en el duelo, como se interponía el escudo espejeante de Perseo. No es simplemente la guerra entre un hombre y un animal; es la guerra que el cuerpo humano entabla con el cuerpo animal, repetición de la guerra entre Zeus y Tifón, entre Apolo y Pitón, entre Heracles y el león de Nemea, y de tantas otras. Es la revelación de la irreductibilidad de lo humano a lo animal. Derribado al suelo, cegado, magullado en su caída, pobre y triste pedazo de carne, un Beleferonte errante en el desierto ni siquiera será un hombre, será un hombre melancólico.

«¿Por qué sucede tantas veces que todos quienes han alcanzado la excelencia en la filosofía o en la política o en la poesía o en las artes se vean dominados por la melancolía y algunos de ellos hasta el punto de llegar a sufrir los trastornos que provoca la bilis negra? Un ejemplo de esto, obtenido de la mitología de los héroes, nos lo proporciona la figura de Heracles. El personaje parece en efecto tener esta constitución, y, consecuentemente, los males epilépticos por los que se vio aquejado fueron llamados por los antiguos «mal sagrado». El furioso acceso sufrido por Heracles en el incidente con sus hijos así lo sugiere, como también la erupción de úlceras por las que se vio afectado antes de su desaparición sobre el monte Eta: esto es en efecto en muchas personas un síntoma de la bilis negra. También Lisandro Lacedemonio padeció estas úlceras antes de morir. Encontramos también las historias de Ajax y Beleferonte; uno perdió completamente la razón; el otro buscó los lugares desiertos para vivir, por lo cual Homero dice: «Pero cuando también se atrajo la enemiga de los dioses / entonces erraba solo, por la llanura Alea, consumiéndose el corazón, huyendo del rastro de los hombres».<sup>22</sup>

Quando la superabundante bilis negra se inflama causa profundas depresiones y misantropía: de esta especie fue la melancolía de Beleferonte...<sup>23</sup>

«... Quiero silenciar su muerte, sobre el Olimpo,  
las antiguas cuadras de Zeus se abrieron a Pegaso».<sup>24</sup>

## Lo interpretable por excelencia

### 1. Cuerpo humano

El Renacimiento transformará los mitos en signos. La familia de la Quimera no escapará a esta suerte, sino que ofrecerá a la interpretación un muestrario propio de enigmas.

«La Hidra es “engaño sofisticado”. La Quimera es “ira”; las Gorgonas “los encantos de la pasión”»<sup>25</sup>.

«Moralmente, según Fulgencio, “Gorgo” es interpretada como terror y temor. Y las tres Gorgonas son concebidas como tres modos de terror. Stennio es interpretado como “debilidad”... Euriale como “ancha profundidad” y significa locura. Medusa como “*oblivium*”, que no perturba solamente la visión del alma, sino que la confunde completamente... El corcel Pegaso que vuela significa “alma, ruido y fama”... Otras veces Pegaso es interpretado como “fuente eterna” y representa sabiduría que vuela por todo el mundo y conoce la naturaleza de lo universal y suministra a los poetas materia para sus composiciones.»<sup>26</sup>

Pero será sobre todo la Quimera el ser que ofrecerá materia para la interpretación; y ello es así porque los antiguos jamás creyeron en su existencia, en su posibilidad (y su figura ni siquiera es recogida por los más crédulos bestiarios medievales).

«No hay que creer, sin embargo, que todos los elementos pueden combinarse de todas las maneras: de otro modo veríamos crearse monstruos por doquier, seres medio hombres-medio bestias venir al mundo, a veces también airosas ramas brotar de un cuerpo vivo, miembros de animales terrestres unirse a fragmentos de animales marinos, e incluso a quimeras lanzando por su boca espantosa la llama que alimentaría la naturaleza sobre la tierra madre de todas las cosas... Y puesto que por otra parte la llama quema y consume tanto el cuerpo rojizo de los leones como toda especie de carne y de sangre que existe sobre la faz de la tierra, ¿cómo ha sido posible que un monstruo a la vez uno y triple, león por delante, dragón por detrás, y por el medio la Quimera, como se le llama, lanzase por la boca una ardiente llama salida de su propio cuerpo?»<sup>27</sup>

Desde el momento en que no existe, se abre la cuestión de lo que es. Desde la antigüedad existe la tendencia a ver en la Quimera un paso del monte al volcán.

«Alcimur en el estado de Sicilia y Nymphodorus de Siracusa dicen que la Quimera es una montaña de Lycia que vomita fuego, en la cima de la cual los leones tenían sus

guaridas y antros... Plutarco, en el libro de los virtuosos hechos de las mujeres, dice que la Quimera era una alta montaña, completamente opuesta al Sol del mediodía, que producía grandes reflejos y reverberaciones de rayos de Sol, y, consecuentemente, inflamaciones ardientes como fuego en la montaña, la cual, derramándose y extendiéndose entre en el mismo campo, hacía secar y marchitar todos los frutos de la tierra...»<sup>28</sup>

Explicación retomada por Vincenzo Cartari:

«No dejaré de mencionar a la Quimera, monstruo completamente fabuloso e imaginado por los poetas, el cual, según la descripción de Homero, y tras él la de Lucrecio, tenía la cabeza de león, el vientre de cabra, y la cola de fiero dragón y arrojaba ardientes llamas por la boca, como dice también Virgilio, quien lo sitúa, con algunos otros terribles monstruos, en la primera entrada del infierno.

Pero la verdad fue que la Quimera no era una bestia, sino un monte de Lycia que desde su más alta cima, como el Monte Etna, arrojaba vivas llamas, y a todo su alrededor había leones, después, en el medio, tenía árboles, y pastos muy agradables con diversas plantas, y todo alrededor de las raíces estaba lleno de serpientes, de modo que nadie se atrevía a vivir allí. A todo ello encontró remedio Beleferonte, a quien Iobates mandó allí para que fuese matado en venganza por el ultraje a que sometió —así lo creyó al menos Iobates— a Stheneboea, su hija y mujer de Proetus. Beleferonte aseguró que desde entonces la cima de la montaña se convertiría en segura morada. Por lo cual dijeron las fábulas que la Quimera fue matada por Beleferonte.»<sup>29</sup>

El pasaje da unidad a elementos tan dispares como montaña, sol, árboles y animales. A veces es el tiempo, en vez del espacio, lo que recompone aquello que la interpretación descompone:

«... Chimeram... quod ad allegoriam rhetoricam traducitur. Mulier quippe quaedam fuit Chimera, Amisodari, Lycii cuiusdam loci praesidis, filia. Haec duos habuit fratres, Leontem et Draconem, qui cunctis Lyciae aditibus suis cum satellitibus occupatis, victoris aggressi interimebat. Hos igitur, propter eorum concordiam, tricipitem belluam appellarunt: propter autem bellandi peritiam, alacritatem et efficaciam, ignivoman: quibus illato bello, devisciscisque, plumbum in eorum hora, hoc est, servitutis frenum injecit...»<sup>30</sup>

\* «(Y) así se traspone retóricamente la Quimera a la alegoría: en efecto, la Quimera era una determinada mujer, la mujer de Amisodaros, rey de Lycia. Esta mujer tenía dos cabezas, Leo y Draco, que fueron destruyendo los conquistadores sobre todas las fronteras lycias. Las gentes llamaron así a estos dos hermanos

La Quimera deja de ser un ser compuesto para convertirse en otro ser múltiple entregado al combate: dos hermanos y una hermana que se baten contra Beleferronte. La Quimera es el nombre de la mujer joven que lucha detrás de un león y frente a Draco... hija o mujer de Amisodaros:

«En el tercer libro de la historia de Asia, Agatharcides de Cnido dice de la Quimera que era la mujer de Amisodaros, rey de Lycia, y que tuvo tres hermanos...»<sup>31</sup>

Pero el mediador privilegiado entre el mito y la existencia es el clima, o mejor aquella ciudad de espacio y tiempo que el clima produce:

«Nicander de Colofón pretende que el principal significado de estas ficciones se encuentra en la naturaleza de los ríos y torrentes... Beleferronte dio muerte a este monstruo montado sobre Pegaso; es decir, sobre el calor del sol, pues de hecho Beleferronte y Pegaso no son más que una misma cosa: la fuerza del sol...»<sup>32</sup>

«La Quimera, o Cabra de invierno... es un agua que debe ser comparada a las aguas de invierno, que para ser fructíferas deben ser conducidas con habilidad...»<sup>33</sup>

Pero junto a estas explicaciones que sustituyen una historia posible por otra imposible, se encuentran las interpretaciones alegóricas, que transforman la imposibilidad en prohibición total:

«La Quimera, en otros lugares un volcán de Lycia, área hecha habitable por Beleferronte, es también "lujuria desenfrenada"»<sup>34</sup>.

La Quimera, que tiene cabeza de león, cuerpo de cabra y cuello de serpiente, significa amor, que durante la adolescencia asalta como un león y después se realiza desordenadamente. Y ello se representa por el cuerpo de la cabra que es una bestia muy lujuriosa. Por ello las sátiras también la llaman así, pues nunca se sacian de su vida lujuriosa y son representadas con cuernos de cabras. La cola serpentina de la Quimera representa los remordimientos de conciencia que finalmente hieren el alma del lujurioso. Que la Quimera significa y representa amor, bien lo declara Horacio quien dice a los enamorados:

«Vix illigatum te triformi  
Pegasus expediet Chimera»\*

a causa de su unidad y por el monstruo de tres cabezas y también por su destreza en las agitadas guerras, su rapidez y espíritu fogoso. Beleferronte era hábil en la guerra agitada, y cuando las hubo conquistado, las sometió a esclavitud, lo que dobló sus vidas».<sup>30</sup>

\* «Enredada, como tu arte, en el triple esfuerzo de la Quimera, el espantado Pegaso te dejará en libertad.»



Figura 9: Santa Margarita. Francia, siglo XIII  
(París Biblioteca Nacional, Manuscritos).

(*Carmina*, I,XXVII,22-23).

U Ovidio:

«Quoque Chimera (iugo) mediis in partibus ignem,  
pectus et ora lea, caudam serpentis habetat.»\*

(*Metamorfosis*, IX,647-8)<sup>35</sup>

Las interpretaciones alegóricas no descuidan la otra vertiente del combate: el héroe, sus mandatarios y aliados. Sea la interpretación física (figura 9):

«Quienes lo exploran con los instrumentos de la física dicen de Beleferonte que no es otra cosa que el vapor levantado por la intensidad del Sol, la partícula más pesada atraída hacia lo alto es enviada directamente hacia abajo, después se adensa y forma un montón, el cual, cayéndose abajo y coagulándose, es llamado Pegaso. Y puesto que la más sutil parte sube a la región aérea, del mismo modo se dice que la más pesada era enviada debajo por Júpiter, a las profundidades. Del mismo modo, puesto que Pegaso se eleva por encima del agua por el movimiento que el cielo realiza durante el día, rompe

\* «La cordillera estaba habitada por la Quimera, el monstruo que respiraba fuego, dotado de cabeza de león y cuello y cola de serpiente.»

el Alba: se dice que Pegaso, y no Beleferonte, trae la luz del día, como el sentido común lo considera más claramente...»<sup>36</sup>

... o la interpretación moral:

«Moralmente, Beleferonte es interpretado como *consultor sapientiae*, es decir, como aquel que aconseja sabiduría. Pretus es interpretado como *sordidus*, sórdido o sucio. Está casado con Anteia, que es interpretada como *contrarium*, o contrario. Beleferonte, cuya misión es la persecución del conocimiento, no aprueba el matrimonio entre Anteia —lujuriosa— y el sórdido hombre. Consiguientemente, es enviado a la Quimera, esto es, a la tentación y fluctuación en el amor, pues este animal prefiere asaltar a quienes huyen del amor sexual. Pero con la ayuda del caballo Pegaso —es decir de valentía y sabiduría— consigue una fácil victoria. «Nos cuenta cómo una pérfida mujer, mediante falsas acusaciones, inclina a Proteo a dar muerte al casto Beleferonte» (*Odas* 3,7,13-16).<sup>37</sup>

En los tiempos modernos volvemos a encontrar esta ambigüedad interpretativa. Para Robert Graves (*Greek Myths*), la Quimera es un símbolo del Calendario vinculado al año tripartito cuyos emblemas eran el león, la cabra y la serpiente. Por otra parte, el monte Quimera era un volcán, lo que explica el fuego que arrojaba por su cráter. Paul Diel dedica a Beleferonte y a la Quimera un capítulo de su *Symbolisme dans la Mythologie Grecque* (París, 1966):

«El nombre —afirma Diel— no deja duda alguna sobre la significación de la figura mítica. Ninguna otra imagen podrá explicar mejor el peligro quimérico de exaltación imaginativa, peligro que el mito exterioriza bajo el aspecto de un monstruo encontrado accidentalmente, mientras que, en realidad, el enemigo quimérico está siempre presente, pues todo hombre lleva dentro de sí la tentación de la exaltación imaginativa: el monstruo devorador, la Quimera. “Quimera” e “imaginación perversa” son con toda seguridad sinónimos».<sup>38</sup>

No obstante, a medida que el mito va dejándose atrás y Quimera, en lugar de ser un carácter en una historia, se convierte en figura emblemática, en icono, la interpretación alegórica prevalece. La última metamorfosis tendrá lugar desde lo imaginario hasta lo simbólico: «quimera» se convierte en un término habitual del lenguaje. Y en este punto, las dos vertientes simbólicas de la Quimera —la física y la moral— se separarán hasta alcanzar la máxima distancia: por una parte, un imaginario que no guarda relación alguna con ningún real; por otra, un real que ya no contiene en sí ningún elemento imaginario (figura 10).

La Quimera es un compuesto, pero un compuesto lábil. Las explicaciones (físicas,



CHIMERÆ SIMULACRUM VETUS MARMOREUM.

Figura 10: Anónimo, *Quimera* (París, Biblioteca Nacional, Gabinete de estampas M 58250).

geográficas, pseudohistóricas) siempre tenían necesidad de construir una situación (montaña bajo el sol de mediodía, río de invierno, evaporación del aire, combate...) para dar cuenta de la disparidad de sus componentes, de su antagonismo. También las interpretaciones morales sienten la necesidad de algo que dé unidad a una figura que tiende a recomponerse de mil modos diferentes. La Quimera plantea el mismo problema de identidad que plantea un cuento fantástico: ¿Qué es lo que hace reconocible, en todas sus versiones, al cuento de Blancanieves? ¿Qué es lo que hace de una quimera *la* Quimera?

En la literatura emblemática del Renacimiento encontramos Hidras y Centauros hasta la saciedad, a Pegaso o a la Esfinge, pero jamás a la Quimera sola, que o bien unas veces está enredada en el combate con Beleferonte, o bien en otras se haya enfrentada cara a cara con su hermana la Esfinge. *La Quimera nunca está sola*. Siempre existe en relación con algo que la niega: Beleferonte que la mata o la Esfinge con la que se contraponen. Esta confrontación constante con lo otro de unidad a su compuesto siempre amenazado por la disolución.

Se observa por otra parte un empeño pertinaz por dar forma viviente a la Quimera: único entre todos los animales imaginarios —imaginario hasta el punto de ser eliminado del Bestiario—, la Quimera existe hoy bajo tres formas: animal (*Chimaera monstruosa*), pez de la familia de los Holocéfalos (figura 11), vegetal (La Quimera, injerto de partes

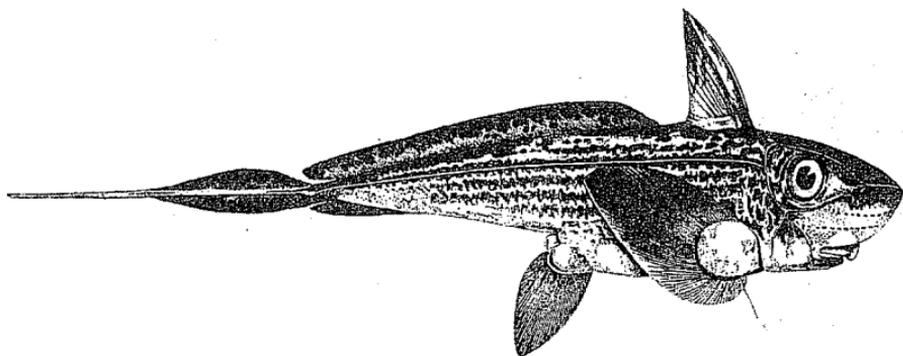


Figura 11: Quimera monstruosa. De Dizionario Enciclopedico italiano, 1956.

de dos individuos de especie diferente), humano («Una quimera deriva de dos cigotos diferentes, es decir, de dos fecundaciones diferentes... que se funden secundariamente»)³⁹.

De este modo, se ha agudizado hasta el máximo el hiato existente entre lo imaginario y lo real. Y es precisamente este hiato lo que la Quimera lleva consigo, entre mito, emblema y lenguaje.

## 2. La metáfora

A finales del siglo XVI la Quimera entra a formar parte de la teoría de la creación poética. En la *Apologie for Poetrie* de Philip Sidney, la Quimera es, junto con los demás seres fantásticos, el ejemplo extremo de la libertad creadora: el hombre crea poetizando otra naturaleza.

«Solamente el poeta, desdenando atarse a cualquier sujeción, animado por el vigor de la propia invención, logra convertirse efectivamente en otra naturaleza, bien haciendo cosas que son mejores que las que la naturaleza saca adelante, o, bien creando de nuevo otras formas como nunca las hubo en la Naturaleza, tales como Héroes, Semidioses, Cíclopes, Quimeras, Furias, y cosas por el estilo; y así, dejándose guiar por la Naturaleza, no se encierra en los angostos límites de sus capacidades, sino que exclusivamente se alinea, con plena libertad, dentro del Zodíaco de su propia inteligencia.»⁴⁰

Pero en los tratamientos posteriores —desde Hobbes a Coleridge— la Quimera se convertirá en la figura de una forma de la fantasía, si no perversa, sí al menos menor hasta llegar a convertirse en el ejemplo mismo de aquella Fancy que, para Coleridge, representaba el modelo de la composición mecánica y arbitraria, no plenamente creativa:

«El exceso de memoria, o los recuerdos de muchas cosas, son llamados Experiencia. Otras veces, sólo se habla de imaginación para aquellas cosas que fueron primeramente percibidas por los sentidos, bien de forma completa de un solo golpe, bien por partes, en diversas ocasiones; la primera (que consiste en imaginar todo el objeto, tal y como se presenta a los sentidos) es *simple* imaginación; como cuando uno imagina a un hombre, o a un caballo, que ha visto antes. La otra es compuesta; como cuando, a la vista de un hombre unás veces y de un caballo otras, concebimos en nuestra mente un centauro.»⁴¹

Aunque aquí no se mencione a la Quimera, ésta ejemplifica, incluso mejor que el Centauro, la unión arbitraria de muchas experiencias: un híbrido espacial y temporal («unas veces un hombre, otras un caballo...»). Pero otro carácter explica la caída de la



Figura 12: Gustave Moureau, *Quimera* (París, Museo Gustave Moureau).

Quimera desde su posición de ser representativo del genio poético al de composición manierista: la irrealidad de la Quimera, su imposibilidad:

«Entre mis pensamientos algunos son como imágenes de las cosas, y solamente a éstos les conviene propiamente el nombre de idea: como cuando yo me represento a un hombre, o a una quimera, o al cielo, o a un ángel, o al mismo Dios. Otros, más allá de esto, presentan algunas otras formas: como cuando yo quiero, temo, afirmo, o niego... Ahora bien, si se considera a las ideas solamente en sí mismas, y no se las relaciona con cualquier otra cosa, no pueden ser falsas en sentido estricto, pues ya imagine una cabra o una quimera, no es menos cierto que yo imagino una u otra.»<sup>42</sup>

Será Emanuele Tesauro, en su *Cannochiale Aristotelico* (1654), quien hará de la quimera, animal mitológico, una figura retórica: la metáfora.<sup>43</sup> Función de la metáfora es, para Tesauro, vincular las nociones más remotas, expresar «un concepto por medio de otro muy diferente, encontrando la semejanza entre cosas dispares.»<sup>44</sup> Como la Quimera, la metáfora une cosas distantes entre sí y adquiere su sentido fuera de sí. Como la Quimera, la metáfora es, en cada momento, la criatura única de su creador, el poeta. Como Dios hace a partir de nada alguna cosa, del mismo modo el poeta une las circunstancias más lejanas y transforma una cosa en su opuesto (figura 12).

«Y esta es la metáfora, madre de la poesía, de los símbolos y los emblemas. Y la

persona más ingeniosa es aquella que puede conocer y vincular las circunstancias más lejanas, como diremos... Pues, del mismo modo que Dios crea algo de la nada, así el ingenio del no ser crea el ser, hace que el león se convierta en hombre y el águila en una ciudad. Injerta una mujer sobre un pez y fabrica una Sirena como símbolo de la seducción. Empareja un busto de cabra con el trasero de una serpiente y forma la Quimera como un jeroglífico de la locura» (*Arguzie humane*, pág. 26)<sup>45</sup>.

De este modo, aquello que en la Quimera era hasta ahora un defecto (la heterogeneidad de sus compuestos) se convierte en el signo de la invención poética. La Quimera, aposentándose en el lenguaje (mientras mantiene todavía su derecho de ciudadanía entre los nombres propios), adquiere el sentido, aparentemente neutro, de invención. Sin embargo, pronto este rasgo la inclinará hacia una connotación negativa.

«Aquí puedes ver cómo, con tantas quimeras etéreas, la Naturaleza ridiculiza a las quimeras de los hombres.»

«También incluyo a los monstruos entre las argucias de la Naturaleza. Pero los monstruos no son otra cosa que misteriosos jeroglíficos e imágenes jocosas imaginadas por esta Naturaleza bien a modo de burla o bien para la ilustración de los hombres.»<sup>46</sup>

Pero será en la metáfora por excelencia, que es la figura emblemática («El Perfecto emblema es una perfecta metáfora»<sup>47</sup>), donde la Quimera mostrará su doble faz: símbolo por excelencia e inadecuación a lo posible. Con la especificidad del propio ser, la Quimera prefigura la figura emblemática:

«... Pero todas estas cosas tienen fundamento real. Añadamos aquellas que el intelecto fabrica por sí solo mediante la imaginación: tal es el caso de las *Imágenes Fabulosas* de los Poetastro, los cuales, cuando son instruidos por esta simbólica Maestra, incluso cuando están soñando, enseñan: cuando mienten dicen la verdad. Entre las figuras emblemáticas se encuentran Argos, Ícaro y Faetón; entre las más famosas figuras emblemáticas hallamos al Vello de Oro del Duque de Borgoña, al Pegaso de Dolce, al Atlante de Sforza Pallavicino, al Hércules que aterra a los leones del Duque Alberto de Baviera: tales son las imágenes del Cielo y del Zodíaco, tan variadas y misteriosas, que todo aquel gran arco semeja a un Escudo cerúleo trabajado por imágenes simbólicas y luminosos emblemas. Por ello muchos otros pusieron en sus escudos de armas a Centauro, Aries, a la constelación Leo, al Dragón Boreal y mil otras partes de la Poética Filosofía que revelan a los sentidos los secretos del intelecto.

Además, la fecundidad de este arte es tal que los monstruos deformes que generó

*Consilio et virtute Chimaeram superari  
id est fortiores et deceptores*



*Bellerophon ut fortis equis superare Chimaeram  
Et Lucā putuit sternere monstrā volū.  
Sic tu Pegonē rectas petā aestiva pennis.  
Consilioque animi monstra superba domas*

Figura 13: Andrea Alciato, *Emblemata*.

sobre los mármoles y escudos nunca fueron procreados por los deseos de los genios ni por la lascivia de África en sus arenas calientes. Estos cuerpos quiméricos y monstruosos fueron el Onoandro Hombre-Asno en las pirámides de Egipto, la gorgónica Mujer-Vibora del Escudo de Palas, la Esfinge Mujer-León en el escudo de Polínice, la Quimera Dragón-Cabra en el yelmo de Turnus, el Capricornio Cabra-Pez en las medallas de Octavio Augusto y en el escudo de armas de Cósme de Médicis. Todo ello produce la impresión de que esta ciencia, combinando sustancias que la naturaleza había separado estudiadamente, revoluciona sus propios fundamentos. A aquéllas se añaden los *Cuerpos naturales quiméricamente emparejados* que son metáforas grotescas...»<sup>48</sup> (figura 13).

Sin embargo, la irrealidad de la Quimera le veta el acceso al cuerpo del emblema (del mismo modo, aunque por razones opuestas, por las que lo prohíbe a la figura humana). Los cuerpos quiméricos y caprichosos (como el hombre-asno o la mujer-león, o la auténtica Quimera, el Dragón-cabra), no deben aparecer en la imagen de la empresa «no porque no puedan fundamentar significados muy agudos e ingeniosos, sino porque el fundamento es más inverosímil e insignificante...» («De ahí que Virgilio, con profunda sabiduría, nos muestre al Sol, un cuerpo natural, como el signo por antonomasia en el penacho del rey latino, o en el de Turnus, un extraño joven, una *Quimera*, de donde recibieron su nombre los cuerpos quiméricos.»<sup>49</sup>)

La Quimera y el cuerpo humano quedan excluidos de la empresa, una porque es demasiado significativa como para ser real, otro porque es demasiado real para ser significativo. También en la empresa, como ocurría en el mito, la Quimera y cuerpo humano se encuentran emparejados en una oposición.

Hay aquí, sin embargo, una característica de la empresa que la sitúa a idéntica distancia del cuerpo humano y del cuerpo quimérico.

La empresa es en efecto una admirable compuesto, que tiene el alma fuera del cuerpo:

«Por consiguiente, en el emblema, el cual es una metáfora pintada, la Figura, junto con el Rasgo significante, forman el cuerpo; la Persona, con la Propiedad significada, forman el Alma... de ahí que la empresa sea un admirable compuesto que tiene el alma fuera del Cuerpo, teniendo el Significante sensible en el Escudo y el significado inteligible en la mente».<sup>50</sup>

Si el cuerpo humano rechaza esta separación del alma, al precio de la vida, el cuerpo quimérico consiente en ello de un modo tal que se convierte en un Emblema, pero en un Emblema al revés; el Emblema de aquello que no es y no necesita ser.

### 3. El alma de la quimera

«Equus major, sive Pegasus (cum Bellerophonte praeceps)

Argolica tumidus palma, domitaque; Chymera,

Summa per Isthmiacus Sydera saltat Eques.

Iupiter in praeceps Equitem deturbat; et Astris

Sacrilegi testem criminis addit Equum.

Sic avidos sua seape Duces Victoria perdit;

Quicum vicerunt plurima, plura petunt.»<sup>51\*</sup>

La empresa, dice Emanuele Tesauro, es un compuesto de Cuerpo y Alma que tiene el Alma fuera del Cuerpo: su alma está en el concepto (el significado), que acompaña a la figura (el cuerpo, el significante).

\* «El gran caballo, o Pegaso (cuyo dueño es Beleferonte), jadea con honor... persigue a la Quimera a través de las más altas estrellas. Júpiter arroja al jinete de su montura y pone al caballo como testigo, ante las estrellas, del innoble crimen. Así es como muchas veces la victoria destruye a los codiciosos jefes, quienes, cuando han conseguido muchas cosas, no contentos, ambicionan todavía más.»<sup>51</sup>

Si el significado es el Alma de la empresa, ¿cuál es el alma de la Quimera? ¿Debemos buscarla en uno o en todos sus significados? (¿Por qué esta multiplicidad tendría solamente un alma?)

Es aquí donde se alumbra una de las características más misteriosas de la Quimera: el hecho de no presentarse jamás sola.

Así como la empresa se desnaturaliza si a la figura no se empareja en unión indisoluble su concepto, del mismo modo la Quimera se convierte en cualquier Cuerpo Quimérico, se convierte en *una* Quimera, si en su representación no aparece otra figura que toma sobre sí el complemento de significado de la imagen completa.

Esta segunda figura —ya lo hemos visto— o bien es el frágil compuesto de caballo y jinete que forman Pegaso y Beleferonte, o bien, en representaciones más lejanas del mito, es la Esfinge, hermana antagonista.

¿Es, pues, en el antagonista, enemigo o interlocutor, donde se encuentran el significado y el Alma de la Quimera?

Una de las condiciones del emblema es que el cuerpo sea «Verdadero y Real»: «Pues si construyes un Significado Metafórico sobre un significado quimérico, fabricas lo verosímil sobre lo inverosímil... pues lo verdadero limita las fuerzas del intelecto, lo fingido es cosa ilimitada e infinita».

Del mismo modo, si la empresa es una forma quimérica, la Quimera es «ilimitada e infinita». La Quimera es un Significante Infinito, un «jeroglífico de la locura»; en otras palabras, un significante que tiene las cualidades del significado, un cuerpo que tiene las propiedades del alma, un imaginario que, en vez de volverse hacia lo real, se vuelve hacia el lenguaje.

Si la empresa es el admirable compuesto que tiene el alma fuera del cuerpo, la Quimera es aquel híbrido en el cual el alma anula eternamente al cuerpo; el cuerpo disipa eternamente a su alrededor el alma; o viviendo fuera de la metáfora (si es posible, hablando de la metáfora, salir de la metáfora), un híbrido en el cual lo imaginario y lo lingüístico se anulan recíprocamente.



En *La tentación de San Antonio* de Flaubert, inspirada como es sabido, en el grabado de Callot, Esfinge y Quimera se encuentran e intentan un imposible abrazo (figura 14).



Figura 14: Jacques Callot, *La tentación de San Antonio*, 1635 (Paris, Biblioteca Nacional).



«Quimera... ¿de dónde vienes que me llamas y reniegas de mí?

Esfinge: ¡Eres tú, capricho indomable, que pasas y te arremolinan!

Quimera: ¿Es acaso culpa mía? ¿Cómo? ¡Déjame!

Esfinge: ¡No dejas de moverte, me evitas!

Quimera: ¡Intentémoslo! ¡Me aplastas!

Esfinge: ¡No! ¡Imposible!»

Con la palabra imposible termina su encuentro. En el diálogo cada parte se ha mostrado a la otra, ambas se han visto en los ojos de la otra: Esfinge muda, pesada, inmóvil, dibuja alfabetos sobre la arena del desierto; Quimera veloz, vociferante, en vuelo, grita y llamea. Esfinge llama a Quimera «Fantasía». Quimera llama a Esfinge «Ignoto». Esfinge guarda su secreto, sueña y calcula. Quimera es ligera y alegre, lasciva y seductora, busca nuevos perfumes, flores más amplias y placeres jamás probados. Odia la sabiduría, como la Esfinge odia el deseo.

El imposible abrazo concluye con el hundimiento de la Esfinge en el desierto y con la desaparición de la Quimera entre volutas de humo.

Volvemos a encontrar, como ocurría en el duelo entre la Quimera y Beleferonte, el choque entre lo ligero y lo pesado, lo demoníaco y lo melancólico. No obstante, si reparamos ahora en la iconología del combate (figura 15), no se nos escapa una cierta apariencia erótica, la superposición del caballo alado sobre la leona-cabra, el imposible abrazo prefigurado.

Reaparece así, en el diálogo moderno entre la Esfinge y la Quimera, una marca secreta, casi inadvertida, del duelo mítico: la tentativa de compenetración, que termina con la explosión del trío: la Quimera al infierno, Pegaso sobre el Olimpo, Beleferonte desarraigado, en el desierto.

Análogamente, si bien en direcciones diversas, la Esfinge y la Quimera, tras haber intentado una unión, establecen entre sí toda la distancia que separa el cielo del abismo.

¿Qué es lo que hace de este abrazo imposible, deseado y odiado al mismo tiempo, el pivote sobre el que la proximidad se transforma en distancia máxima?

Reconocemos en el éxito del encuentro —la matanza de la Quimera o el hundimiento de la Esfinge— una singular variante de la terrible dialéctica del cuerpo y el alma que llena completamente la Alegoría.

En el diálogo flaubertiano entre la Esfinge y la Quimera, Yves Vadé ve la explicitación de un símbolo coherente de la época romántica y posromántica (presente en Hugo,

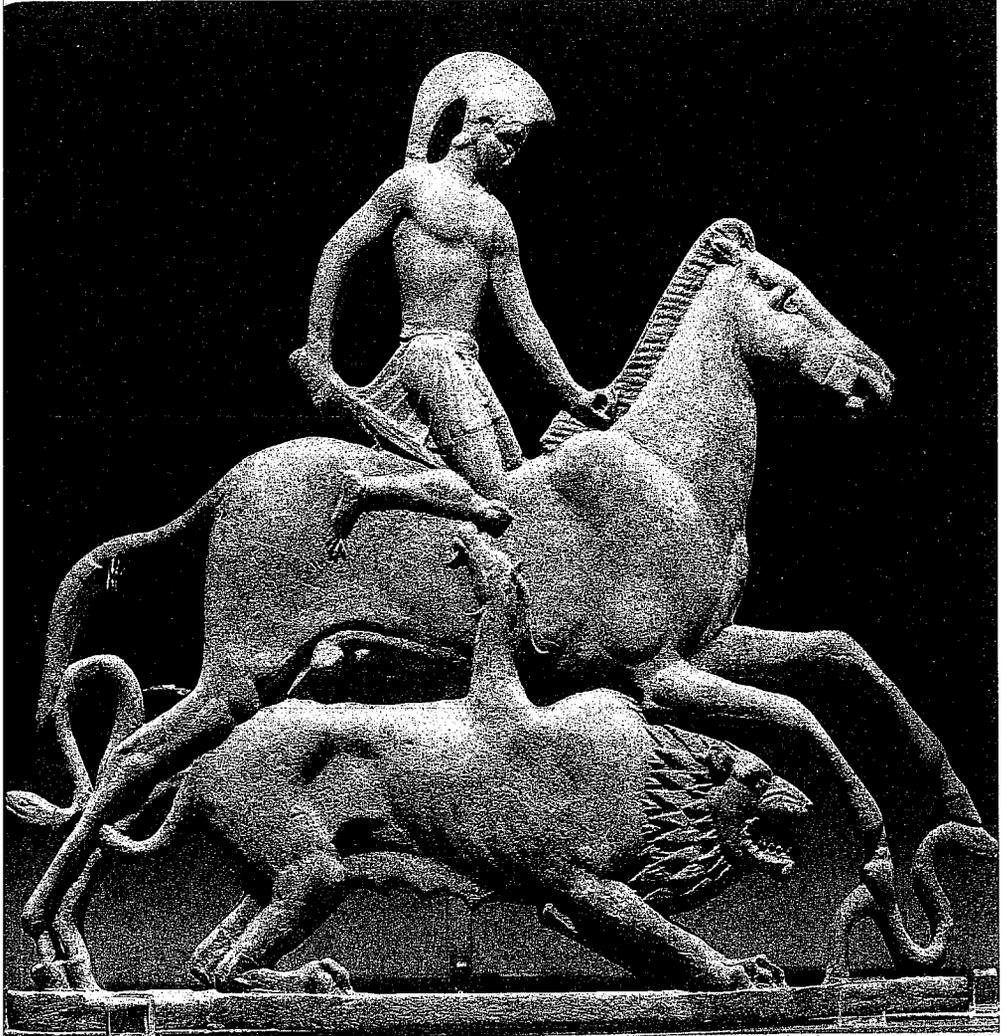


Figura 15: Beleferronte y Químera (Londres, Museo Británico).

Nerval, Gustave Moreau y Huysmans...): la confrontación entre el enigma, cuya solución es la clave del universo («La Esfinge es la Ciencia envuelta en Alegorías...» decía Francis Bacon), y lo indescifrable cuya marca es ilusoria:

«La Esfinge se plantea como símbolo de un sentido oculto cuya realidad se afirma altamente, es decir, su carácter no quimérico; reconocer la quimera como tal equivale a negar el símbolo».

Pero ¿qué es lo indescifrable? ¿No es quizá, también ahora, un significante que no puede coincidir con ningún otro, un significado que no reenvía a ningún significante? Si la Esfinge contiene en sí el enigma y su respuesta (y se disuelve en el momento en que una encuentra al otro), la Quimera contiene simultáneamente un enigma sin respuesta y una respuesta sin enigma. En otras palabras, contiene en sí el carácter específico para anular cualquier tentativa de sentido, y para desanimar cualquier renuncia a él.

Cuerpo y Alma, Enigma e Indescifrable, son figuras de la misma dialéctica entre el límite y lo ilimitado, que está en el origen de cualquier discusión sobre el Arte. Y del mismo modo que el cuerpo quimérico quedaba vedado al emblema, así el arte debe prohibirse la Quimera. En el siglo XIX, como en el XVI, la Quimera es todavía, y de nuevo, la figura que amenaza el arte de la insensatez, su ilimitado límite.

«Si lo que llamamos las monstruosidades de la naturaleza guardan entre sí relaciones anatómicas, es decir, plásticas y leyes fisiológicas, esto es necesarias para existir... ¿por qué, pues, todo ello no habría de tener también su belleza, su ideal? ¿No lo creían así los antiguos? ¿Y es acaso su mitología algo diferente a un universo monstruoso y fantástico revestido de formas imposibles para nuestra naturaleza, y a pesar de todo bellas, y que guardan entre sí unas relaciones justas y armónicas?... ¿Quién no ha encontrado encantadora a la Quimera? ¿Quién no se ha enamorado de su hocico de león, de sus alas de águila que zumban y de su grupa de reflejos verdes?»

Tales preguntas se planteaba Flaubert en *Par les Champs et par les Grèves* (páginas 59-60) para después responderse: «El arte no debe traspasar los límites de lo real... Nunca se compondrá nada bello inventando animales que no existen, plantas que no existen, dando alas a un caballo, colas de peces a cuerpos de mujeres, existencias imposibles, revelaciones de una naturaleza inaprensible».

Y también:

«... la imaginación, en efecto, no vive de quimeras: tiene su lado positivo como vosotros tenéis el vuestro... Se vuelve y se resuelve una y mil veces para engendrar, y



Figura 16: Vincenzo Cartari, *Seconda Novissima Editione della imagini degli Dei antichi*, «Imágenes de la Esfinge Tebana...» (París Biblioteca Nacional).

sólo es feliz después de haberle dado una existencia real, palpable, duradera, ponderable, indestructible.»

Como para Tesoro, la Quimera de Flaubert es la figura de lo ilimitado; de lo que no tiene «existencia real, palpable, duradera, ponderable, indestructible»: la amenaza de la Quimera consiste en su infinita imposibilidad (el infinito de los mundos posibles), que anula lo imaginario (figura 16).

En otras palabras, la Quimera es una mala Musa<sup>52</sup>: induce contemporáneamente a la tentación de omnipotencia y de nihilismo: todo es posible, todo es vano.

Frente a ella se sitúa la Esfinge, inmóvil monstruo de piedra, que opone su modesto enigma a la *ybris* de lo indescifrable, del mismo modo que, en el mito, la pareja Beleferonte-Pegaso, frágil armonía de lo viviente, oponía su compuesto más ágil y soluble al enmarañamiento impensable de los tres cuerpos animales.

Incluso si Beleferonte arrojase plomo fundido en su molde (procediendo como un escultor —al contrario que Pigmalión—), y la Esfinge aplastara con su masa poderosa a la ardiente Quimera, es siempre en la otra parte donde recae el peso; el peso del cuerpo (Beleferonte que se precipita en el desierto, la Esfinge que se hunde en la arena) y el peso del alma (la melancolía); como si el antagonista, para componer la unidad de

Figura 17: Postura espontánea en la melancolía cataléptica  
De *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière*, 1890.



cuerpo y alma, se privase de la ligereza de espíritu, o el cuerpo ilimitado de la Quimera, respirando por sus muchas almas, produjese una especie de gas, de humor maligno:

«Cuando la misma bilis negra, encontrándose en superabundancia, se inflama, causa profundas depresiones y misantropía; de este género fue la aflicción que embargó a Beleferonte...»

Híbrida, indescifrable, indeterminada, infernal, interpretable, femenina, metafórica, ligera, animal, ardiente, rabiosa, ilimitada, imposible, la Quimera es el único monstruo que, transfiriéndose del mito al lenguaje, supo transponer la misma seducción, la misma amenaza.

Pero no sólo en el lenguaje. Hija de un viento y de una ciénaga, la Quimera es aquel vapor, aquella languidez, que en las noches cálidas se levanta de un agua estancada, e induce al alma a probar la torva pesantez del cuerpo, al cuerpo a sentir la pesantez del alma y a deseirla (figura 17).



En un texto admirable, escrito poco después de *La tentación* de Flaubert, Baudelaire recoge, en una única figura, el eterno diálogo entre la Quimera y su propio doble: el diálogo entre lo ligero y lo pesado, el deseo y la melancolía, lo alto y lo bajo, entre el cuerpo quimérico y el cuerpo humano. En una figura, que será retomada por una revista literaria florentina (*La Chimera*, 1954) (figura 18), aparece un cuerpo doblado bajo el peso de la propia quimera, en una aparente inversión que no es más que el último desvelamiento de un mito (y la transformación de una metáfora en una metonimia): la Quimera se ha vuelto pesada; como aquello que hace al hombre consciente de su peso y de sus limitaciones mortales, y lo encierra en la aporía de la esperanza y la indiferencia (figura 18):

«Bajo un gran cielo gris, en una inmensa llanura polvorienta, sin caminos, sin hierba, sin un cardo, sin una ortiga, encontré a varios hombres que andaban encorvados.

Todos ellos llevaban sobre su espalda una enorme Quimera, tan pesada como un saco de harina o de carbón o como los arreos militares de un soldado romano.

Pero la monstruosa bestia no era un peso inerte; por el contrario, envolvía y oprimía al hombre con sus músculos elásticos y poderosos; se aferraba con sus grandes garras al pecho de su montura; y su cabeza fabulosa coronaba la frente de un hombre, como

uno de esos cascos horribles mediante los cuales los antiguos guerreros esperaban aumentar el terror del enemigo.

Me dirigí a uno de estos hombres, y le pregunté que adónde iban de esta guisa. Me respondió que no lo sabía, ni él ni los demás; pero que evidentemente iban a alguna parte, puesto que se encontraban impelidos por una invencible necesidad de andar.

Cosa curiosa que debe ser advertida: ninguno de estos viajeros tenía aspecto irritado contra la bestia feroz suspendida a su cuello y pegada a su espalda; hubiera podido pensarse que consideraban que formaba parte de sí mismo. Todos estos rostros, fatigados y serios, no traslucían la mínima desesperación; bajo la cúpula melancólica del cielo, con los pies hundidos en el polvo de un suelo tan desolado como este cielo, caminaban con la fisonomía resignada de quienes han sido condenados a esperar de por vida.

Y el cortejo pasó junto a mí y se hundió en la atmósfera del horizonte, en el lugar donde la superficie redonda del planeta se sustrae a la curiosidad de la mirada humana.

Y durante unos instantes me obstiné por intentar penetrar este misterio; pero pronto la irresistible indiferencia se abatió sobre mí, y me sentí más abrumado que ellos mismos, doblados bajo el peso de sus aplastantes Quimeras». <sup>53</sup>

#### NOTAS

1. Hesíodo, *Teogonía*, versión directa al castellano de Luis Segalá y Estalella, Barcelona, 1986. [N. del T.]
2. «El nombre de Tifón significaba también el Siroco ardiente que soplabá desde el sur y devastaba Libia y Grecia...» Robert Graves, *The Greek Myths*.
3. Hesíodo, *op. cit.*
4. Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux*, 1985, cap. 5. (trad. italiana, Il Mulino, Bolonia, 1987).
5. Hesíodo, *op. cit.*
6. Joseph Fonterose, *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins*, California Press, 1959.
7. Joseph Fonterose, *op. cit.*, pág. 73.
8. Homero, *Ilíada*.
9. Hesíodo, *op. cit.*
10. Fonterose, *op. cit.*
11. Hesíodo, *op. cit.*
12. «... como dice Virgilio todavía, quien sitúa a la (Quimera) en la primera puerta del infierno junto con algunos otros terribles monstruos.» Y Cartari, *Imagini de gli dei*, Venecia, 1556.



Figura 18: De *La Quimera*, *Revista mensual de Literatura y Arte* (Florencia, 1954).

13. Virgilio, *Eneida*, 282-289.
14. Homero, *Iliada*, VI, 179-182.
15. Apolodoro, *Biblioteca sive de Deorum origine...*, II, 3, Roma 1555 (*The Library*).
16. Ovidio, *Metamorfosis*, IX, 647-8: «... las alturas donde vivía Quimera, el monstruo que lanzaba llamas por el centro de su cuerpo y que tenía el pecho y la cabeza de una leona y la cola de una serpiente...»
17. Ver también *The Oxford Classical Dictionary*, 1970: «... Lo que es tan extrañamente inorgánico como sugiere cierto temprano malentendido, y hay mucho que decir a favor de la teoría... de que originariamente (en el arte oriental) tenía alas que terminaban en una cabeza semejante a la de una cabra, una tipología que se sabe existe (*ibid.* 23 y 111). H.J.R.
18. Apolodoro, *op. cit.*, II,3.
19. Homero, *Iliada*, VI, vv 197-207.
20. J. Tzetzé, *Scholia al Lycophronem*, ?
21. Ver también, Jean Chevalier: «la Quimera seduce y destruye a quienes se rinden a ella, no se la puede combatir «cara a cara», pero es posible cazarla y sorprenderla en su cueva» (*Dictionnaire des Symboles*, París, 1969).
22. Aristóteles, *Problemata* 30, cit. en Klibansky, Panofsky y Saxl, *Saturn and Melancholy*, Edimburgo 1965 (*Saturno e la Malincolia*, Turín 1893, pág. 22-3).
23. Melanchton, *De anima*, cit. en Klibansky, Panofsky y Saxl, *op. cit.*, pág. 85.
24. Píndaro, *Olimpicas* XIII, 89-90.
25. Comentario di Cristoforo Landino a la *Eneida*, «*Questiones Camaldoloenses*» 1480.
26. Jehan Thenaud, *La Lignée de Saturne*, Ginebra, 1973.
27. Lucrecio, II, 700-905.

28. Lecomte, *Mythologie ou Explication des Fables*, traducción del latín de I. De Montlyard, edición revisada por I. Baudoin, París, 1627, págs. 972-4.
29. Vincenzo Cartari, *Imagini de gli dèi delli antichi*, 2.ª ed., 1626, pág. 240.
30. J. Tzetze, *op. cit.*
31. Lecomte, *op. cit.*
32. Lecomte, *op. cit.*
33. *Encyclopédie des dieux et des héros*, París, 1773, vol. II, pág. 563.
34. *Mysteriously Meant*, Baltimore, 1970, pág. 189, *Undermeaning in Ovid's Metamorphoses*.
35. Jehan Thenaud, *op. cit.*
36. Lecomte, *op. cit.*, pág. 978. Se reproduce en términos meteorológicos la dialéctica ligero-pesado del duelo Quimera-Beleferonte.
37. Jehan Thenaud, *op. cit.*
38. Llama la atención en la interpretación de Diel la absoluta certeza con la que se presenta. El hecho de que Quimera en griego signifique «Cabra» y no «imaginación perversa» no perjudica esta certeza.
39. Jean de Grouchy, *Jumeaux, Mosaïques, Chimères*, París, 1980.
40. Sir Philip Sidney, *Apologie for Poetrie*, 1595, Cambridge UP 1981.
41. Tomás Hobbes, *Leviathan*, 1651, 1.ª parte, cap. 2.
42. René Descartes, *3.ª Méditation*, en *Oeuvres*, II, ed. F. Alquié, Garnier, 1967, pág. 433.
43. Ver la discusión de todo el proceso en el largo artículo de Helmut Papajewski, *Chimäre und Metaphor* (Anglia, 1965).
44. Emanuele Tesauro: *Il Cannochiale Aristotelico*, edición reducida, Einaudi 1987, a cargo de Ezio Raimondi.
45. E. Tesauro, *op. cit.*, pág. 67.
46. E. Tesauro, *op. cit.*, *Argutezze della Natura*, pág. 22-24.
47. E. Tesauro, *op. cit.*, pág. 395.
48. E. Tesauro, *op. cit.*, ed. 1663, pág. 26.
49. E. Tesauro, *op. cit.*, ed. 1663, pág. 594.
50. E. Tesauro, *op. cit.*, ed. completa 1663, pág. 593.
51. E. Tesauro, *op. cit.*, ed. 1663, «De los Emblemas», 673.
52. «Durante la última década del siglo XIX, las imágenes de la quimera se habían convertido para los poetas y escritores, así como para los pintores, en metáforas de un enigmático principio femenino que tiene el poder de atraer, conquistar y aniquilar la fuerza del artista.» Lea Ritter Santini, *Le immagini incrociate*, Il Mulino, 1986. Ver también el análisis que realiza sobre la Quimera dannunziana.
53. Charles Baudelaire, *Chacun sa Chimère, Petits Poèmes en Prose* (*Le Spleen de Paris*), 1862.

## BIBLIOGRAFÍA

## ÉPOCA CLÁSICA

Apolodoro, *Biblioteca sive deorum origine...*, II,1,2,3; Roma, 1555.

Hesiodo, *Teogonía*, passim.

Lucrecio, II,705; V,900-6.

Homero, *Ilíada*, VI,152-230; XVI,326-29.

Ovidio, *Metamorfosis*, IX,646-50.

Píndaro, *Olimpicas*, XIII.

Virgilio, *Eneida*, VI y VII,?

## ÉPOCA MODERNA

Andrea Alciato, *Emblemata*, 1531.

(Anónimo), *La Chimère ou le Phantasme de la mendicité*, París 1607.

*Les Chimères de M. Jurieu*, París, 1688.

Vicenzo Cartari, *Imagini degli dèi delli antichi*, Venecia, 1556, il. de Lorenzo Pignoria Padovano.

René Descartes, *Méditations III (Oeuvres II)*, Garnier 1967.

Thomas Hobbes, *Leviathan*, I,2;1651.

Cesare Ripa, *Iconologia*, Roma, 1593 (Venecia, 1626).

Gerolamo Ruscelli, *Le imprese illustri*, Venecia, 1566.

Sir Philip Sidney, *Apologie for Poetrie*, 1595: Cambridge University Press, 1981, editado por Evelyn S. Shuckburgh.

Emanuele Tesauo, *La Lignée de Saturne* (1511 c.)

J. Tzetzze, *Scholla ad Lycophoronem*,?

## EDAD CONTEMPORÁNEA

D. C. Allen, *Mysteriously Meant, The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore, 1970.

Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge Fantastique*, París, 1955. Traducción española: Jurgis Baltrušaitis, *La Edad Media Fantástica. Antigüedades y exotismos en el arte gótico* (Ediciones Cátedra, Madrid, 1983).

— *Réveils et prodiges*, París, 1960.

- John Barth, *Chacun sa Chimère*, en *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, 1862.
- André Chastel, *Umanesimo e simbolismo*, Padua, 1958.
- *Arte e umanesimo*, 1961.
- *Fables, formes, figures*, 1978.
- *Notes sur le Sfinx* (en Umanesimo e simbolismo).
- *Umanesimo e esoterismo*.
- Jean Chevalier, *Dictionnaire des Symboles*, París, 1969.
- Gabriele D'Annunzio, *Il Fuoco*.
- *La chimera e l'altra bocca* (en *Il secondo amante di Lucrezia Borgia*).
- Jean-Philippe André Defrance, *La Figuration animale au Moyen Âge, compromis entre le normal et le monstrueux*. Thèse de Doctorat Vétérinaire, 1968.
- Paul Diel, *Le symbolisme dans la Mythologie grecque*, París, 1966.
- Gustave Flaubert, *La tentation de Saint-Antoine*, París.
- Joseph Fonteroese, *Python, A Study of Delphic Myth and its Origins*, University of California Press, 1959.
- Robert Graves, *Greek Myths*, Londres, 1958.
- Jean de Grouchy, *Jumeaux, Mosaïques, Chimères*, París, 1980.
- Karl Kerényi, *The Gods of the Greek*, 1951.
- Florence Mac Cullough, *Mediaeval and French Bestiaires*, University of North Carolina Press, 1962 (8Z;30623<sup>33</sup>)
- Emile Mâle, *L'art religieux du XII au XVIII siècle*, París.
- *La Cathédrale d'Albi*, París.
- *L'art religieux au XIII siècle*, París.
- Gerard de Nerval, *Les Chimères*.
- Klibansky, Panofsky, Saxl, *Saturn and Melancholy*, Edimburgo, 1965 (Einaudi, 1983).
- Panofsky *Meaning in the Visual Arts*, Nueva York, 1955.
- *Studies in Iconology*, Nueva York, 1939. (Einaudi, 1975). Traducción española. Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología* (Madrid, Alianza Editorial, 1982). [N. del T.]
- *Renaissance and renaissances in Western Art*, Estocolmo 1960 (*Rinascimento e Rinascenza*).
- Papajewski, *Chimära und Metaphor*, Angliá, 1964.
- Lea Ritter Santini, *Le immagini incrociate*, Bolonia, Il Mulino, 1986.
- Jean Seznec, *Nouvelle Étude sur La tentation de Saint-Antoine*, Londres, Warburg Institute, 1949 (páginas 60-61).

— *La Survivance des Dieux Antiques*, Paris, Flammarion, 1980.

Yves Vadé, «*Le Sphinx et la Chimère*», en *Romantisme*, Paris, 1977, n. 15 (págs. 2-18) y n. 16 (págs. 71-81).

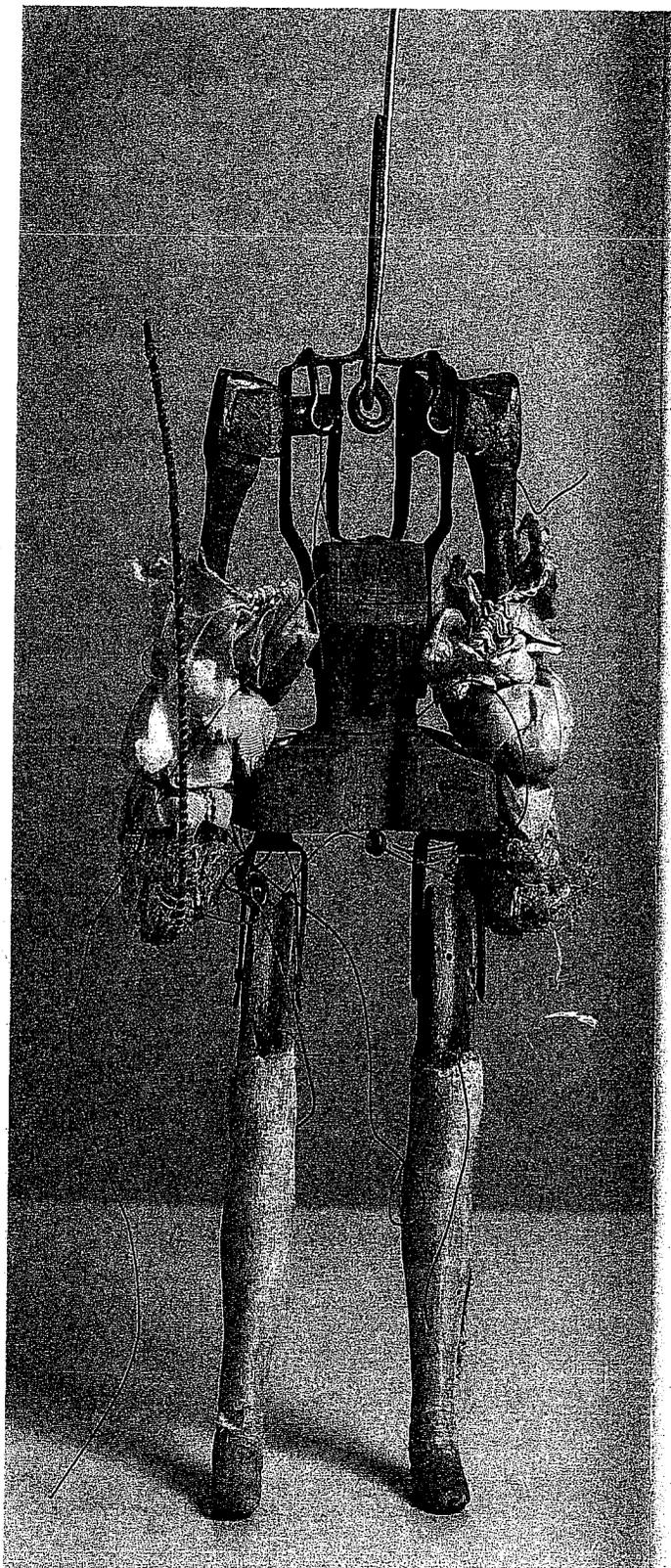
Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux*, Paris, 1985.

Claude Veyrat, *Les Animaux dans la Mythologie Grecque*. Thèse de Doctorat Vétérinaire, Lyon, 1967.

**Traducción de José Luis Checa**

**Marioneta mecánica italiana del siglo XVIII con cuerdas internas. Tipología denominada «mecánica», sin ropa, sin cabeza, en la que las cuerdas que mueven las piernas corren invisiblemente a través del cuerpo hasta la vara de control que levantaba al títere por su cabeza.**

Bolonia, Colección de la Galería Cívica, Davia-Bargellini.



# Lo inanimado encarnado

Roman Paska

Durante siglos, la teoría sobre los títeres se ha concentrado sobre la relación simbólica del títere con modelos humanos, pues al títere se le ha asignado primariamente el papel de un ser que sustituye al hombre. Las reflexiones sobre el teatro de títeres, desde el *Rg-Veda* hasta Marco Aurelio y las aportaciones de hoy en día, han perpetuado una imagen del títere como un símbolo del hombre manipulado por las fuerzas superiores o seres, una metáfora en la que el títere es estructuralmente intercambiable con su propio controlador —el hombre.

Pero históricamente oriente y occidente difieren en el énfasis que ponen respectivamente sobre el aspecto mimético del títere. Mientras que las culturas asiáticas y africanas mantienen plena conciencia sobre la «alteridad» innata del títere, garantizando su propio *status* ontológico distinto del humano, el títere europeo, especialmente el teatro de marionetas (el término «marioneta» denota en lengua inglesa la muñeca que se mueve mediante cuerdas\*), supera a todas las demás tradiciones cuando lleva a cabo la duplicación de las características humanas, su punto de referencia estético.

Mientras que esta tendencia en el teatro de títeres está estrechamente vinculada con la general progresión del teatro occidental hacia el realismo, el efecto resultante para la noción de títere es considerarlo como un representante humano disminuido, artificial, un «mero» títere en cuanto funciona como un sustituto para algo tan accesible y familiar como es el organismo humano, antes que como algo misterioso, inmaterial y puro —como una idea, un espíritu o un dios.

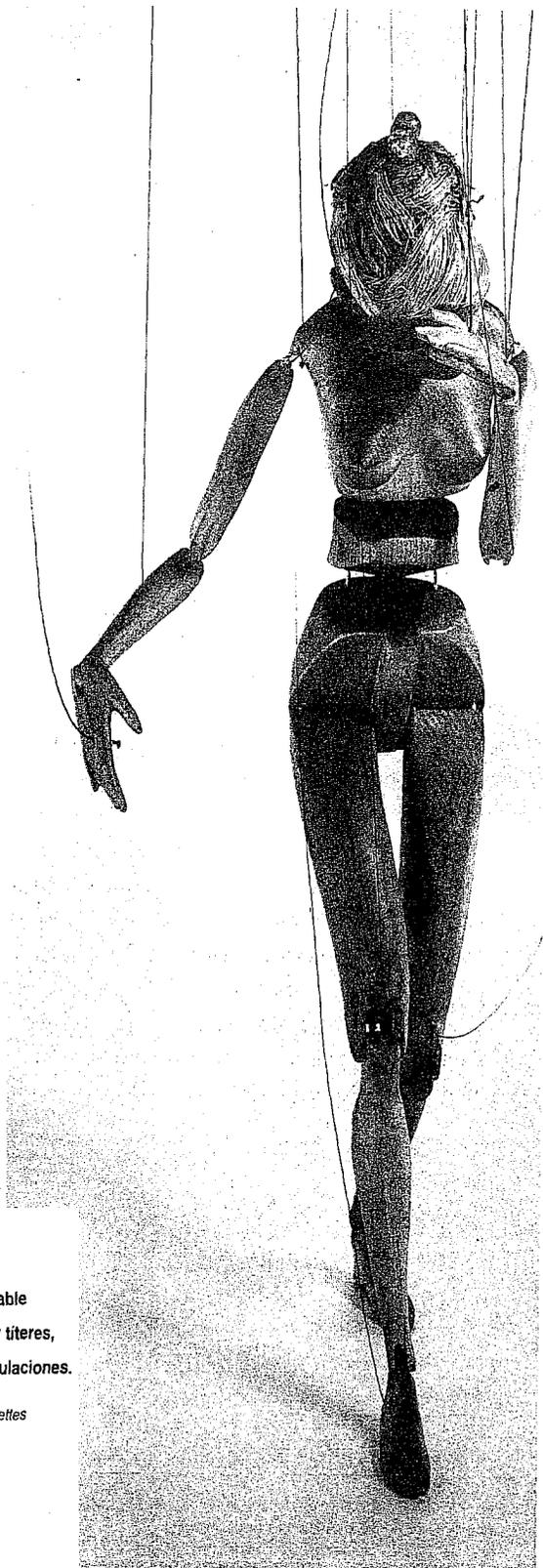
---

\* «Una muñeca o títere hecha para actuar y moverse como una persona o animal y movida mediante cuerdas o alambres, a menudo sobre un escenario en miniatura», según la definición del *Webster's New Twentieth Century Unabridged Dictionary*, 1979, Simon and Schuster. [N. del T.]

Peró incluso en la atmósfera mimética de los títeres occidentales, la simulación del movimiento y gestos humanos tiene sus precedentes en la representación realista de forma. Se trata de un hecho habitualmente malinterpretado por los críticos del teatro de títeres y que se aplica a títeres de cualquier naturaleza (mano, vara, sombra y marioneta). La esencial fascinación del teatro de títeres, su habilidad para comprometer y atraer la atención de una audiencia, es una función específica de su naturaleza entendida como actividad teatral consistente en la animación de objetos carentes de vida (cosas muertas) a través de la intervención activa de una persona operante viva. El destino teatral del títere también determina su distinción con el autómeta, el maniquí y la muñeca, con sus pretensiones pasivas hacia la autonomía formal como objetos. En el teatro de títeres, el uso (plenitud) del objeto es mucho más significativo que el objetivo en sí mismo. Y cuando el objeto toma forma humana, a veces incluso reproduciendo rasgos anatómicos bastante extraños a su integridad como títere, a menudo adquiere autoconciencia, como si la tentativa de camuflar su alteridad fuese de hecho un subterfugio para mostrarla.

La aproximación de Kleist al teatro de marionetas de su tiempo está claramente condicionada por el punto de vista romántico sobre la muñeca como figura representadora orientada a la adquisición de autonomía mecánica. Pero sus intuiciones sobre la psicología y metafísica del medio han conferido a su ensayo el atractivo de un texto sagrado para los practicantes y teóricos del arte del siglo XX. Para estos herederos de una tradición de los apologistas del títere que desciende de Kleist, la inherente resistencia del títere al realismo, que previamente obstruyó su aceptación como una forma artística respetable en Occidente, se ha convertido ahora en su principal razón de ser.

Traducción de José Luis Checa.

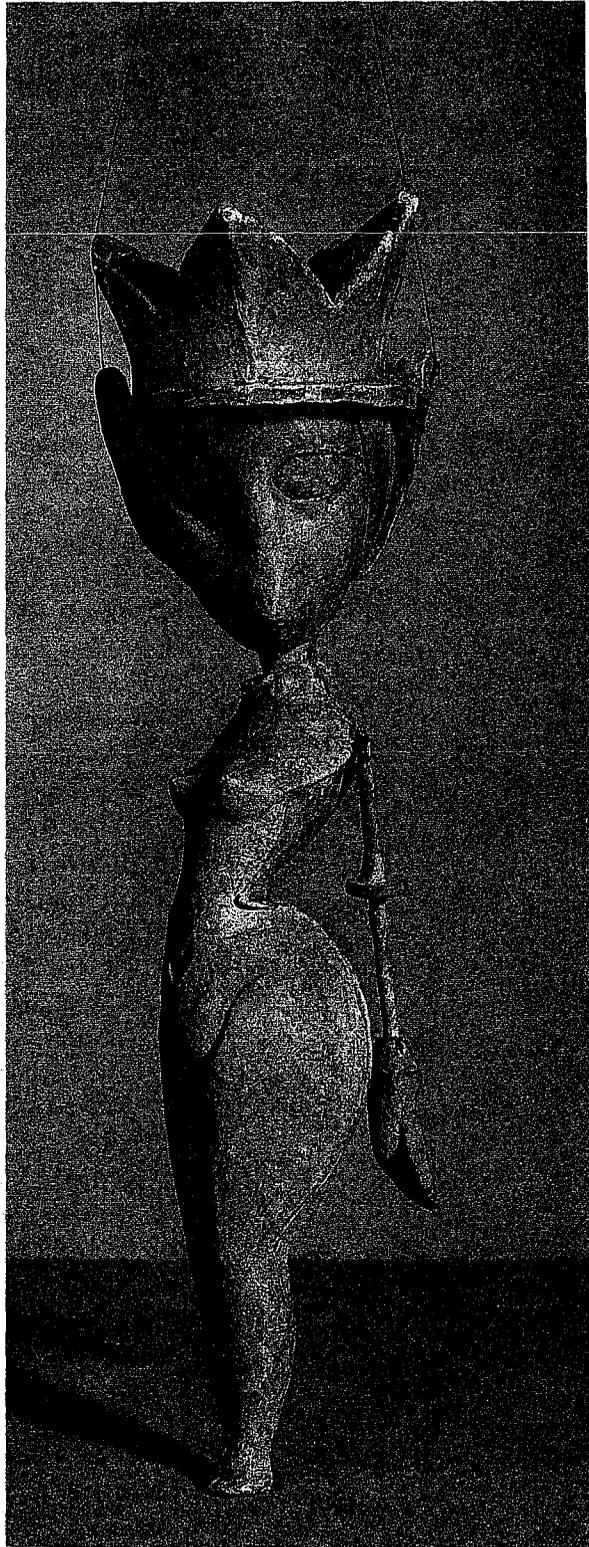


**Marioneta llamada Lilith de  
W. A. Dwiggins (1880-1956), notable  
diseñador americano de libros y títeres,  
con cuerdas ocultas en las articulaciones.**

De Dorothy Abbe, *The Dwiggins Marionettes*  
(Boston, 1970).

**Marioneta desnuda que representa la figura de una reina. Fue diseñada por Michael Carr (que trabaja desde 1907 hasta 1928) para experimentos de Edward Gordon Craig (La controvertida teoría sobre las übermarionette se vio muy influida por el ensayo de Kleist sobre el teatro de las marionetas).**

Detroit, Detroit Institute of the Arts



## Sobre el teatro de marionetas

*Heinrich von Kleist*

Pasaba yo el invierno de 1801 en M..., cuando una tarde me encontré en un parque al señor C..., que desde poco antes estaba empleado en la ópera de esta ciudad como primer bailarín, y hacía las delicias del público.

Le manifesté mi sorpresa por haberle hallado ya varias veces en un teatro de marionetas que se había instalado en la plaza del mercado, y que divertía al populacho con pequeñas farsas dramáticas entreveradas de cantos y danzas.

Me aseguró que las pantomimas de los muñecos le complacían sobremanera, y me dio a entender sin recovecos que un bailarín deseoso de mejorar su formación podría aprender mucho de ellos.

Pareciéndome esta opinión, por la manera en que la formuló, más que una ocurrencia casual, me acomodé a su lado decidido a oír las razones con las que pudiera justificarse tan curiosa afirmación.

Me preguntó si, de hecho, algunos movimientos de los muñecos —en especial los de los más pequeños— no me habían parecido llenos de gracia.

No pude negar este extremo. Un grupo de cuatro campesinos, que bailaban la ronda con rápido compás, no hubiera sido Teniers capaz de pintarlo más bellamente.

Inquirí el mecanismo de esas figuras, y cómo resultaba posible gobernar cada uno de sus miembros y de sus articulaciones, según las exigencias del ritmo de los movimientos o de la danza, sin tener que manejar miríadas de hilos.

Respondió que yo no debía figurarme que el títerero, en los distintos momentos de la danza, accionase cada miembro en particular y tirase de él.

Cada movimiento, dijo, tenía su centro de gravedad; bastaba con gobernar éste, en el interior de la figura; los miembros, que no eran sino péndulos, por sí mismos seguían el movimiento de manera mecánica.

Añadió que tal movimiento era muy sencillo; que cada vez que el centro de gravedad se movía en *línea recta*, los miembros describían directamente *curvas*; y que a menudo todo el mecanismo, meneado de manera meramente casual, se ponía en movimiento rítmicamente, de manera semejante a la danza.

Esta observación me pareció por lo pronto arrojar alguna luz sobre el placer que el bailarín había pretendido hallar en el teatro de marionetas. De momento estaba yo muy lejos de barruntar las conclusiones que más tarde iba a extraer de ella.

Le pregunté si creía que el titiritero que manejaba las marionetas tenía que ser él mismo bailarín, o por lo menos poseer una noción de la belleza de la danza.

Replicó que aun siendo los aspectos mecánicos de una tarea sencillos, no se seguía de ahí que pudiese llevarse a cabo careciendo de toda sensibilidad.

La línea que el centro de gravedad tenía que describir era ciertamente muy sencilla y, a su parecer, recta en la mayoría de los casos. De ser curva, por lo menos la ley de su curvatura parecía de primero o a lo más de segundo orden; e incluso en este último caso sólo elíptica, que por ser la forma de movimiento más natural para las extremidades del cuerpo humano (a causa de las articulaciones) no ofrecía grandes dificultades de ejecución al titiritero.

En cambio esta línea, desde otro punto de vista, era algo harto misterioso. Pues no se trataba sino del *recorrido del alma del bailarín*; y él dudaba que pudiese hallarse salvo si el titiritero se situaba en el mismo centro de gravedad de la marioneta, esto es, dicho con otras palabras, *bailaba*.

Repliqué que me habían pintado la tarea del titiritero como algo bastante trivial: semejante al hacer girar la manivela de un organillo.

En modo alguno, respondió. Más bien se relacionan los movimientos de sus dedos con los movimientos del muñeco fijado a ellos de manera bastante artificial, aproximadamente como los números a sus logaritmos o la asíntota a la hipérbola.

Afirmó creer que también de este último resto de inteligencia que había mencionado era posible prescindir en el manejo de las marionetas, de modo que su danza se desarrollase por completo dentro del reino de las fuerzas mecánicas y pudiera generarse, como yo había pensado, por medio de una manivela. Expresé mi asombro al ver cuánta atención consagraba a tal remedo de una de las bellas artes, inventado por el vulgo. No sólo lo consideraba capaz de mayor desarrollo, sino que incluso parecía ocuparse personalmente de ello.

Sonrió y dijo atreverse a afirmar que, si un buen mecánico le construía una marioneta según sus requerimientos, le haría ejecutar una danza cuya excelencia ni él ni ninguno de los más consumados bailarines de la época —sin exceptuar siquiera a Vestris— serían capaces de igualar.

Me preguntó, al verme bajar los ojos silenciosamente: ¿ha oído usted algo sobre esas piernas mecánicas elaboradas por artesanos ingleses para mutilados que han perdido las suyas?

Dije que no: nunca había visto nada semejante.

Es una lástima, replicó; pues si le digo que esos mutilados bailan con ellas, casi temo que no me va a creer. ¿Qué digo, bailan? Claro que el repertorio de sus movimientos es limitado; pero los que están a su alcance los ejecutan con tal sosiego, ligereza y donaire, que pasman a cualquier ingenio propenso a cavilaciones.

Manifesté, en son de guasa, que en tal caso ya había dado con su hombre. Pues el artesano capaz de construir tan curioso muslo mecánico, sin duda también podría ensamblarle una marioneta entera que respondiese a sus exigencias.

—¿Cómo —le pregunté, pues él a su vez había bajado los ojos algo confuso—, cómo formula usted esas exigencias a la habilidad de su artesano?

Nada, respondió, que no esté ya presente en lo que hemos visto: euritmia, movilidad, ligereza —sólo que todo en mayor grado; y sobre todo una distribución de los centros de gravedad más conforme a la naturaleza.

¿Y qué ventaja ofrecería tal muñeco frente al bailarín vivo?

¿Ventaja? En primer lugar una ventaja negativa, dilectísimo amigo, a saber, que nunca mostraría *afectación*. Pues la afectación aparece, como sabe usted, cuando el alma (*vis motrix*) se localiza en algún otro punto que el centro de gravedad del movimiento. Pero siendo así que el titiritero, en nuestro caso, mediante el hilo o el alambre, no tendría absolutamente ningún otro punto a su disposición sino ése: entonces los restantes miembros serían lo que deben ser, puros péndulos muertos, y obedecerían meramente a la ley de la gravedad; un atributo envidiable, que buscaríamos en vano en la mayoría de nuestros bailarines.

Observe por ejemplo a la P..., prosiguió, cuando interpreta a Dafne y perseguida por Apolo mira en derredor: tiene el alma asentada en las vértebras del sacro; se encorva como si fuera a romperse, cual una náyade de la escuela de Bernini. Observe al joven F... cuando, caracterizado como Paris, plantado en medio de las tres diosas, le alcanza a Venus la manzana: tiene el alma asentada (da miedo verlo) en el codo.

Semejantes torpezas, añadió a guisa de conclusión, son inevitables desde que comimos del Árbol del Conocimiento. El paraíso está cerrado con siete llaves y el ángel detrás de nosotros; tenemos que dar la vuelta al mundo para ver si por la parte de atrás, en algún lugar, ha vuelto a abrirse.

Ref.— En cualquier caso, pensé, no puede errar el intelecto allí donde no hay intelecto ninguno. Mas observé que se había dejado cosas en el tintero y le rogué prosiguiese.

A mayor abundamiento, dijo, estos muñecos tienen la ventaja de ser *ingrávidos*. Nada saben de la inercia de la materia que es, entre todas las propiedades, la más perjudicial para la danza; pues la fuerza que los levanta por los aires es mayor que la que los encadena a la tierra. ¿Qué no daría nuestra buena G... por pesar un buen par de arrobas menos, o por que una fuerza de semejante magnitud viniese en su auxilio en los *entrechats* y piruetas? Los muñecos necesitan el suelo sólo para *rozarlo*, como los elfos, y para relanzar el ímpetu de los miembros por medio del obstáculo momentáneo; nosotros lo necesitamos para *descansar* sobre él, y para recobrarnos de los esfuerzos de la danza; momento éste que obviamente no pertenece a la danza, y con el que no se puede hacer nada mejor que eliminarlo, si es posible.

Díjeme que, por mucho ingenio que gastase en la defensa de su paradoja, no iba de ninguna manera a convencerme de que un títere mecánico pudiese poseer más donaire que la estructura del cuerpo humano.

Repuso que al hombre le resultaba prácticamente imposible ni siquiera igualar al títere en este respecto. Sólo un dios podía, según él, competir con la materia en este terreno; y precisamente en este punto se engranaban los dos extremos del mundo anular.

Yo estaba cada vez más asombrado y no atinaba a hallar réplica alguna para tan singulares afirmaciones.

Al tiempo que tomaba una pulgarada de rapé, repuso que parecía que yo no había leído con atención el tercer capítulo del primer libro del Pentateuco; y que con quien no conocía este primer período de toda crianza humana no se podía discutir adecuadamente sobre los siguientes, y muchísimo menos sobre el último.

Afirmé estar familiarizado con los trastornos que la conciencia causa en la gracia natural del ser humano. Un joven conocido mío había perdido la inocencia a resultas de una observación casual, ante mis mismísimos ojos, y pese a todos los esfuerzos imaginables no había logrado después recobrar nunca el paraíso de esta inocencia. —Mas, con todo, ¿qué consecuencias —añadí— podía él extraer de ello?

Me preguntó por el suceso al que me había referido.

Hará unos tres años, narré, que me estaba bañando con un joven, cuya constitución irradiaba entonces un maravilloso donaire. Debía de tener dieciséis años aproximadamente, y los primeros atisbos de vanidad —despertados por el favor de las mujeres—

sólo se podían columbrar a lo lejos. Se daba el caso de que poco antes habíamos contemplado en París al adolescente que se está sacando una astilla del pie; el vaciado en molde de esta estatua es bien conocido y se halla en la mayoría de las colecciones alemanas. En el momento en que el joven apoyaba el pie en un taburete para secárselo, echó una ojeada a un espejo de cuerpo entero, y su imagen le recordó esta estatua; sonrió y me comunicó su descubrimiento. De hecho yo había descubierto lo mismo en el mismo instante. Pero, o bien para probar la firmeza de la gracia que en él moraba, o bien para atajar su vanidad provechosamente, el caso es que le repliqué riendo que veía visiones. Sonrojándose, alzó el pie por segunda vez para convencerme; mas el intento —como era de esperar— no tuvo éxito. Corrido, alzó el pie por tercera y cuarta vez, lo levantó hasta diez veces: ¡en vano! Era incapaz de reproducir el movimiento, ¿qué digo?, los movimientos que hacía tenían algo tan extraño que me costó reprimir los pujos de risa.

Desde aquel día, desde aquel mismo momento, se operó en el joven una misteriosa transformación. Comenzó a pasar días enteros mirándose en el espejo; y le abandonaron sus encantos uno tras otro. Un poder invisible y misterioso pareció apresar como una red de hierro el libre discurrir de sus gestos, y cuando hubo transcurrido un año, no se podía descubrir en el joven ni siquiera una huella de su pasada hermosura, que había deleitado a cuantos lo rodeaban. Todavía vivían testigos del singular y desgraciado suceso que podían corroborar palabra por palabra mi narración.

En este punto, dijo el señor C... amistosamente, he de contarle yo otra historia, y no le costará apreciar que viene como anillo al dedo.

Me hallaba de camino hacia Rusia en una quinta del señor de G..., un aristócrata livonio, cuyos hijos se entrenaban asiduamente por aquel entonces en el arte de la esgrima. Sobre todo el mayor, recién vuelto de la universidad, se las daba de maestro, y una mañana cuando yo estaba en su cuarto me ofreció un florete. Esgrimimos; pero resultó que yo le superaba; por añadidura le obcecó la pasión; casi cada una de mis estocadas lo alcanzaba, y por último su florete voló a un rincón. Medio en broma, medio contrito, me dijo al tiempo que recogía el florete que había dado con la horma de su zapato; pero que tal horma existía para toda criatura, y que me iba a conducir ante la mía. Los hermanos prorrumpieron en carcajadas gritando: ¡ea! ¡ea! ¡a la leñera con él!, y cogiéndome de la mano me llevaron ante un oso que el señor de G... su padre, hacía criar en la finca.

El oso, cuando me acerqué a él sin salir todavía de mi asombro, estaba erguido sobre las patas traseras; apoyado contra un poste al que se hallaba atado, alzaba la zarpa derecha presta a la réplica, y me miraba a los ojos: tal era su posición de guardia. Confrontado a un adversario semejante, yo no sabía si soñaba o estaba despierto; pero el señor de G... me decía, ¡ataque! ¡ataque, e intente asestarle siquiera una estocada! Así que me hube recobrado un poco de mi estupefacción, me lancé sobre él florete en mano; el oso movió ligerísimamente la zarpa y paró el golpe. Ahora yo me encontraba casi en la misma trampa que el joven señor de G... La seriedad del oso me sacaba de mis casillas, se sucedían estocadas y fintas, me empapaba el sudor: ¡todo en vano! El oso no sólo paraba todos mis golpes, como el mejor esgrimidor del mundo, sino que además ni siquiera se inmutaba por las fintas (y en ello ningún esgrimidor del mundo hubiera podido imitarlo): con los ojos fijos en los míos, cual si en ellos me pudiese leer el alma, allí estaba plantado, con la zarpa alzada y pronta a la réplica, y cuando mis estocadas no iban en serio, ni se movía.

¿Cree usted esta historia?

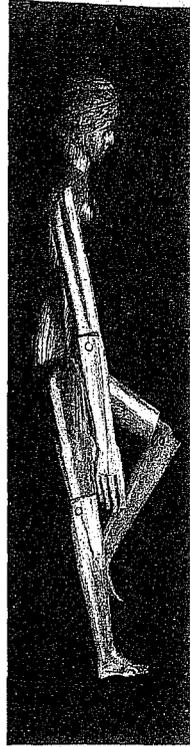
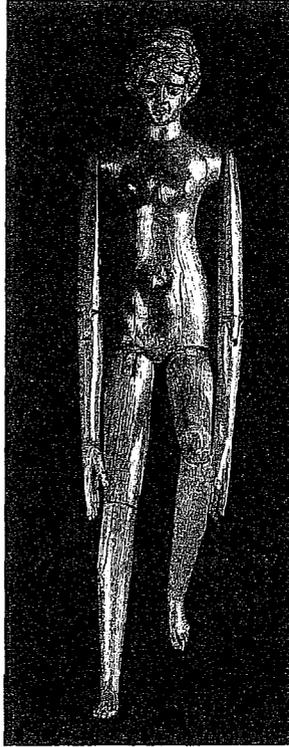
¡A pie juntillas!, exclamé, aplaudiendo alegremente; se la creería a cualquier desconocido, de verosímil que es; ¡cuánto más a usted!

Ahora, dilectísimo amigo, dijo el señor C..., está usted en posesión de todo lo necesario para comprenderme. Vemos que, en la medida en que en el mundo orgánico se debilita y oscurece la reflexión, hace su aparición la gracia cada vez más radiante y soberana. Pero así como la intersección de dos líneas a un lado de un punto, tras pasar por el infinito, se presenta de nuevo súbitamente al otro lado, o como la imagen del espejo cóncavo, después de haberse alejado hacia el infinito, aparece nuevamente de improviso muy cerca de nosotros: de modo análogo se presenta de nuevo la gracia cuando el conocimiento ha pasado por el infinito; de manera que se manifiesta con la máxima pureza al mismo tiempo en la estructura corporal humana que carece de toda conciencia y en la que posee una conciencia infinita, esto es, en el títere y en el dios.

Por consiguiente, dije un tanto ausente, ¿tenemos que volver a comer del Árbol del Conocimiento para recobrar el estado de inocencia?

Sin duda, respondió; ése es el último capítulo de la historia del mundo.

Traducción de Jorge Riechmann.



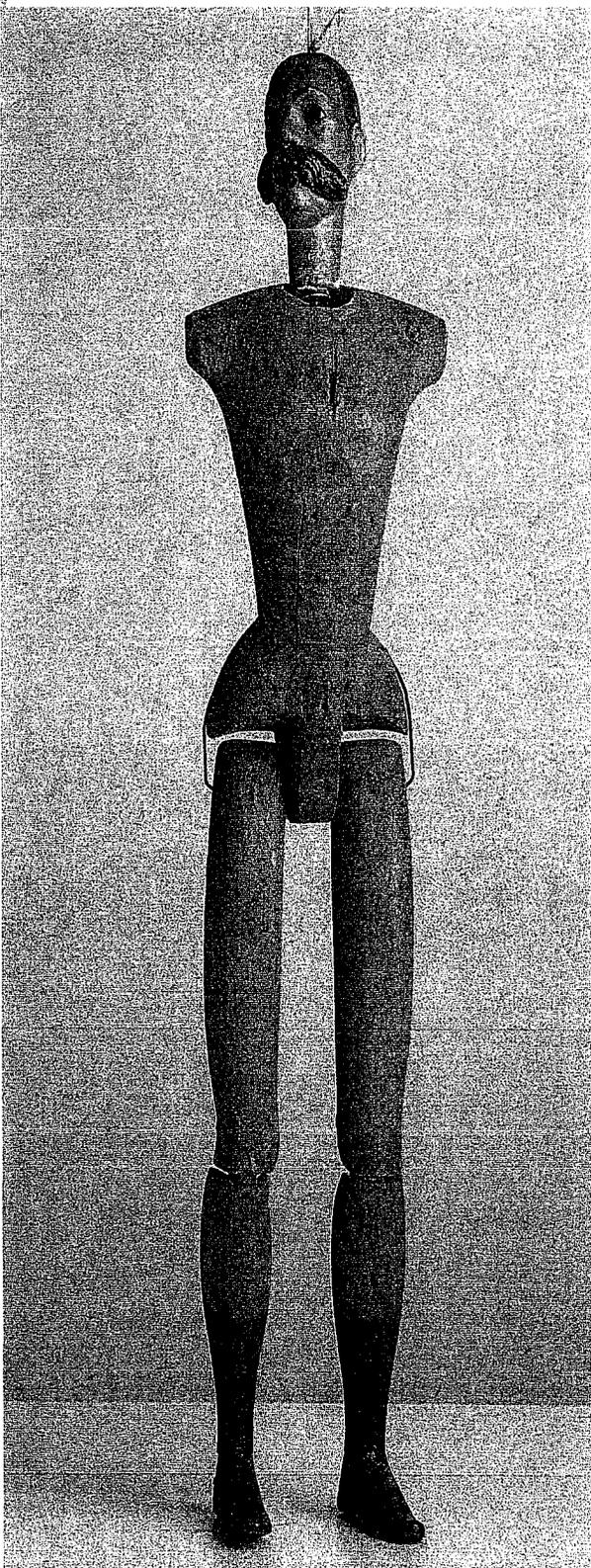
**Muñeca romana con articulaciones móviles para el sarcófago de Crepereia Tryphaeana (siglo II a. de C.). Esta muñeca de marfil, probablemente destinada para un uso votivo y diseñada para producir anatómicamente movimientos precisos, es una muestra fascinante del grado de desarrollo tecnológico alcanzado durante la antigüedad tardía.**

*(Roma, Museo Capitolini.)*



**Títere *Bunraku* japonés desnudo, normalmente controlado por tres manipuladores, que muestra la estructura básica de una figura masculina. Los títeres femeninos no necesitan piernas.**

De Salto Seijiro, Yamaguchi Hiroichi y  
Yoshinaga Takao, *Masterpieces of Japanese  
Puppetry* (Tokio, 1958).

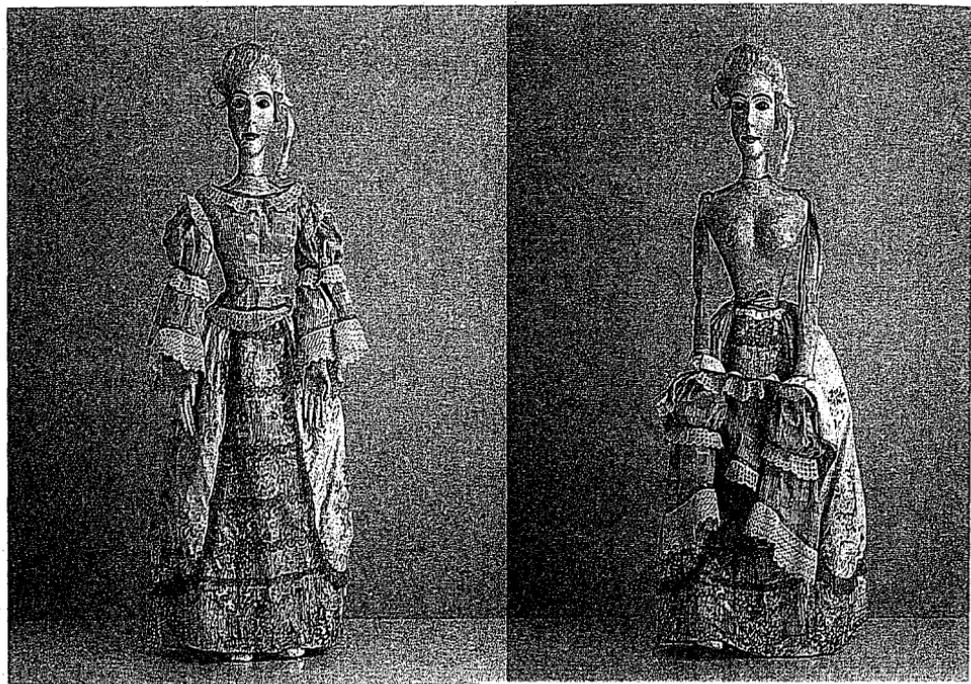


**Marioneta italiana desnuda,  
probablemente del siglo XIX (sin brazos).**

**Orlando Pazzo**  
marioneta siciliana del siglo XIX  
del teatro de Gaspare Canino (Alcamo)  
destinada a ser utilizada en  
este estado de vestimenta.

(Palermo. Museo Internazionale della Marionetta.)





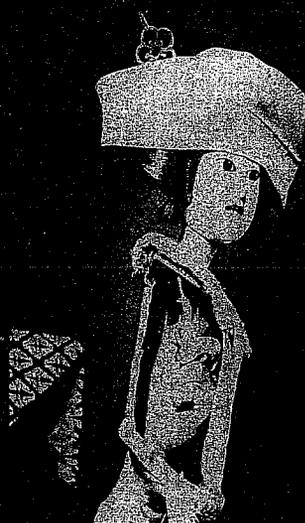
**Marioneta de muchacha con pechos cubiertos y ocultos enteramente esculpidos y pintados. Probablemente de finales del siglo XIX. Quizá se trate de una copia de una figura del siglo XVIII. Controlada por una sola vara en la cabeza y con cuerdas en las manos solamente.**

(Milán, Colección privada de Roberto Laydi.)



Títere de vara sin ropa. Ejemplo inglés de mediados del siglo xx de figura manipulada desde abajo con rígidas varas atadas a las manos en vez de cuerdas. En el teatro contemporáneo de títeres, el títere con vara se prefiere a menudo a la marioneta por su menor dependencia de las leyes de la gravedad.

De L. V. Wall et al., *The Puppet Book* (Londres, 1950).



Títere japonés *Bunraku* de una mujer que muestra la posición de la mano del operador en el interior de la muñeca. Los dedos del manipulador manejan varias palancas en la vara interna de modo a controlar las partes móviles de la muñeca (los globos de los ojos, las cejas y la boca).

(De Saito Seijiro et al., *Masterpieces of Japanese Puppetry* (Tokio, 1958).



Un títere de mano sin traje que muestra la posición de los dedos del manipulador (British, ca. 1938). Desprovista de varas, cuerdas o de cualquier otro mecanismo, el títere de mano es considerado habitualmente como la figura esencial del títere.

De David Frederick Milligan, *First Puppetry* (Nueva York, 1938).



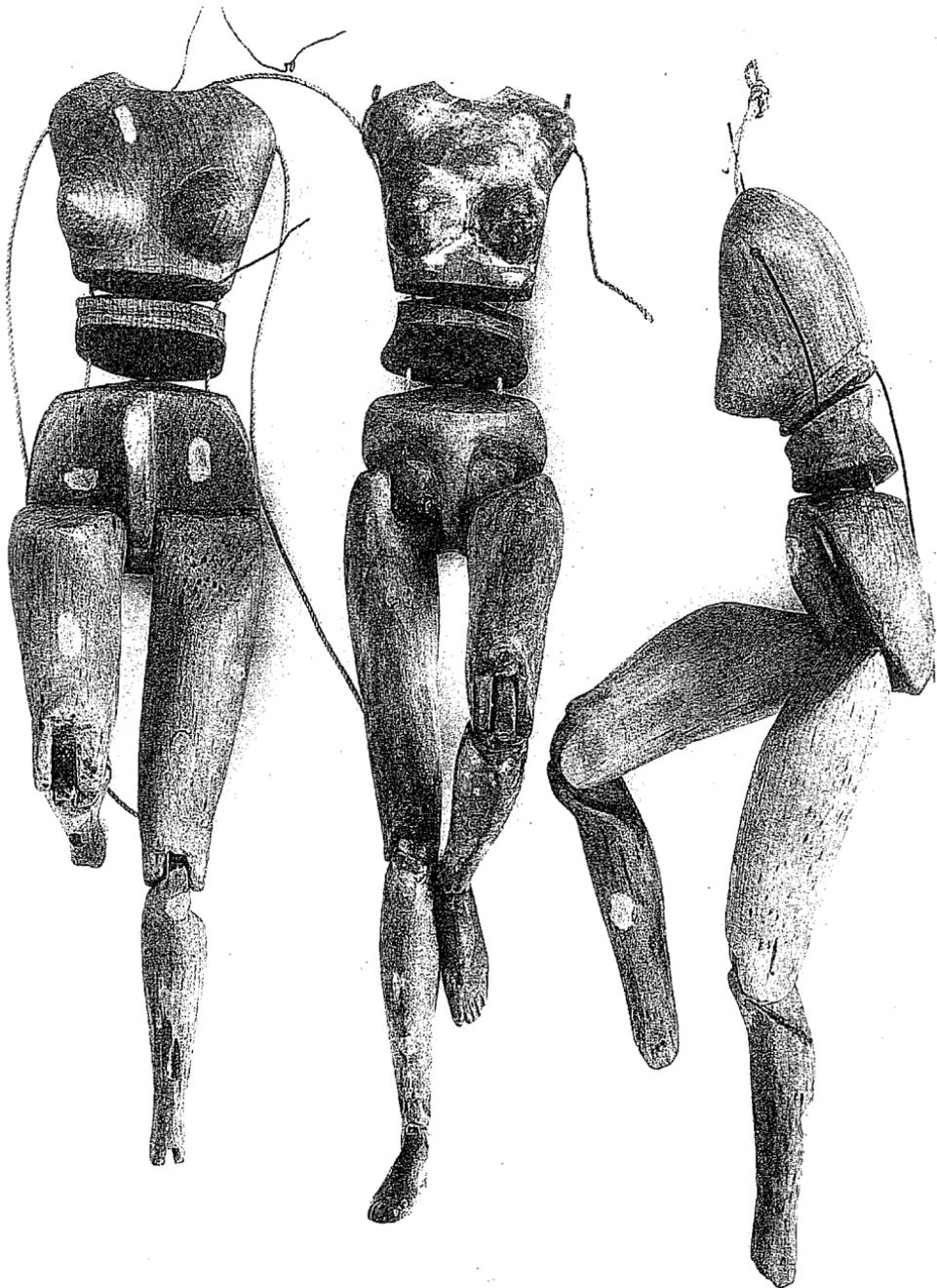
Títere japonés puesto en movimiento por un hombre quien manipula el armazón interno metiendo su mano en la espalda del traje del títere. (Teatro Bunya, Sado Island.)

De Donald Keene, *Bunraku: The Art of the Japanese Puppet Theatre* (Tokio, 1965).



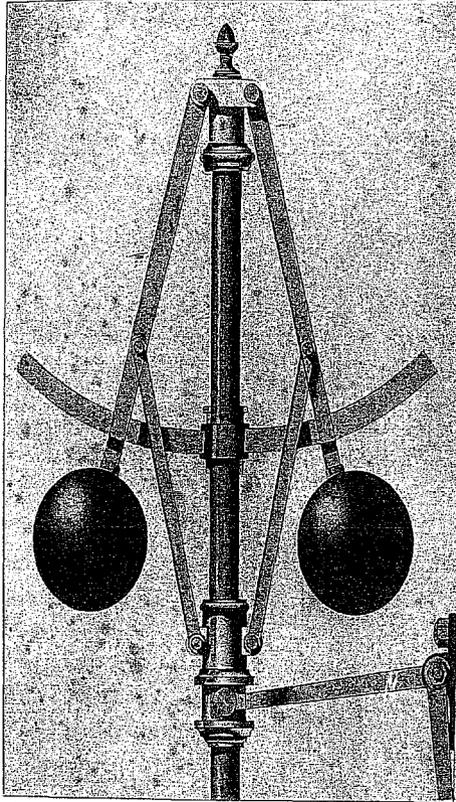
**Transformación de títere italiano de comienzos del siglo XIX. Un pequeño puesto de títere con dos figuras en escena (una de ellas es Polichinella) que se transforma en una mujer mediante un sistema de secciones plegables controladas por cuerdas. Un predecesor de las recientes marionetas denominadas «especiales» presentes en diversos escenarios. Del «teatrino Casa Borromeo de 1820-30».**

Milán, Colección Borromeo.



Marionetas Inacabadas de W. A. Dwiggins.

De Dorothy Abbe, *The Dwiggins Marionettes*  
(Boston, 1970).



E. Gendreau, 1879. Colección privada.

# Impresiones sobre el automatismo clásico (siglos XVI-XIX)

*Jean-Claude Beaune*

*El autómeta es una máquina portadora de su propio principio de movimiento.* Esta definición cartesiana es la misma que había propuesto Rabelais cuando, en *Gargantúa* (I,24), introduce la palabra en la lengua francesa. La lengua inglesa conserva el término «automaton» —hasta el día en que el *robot*, creado por el checo Carel Capek en 1924, adquiere su pleno poder evocador—. Pero el contexto ha cambiado: ya no es tanto el mismo objeto lo que cuenta, desde el punto de vista técnico al menos (continúa fascinando más que nunca a los artistas) como la operación, la función, el conjunto de las máquinas puestas en funcionamiento en un contexto que primero es industrial y más tarde se hace informático: la *automación*\*, «naturalizada» por el francés (que tiene dificultades para conservar «automatización», concepto más agudo) designa hoy en día un universo técnico regido por esta misma ley. Se observa finalmente que la definición cibernética o incluso informática de las máquinas contemporáneas (autómetas de umbral, autómetas semirrecursivos...), incluso si se aplica a veces a seres matemáticos que ya no tienen nada que ver con la máquina inicial, no añade nada a la cualificación inicial.

*El mito mecánico.* Consecuentemente, el autómeta se presenta como una máquina de todos los tiempos: desde que el hombre aprendió a fabricar artificios (¿no es esta fabricación por otra parte contemporánea de la definición misma del hombre?), soñó con máquinas «autónomas», capaces ora de imitar sus propios actos (y de reemplazar así de manera más segura y fiable al esclavo autómeta), ora de reproducir en su funcionamiento el curso del mundo. Antes de presentarse como una máquina con cualidades técnicas, el autómeta es primero una *imagen tecno-mitológica*, más exactamente el

---

\* *automation* en el original, que aquí se traduce por el neologismo *automación* para contraponerlo a *automatización*. [N. del T.]

condensado mítico de las técnicas y de las máquinas y por extensión de las herramientas o instrumentos. Pero la idea siempre continúa siendo la misma: las «máquinas» que animaban los templos egipcios proceden del mismo principio que los sistemas contemporáneos más sofisticados aplicados a la industria, la medicina o al arte. El *feed-back* de los sistemas supuestamente autómatas (el ejemplo más bello es sin duda el ordenador auto-reproductor de Von Neuman) no ha agotado la ficción inicial, sino que la ha magnificado, la ha vuelto más intensa y angustiante todavía. El autómata es una máquina especial, pero que posee en sus fibras y en su imagen esta propiedad de mantener *la esencia más profunda del campo técnico*.

*Disimetría y paradoja.* Ahora tenemos que hacer dos observaciones. Primero existe una disimetría evidente entre máquina y autómata: si la máquina en efecto no siempre es automática, el autómata parece ser en todos los casos una máquina, real o imaginaria. La relación entre las dos entidades está lejos de ser simple. Se dirá, para resumir, que el autómata designa el sueño, el ideal, la utopía de la máquina; su absoluta perfección medida en esta independencia que injerta en ella, de golpe, un valor antropomórfico o vital. Recíprocamente la máquina se ha desarrollado según normas que le son propias —o que están determinadas en función de su dependencia en relación al contexto científico en el cual se mueven—. Las «máquinas simples» del *Tratado de las máquinas* de Galileo son expresiones directas de la fuerza que para el hombre debe dar influencia sobre el mundo conforme a las teorías vigentes. Un aparato de televisión, una moto no son automáticas por cuanto dependen de una fuente energética exterior en la que su función parece haber perdido esta dimensión mítica en la cual se concreta la primera definición del vocablo.

Es entonces cuando surge la segunda observación, de un estilo completamente diferente, y que nos lleva a preguntarnos sobre la verdadera significación de la *cultura, del lenguaje de las técnicas* en una civilización que parece sin embargo completamente determinada por su poder. En ese momento, nos topamos con lo que es preciso designar como una extraña paradoja que entre otras llevó a Heidegger a preguntarse sobre la pérdida de sentido de este campo de nuestra actividad respecto a la «provocación», a la «revisión» de lo poético antiguo por la civilización. La paradoja es tanto más extraña cuanto que esta ausencia general de lenguaje específico, de enseñanza valorada parece corresponder a la proliferación y al aumento de poder de las máquinas, a una influencia sobre el hombre cada vez más fuerte.

*El autómata ejemplar.* Si ponemos en relación las dos observaciones expuestas anteriormente, tenemos la impresión de que la imagen del autómata, lejos de perder su antigua fuerza sugestiva, toma una *función ejemplar*: por un lado, en efecto, mantiene la relación simbólica de las técnicas con el hombre como una relación fundamental, metafísica —que implica la vida, el cosmos, la cultura consideradas en sus principios—; por otro, como han visto muy bien los artistas contemporáneos y han explotado lo mejor que han podido para sus intereses, desempeña el papel de una «imagen-pantalla», de una especie de necesidad fatal que dispensa al hombre de preocuparse por su propia contingencia, por su individualidad, finalmente por su libertad. Por ella, la fatalidad se equipara sin dificultad con los atributos de una falsa autonomía. No es necesario recordar aquí algunos excesos de una organización industrial y fabril, inhumana a fuerza de racionalidad y que sólo deja al individuo pobres alternativas: se advierte, en este caso, que la automatización se ha convertido en una noción social y ante todo económica —la dimensión técnica no es más que un *medio* del que el hombre no es más que una pieza menor—. Pero más concretamente todavía, echemos un rápido vistazo sobre algunas máquinas automáticas contemporáneas que pretenden imitar, simular e incluso reemplazar al hombre. Si admitimos que nuestra cultura filosófica, pero también estética, literaria, científica está marcada por la dualidad originaria del alma y del cuerpo, del espíritu y la materia, se sabe cómo los antiguos fabricantes de autómatas se impusieron la tarea de *simular y reemplazar el cuerpo*. No obstante, otra voluntad se afirma poco a poco (cuyos principales representantes son Pascal, Leibniz, Babbage antes que Wiener o Turing): la de imitar y prolongar las actividades calculadoras e intelectuales del espíritu. Ahora bien, incluso si los fantasmas de los años cincuenta han perdido algunos de sus excesos (ya nadie sueña en absoluto con el jugador de ajedrez imposible de vencer), es preciso reconocer que la segunda empresa ha tenido más éxito que la primera: es mucho más fácil construir máquinas capaces de asegurar grandes hazañas intelectuales que encontrar algún autómata susceptible de expresar de manera *real* sensaciones tan banales y corporales como el hambre, el dolor y el miedo.

*Cronología.* El autómata mítico mantiene una relación con el cosmos, con la totalidad de las cosas que fundamenta la ambigüedad primordial de la máquina y más generalmente del campo técnico; el autómata *mecánico* (desde el Renacimiento hasta las primeras máquinas-herramientas) trata de hacer la autopsia e igualar el cuerpo del hombre con el de los seres vivos (con éxito de estima recuperados por los coleccionis-

tas); el autómeta *máquina* (más vale en este caso hablar de automatización como proceso global) condensa concentraciones de máquinas, de talleres, de fábricas según reglas muy rígidas: el autómeta cibernético e informático, desde hace unos cuarenta años (de hecho desde el homeostato de Ashby, primera verdadera máquina moderna autómeta) prolifera y pierde a veces sus contornos para apelar a neo-mecanismos dotados de una inteligencia al menos semi-autónoma o a capacidades de adaptación que igualan a algún ser viviente de un nuevo género. En esta tipología rápida, no se podrían olvidar las primeras *máquinas de calcular* que constituyen una especie particular cuyos «aprovechamientos» tocamos hoy en día; es preciso mencionar también las innumerables *máquinas solteras*\* cuya ridícula e inquietante cohorte hacen desfilar ante nuestros ojos los testimonios de novelistas, pintores, escultores, músicos y directores de cine; finalmente, para cerrar esta clasificación sobre sus puntos de anclaje, la máquina viviente encuentra como simétrico inverso (pero no tan alejado como para que alguna locura enteramente racional no la rescite a su gusto) lo *viviente material*, el átomo de mecanicismo concentrado en el objeto, el Golem si se quiere —o también, de modo más profundo, sin duda, el «primer motor inmóvil y eterno» que Aristóteles sitúa en el centro del universo y de su filosofía.

*Límite tecnológico.* El autómeta se presenta, pues, como una *infra-máquina* que alcanza en algún lugar, al capricho de nuestros fantasmas pero también y según la lógica de nuestra razón en movimiento, a la *super-máquina* cuyos atributos hace suyos a menudo como si el mito y la utopía técnica conspirasen para la misma ósmosis de la *imagen progresiva* y de la *imagen-pantalla*. Es precisamente esta *nebulosa de sueños y fantasmas que sirve de pedestal al desarrollo de las técnicas* lo que nos permite también comprender cómo ha operado la transmutación heideggeriana —cuando, investidos de sociabilidad normativa y de preocupaciones económicas inapelables, el mito se hizo destino y la ciencia, que creía haberlo purificado, se convirtió en ideología o discurso de circunstancias—. Unas palabras más todavía sobre esta «mutación»: el desplazamiento conceptual que hizo del mito una utopía y mejor todavía engendró esta doctrina positiva presentada como fatal no sólo fue el resultado de voluntades exteriores solapadas y malélicas sino que también se desarrolló *en el interior mismo de lo que es preciso llamar la «razón en acto»*, razón científica, filosófica, cultural, histórica (en todo caso

\* *machines célibataires* en el original. [N. del T.]

víctima de su propio automatismo, minada por su propio carácter sistemático). Asistimos durante el siglo XIX en todos los países industrializados a este abandono que coincidió también con el alumbramiento de una nueva época: mundos cerrados, bloqueados sobre su rigidez y no obstante portadores de un mensaje potencialmente universal; islas abandonadas por los tecnicismos convertidas en el universo social mismo por el juego de esta moral de las máquinas que hoy coincide con la de los hombres.

*Lenguaje automático.* Como en la teoría de la relatividad generalizada, el contenido y el continente no pueden ser considerados por separado: el autómeta ya no es solamente una máquina concreta sino *el lenguaje que permite dar cuenta de él* y, más genéricamente todavía, lo que dota a los hombres que pretenden conocerlo y comunicarlo de estos privilegios de la totalidad que el hombre racional pensaba cuando menos haber eludido. No hay descanso, ni piedad, ni distancia para esta experiencia-límite de la tecnología convertida en la lengua de la tecnoestructura, para este autómeta social e intelectual que constituye hoy en día el «tercer mundo» donde estamos, un mundo donde *las fronteras, los límites* entre cuerpo y espíritu, pero también entre naturaleza y cultura, entre vida y muerte en fin han adquirido un espesor, una duración, una densidad que nos llevan todos los días a ver, ante nuestro espejo, retratos de *muerto-viviente*—aquellos mismos que el autómeta más ingenuo y arcaico mantiene en el corazón de su mito pero que el desarrollo a la vez anárquico y racional de las técnicas ha transformado en extrañas visiones, fantasmagóricas a fuerza de hacerse presentes.

*El autómeta clásico.* Si miramos ahora al «autémeta clásico»—desde el Renacimiento hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando la norma industrial se impuso verdaderamente a los hombres— el objeto parece ser muy modesto. No obstante, guarda en sí mismo no solamente los mitos originarios que conserva como una vida latente sino que anticipa ya claramente las utopías futuras. Planteemos algunos caracteres generales susceptibles de ser aplicados sin demasiado trabajo a este conjunto:

1. Este autómeta es un ser *mecánico*. A este respecto, su definición cartesiana adquiere todo su peso: actúa por figura y movimiento, es el movimiento mismo que constituye el primer problema de la física, movimiento concentrado en máquinas ejemplares. Encontramos en él, a título de componentes, las máquinas simples de Galileo o Mersenne: balanza, torre, rueda, polea, cuña, tornillo... Se presta fácilmente a la composición de movimientos alternativos y rotatorios y prepara el

- lugar a la biela-manivela. Su esqueleto mecánico constituye una «enciclopedia» viviente de las diferentes piezas mecánicas, de los elementos de máquina disponibles durante la época.
2. El autómeta es fundamentalmente un *individuo técnico*. Sin duda a menudo es posible individualizar en él tentaciones grupusculares, pero éstas todavía no han afectado a su bella insularidad. La composición de los instrumentos que presenta permanece individualizada y su «persona» es todavía detentadora de una identidad propia. Por otra parte, esta especificidad técnica puede ser puesta en relación con la noción más genérica de individuo que se afirma en la filosofía, desde el *cogito* cartesiano hasta el «hombre responsable», como producto del siglo de las luces.
  3. El autómeta mantiene estrechos vínculos con lo viviente, bajo todos los modos en los cuales éste se presenta y primero según las imágenes de la medicina y fisiología de la época. Hace la autopsia de lo vivo, lo imita hasta llegar a mantener una gratificante ilusión sobre su propia naturaleza; propone protocolos experimentales que recuperan los viejos temas del cuerpo-máquina, del animal-máquina y del hombre-máquina (La Mettrie). Se le encuentra en todos los lugares donde el conocimiento de los funcionamientos físicos del hombre puede convertirse en pretexto de investigación, de prótesis quirúrgica en espera del injerto.
  4. El autómeta, individuo científico, es igualmente un *objeto estético y más precisamente lúdico*. La astucia que encubre y expresa a la vez lo constituye en forma que se apodera del mundo de los *juguets, del juego* —participa por otra parte en la formalización matemática de este último—. Cuando la autopsia ha terminado, la apariencia se enseñorea y el autómeta juega con estas ambigüedades de la apariencia externa e interna del cuerpo. Refinado, pulverizado, evoca el Don Juan de Mozart (la música es uno de sus polos de atracción favoritos). Diversión de los grandes o *trompe l'oeil* de la masa, juega a negar sus propios trucos para regocijo y orgullo del espectador que se admira de ser también «filósofo» dejándose coger voluntariamente en una ficción de la que sabe ser el resorte principal del objeto pero que simula olvidar para participar mejor con él en los grandes misterios del mundo. El artificio, sobre todo durante el siglo XVIII, encuentra suntuosos pretextos.
  5. En esta época en que el mundo se convierte en un espacio cartografiado e inventariado, el autómeta recupera alguna mitología primera, no ya según este carácter cósmico ambiguo que Newton ha depurado sino de acuerdo a otros arcaños: a

través de un *apoderamiento del tiempo* que no ha olvidado completamente la gran época de los relojes monumentales y de sus autómatas que dan la hora. El autómata, reloj del universo, ya no se contenta con hacer aparecer personajes simbólicos que escanden las horas, sino que guarda como su secreto, su misterio, los rudimentos de una Historia de la naturaleza y del hombre que aflora en la sombra de la ciencia y del espacio. La cuestión del primer motor persiste según el problema del origen y del apoyo de la fuerza. El mismo Newton no ha resuelto todavía las cosas —y el autómata, burlón, deja abierta una segunda vía para las razones demasiado puras en la que, por ejemplo, termina por precipitarse la gran dinámica hegeliana—. Esta relación del *autómata con el tiempo* cualifica sin duda su mejor originalidad, lo que lo separa también y a partir de ese momento de esta máquina que es, pero que no logra decidirse a ser.

*Impresiones automáticas.* Para ilustrar adecuadamente esta secuencia técnica, se ha escogido presentar *algunas imágenes en hilera*, como los condenados del infierno de Dante y como los trabajadores de la cadena que esperan su turno. El autómata quiere estas cohortes un poco monótonas que expresan su temporalidad propia. Quince imágenes, algunos textos, unos breves comentarios para trazar el hilo conductor: el autómata debe *desfilarse* como en una parada militar para expresar mejor sus propiedades del momento. El *orden* que expresa no es por lo demás fielmente cronológico: el tiempo que despunta aquí ya no es el tiempo bendito de los orígenes; no es todavía completamente el tiempo de los beneficios obligatorios. El autómata aún sabe sonreír. Se trata de *impresiones automáticas*, de imágenes y textos que deben ser tomados en su continuidad, según la misma norma del autómata: dejarse atrapar por esta serie de imágenes y de opiniones cuya suma global debe permitir participar verdaderamente en esta *genealogía y tipología sucintas* que tiene por finalidad instalarnos por unos instantes en la lógica paradójica de este objeto técnico que, para afirmar mejor su identidad, juega incesantemente a no ser él mismo.

Participar en la astucia del autómata es una manera como cualquier otra de definirse como hombre, es decir, ser a la vez ser y nada, presencia y ausencia: el autómata es un poco nuestro espejo —o nuestro maleficio.

## El autómata religioso

Se dice que en los templos antiguos (Egipto, Siria) había mecanismos automáticos que gobernaban la apertura de las puertas, el toque de las trompetas y otros «misterios» —entre ellos el aelopilo de Alejandría—. El autómata participa al comienzo del juego en la religión del mundo.

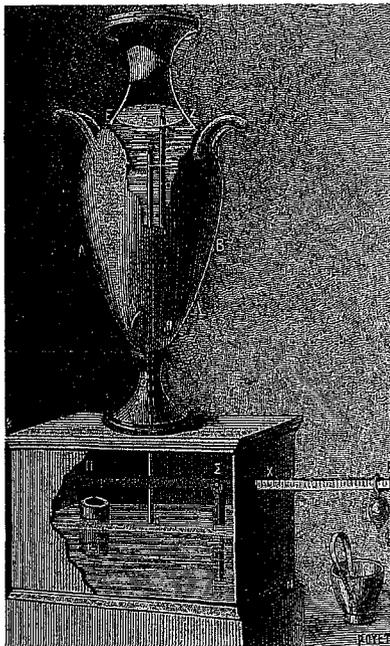
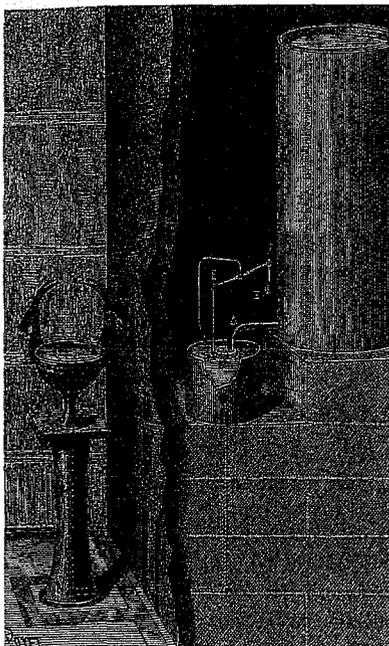


Figura 1: El asombroso vaso de Herón de Alejandría. No se plantea la cuestión de cuánta agua puede sacarse de él, pues este vaso siempre está lleno.

Figura 2: Otro sorprendente vaso de Herón. El líquido fluye según el movimiento del peso.

De *La Nature*, 1883.

## Tiempo sagrado, tiempo profano

Hay una línea clara que separa la música de las esferas del arte sagrado de la época. Los relojes medievales con sus autómatas (por ejemplo en Estrasburgo, Dijon...) y los instrumentos del relojero escanden un tiempo en el que el hombre debe reconocer su lugar, incluyendo el que corresponde a la muerte.

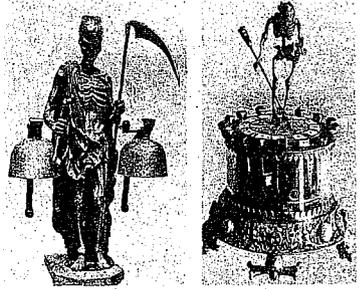
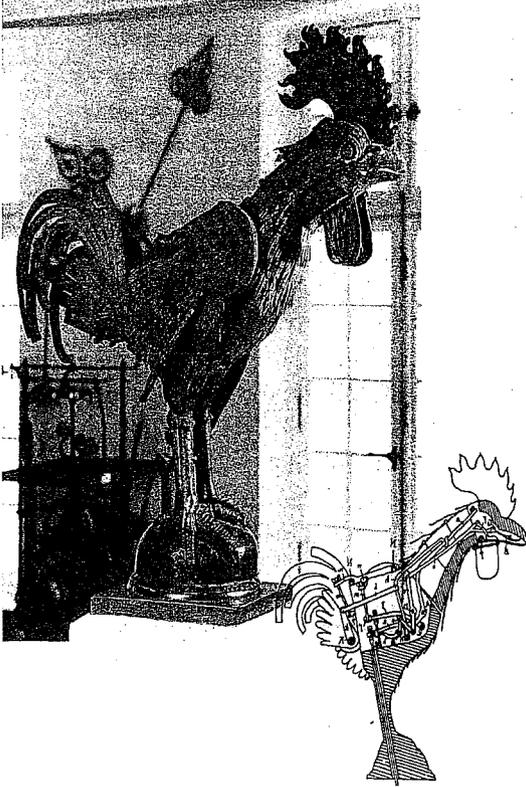


Figura 1: El gallo del reloj astronómico de Estrasburgo, 1354, Estrasburgo, Museo de Artes Decorativas.

Figura 2: El mecanismo del gallo de Estrasburgo. De A. Chapuis y E. Géllis, *Le monde des automates: Étude historique et technique*, Paris, 1928.

Figura 3: Muerte: una de las representaciones de la vida tal y como se representa en el reloj en la Catedral de Estrasburgo. De A. Chapuis y E. Géllis, *Le monde des automates: Étude historique et technique*, Paris, 1928.

Figura 4: Un pequeño reloj de Augsburgo, 1645. De A. Chapuis y E. Droz, *Les automates. Figures artificielles de l'homme et d'animaux*, Neuchâtel, 1949.

## El hombre volador de Vinci

¿Un mito icárico para una realidad menos gloriosa?

«Parece imposible hablar de Leonardo técnico sin hacer al menos una alusión a la máquina de volar que ha dado a su autor al menos tanta gloria como la sonrisa de la Gioconda. La idea fundamental del ingeniero era que el vuelo humano era posible por imitación mecánica de la naturaleza. Es exactamente el mismo principio que Leonardo había aplicado a la construcción de las máquinas textiles: había observado al obrero en el trabajo y tratado de reproducir mecánicamente algunos gestos en los que la mente no interviene. Las primeras observaciones de Leonardo sobre el vuelo de los pájaros le conducen por otra parte a hacer constataciones importantes. Así, por ejemplo, anota que el milano «bate moderadamente las alas» y que trata sobre todo de dejarse llevar por las corrientes de aire. Cuando le falta este soporte, lo reemplaza por movimientos más rápidos de las alas. Gracias al vuelo planeado puede descansar sus miembros fatigados. Puede constatar desde el principio que el vuelo, que quería ver ejecutar al hombre el ingeniero florentino, debía ser en gran parte lo que llamaríamos hoy en día vuelo de vela. Más tarde continúan las observaciones sobre las posiciones del ala, el papel de las plumas, más o menos abiertas, sobre el sentido de la marcha, contra el viento para elevarse. Todo este estudio es, sin duda, lo que hay de más notable.

No cabe duda de que hoy en día este proyecto de máquina en cuanto tal nos haría sonreír. Para las alas, Leonardo de Vinci se inspiró en las del murciélago, porque le parecían más lógicas, y sin duda más fáciles de realizar artificialmente que un sistema de plumas. Calcula después la superficie portante necesaria para determinados pesos. No era difícil en efecto hacer cálculos similares sobre los pájaros: el ala del pelícano representaba la raíz cuadrada de su peso. La analogía conducía enseguida a determinar la forma del ala, es decir, las relaciones entre la longitud y la anchura. El ala del murciélago, así tomada como modelo, no es un mecanismo rígido: está articulada. Una serie de croquis del Museo de Valenciennes muestran las tentativas para reproducir estos movimientos con la ayuda de sistemas articulados convenientemente escogidos.

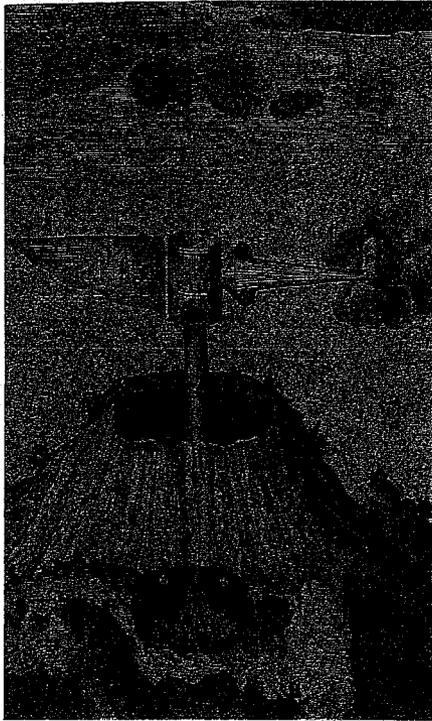
El hombre debía estar colocado verticalmente y hacer mover las alas ora con sus piernas, ora con sus brazos. El cálculo de la fuerza necesaria era mucho más delicado. Leonardo había llegado a la convicción de que el pájaro era una máquina cuya potencia era superabundante y que esta disponibilidad de fuerza le servía unas veces para atacar, otras para defenderse, cosa de lo que no tenía necesidad su hombre volador.

No es necesario insistir aquí sobre una máquina ya reproducida múltiples veces y de la que se han hecho estudios detallados. Hay ciertamente una parte de divertimento en todas las precisiones que hace Leonardo sobre las materias que deben emplearse, sobre las probabilidades de caída y sobre la manera de salir bien parado de ella. Ciertamente, la idea no era nueva y si la reproducción mecánica de la naturaleza, que es lo propio de los autómatas, ya había sido intentada no es tampoco menos cierto que la observación había sido de una extraordinaria agudeza.»

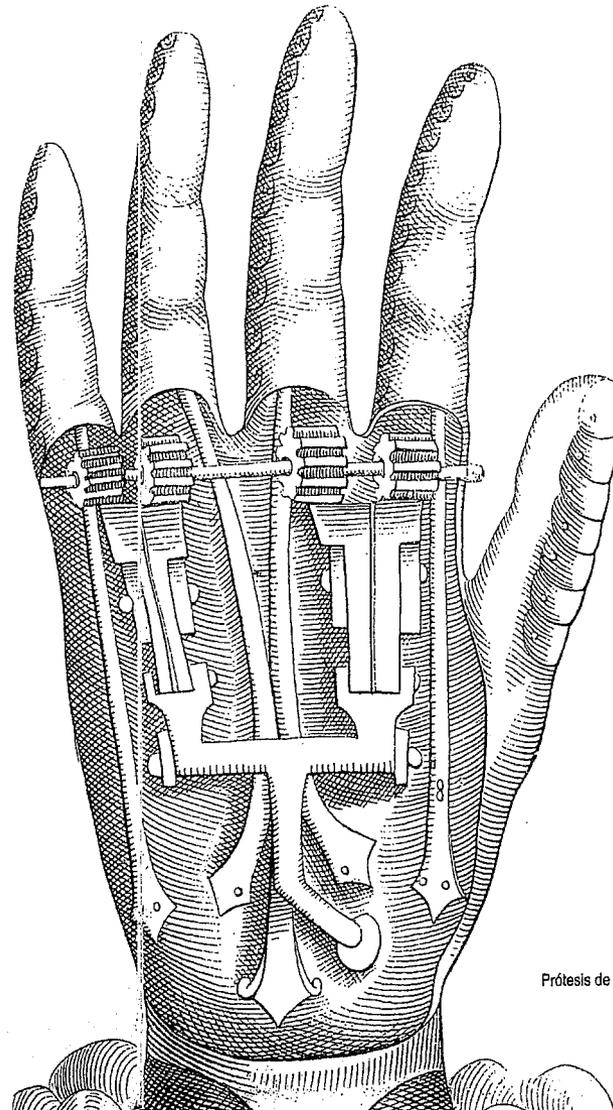
Texto en B. Gille, *Les ingénieurs de la Renaissance*, Hermann, 1964, págs. 171-172.

## La máquina de deshollinar los volcanes de A. Kircher

El enciclopedista barroco que fue el padre Atanasius Kircher hizo al menos una invención, como recuerdan Leibniz y Lulle, quienes la califican como uno de los autómatas más «cósmicos» de entre todas las máquinas extrañas jamás soñadas.

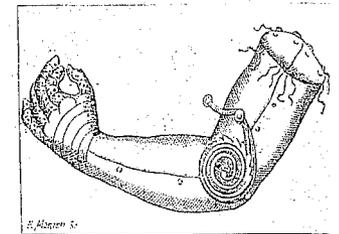
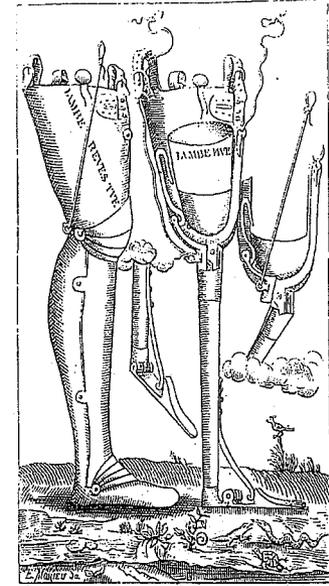


De *Mundus subterraneus*, 1664, París, Biblioteca Nacional.



## Las primeras prótesis

La idea no es nueva, pero fue Ambroise Paré quien le dio sus primeras expresiones. El «animal máquina» llega.



Prótesis de piernas, mano y brazo de tiempos de Ambroise Paré. De *La Nature*, 1888.

## Cuerpo-máquina y animal máquina

De todos es conocido el célebre comienzo del *Tratado del Hombre*, de Descartes:

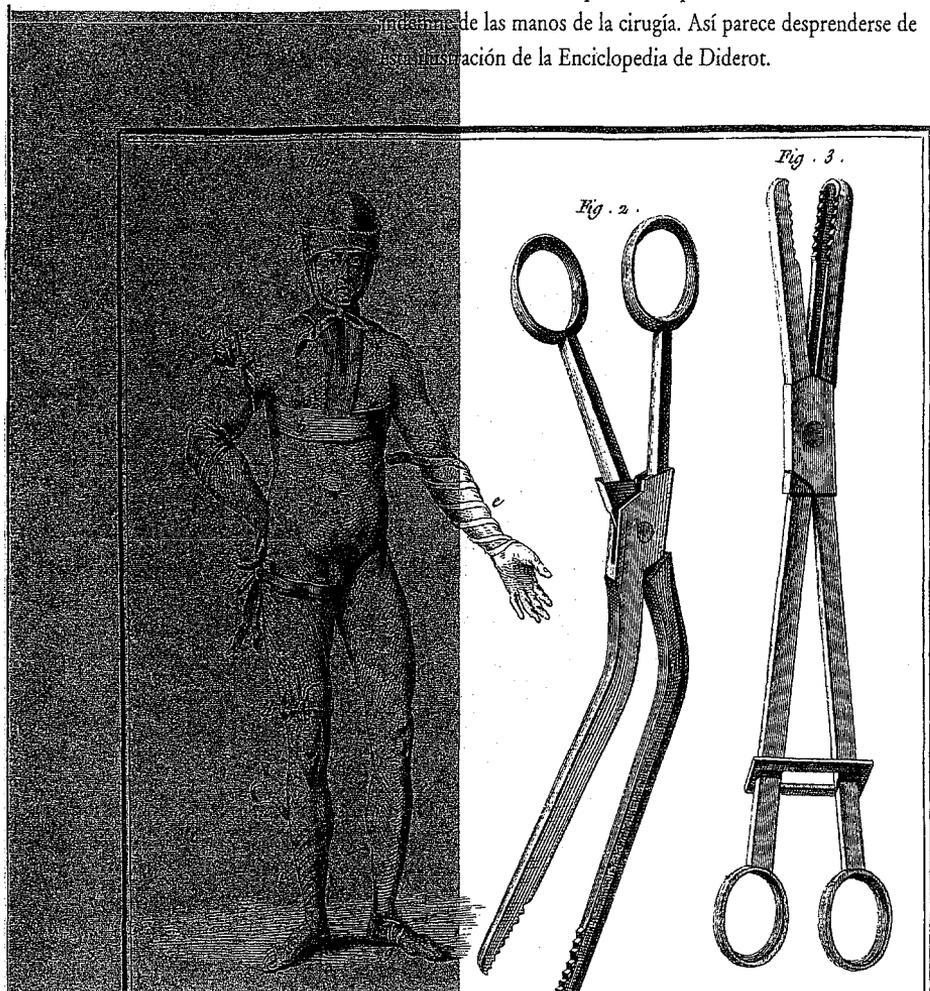
«Supongo que el cuerpo no es otra cosa que una estatua o máquina terrestre que Dios forma deliberadamente para hacerla lo más parecida posible a nosotros mismos...» El texto que sigue quiere precisar —y no simplifica sin duda el asunto.

«Queda fuera de toda duda que el parecido existente entre la mayoría de las acciones de los animales y las nuestras nos ha dado, desde el comienzo de nuestra vida, tantas oportunidades de juzgar que estos animales actúan según un principio interior semejante al que habita en nosotros, es decir, por medio de un alma dotada de sentimientos y pasiones como las nuestras, que todos nosotros estamos naturalmente preocupados por esta opinión. Y, aunque tengamos algunas razones para negarla, apenas nos atreveríamos a decir abiertamente lo que ocurre, sin correr el riesgo de vernos expuestos a las risas de los niños y de las personas más necias. Pero quienes quieren conocer la verdad, deben ante todo desconfiar de las opiniones contra las que han sido educados desde su niñez. Y para saber lo que debe creerse de esta última, creo que ha de tomarse en consideración qué juicio se formaría de ella un hombre que hubiera sido alimentado durante toda su vida en algún lugar donde no hubiera visto jamás animal alguno diferente a los hombres, y donde, habiéndose dedicado con ahínco al estudio de las máquinas, hubiera fabricado o ayudado a fabricar varios autómatas, algunos de los cuales tuvieran el aspecto de un hombre, otros de un caballo, otros de un perro, otros de un pájaro, etc., y que anduvieran, comieran y respiraran, en pocas palabras, que imitaran en lo posible todas las acciones habituales de los animales con los que guarden alguna semejanza, sin omitir siquiera los signos que utilizamos para testimoniar nuestras pasiones, tales como gritar cuando se les golpeará, huir cuando se hiciera algún ruido fuerte a su alrededor, de suerte que a menudo se hallara impedido de discernir, entre hombres verdaderos, los que no presentaran más que el aspecto de tales; y a quienes la experiencia habría enseñado que, para reconocerlos, sólo hay dos medios que he explicado en mi *Método*: uno de ellos es que estos autómatas, como no sea por azar, no responden ni mediante palabras, ni siquiera a través de signos, con expresiones verbales a aquello sobre lo que se les pregunta; y la otra que, si bien a menudo

los movimientos que hacen son más regulares y verdaderos que los de los hombres más sabios, carecen no obstante de algunas cosas que deberían hacer para imitarnos más de lo que harían los más insensatos. Digo que es necesario considerar qué juicio este hombre se formaría de los animales que están entre nosotros cuando los viera; principalmente si estuviera poseído por el conocimiento de Dios, o al menos que hubiera observado hasta qué punto toda la destreza que utilizan los hombres en sus obras es inferior a la que la naturaleza muestra en la composición de las plantas; y en lo que esta naturaleza los llena de una infinidad de pequeñas conductas imperceptibles a la vista, mediante las cuales hace subir poco a poco determinados líquidos, que, habiendo llegado a lo alto de sus ramas, allí se mezclan, se armonizan, y se secan de tal modo que forman, en lo alto de estas ramas, hojas, flores y frutos; de suerte que creyó firmemente que, si Dios o la naturaleza había formado algunos autómatas que imitaran nuestras acciones, los imitarían más perfectamente, y serían hechos incomparablemente de manera más diestra de los que pueden ser inventados por los hombres. Ahora bien, no cabe la menor duda de que este hombre, viendo a los animales que están entre nosotros, y advirtiendo en sus acciones las dos mismas cosas que los hacen diferentes de los nuestros, que se habría acostumbrado a advertir en sus autómatas, no pensaría que hubiera en ellos ningún sentimiento verdadero, ni ninguna auténtica razón, como ocurre en nosotros, sino que únicamente serían autómatas, que, habiendo sido compuestos por la naturaleza, serían incomparablemente más perfectos que algunos de aquellos que él mismo habría hecho antes. Aunque aquí sólo queda por considerar si el juicio, que se formaría de este modo con conocimiento de causa, y sin haber sido prevenido con ninguna falsa opinión, es menos digno de crédito que el que nos hemos formado desde nuestra niñez, y que después hemos conservado por costumbre y que fundábamos únicamente sobre el parecido que se da entre algunas acciones exteriores de los animales y las nuestras, el cual parecido exterior no basta de ningún modo para probar que exista también entre las acciones interiores.»

## El hombre medicalizado

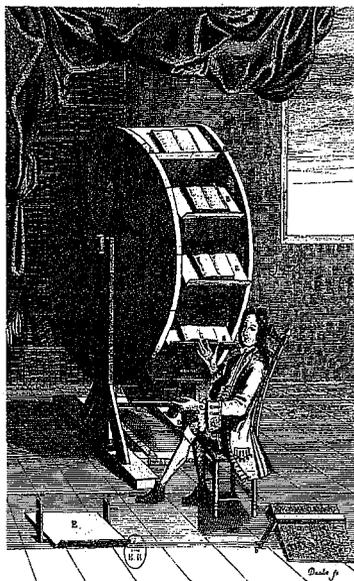
El hombre, hombre máquina o máquina humana, no sale únicamente de las manos de la cirugía. Así parece desprenderse de la ilustración de la Enciclopedia de Diderot.



De Diderot y D'Alambert, *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1763.

## La Enciclopedia, autómeta en su casa

La Enciclopedia, autómeta cultural, puede presentarse como una máquina total y sistemática, cuyo optimismo todavía no se ha visto afectado por las angustias borgianas. En esta época resulta fácil imaginar una casa modelo destinada al placer de un amante de las ciencias. ¿Autómata ridículo o anticipación de algún ordenador personal?



Un peculiar y práctico mueble de despacho para sabios.  
De Nicolas Grollier de Servière, *Recueil d'ouvrages curieux de mathématique et de mécanique*, Lyon, 1719.

## El alma de los animales

¿Hasta dónde puede apurarse el argumento cartesiano? Tal es la pregunta que plantea D'Alembert en este texto de la *Enciclopedia*. No se trata de una pregunta meramente filosófica, pues abarca un problema mucho más amplio que incluye el lenguaje de los animales y el de los seres humanos (como comprendieron también Condillac y Rousseau).

«Descartes es consiguientemente el paladín de esta doctrina; sus profundas meditaciones le llevaron a negar que los animales tuviesen un alma, paradoja a la que dio un extraordinario auge por todo el mundo.

Probablemente jamás hubiera enunciado esta tesis si no se hubiese visto impelido a ello por un incuestionable deseo de verdad para establecer una distinción entre alma y cuerpo, distinción ésta que expuso con gran brillantez, y enfrentándose contra el prejuicio comúnmente admitido de que los animales tenían un alma.

La doctrina de las máquinas dio al traste con dos grandes objeciones; una, con la inmortalidad de sus almas; otra, con la bondad de Dios:

pero desde el momento en que adoptamos el sistema de los autómatas, estas dos dificultades se desvanecen; sin embargo, los instigadores de tal sistema no eran conscientes de que algunas otras dificultades vinieron a sustituir las anteriores. Debe observarse, sin embargo, que la filosofía de Descartes, a pesar de todas las oposiciones que levantó, siempre estuvo orientada a favorecer la religión; y su hipótesis de la creación bruta, que consideró como simple labor maquina, así lo prueba.

El sistema cartesiano siempre salió triunfante en tanto que únicamente se las hubo de ver con las almas materiales de Aristóteles, cuyas incompletas sustancias se deducían del poder de la materia para constituir a partir de ella una sustancia inteligente y pensante en los animales.

Pero estas entidades quiméricas hasta tal punto fueron eliminadas de las escuelas, que no se conoce a nadie que se tomara la molestia de recuperarlas; pues tales fantasmas nunca

pueden fundamentar una investigación en un siglo ilustrado como el nuestro: si no existiera entre ellos y el autómeta de Descartes un médium nos veríamos obligados a admitir lo último.

Pero, afortunadamente, desde los tiempos de Descartes una tercera vía parece haberse abierto paso: a través de ella todos los aspectos irrisorios del sistema automático parecen haber salido a la luz del día; y gracias a este descubrimiento estamos obligados a establecer una idea más exacta de las que hasta ahora hemos concebido sobre el mundo intelectual:

de lo cual cabe deducir

que el sistema del universo es más extenso de lo que habitualmente suele creerse, y que contiene otras diferentes especies de habitantes, además de ángeles y almas humanas; se trata del extendido recurso que los filósofos pueden utilizar para embaucar allí donde las explicaciones

mecánicas se quedan cortas,

y especialmente donde las acciones de los animales deben ser consideradas como...

Ninguna deducción puede dar una idea tan justa de la Doctrina de Descartes sobre los autómetas como la comparación establecida por Mr. Regis con algunos ingenios hidráulicos que pueden verse en grutas y fuentes y que sirvieron de ornamento para las espléndidas mansiones de los grandes donde el agua brota por sí sola gracias a la disposición de los conductos y de algún tipo de presión exterior y merced a la cual la maquinaria se pone en movimiento.

Compara los conductos de estas fuentes

con los nervios, y los tendones y músculos... con las demás fuerzas motrices que existen en la maquinaria; así, por ejemplo, se compara a los espíritus animales con el agua, que comunica el primer impulso motriz; el corazón con su fuente; y las cavidades del cerebro con sus depósitos.

Los objetos exteriores, aquellos a

través de cuya presencia obran sobre los órganos donde se localizan los sentidos en los animales, son comparados con los extranjeros que entran en una gruta, y quienes, según las

diferentes partes preparadas del suelo, ponen en acción determinadas figuras que guardan correspondencia con él: si se mueven hacia Diana, ésta huye, y se hunde en una fuente; pero si siguen más adelante, Neptuno avanza con aspecto amenazante, y con un tridente en su mano.

Según este sistema, también podemos comparar a los animales con aquellos órganos que tocan diversas melodías mediante movimientos que se dan exclusivamente a ellos merced a la acción del agua.

Allí, añaden los cartesianos, puede haber una organización especial, de animales, agradable para la suprema y creativa voluntad, y diversificable en cada una de las diferentes especies, pero siempre proporcionada a los objetos, que tienen siempre en consideración el gran fin de preservar lo individual, y las especies: y nada puede ser más fácil que una disposición como ésta de las cosas hacia el Omnipotente, que conoce profundamente y perfectamente la naturaleza e inclinaciones de todos los seres creados. El establecimiento de una correspondencia y armonía de esta naturaleza no puede suponer la mínima dificultad o molestia a su sabiduría y poder.

La misma idea de un plan armonizador de estas características es grande, y digna de la Divinidad; que Sola, dicen los cartesianos, debe conquistar y acostumbrar una mente filosófica a estas paradojas, en las que los prejuicios vulgares se sienten tan ofendidos, y dan tan a menudo un aspecto ridículo a la doctrina de Descartes sobre este tema...

Es entonces vano, cartesianos, que vosotros aventuréis una y otra vez la vaga idea de unas posibilidades mecánicas que son desconocidas, y que ninguno de vosotros es capaz de expresar ni concebir y que, sin embargo, sostenéis que es la fuente primordial, y la causa original, de todos los fenómenos observables en los animales.

Pero tenemos una idea clara de otra causa completa, a saber, la idea de un principio sensitivo, y que

nosotros percibimos que tiene muy distintas relaciones con todos los fenómenos en cuestión; que explica satisfactoriamente, y combina universalmente, todos los diferentes fenómenos.

Todos nosotros percibimos que nuestra alma, gracias al principio sensitivo, produce mil diferentes acciones, y mueve nuestros cuerpos de mil formas diversas; y no de forma muy diferente a aquella con la que vemos que actúan los animales en circunstancias semejantes.

Cuando hemos admitido que un principio de esta naturaleza tiene su sede en los animales, vemos la razón en la causa de todos los movimientos que hacen para la preservación de su maquinaria: conocemos por qué los perros retiran sus patas del fuego cuando les quemamos; por qué un perro grita cuando es golpeado; etc.

Pero allí donde este principio debe ser suprimido, dejamos de percibir cualquier explicación, y una única y simple causa de estas acciones. Por lo cual concluimos que en los animales existe un principio sensible; porque la Divinidad no es mentirosa, y si fuera tal, en ese caso los animales serían meras máquinas; porque exhibirían ante nosotros una multitud de fenómenos, de lo que necesariamente debe resultar, a mi entender, la idea de una causa, que al mismo tiempo no puede ser: consiguientemente, las mismas razones que nos muestran directamente un alma inteligente en todos los hombres, nos aseguran también que existe algo más que materia, un principio intelectual en los animales.

Para llevar este argumento hasta sus últimas consecuencias, con la finalidad de comprender mejor su fuerza, dejadme suponer, sólo como hipótesis, una innata disposición en la máquina, de donde brotan todas estas sorprendentes operaciones: más aún, permitidme decir, creemos será congruente con la sabiduría divina crear una máquina que se baste por sí sola para su preservación, porque interiormente posee, gracias a su admirable organización, el principio de todos los movimientos que concurren para preservar su ser.

Ahora preguntamos: ¿qué

buen propósito puede corresponder a una máquina de estas características?

¿Por qué se inventó este maravilloso ingenio dotado de fuerza motriz? ¿Por qué están dotados de órganos semejantes a los nuestros? ¿Por qué tiene ojos, oídos, fosas nasales y cerebro?

Puede responderse a estas preguntas diciendo que porque deben regular los movimientos del autómeta mediante las diferentes impresiones que reciben de los objetos del mundo exterior. Pero ¿para qué todo esto?

¿Por qué preservar la máquina? Pero suponed que se plantea esta pregunta de este otro modo: ¿A qué finalidad útil pueden contribuir las máquinas en este mundo? ¿Qué puede preservarlas? La respuesta inmediata que se da es la siguiente: no nos atañe penetrar en los designios secretos del Creador;

o escrutar en los fines que se ha asignado a sí mismo en cada una de sus obras. Pero si quisiera descubrirnos manifiestamente sus designios mediante signos explícitos, ¿no es acaso acorde a razón que nos mostremos agradecidos para con Él? ¿No tenemos razón para decir que los oídos se han hecho para oír y los ojos para ver?

¿Que los frutos de la tierra están destinados para la alimentación del hombre? ¿Que el aire es necesario para el embellecimiento de la vida, porque la circulación de la sangre no puede realizarse sin su presión e influencia? ¿Puede acaso darse por supuesto que las diferentes partes del cuerpo animal fueron pensadas por el Creador para cualquier uso diferente del que la experiencia individual nos indica?

Pero insistiremos un poco más en este asunto. Los órganos de nuestros sentidos, que han sido modelados por un artífice tan sabio, pueden haber sido formados con el único propósito, conforme al designio del Creador, de ser capaces de aquellas sensaciones que son ejercidas en el alma a través de su mediación. ¿Puede ponerse en duda que el cuerpo está hecho para el alma,

para servirle como un principio de sensación, y ser el instrumento de su acción?

Si esta noción es cierta en relación a un hombre, ¿por qué no lo ha de ser respecto a los animales? En las maquinarias de los animales descubrimos un designio sabio, enteramente digno de la Divinidad, y verificado por la experiencia en otros casos similares: que debe estar unido con un principio espiritual, y servirlo como fuente de percepción e instrumento de acción.

Allí dentro aparece una unidad de fin, que debe ser referida a aquella prodigiosa combinación de fuerzas motrices multiformes que componen y organizan el cuerpo. Si prescindís de esta finalidad, el objeto de este principio intelectual, que se siente a través de la máquina, actúa sobre ella y tiende incesantemente, a través de un motivo de interés propio, a su preservación; no puedo ver ninguna utilidad para que un trabajo tan admirable como éste pueda haber sido inventado.

Una máquina de esta naturaleza debe haber sido hecha para algún fin distinto de sí misma; porque ha sido hecha más para sí misma que las ruedas de un reloj se hicieron para él. Y no debe argüirse aquí que un reloj ha sido hecho para marcar las horas, que su principal finalidad es suministrar una medida justa, que son máquinas construidas por un creador para el uso de los seres humanos. Una creencia de esta naturaleza sería completamente errónea; porque debe hacerse una cuidadosa distinción entre lo accesorio y, como puede decirse, los usos externos de las cosas, y sus principales y primarias finalidades.

Además, ¡cuántos animales existen entre la creación bruta de los que el hombre no saca partido alguno! Tal es el caso de las bestias salvajes, insectos y de todos los animalillos que viven en el aire, el agua, y que atacan en bandadas sobre las superficies de nuestros cuerpos.

No cabe duda de que existen animales que se ha probado sirven al hombre, pero sólo por accidente. Es precisamente el hombre quien verdaderamente los doma,

domestica, amaestra, y quien los vuelve dócilmente obedientes a sus propósitos.

Nos servimos de los perros y caballos para evitar o conseguir nuestros deseos, del mismo modo que hacemos uso del viento para impeler a nuestros barcos sobre el mar, y sobre la tierra para hacer girar a los molinos.

Sería una conclusión completamente errónea afirmar que el uso natural del viento, y la finalidad principal propuesta para él por la Divinidad al crear ese meteoro, no era hacer girar a los molinos o facilitar la navegación. ¡Cuánto más justa hubiera sido esta opinión si se nos hubiera permitido aducir que se utiliza el viento para purificar y refrescar el aire!

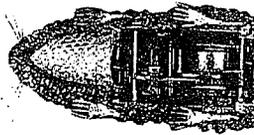
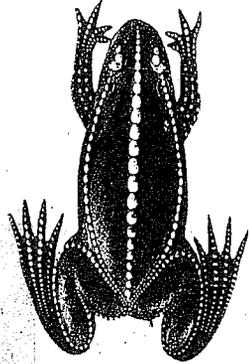
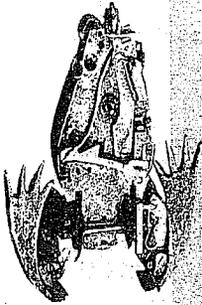
Pero pasemos a otro asunto. Un reloj está hecho para mostrar las horas, y para ninguna otra finalidad diferente: las muchas y diferentes piezas con las que está formado son necesarias para esta finalidad; en las que también ellas coinciden. Pero ¿puede hacerse alguna comparación fundamentada entre este reloj y la delicadeza, variedad y multiplicidad de órganos en los cuerpos animales; y los usos para los que son inventados para nosotros?, y aquellos que también existen en muy diferentes especies —también entre ellas, aunque en pequeña proporción.

Un reloj está hecho para una finalidad distinta de sí mismo. Pero si nos dedicamos a contemplar a los animales, a escuchar sus acciones, y a reconocerlos en su estado natural, mientras no se hallan controlados por la usurpadora autoridad del hombre y cuando no han sido reducidos laboriosamente a administrar nuestros deseos y caprichos, estos animales se muestran enteramente ocupados por la única preocupación de su preservación. ¡Cuál! ¿La de la máquina?

Gritan quienes se sitúan en el otro extremo de la pregunta: esta respuesta no nos satisface; la simple materia no puede ser la única finalidad de su formación; mucho menos entonces podrá argüirse esto de un fragmento de materia organizada.

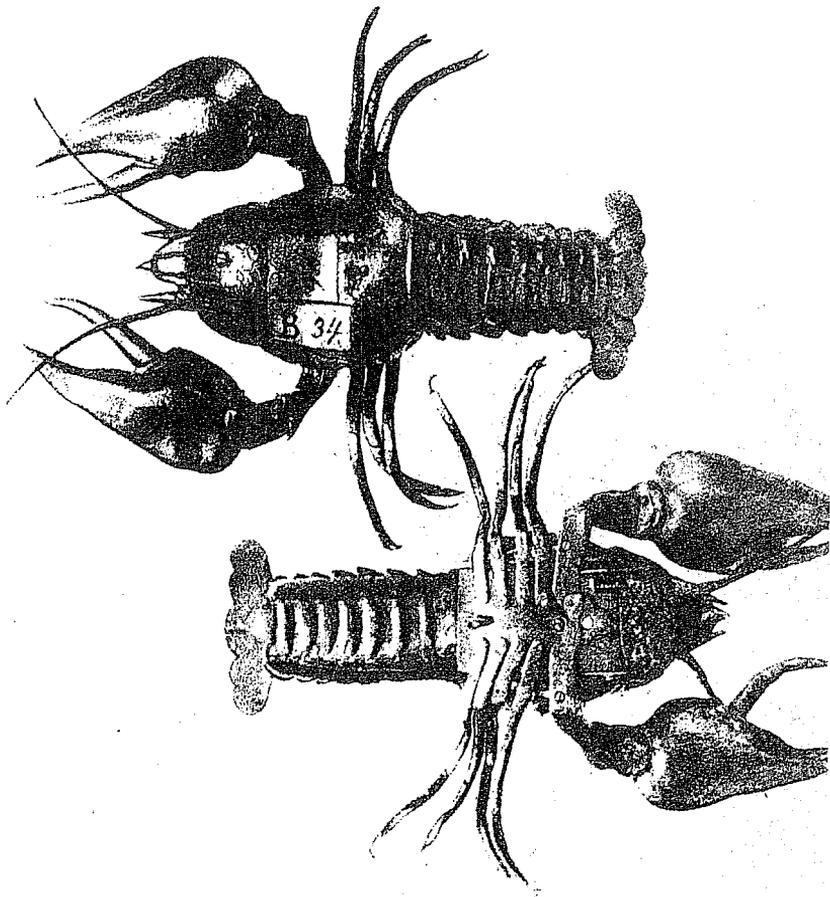
Consiguientemente, la disposición del ser material se hace para otra finalidad además de para sí mismo, y la única conservación de su máquina: aunque este principio deba ser inherente a la misma maquinaria, debe ser el medio, pero no el fin; y el más exquisito lo probaría, el más exigente artista lo descubriría allí dentro; y me sentiría consecuentemente muy obligado a recurrir a algo extraño a la misma máquina, esto es, a alguna simple esencia, para cuyo uso esta disposición de materia había sido hecha, y con cuya maquinabilidad se halla entremezclada una conexión de obediencia, para su mutua utilidad. De este modo las ideas que tenemos sobre la verdad y sabiduría de la Deidad, nos conducen directamente a esta conclusión general, que podemos de ahora en adelante considerar como cierta: las bestias o animales tienen un principio intelectual inherente a sus maquinarias, hecho deliberadamente para ellas, como los nuestros han sido hechos para nosotros, y reciben por esta razón una variedad de sensaciones que les hacen realizar acciones que nos sorprenden por las diferentes direcciones que imprimen sobre los poderes motrices de la máquina.»

(De Diderot y D'Alembert, *Select Essays from the Encyclopedy*, Londres, 1772, págs. 148-69.)



## Algunos animales mecánicos

¿Experiencias o juguetes?: ¿Quién puede decirlo? El lugar del autómatas nunca está perfectamente determinado y estos animales con resorte, piezas de museo y de colección así lo testimonian. El misterio ha perdido todo su encanto: no ha desaparecido todavía.



Un ratón, rana y cangrejo mecánicos. De Chapuis y Géllis, *Le monde des automates*.

## El pato de Vaucanson

Sobre esta fauna paradójica de animales mecánicos que no ha encontrado aún su Buffon, ni su Linneo, reina soberanamente el *Pato de Vaucanson*, preludio de proyectos más ambiciosos... (hombre artificial) que no llegarán nunca a ver la luz...

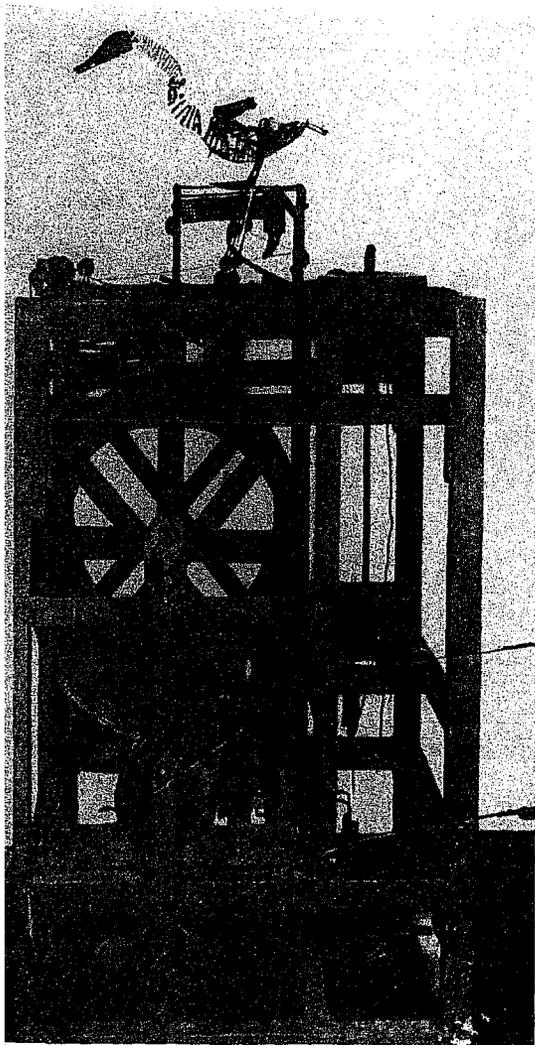


Figura 1: Artefacto del pájaro atribuido a Vaucanson: la estructura, pesos, trabajo del motor de la rueda.

Figura 2: Detalle del pato.

De Chapuis y Droz, *Les automates*.

## Vaucanson, genial inventor de máquinas

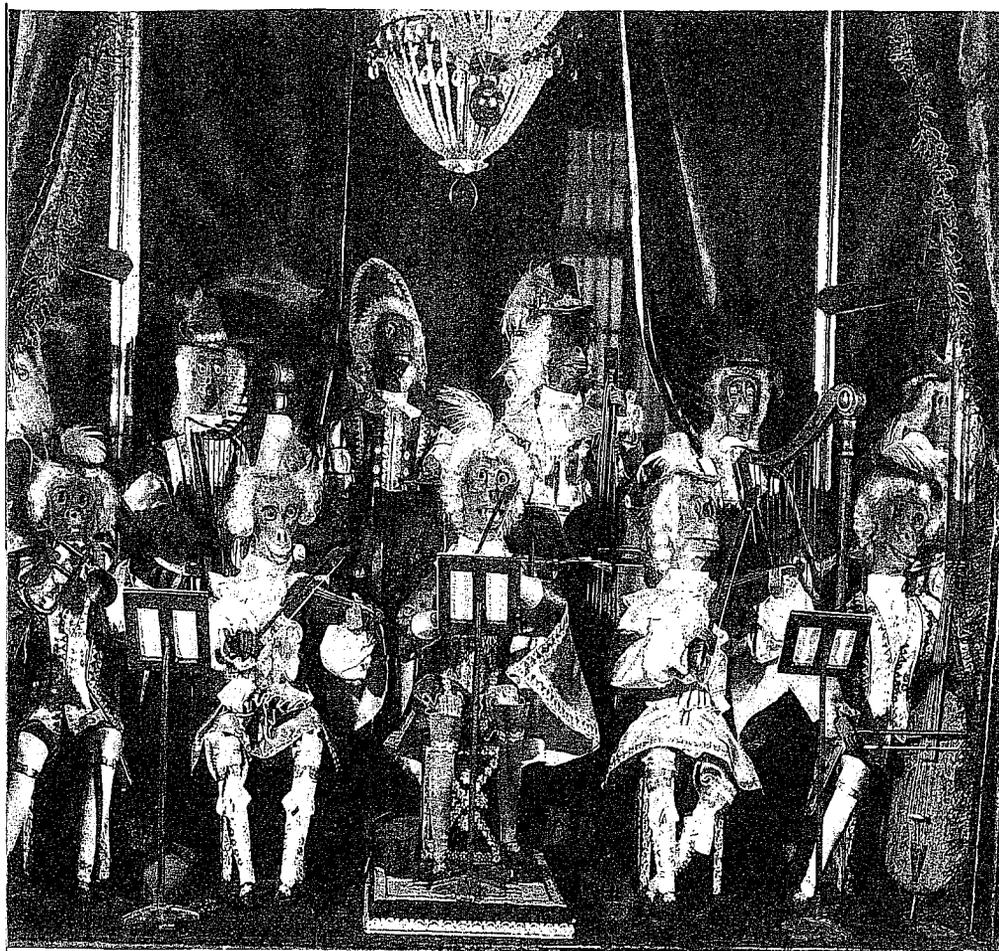
Vaucanson no es solamente inventor de máquinas sino también médico y desde muy pronto manufacturero. Intentará aplicar su talento a las máquinas textiles y crea manufacturas en Aubenas, en Romans... sin éxito. ¿Corresponde quizá más al gusto de la época que Voltaire le dedique calurosos elogios?

«El Señor Vaucanson, conocido por diversas máquinas autómatas que han merecido la aprobación de la Real Academia de las Ciencias y los aplausos del público de París, habiendo llegado a esta ciudad y habiéndole permitido el señor Director la entrada en esta sesión, ha dado cuenta ante la Academia de un proyecto imaginado por él consistente en construir una figura autómatas que imitaría en sus movimientos las operaciones animales, *la circulación de la sangre*, la respiración, *la digestión*, el juego de los músculos, tendones, nervios, etc. A través de este animal, el Señor Vaucanson pretende hacer experimentos sobre las funciones animales y *realizar a partir de ellas inducciones* con el propósito de conocer los diferentes estados de la salud de los hombres, con la finalidad de encontrar remedio para sus males. Esta ingeniosa máquina que representará a un cuerpo humano, podrá servir *finalmente* para hacer demostraciones en un curso de anatomía.» (Del *Registre contenant le Journal des Conférences de l'Académie de Lyon*, citado en A. Doyon y L. Liaigre. *Jacques Vaucanson, mécanicien de génie*, Presses Universitaires de France, 1966, pág. 148.)



## Los animales-máquinas en el salón

Ilusionismo, casas de muñecas, colecciones y exhibiciones de movimientos graciosos, sorprendentes; al autómeta, desde los salones del siglo XVIII hasta las veladas del Segundo Imperio, se ha convertido en un «personaje». Todavía más fascinantes son los «cuadros animados» —y este cuadro de monos músicos—: ¿estamos tan lejos de las tortugas mecánicas?

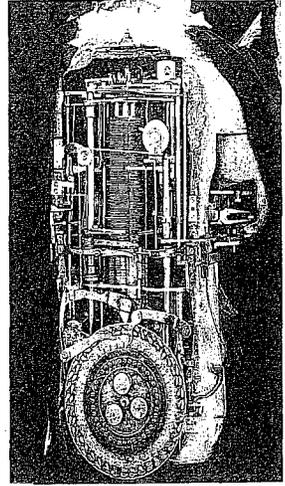


Del Museo Nacional de Mónaco.

## El escritor autómat

Como la tradición relojera, con la cual mantiene numerosas afinidades, la tradición de los autómatas parece haberse refugiado muchas veces en Suiza. En el Museo de Neuchâtel encontramos varias pequeñas maravillas, en concreto la *Tocadora de clavicémbato* y el *Escritor de Jacquet-Droz*.

El autómat es también el espejo de una determinada infancia.



## La máquina de calcular

Imitar el cuerpo está bien; imitar la mente está mejor. Hay cierta magia y quizá algún satanismo en estos proyectos —se trata en todo caso de una historia edificante.

«Durante el siglo XVII, Pascal y Leibniz habían concebido máquinas que permitían efectuar operaciones concretas (sumas y multiplicaciones). Estas máquinas carecían no obstante de memoria y no eran, según la jerga moderna, programables.

El londinense Charles Babbage (1792-1871) fue el primero en percatarse del inmenso potencial de las máquinas en materia de cálculo. Babbage, personaje que parecía más bien salido de las páginas de los *Pickwick Papers*, fue más conocido en vida por su vigorosa campaña contra los “parásitos de las calles” londinenses, sobre todo contra los organistas de Barbarie. Estos parásitos experimentaban un malévolo placer, con la finalidad de molestarle, de ir a su casa para tocarle serenatas a todas las horas del día y de la noche, y Babbage, dominado por la rabia, los perseguía por la calle. Hoy en día podemos darnos cuenta de que Babbage se anticipó un siglo a la época que le tocó vivir. Fue en efecto el inventor de los principios básicos de los ordenadores modernos, pero igualmente uno de los primeros en combatir la plaga del ruido.

Su primera máquina, la llamada “máquina diferencial”, era capaz de reproducir diversas modalidades de gráficos matemáticos según el “método de las diferencias”. Pero otra idea, mucho más revolucionaria, empezó a obsesionar a Babbage antes incluso de que se construyera un modelo de esta primera máquina: su “máquina analítica”. Escribió, sin gran modestia, que “el camino que seguí fue el más tortuoso y confuso que haya conocido la mente humana”. A diferencia de todas las máquinas precedentes, la máquina analítica debía incluir un “almacén” (la memoria) y una fábrica (la unidad de decisión y cálculo), unidades que debían estar compuestas por millares de cilindros engranados entre sí de un modo terriblemente complicado. Babbage imaginaba torbellinos de números entrando y saliendo de la fábrica bajo la dirección de un *programa* que presentaba bajo forma de carta perforada, idea retomada en el telar de Jacquard, quien a partir de cartas realizaba tejidos de dibujos sorprendentemente complejos. La brillante pero infortunada amiga

de Babbage, lady Ada Lovelace (hija de lord Byron), observó poéticamente que “del mismo modo que el telar de Jacquard teje flores y hojas, la máquina analítica *teje motivos algebraicos*”. La utilización del presente en su comentario es desgraciadamente engañoso, pues jamás llegó a construirse ninguna máquina analítica y Babbage murió sumido en la más profunda decepción.

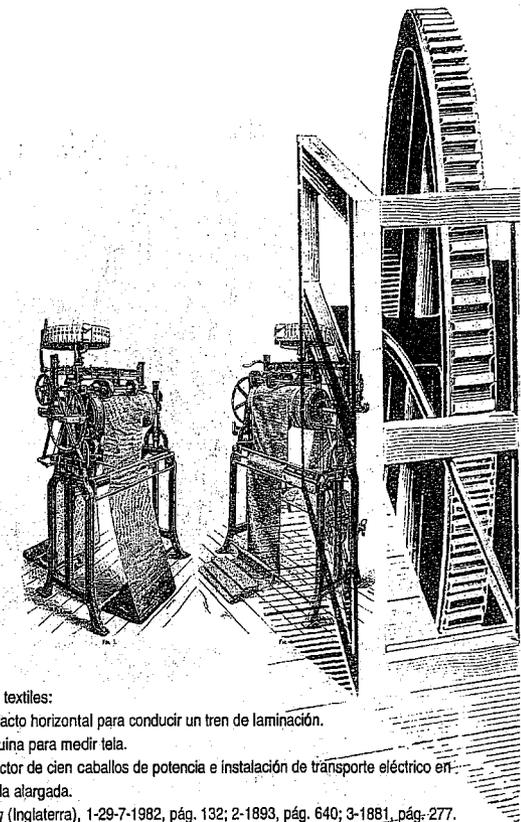
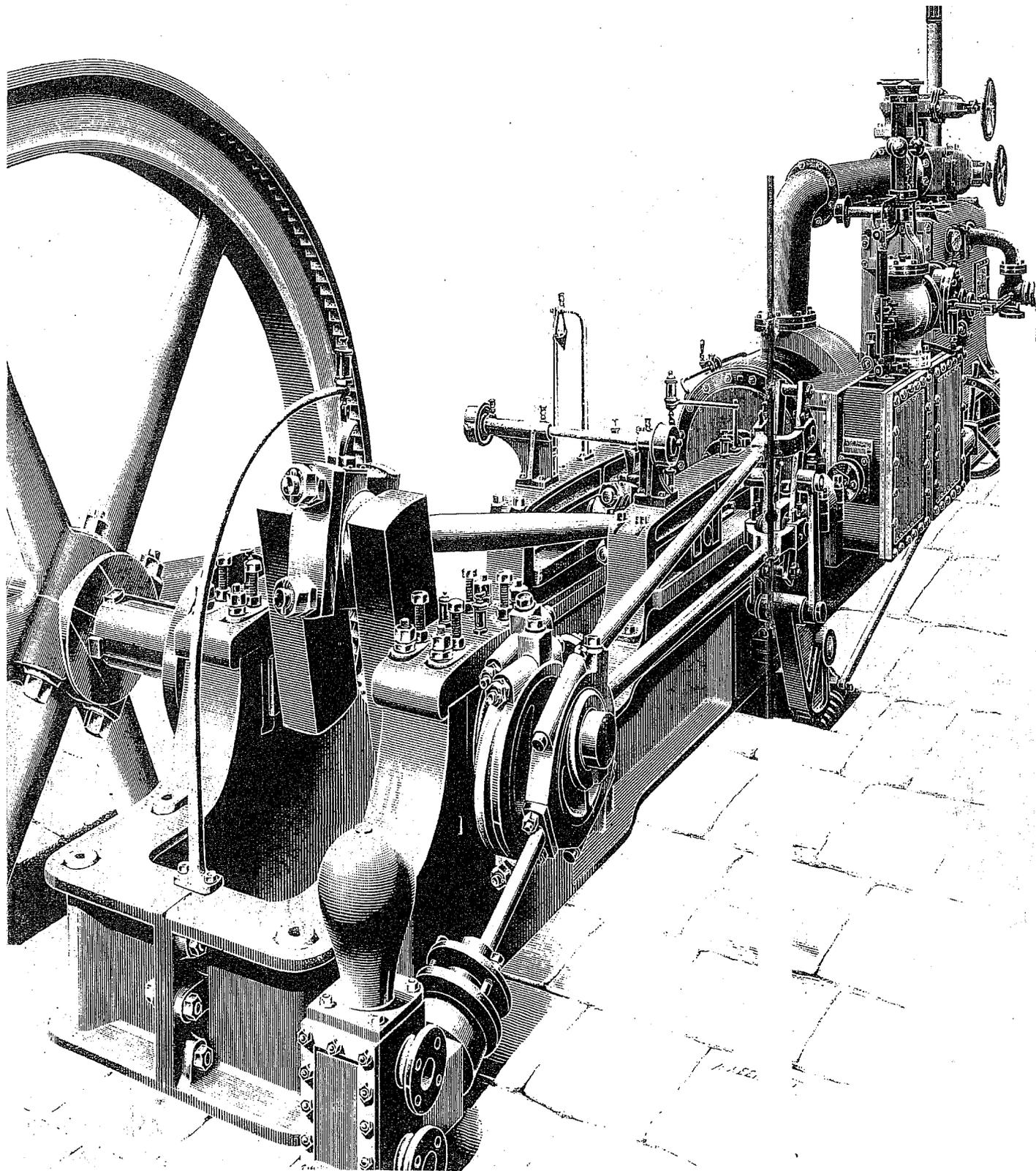
Lady Lovelace era tan consciente como Babbage de que, con la invención de la máquina analítica, la humanidad coqueteaba con la inteligencia mecanizada, especialmente si la máquina podía “morderse la cola” (por ello Babbage describió el Rizo Extraño que se obtiene cuando una máquina interviene para modificar su propio programa en la memoria). En un informe de 1842, lady Lovelace escribió que la máquina analítica “quizá sólo podría tratar números”. Mientras que Babbage soñaba con crear un autómatas jugador de ajedrez o de carro, Lady Lovelace sugería que si tonalidades y armonías eran codificadas en cilindros rotatorios de la máquina, ésta podría “componer fragmentos musicales elaborados y científicos a todos los niveles de complejidad”. Añade, sin embargo, inmediatamente después que la máquina analítica no pretende *crear* cualquier cosa, sino que únicamente puede hacer *lo que se le puede mandar* que ejecute. Si por una parte lady Lovelace comprendía perfectamente el alcance del cálculo artificial, por otra no era menos escéptica en torno a la posibilidad de crear la inteligencia artificial. Sea como fuere, su fina intuición no le permitió imaginar el potencial que albergaba la domesticación de la electricidad.

El siglo XIX estaba maduro para la aparición de los ordenadores, máquinas que superaban con creces los sueños más aventurados de Pascal, Leibniz, Babbage o lady Lovelace. Entre 1930 y 1950 fueron construidos los primeros “cerebros electrónicos gigantes”. Fueron el punto de convergencia de tres campos hasta entonces dispares: la teoría del razonamiento axiomático, el estudio del cálculo matemático y la psicología de la inteligencia.»

Hofstadter (Douglas): *Gödel, Escher, Bach, Les Brins d'une Guirlande Eternelle*, trad. J. Henry-R. French, Inter Editions, 1985, págs. 28-29.

## El tejido y el nacimiento del automatismo

Los hilos se tejen y se enrollan como lenguajes y signos matemáticos. Vaucanson, inventor del telar para tejer telas briscadas, había intentado automatizar algunas fábricas. Cuando la revolución industrial se afirma, vuelve la idea y estos «oficios» designan las primeras máquinas-herramientas «verdaderas». La mutación ha empezado.



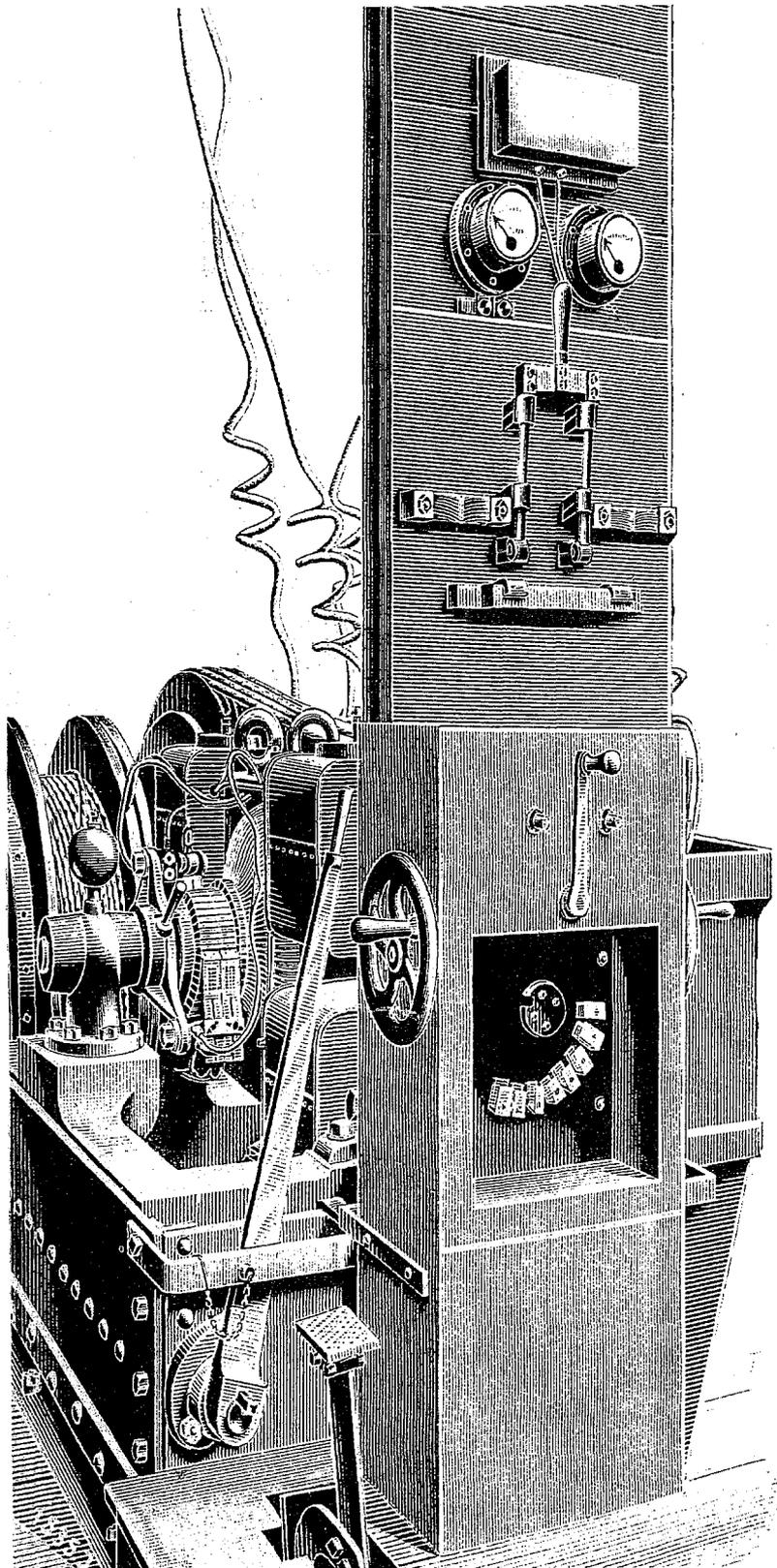
Tres máquinas textiles:

Figura 1: Artefacto horizontal para conducir un tren de laminación.

Figura 2: Máquina para medir tela.

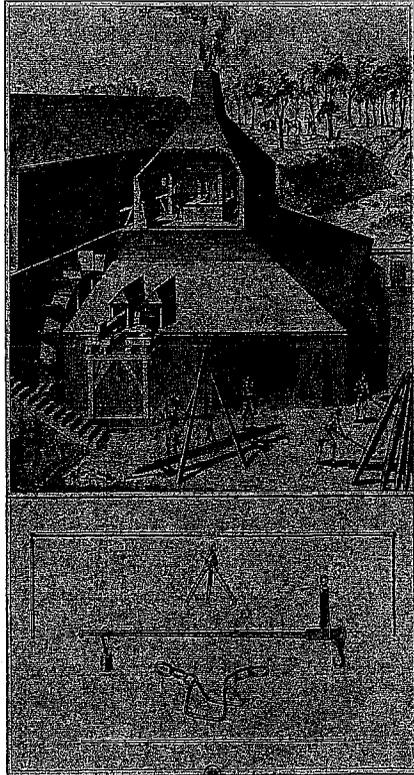
Figura 3: Colector de cien caballos de potencia e instalación de transporte eléctrico en forma de cuerda alargada.

De *Engineering* (Inglaterra), 1-29-7-1882, pág. 132; 2-1893, pág. 640; 3-1881, pág. 277.



### En contraste, una manufactura antigua (forja)

La fábrica no ha nacido de la nada: se afirma sobre el fondo de una coordinación necesaria de los actos y a partir de una «automatización» más o menos clara del conjunto. Esta manufactura del siglo XVIII no ha encontrado todavía su forma definitiva. Pero la rueda gira.



## La mutación industrial

El automatismo, principio general y eficacia. Sus consecuencias en el terreno del trabajo son sobradamente conocidas. No debe olvidarse que afecta al conjunto de la existencia de los hombres. ¿Se trata del mismo automatismo y es posible todavía hablar de «autómata»?

«La automatización sólo se convirtió en un problema nuevo a partir del momento en que permitió integrar un ciclo operatorio autónomo que implicaba una coherencia lógica definida en todos los factores de la vida económica tal y como se manifiestan en una empresa o en cualquier rama de la industria.

Desde este punto de vista, no es, pues, el hecho técnico propiamente dicho lo que provoca directamente efectos psicológicos y sociales, sino este mismo hecho técnico en tanto que empieza a manifestarse en algunas relaciones sociales y económicas, en un determinado “contexto” para hablar vulgarmente. La relación inmediata técnica/psicología individual es casi siempre anecdótica, y puede revestir escasa significación social. Un inventor aislado puede poner en marcha una máquina que conlleva efectos precisos sobre quien la ha hecho funcionar; pero, para hablar de efectos sociales, es preciso que esta máquina empiece a utilizarse de forma generalizada, se imponga a todos por la competencia y el progreso y se convierta en criterio de un nivel técnico para el conjunto de la sociedad. El autómata de Vaucanson carecía de efectos sociales; la máquina-transmisión o el ordenador sí que los tienen, y poderosos.

Ello es así porque *el automatismo* ha dejado de ser una *combinación técnica rara* para convertirse en un *principio operatorio general*. En este sentido, desempeña un papel parecido al que jugó la energía térmica cuando se generalizó su utilización: la máquina de vapor dejaba de ser una novedad, una rareza, una invención destinada a convertirse en un principio constitutivo de toda la industria; del mismo modo, el automatismo dejó de ser un procedimiento técnico raro y ventajoso para convertirse en un elemento general que define el nivel técnico de toda la producción social. Sólo desde esta perspectiva puede hablarse de los efectos sociales que implica.

La descripción del utillaje, las leyes científicas y técnicas de su

funcionamiento son el conocimiento inmediato de la automatización así concebida, pero no su explicación social. Pues el utilaje, incluso bajo funcionamiento automático después de su programación, sólo interviene en tanto que sus constructores, propietarios y «gestores» lo han decidido. Y ellos sólo lo deciden si las exigencias económicas son acuciantes, y en el límite en que éstas pueden y deben ser satisfechas: capitales disponibles, personal competente, perspectivas de rendimiento a corto o a largo plazo, mercado a conquistar o a defender, productividad elevada que debe alcanzarse, volumen de los salarios que deben reducirse relativamente, prestigio que debe mantenerse.

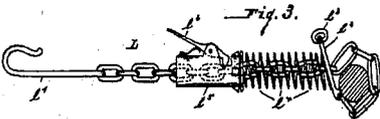
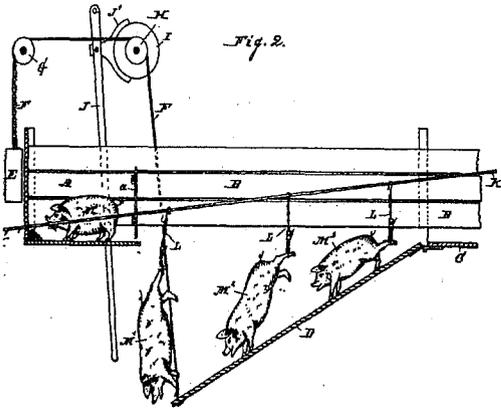
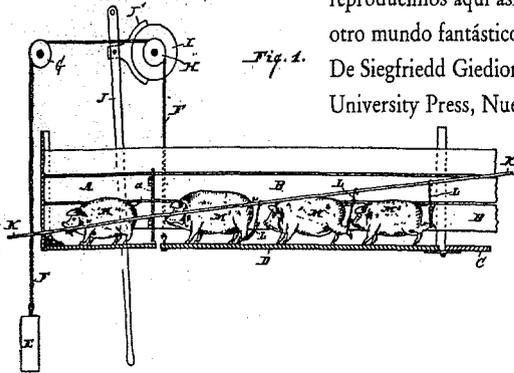
Así pues, el aspecto social y económico de la automatización no puede ser tratado directamente a partir de sus simples condiciones técnicas de puesta en funcionamiento, como tampoco las condiciones técnicas de puesta en funcionamiento, del mismo modo que tampoco el contexto social de la expansión de la energía térmica y eléctrica puede ser tratado exclusivamente a la luz de la aproximación científica y técnica de las máquinas de vapor y de los motores eléctricos, sino que sólo lo puede ser en conexión con la estructura económica y social preexistente en la cual se desarrollan la producción y la gestión automatizadas.»

De Pierre Naville, *Vers l'automatisation social?*, NRF Gallimard, París, 1963, págs. 46-47.

## Los cerdos automatizados

De todos es conocida la importancia actual tecno-económica del sector agroalimentario. Pero la idea de automatizar (a falta de prever genéticamente) este sector no es reciente. El aparato que reproducimos aquí así lo testimonia y nos lleva a los límites de otro mundo fantástico...

De Siegfried Giedion, *Mechanization Takes Command*, Oxford University Press, Nueva York, 1948, 7ª ed., 1970, pág. 231.



117. Aparato para coger y suspender cerdos. 1882. Aquí el animal vivo debe ser introducido dentro de la línea de «desmontaje». A partir de 1870, cuando el sistema del aturdimiento era encontrado demasiado lento, se inventaron artefactos para lanzar al cerdo hacia el riel superior sin lucha: «el cerdo M actúa como cebo para los demás y así se gana mucho tiempo y trabajo. El freno es manipulado para permitir a la trampa D bajar muy despacio hasta que los cerdos estén completamente suspendidos, cuando se deslizan sobre la barra K hasta llegar al lugar donde deberán ser sacrificados (U.S. Patente 252,112, 19 de enero de 1882).

De S. Geidion, *Mechanization Takes Command*, Nueva York, 1948.

## Las perspectivas del automatismo

¿Hasta dónde puede llegar la imitación de los actos y de los comportamientos humanos? Cohen nos propone un extraño texto que merece alguna reflexión.

«Parece ser que tres cosas, por lo menos, típicamente humanas, quedan fuera del alcance de los autómatas actuales. En primer lugar, son incapaces de reír (o de llorar); en segundo lugar, nunca enrojecen; en tercer lugar, jamás se suicidan. Es concebible que los robots del futuro posean estas tres funciones. No obstante, en tanto no comprendamos mejor la naturaleza de la risa, sería poco razonable decir que vamos a enseñar a reír a los robots. El problema se complica por el hecho de que existe una relación recíproca entre lo risible y lo automático. Reímos cuando vemos a un ser humano actuar como un autómatas, por ejemplo cuando un orador tiene el tic de sacudir la cabeza con un movimiento estereotipado: el gesto mecánico allí donde esperamos algo vivo provoca la risa. Inversamente, reímos cuando un verdadero robot se conduce como un hombre; y cuanto más estrecho es el parecido, tanto más cómico encontramos el asunto. Es bastante difícil imaginar un robot riendo porque otro robot parezca vivo o, inversamente, porque su criatura actúe visiblemente como un compañero-robot.

El enrojecimiento no es, sin duda, más fácil de fabricar aunque los procesos anatómicos y psicológicos que entran en juego sean bastante claros. El lector quizá se sorprenda de que se insista aquí sobre este rasgo humano antes que sobre cualquier otro: la explicación ha de buscarse en el hecho de que el enrojecimiento parece algo decididamente humano; pertenece al lenguaje expresivo del rostro humano. Su base anatómica es un sistema complejo de capilares provistos de una red de fibras nerviosas que guarnecen las paredes internas de las mejillas; la acción de los vasos implica el enrojecimiento que hace visible al observador nuestros sentimientos íntimos. Los monos enrojecen vivamente cuando montan en cólera, no se puede decir en cambio que enrojecen de vergüenza. Quizá el paso de ponerse rojo de ira a ponerse rojo de vergüenza (*from flush to blush*) constituye la línea fronteriza que separa al hombre del animal. Darwin llama al enrojecimiento «el más maravilloso de los maravillosos poderes

del espíritu... y la más humana de todas las expresiones.» Enrojecemos cuando hemos sido desenmascarados, cuando hemos hecho una cosa que los demás consideran como una falta estúpida, cuando se nos coge con las manos en la masa, cuando somos acusados injustamente; enrojecemos incluso solamente pensando en alguna cosa sobre la cual alguien está pensando que nosotros estamos pensando. El factor común que une a estas diversas situaciones reside en que nos sentimos atrapados en un callejón sin salida; no podemos encontrar en seguida una salida; no nos queda más remedio que enrojecer. El enrojecimiento es la manifestación exterior de lo que sentimos subjetivamente como una vergüenza en presencia de otro; se sitúa en la cara porque el sentimiento de estar delante de otro se localiza en el rostro, parte del cuerpo que se ofrece a la vista. Pero nosotros no enrojecemos solamente de vergüenza. Darwin observó que una muchacha bonita enrojece cuando un muchacho la mira, aunque sepa perfectamente que se trata de una mirada de admiración. Su enrojecimiento atrae la atención sobre ella y aumenta su encanto. Como ha señalado Buytendijk con su perspicacia habitual, las muchachas enrojecen más que los muchachos porque la significación del hecho de estar expuesto no es la misma para ella que para ellos; la relación de la muchacha con su cuerpo difiere de la del muchacho con el suyo, del mismo modo que su relación con el otro. La adolescente, al contrario que su hermano, siente que su relación con el otro está mediatizada por su cuerpo y en concreto por sus ropas que tienen la finalidad ambigua de ocultar y revelar a la vez. Además, la adolescencia es un período en el que las muchachas son más sensibles que nunca a su apariencia; la mínima mirada puede provocar en ellas el enrojecimiento y la muchacha se siente perdida como si aquello que le servía para ocultarse le hubiera sido arrancado. A la luz de estas constataciones, todavía no podemos prever cómo un futuro ordenador podrá ser programado para enrojecer en el momento propicio, en situaciones molestas, y no debemos olvidar que sería tan poco humano no enrojecer cuando hace falta como enrojecer cuando no es preciso.

En tercer lugar, el suicidio por parte de cualquier robot futuro

debe excluirse decididamente. Un robot puede ser puesto en situación de demoler su propia estructura cuando las condiciones alcanzan un determinado nivel de violencia. Pero el verdadero suicidio implica un conocimiento anticipado de la propia muerte y alguna idea sobre lo que significa, y esto es un privilegio del hombre.

De manera general, cualesquiera que puedan ser los perfeccionamientos y novedades aportados a los seres artificiales en un porvenir previsible, el hombre está destinado a seguir siendo, durante mucho tiempo todavía, el modelo de ordenador más ligero, más seguro, menos caro de aprovisionar, el más polivalente de todos los que pueden ser fabricados en serie por personal no cualificado.»

De J. Cohen, *Human Robots in Myth and Science*, Londres, George Allen y Unwin, 1966, págs. 137-139.

## Un célebre turco

Por mucho que se constate que la reproducción no es famosa, no es posible soslayar al jugador de ajedrez de Maelzel y Von Kempelen analizado por Edgar Allan Poe. Si el análisis avanza tan bien y desenmascara la superchería, es también porque Poe, en su razonamiento, «funciona como una máquina» —una de estas máquinas que hoy en día encontramos cada vez que entramos en una oficina.

En Chapuis-Droz, *op. cit.*, pág. 371.

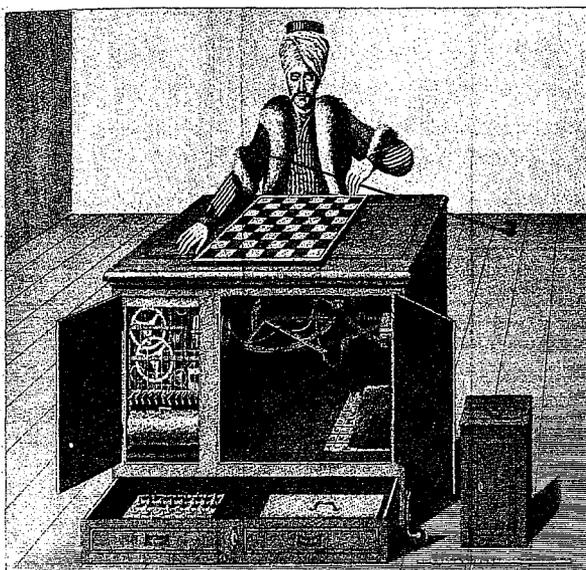
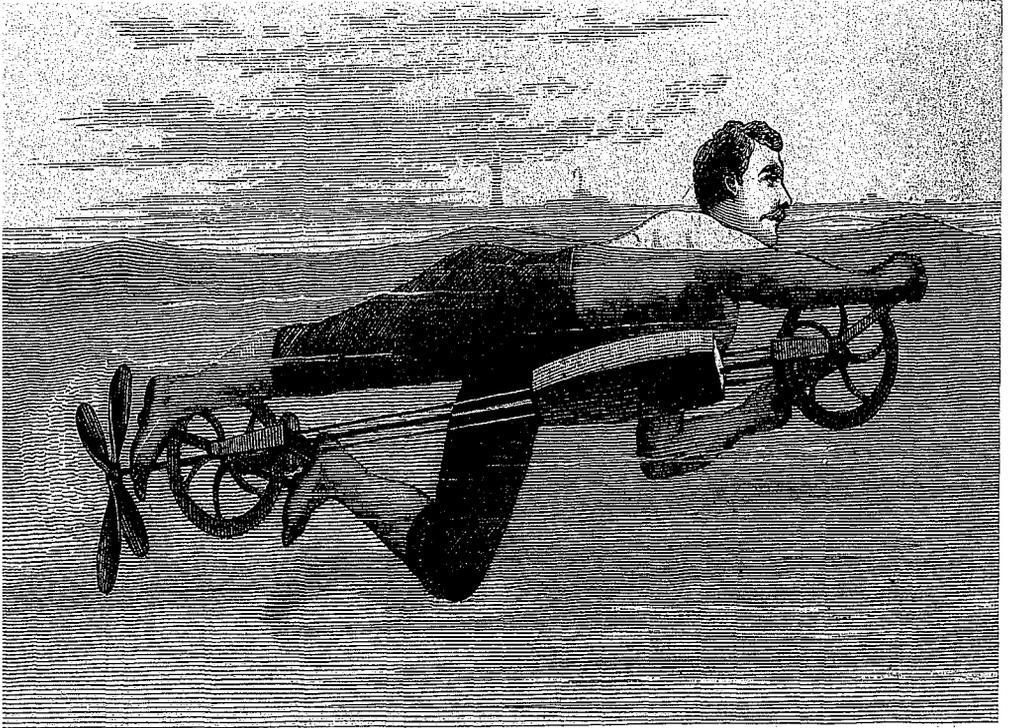


Figura 1: El jugador de ajedrez hecho por Von Kempelen mostrando su falsa maquinaria.  
Figura 2: El cómplice escondido en el autómata.  
De Chapuis y Droz, *Les automates*.

## El hombre que nada

Un poco de ironía antes de terminar. Acabamos de ver que Leonardo de Vinci ha soñado con un hombre volante. Pero este extraño ser mixto de hombre nadador y máquina es casi enternecedor. Podría haberlo inventado el capitán Nemo. ¿No avanzaría, sin embargo, más rápidamente con las aletas del Pato de Vaucanson?

En *La Nature*, Masson ed., 1.<sup>er</sup> semestre, 1880, pág. 184.



## El placer de la ambigüedad

A mediados del siglo XIX, no es Edgar Allan Poe quien aparece para cualificar de nuevo al autómatas, ser simbólico situado en los confines del mundo, sino su compañero Baudelaire, y André Pieyre de Mandiargues saca de ello una sabrosa lección.

«El autómatas es una representación artificial de un ser humano, de animal o de un objeto percibido en la naturaleza, representación que está dotada de movimiento por un medio mecánico. El androide, simulacro de hombre o de mujer animado por algo parecido a la vida, debería ser, al menos en teoría, una realidad más acabada que el autómatas y dar perfectamente la impresión que proporciona su modelo. Cuestión de lenguaje, por supuesto, pero el androide está situado más bien en el terreno de la magia y el autómatas en el del juego teatral, donde reina el artificio. Es conveniente, sin lugar a dudas, interesarse menos en el primero, que es casi un punto de vista ideal del espíritu, que en el segundo, al cual se dedica el libro que se va a leer.

No obstante, se impone hacer algunas reflexiones.

A partir del momento en que hablamos de naturaleza y artificio, el pensamiento se vuelve hacia Baudelaire, cuya obra completa se halla dividida entre estos dos polos. Creo que el autómatas, desde muchos puntos de vista, debe mucho al mundo baudeleriano. Tal es el motivo principal del interés que despierta para mí, y también del que suscita el dandismo que percibo en sus coleccionistas y curiosos. Creo en efecto que aquéllos buscan en el objeto de su gusto no tanto una imitación rigurosa de la vida como una especie de máscara, una ficción que tiende a la burla puesta en escena a costa de la vida, como es a menudo el teatro para algunos aficionados al teatro. Según las opiniones baudelerianas, al dandi le gustará la actriz y la prostituta porque tanto una como otra, y no solamente a causa del vestido y de sus afeites, se han alejado radicalmente de la mujer natural. En *La Eva futura*, Villiers de L'Isle-Adam nos mostrará una mujer mecánica, verdadera androide, que por un dandi exagerado se ha convertido en la mujer ideal, la única que puede ser soportable. Y en tales fantasías, difícilmente imaginables fuera de un determinado clima de *spleen*, el lujo desempeña un papel

preponderante. Del mismo modo hay que considerar al autómeta como un juguete lujoso, apto para divertir a los mimados por la fortuna no menos que a maravillar por un momento a los desheredados. El autómeta es un objeto de ilusiones: su lugar más adecuado sería una casa de ilusión. Baudelaire, que, como es sabido, escribió una pequeña *Moral del juguete*, habría acertado plenamente si lo hubiera tomado como tema de un ensayo.

Señalemos también que uno de los mayores placeres que proporciona el autómeta a su espectador es el de la repetición de los movimientos, que no existe cuando se mira al hombre natural mientras que es posible encontrarla en el actor tanto como en el militar instruido para el desfile. Señalemos que este último, que es un hombre transformado en máquina, se opone al autómeta, máquina en forma de hombre, en tanto que se acerca a él.

Señalemos que, también en el lenguaje, la palabra *autómeta* tiene una doble significación contraria, puesto que se aplica tanto a la espontaneidad del movimiento como a su mecanización. Precisamente esto nos lleva a la noción de ambigüedad, gracias a la cual el extraño encanto que encontramos en los autómetas se halla convenientemente iluminado.

Habría mucho que decir sobre la inquietante alegría que el hombre experimenta en ser engañado con conocimiento de causa... El gusto por los autómetas es una pasión menos inocente de lo que podría creerse, incluso si las leyes no la consideran crimen ni delito, ni las religiones delectación culpable. Si continuase por este terreno, no iría muy lejos sin toparme con Baudelaire.»

En *Les rouages de l'automate*. Prefacio en Prasteau, *Les automates*, op. cit., págs. 5-6.

## La locura electrizada

Entre 1880 y 1890, en la Salpêtrière, la medicina estaba tan mecanizada como hoy en día. No había *scanners* sino cascos eléctricos capaces de rehabilitar al vagabundo descarriado, ese «autómata deambulante» y a todos los neuróticos del mundo. Parece ser que Charcot trataba con electricidad a 180 personas por sesión. Se comprende que sus descendientes «escogieran la salud».

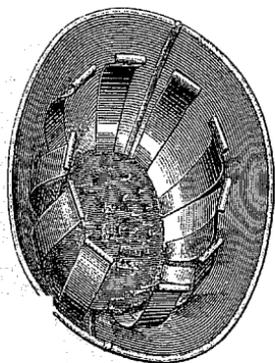
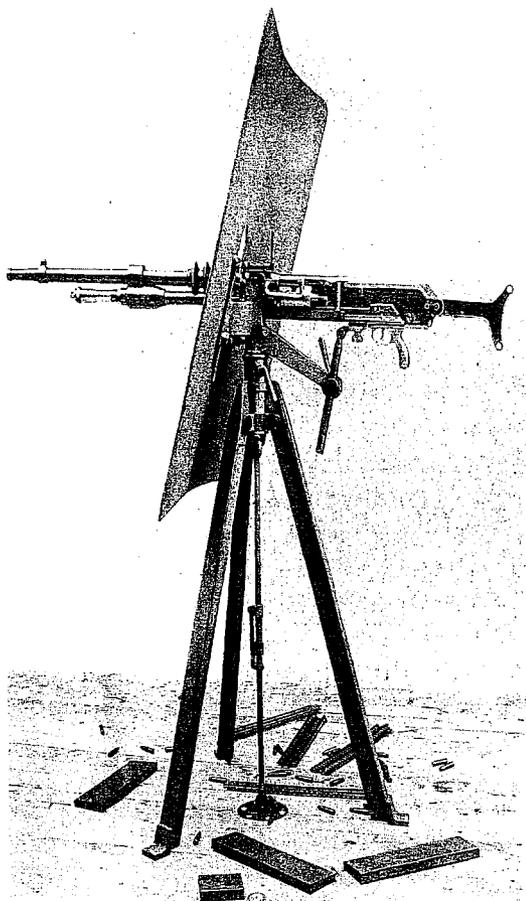


Figura 1: Un casco vibratorio utilizado para la curación de los desórdenes nerviosos.  
Figura 2: Vista del interior del casco vibratorio.  
De *La Nature*, 1892.

## Esperando la continuación...

El automatismo ha inspirado a muchos ingenieros militares. A comienzos del siglo XIX, las armas aumentaron en rapidez y movilidad. Como los revólveres, se hicieron más automáticas. Ya conocemos la continuación.



*Fin de desfile.* Es preciso que el desfile termine. Pero los cambios iniciados por la todopoderosa revolución industrial se han ido haciendo realidad escalonada, progresivamente. El autómatas clásico, curiosidad o convertido ya en pieza de museo, se «arrastra» todavía durante el siglo XIX. En seguida tendrá que cambiar, si no de naturaleza, sí al menos de finalidad y estatuto «sociotécnico». La transformación que entonces se opera puede ser percibida de manera positiva (como la realización por parte de la máquina de la síntesis prometida entre trabajo y felicidad preparada por la razón) o negativa e incluso apocalíptica si nos complacemos en una mirada recurrente y a menudo poco glorificante. El punto esencial, como se ha dicho, reside sobre todo en esta pérdida de saber y de dignidad técnicas que acompaña a la edad industrial. Un artesano debía aprender durante mucho tiempo a servirse de una herramienta, debía conocerla, casi mamarla y (sin sumergirse demasiado pronto en algún mito de gremialismo) debía compartir su saber para asegurarlo mejor y asegurarse de él. La manufactura supone también casi siempre una inversión de esta naturaleza. Pero cuando se parte del principio de que un obrero será tanto más rentable cuanto su tarea sea más monótona y parcelaria, que deberá conocer no tanto la máquina y el medio técnico donde tiene que desenvolverse, como algunas órdenes y reglas fijas e inmutables, se produce una inversión de las relaciones. En el nombre del provecho-rey, *la máquina recupera simbólicamente esa parte de saber de la que el obrero se encuentra privado* y que se transforma para ella, considerada según una imagen antropomorfa, en mejor independencia, mejor libertad, finalmente en *mejor automatismo*.

*El tercer mundo.* Se comprende entonces, si es que no se legitima, que la enseñanza y la cultura técnicas se hayan visto profundamente afectadas por esta delegación de competencia —si no al nivel de las decisiones, sí en los diversos estatutos industriales—. Nadie puede poner en duda la validez muy generalizada de este punto de vista que responde a la angustia «heideggeriana» sobre la hegemonía de la técnica. Pero la realidad sólo se corresponde de manera bastante aproximativa con este esquema. De hecho, el medio industrial se revela muy diverso, muy variado hasta en sus más bellas utopías urbanas y fabriles. No hay fatalidad que debamos considerar —a menos que la cuestión sea más profunda, dependa del *ser mismo* del autómatas, de esa oscilación perpetua que nos presenta entre contingencia y necesidad, en la obsesión que alimenta de un objeto material y artificial capaz, por su situación en los límites de la razón y en la «profundidad de las fronteras», de dar acceso a *este tercer mundo* por el que vagabundeamos.

*El autómeta y la muerte.* El autómeta es a la vez individuo y totalidad, el más exacerbado artificio y la imagen de una naturaleza reconstruida o revitalizada. En la época que hemos considerado es *el más singular y universal de los seres*. Lo que equivale a decir que posee una cualidad en la cual refluuyen tanto su fuerza de sugestión mítica como sus inexorables utopías: la de mantener una *relación preferencial con la muerte* —ella misma el más singular, el más contingente de nuestros momentos de vida, pero también el más universal, aquel al cual sabemos que no podremos escapar y que nos reenvía, más allá de todas las astucias y de todos los artificios médicos, religiosos u otros, a la ciénaga originaria del cosmos. El autómeta, universal y singular como la muerte, *uno y otro a la vez*, encuentra en esta finalidad ambigua la forma de su paradoja específica —y sin duda la clave de la paradoja general de la tecnología.

*La pulsión de muerte.* El ingeniero del Renacimiento (en el sentido de B. Gille) es el primero en inventar y concebir autómetas dignos de este nombre. Pero este individuo múltiple y complejo, artista, arquitecto, urbanista, fue primero y ante todo *un hombre de guerra*. Las máquinas que prepara al servicio de su principio son máquinas para matar: la movilidad, la rapidez, el camuflaje participan de estas artes de la guerra que la secuencia automática concentra entre sus pliegues; más tarde, cuando Don Juan cuenta las mujeres y los instantes que le quedan de vida, la fábrica de pólvora de los salones no ha hecho más que desplazar el debate, pero éste se resiste todavía a los progresos industriales, aún mejor, es precisamente en estos tiempos de finales del siglo XIX cuando la *repetición* encuentra con Charcot, Régis, Dubourdieu imágenes médicas a la medida de la noche de Zola: el «autómeta ambulante» cualifica al vagabundo, el «dromónamo degenerado» designa la hez de la sociedad, las prostitutas, el soltero... Freud, alumno durante algún tiempo de Charcot, no olvida estas sombras, incluso si toda su concepción del inconsciente intenta sustituir una fuerza simbólica por cadáveres ambulantes: vuelven con la «pulsión de muerte», diagnóstico ambiguo, pero inquietante, hecho sobre nuestra cultura.

*El teatro de sombras.* Por supuesto, las anatomías movientes fueron creadas como parte de experimentos positivos: el cuerpo del hombre, abierto por Vesalio, encuentra con el mecanismo cartesiano y sus prolongaciones, un modelo que la medicina utiliza a veces con provecho. Con Boerhaave, Borelli y La Mettrie sobre todo el autómeta

reencuentra al Hombre de la Naturaleza, se desliza entre dos conceptos como un reproche recíproco. Vaucanson crea un Tocador de flauta, un Tocador de zampona y sobre todo un pato, autómatas que le valen muchos elogios: el mecanismo de la digestión en concreto se ve imitado allí de manera esquemática pero eficaz —y Vaucanson no se detiene en estas curiosidades—; instala manufacturas que anticipan el automatismo industrial del futuro al cual el textil suministra su primer campo de aplicación. La vida y la muerte están allá, en este período rico y transitorio, enlazados como en una tragedia —pero ya no son Sófocles o Shakespeare quienes mueven los hilos entre bastidores sino los inventores-ingenieros, sabios y creadores de autómatas, preocupados por una naturaleza que les tiende sus trampas y por una vida que saben incierta—. La guillotina espera su hora y las masacres a otra escala. El hombre trata todavía hoy en día de nadar mejor, de correr más aprisa, de acoplarse a una máquina que, como testimonia Sade, puede tener algunos resabios fúnebres inscritos en su principio. Armoniza, no obstante, todavía con esta época el tiempo de soñar, que puede ser también un móvil eterno —o algún hombre volante, en el sentido de Leonardo de Vinci—. Sombras y luces. El automatismo así lo prueba bajo todos sus aspectos: la muerte no es más que la otra cara de la vida.

Traducción de José Luis Checa.

## Fotografías

- A.C.L. Brussels p. 181  
Ampliaciones y Reproducciones Mas p. 314  
Archivio di Ricerca e Documentazione della Scuola d'Arte Dramatica  
pp. 426-427; 439; 441; 444  
Bibliothèque municipale d'Amiens p. 345  
Bibliothèque nationale pp. 162; 181; 388; 390; 396; 402; 404; 412-413;  
463; 483  
British Library p. 204  
British Museum p. 415  
Bulloz pp. 384, fig. 1; 407  
Jean-Loup Charmet pp. 48; 72; 73; 107; 108; 110; 112; 113; 116; 121;  
150; 380; 384, fig. 2; 388; 392; 405; 417; 458; 480-481; 482; 486; 495  
Courtesy of His Grace the Archbishop of Canterbury and the Trustees of  
Lambeth Palace Library p. 323  
G. Dagli Orti p. 18  
Detroit Institute of the Arts p. 430  
E.T. Archive p. 74  
Giraudon pp. 188; 246-247; 254; 255; 258; 259; 395  
Kaneko Hiroshi p. 443  
E. Isacco p. 78  
Kharbine-Tapabor p. 418  
Metropolitan Museum of Art pp. 177; 182; 187; 321  
Musée d'Art et d'Histoire, Neuchâtel p. 477  
Museo Capitolini p. 437  
Museo Internazionale della Marionetta p. 440  
New York Public Library p. 133  
Plays Inc. pp. 429; 445  
Roger-Viollet pp. 226; 244; 462  
André Soriano p. 476  
Staatsund Stadtbibliothek p. 327  
Jutta Tietz-Glasgow p. 42  
UPI/Bettmann Newsphotos p. 158  
Jean Vigne pp. 454; 455; 459; 472-473; 474; 475; 490; 491; 494