

bernardine dohrn/ jeff jones/ bill ayers: informe meteorológico para el otoño

DOSFILOS

MARCO ANTONIO CAMPOS

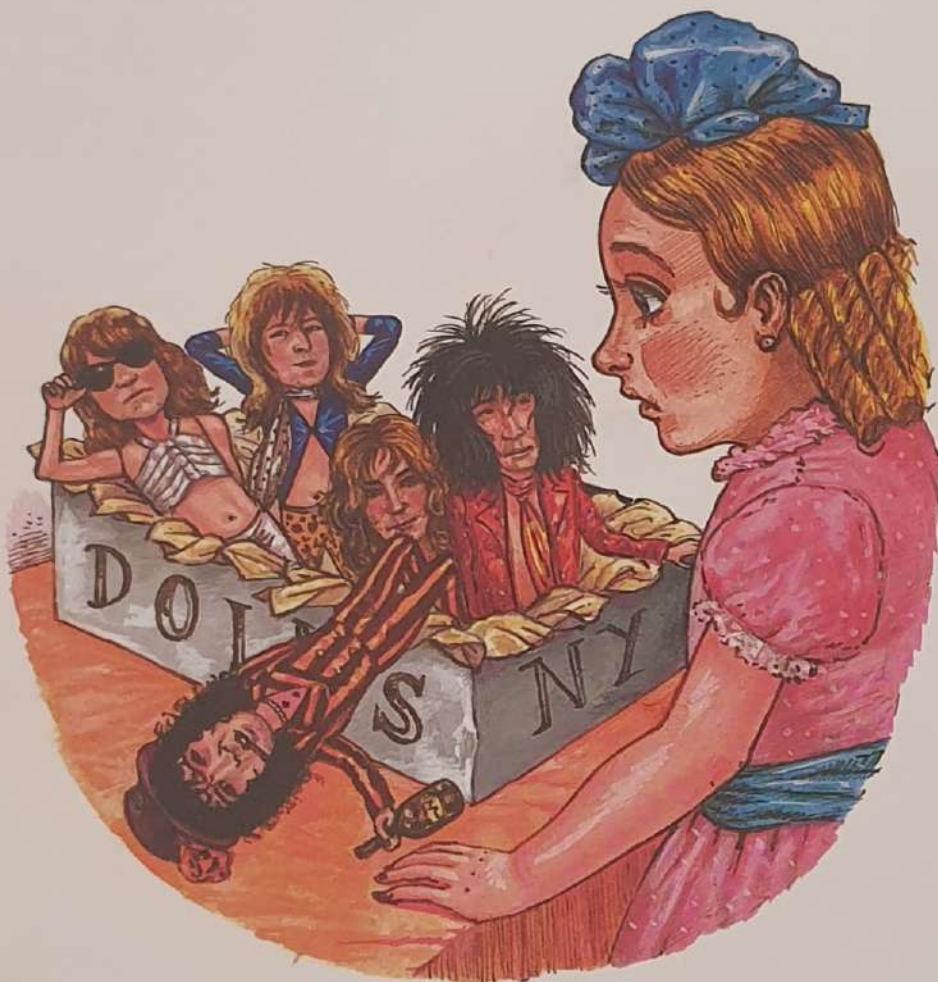
José Juan Tablada: del *fausto* crítico y del amigo

SERGIO ESPINOSA PROA

A instantánea perpetuidad: Jacques Derrida

Jesús Quintero
El (renovable) sol de Sam Phillips

Eusebio Ruvalcaba: CUERPOS VEMOS



TIM STEGALL, CHRIS GILL

(The) New York Dolls: su vieja (nueva) historia

septiembre
octubre
2 0 0 5

veinticinco
PESOS

maritza m. buendía
OPERACIÓN ELOÍSA

c o o r d i n a d o r :
JOSÉ DE JESÚS SAMPEDRO

c o n s e j o :
Armando Adame, David Adolfo Aguilar, Gaspar Aguilera, José Agustín, Francisco José Amparán, José Vicente Anaya, Javier Báez,
María Guadalupe Barbosa Cisneros, Ignacio Betancourt, Marcela Campos, Marco Antonio Campos, Ángel Cosmos, Carlos Chimal, Alain Derbez,
Evodio Escalante, José María Espinasa, Sergio Espinosa Proa, Rodrigo Farias Bárcenas, Alejandro García, Francisco García González, Juan Horacio
Garibay, David Huerta, Jorge Juanes, Jesús de León, Gonzalo Lizardo, J.C. Mireles Charles, Sergio Monsalvo, Mariano Morales, David Ojeda,
Pablo Quezada, Jesús Reyes Cordero, Víctor Hugo Rodríguez Bécquer, Víctor Roura, Juan Gerardo Sampedro, Ilán Semo, Gerardo de la Torre,
Ignacio Trejo Fuentes, Arturo Trejo Villafuerte, Rogelio Villarreal, Juan Villoro, Nalef Yehya

r e d a c c i ó n :
MARÍA ISELA SÁNCHEZ VALADEZ

e d i c i ó n :
HÉCTOR ÁVILA OVALLE

Índice

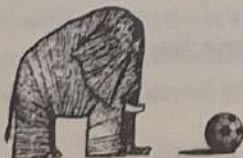
LO UNO EN LO OTRO
O LO OTRO EN LO UNO

BLAISE CENDRARS: UN POÈME UN POEMA	4	BERNARDINE DOHRN, JEFF JONES, BILL AYERS:	
MARCO ANTONIO CAMPOS: LÓPEZ VELARDE	27	INFORME METEOROLÓGICO PARA EL OTOÑO	
VISTO POR JOSÉ JUAN TABLADA	5 28	MARITZA M. BUENDÍA: OPERACIÓN ELOÍSA	
JUAN CRISTÓBAL PÉREZ PAREDES: EL SENTENCIADO	12	MARCO ANTONIO TORRES INGUANZO: EL ORIGEN (Y LA VALIDEZ)	
ALBERTO BLANCO: POEMAS	15 32	DE LA CREENCIA EN LA PERVIVENCIA POST-MORTEM	
TIM STEGALL, CHRIS GILL: (THE) NEW YORK DOLLS: LA SAGA	16 36	SERGIO MONSALVO C.: TOM WAITS: MEMORIA DEL SUBSUELO	
EUSEBIO RUVALCABA: CARAS VEMOS	20 38	MARIANA TERÁN FUENTES: DE OLVIDOS Y ABISMOS	
BRAULIO GUTIÉRREZ-MEDINA: DOS POEMAS	22 40	GONZALO LIZARDO: RAFAEL ALBERTI: LOS ÁNGELES Y LAS CAMPANAS	
SERGIO ESPINOSA PROA: PASAR (DE, CON, A) JACQUES DERRIDA	28 42	ALBERTO ESPINOSA: LA NATURALEZA Y EL ESCALPELO	
		44 JESÚS QUINTERO: EL SOL DE SAM PHILLIPS	
<i>pasajeros en arcadia</i>	14		
<i>pasajeros en bonanza</i>	14		
<i>brevisísimas</i>	11, 19, 21, 26, 36, 42		

p o r t a d o :
LUIS FERNANDO

Oficinas: Callejón del Capulín 202, centro, 98000 Zacatecas, Zacatecas Teléfono y fax: (01 492) 92 282 88 Captura:
Antonio Rojas García Suscripciones: Guadalupe A. Guerrero Medrano Administración: Hermenegildo Pérez Ortiz
Composición tipográfica: Dosfilos editores, SA de CV Certificado de licitud de título y de contenido: 3550 y 3965,
respectivamente ISSN: 0187-6834 Impresión: Formación Gráfica, SA de CV Oficinas: Matamoros 112, colonia Raúl
Romero, 57630 Ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México Teléfono y fax: (01 55) 5797 6060 Distribución: La Maga
Todos los textos aquí incluidos © y ® por Dosfilos

Impreso en México Printed in Mexico



el espejo y la luna

MARITZA M. BUENDÍA

Operación Eloísa

«déjame ser tu puta»,
son palabras de Eloísa...
OCTAVIO PAZ, «PIEDRA DE SOL»

¿Quién escribió las *Cartas de Abelardo y Eloísa*? Son cuatro las hipótesis que comúnmente se implican. Quizá para los aficionados a las historias de amor y de infortunio resulta romántico pensar en la autenticidad de las cartas: más que personajes, Abelardo y Eloísa fueron personas de carne y hueso que padecieron su atracción y su castigo. Bajo una línea similar, pueden urdirse dos variantes: Abelardo, proponiéndose escribir una novela epistolar de tintes morales, es el único autor de las cartas; Eloísa, a la muerte de Abelardo, recopila, corrige e imprime su sello personal a las cartas y, por lo tanto, es la única autora. Por último, basta con descartar las tres hipótesis anteriores para obtener una cuarta: las cartas son una especie de *dossier* compilado por monjes del Paraclete (Champaña).

Aunque, para evitar mayores conflictos, quizá todo deba reducirse a la elección del lector. A mí la primera hipótesis me cautiva: no sólo una imaginación histórica y benévola unió en una misma tumba

a Abelardo y a Eloísa, sino que también vio una realidad mucho más humana; adicionalmente, siempre es factible recurrir a la intuición, puesto que una prosa como la de Eloísa, tan reverencial con su amante, tan atenta a sus mínimos cambios, ávida en reiterar la descripción de su congoja, sólo pudo ser escrita por una mujer.^{1/}

Mi amor por ti era tanto más verdadero cuanto que estaba preservado de un error de juicio. ¿Qué rey, qué filósofo podía igualar tu gloria? ¿Quién, me pregunto, cuando tú aparecías en público, no acudía a mirarte, y cuando te alejabas no te seguía con los ojos, estirando el cuello? ¿Qué mujer casada, qué joven no te deseaba cuando estabas ausente, no ardía cuando estabas ahí? ¿Qué reina, qué gran dama no ha envidiado mis alegrías y mi lecho?^{2/}

Sí, por supuesto: si se habla de Abelardo y Eloísa, de inmediato aparece el amor cortés. Pero Abelardo no es el Lanzarote de Chrétien que altera los códigos de la moral y de la caballería por el amor que le profesa a la reina Ginebra, ni la trama encuentra la justificación de Bérout: no hay filtros que tiñan de magia el amor de Tristán e Isolda. Con Abelardo, lejos están ya la dignidad de Roldán y las cinco virtudes de sir Gawain (liberalidad, bondad, castidad, cortesía y piedad); con Eloísa, ya no interesa la reseña de su vestuario ni de sus joyas (de hecho, sólo se sabe que es bella y aficionada a la lectura): nada de opulencias ni de fastuosidades, nada de banquetes ni de literatura del derroche;^{3/} en todo caso, si la abundancia persiste, persiste a raíz del sentimiento.

No insistiré aquí en el tema (bastante conocido) de las *Cartas de Abelardo y Eloísa*; en cambio, prefiero asegurar que se transforma en uno de los grandes mitos de amor creados en Occidente. Y es que su influencia goza de tales dimensiones que (para gracia de mitocríticos y complacencia de mitoanálisis) es posible aun rastrear sus ecos en novelas tan terriblemente abrumadoras como las de Emily Brontë o tan contemporáneas como las de Marguerite Duras.

La causa de ello encuentra su génesis en el conflicto que evidencia: el amor cortés (representado en la figura de Eloísa) contra el pensamiento escolástico (representado en la figura de Abelardo). La pasión y el arrebatado de Eloísa en contrapunto con los razonamientos de Abelardo. Placer e instinto *versus* teoría y reflexión.

La ambición de Abelardo es convertirse en un intelectual y, para eso, debe coincidir con los preceptos de su tiempo: «¿No es a la castidad, sobre todo, a la que deben su grandeza humana tantos filósofos, y más aún los santos, los seres que me parecen más atentos a las lecciones de la Sagrada Escritura?»^{4/} Y es en la castidad donde Abelardo falla; mas su originalidad, respecto de otros personajes de su época, es su encomienda: reflejar la metamorfosis del caballero al hombre. La verdadera eficacia de un personaje como Abelardo es revelar la entraña del hombre medieval, no la del caballero, y este hombre se encuentra cercenado, dividido en dos: se anhela un ser pensante y erudito (todo cerebro), pero no puede eludir eso otro que también lo constituye (todo sentimiento). Ahí su pecado. Los envidiosos que rodean siempre a personas como él harán escarnio de su debilidad,

condenándolo a la vergüenza de la castración y al descrédito intelectual.

Por el contrario, el conflicto de Eloísa se ubica al margen y, con una manera distinta de razonar, en desacuerdo con la moral imperante y la lógica de las costumbres, rechaza la propuesta de matrimonio de Abelardo. Primero: ¿cuándo se ha visto que la filosofía vaya de la mano de los pañales y de las nodrizas? Segundo: convenir en matrimonio es consentir el hábito, y un amor que se aclimata es sinónimo de desamor; siguiendo la norma, el matrimonio otorga a los contrayentes el derecho de posesión, y Eloísa niega ese derecho, convencida de que sólo se desea lo que no se puede poseer:

Dios es testigo, nunca he buscado en ti más que a ti mismo. Eras tú únicamente lo que yo deseaba, no lo que te pertenecía o lo que representabas. No esperaba ni matrimonio ni conveniencias materiales, no pensaba ni en mi placer ni en mis deseos; no traté más que de satisfacer los tuyos. El título de esposa parece más sagrado y más fuerte; sin embargo, el de amiga me ha resultado siempre más dulce. Habría escogido, permíteme decirlo, el de concubina o el de querida, por cuanto me parecía que al humillarme más aumentaba mis títulos a tu reconocimiento y dañaba menos la gloria de tu genio.^{/5/}

Pero el mundo inventa otra privación, otra ley de acero; Abelardo y Eloísa se casan para luego recluirse cada uno en un monasterio, y adviene la separación de los amantes; mas Eloísa se defiende porque la culpa no está en ellos (simples mortales a quienes por amar se les condena), sino en la

inclemencia y en las contradicciones de un dios:

Cuando gozamos las delicias de un amor inquieto y (...) nos entregamos a la lujuria, la severidad de Dios nos perdonó. Pero desde el día en que legitimamos esos placeres ilegítimos, y la dignidad conyugal cubrió la vergüenza de nuestras fornicaciones, la cólera del Señor se abatió (...) sobre nosotros. Nuestro lecho mancillado no lo conmovió: se desencadenó contra nosotros cuando lo purificamos.^{/6/}

Por eso Eloísa se resiste al matrimonio y prefiere el título «de concubina o el de querida». El «déjame ser tu puta», que Octavio Paz atribuye a Eloísa, se convierte en una súplica que se rechaza y que, al rechazarse, se erige en uno de nuestros mitos acerca del amor; afirmación y sentencia de una manera de amar donde priva el obstáculo y la tentación y reza la transgresión con el interdicto, manera que evidencia nuestros prejuicios y fantasmas.

Y basta un poco de literatura para comprobarlo.

El nacimiento del erotismo puede situarse en *Dafnis y Cloe*. La historia nos dice que antes de dormir con Cloe, Dafnis fue iniciado por una samaritana piadosa, quien lo instruye en el arte del bien amar, conduciendo los instintos a la adecuada práctica. Mas la historia concluye justo cuando comienza la iniciación de Cloe; el encuentro de los amantes se sugiere y, con elegancia, Longo evita la descripción por medio de la elipsis:

Dafnis y Cloe (...) se acostaron juntos y desnudos y se besaron y abrazaron sin pegar los ojos ni un

instante, como las lechuzas. Dafnis hizo a Cloe lo que le había enseñado Lycenia, y Cloe comprendió entonces que lo que antes hicieron en el bosque y al amparo de los arbustos no había sido más que juegos de pastorcillos.^{/7/}

A partir de entonces es factible hablar de una literatura amorosa basada en el silencio, donde lo poco que se dice obedece a una didáctica del comportamiento; en otras palabras: el afuera del sujeto está en juego a través de una guía cimentada en el modelo. Tanto *El libro del buen amor* como *El libro de la Rosa* funcionan como ejemplo. El Arcipreste de Hita, con un acento profundamente religioso, aborda su experiencia amorosa en un tono pedagógico que busca diferenciar lo bueno de lo malo y llenar así de virtudes a sus probables lectores; complementariamente, Guillaume de Lorris, siguiendo en mucho el procedimiento de *El arte de amar*, de Ovidio, utiliza la alegoría para asentar su ética del amante: «Quien desee hacer de Amor su señor debe ser cortés y humilde, vestir con elegancia, ser alegre y lograr que lo aprecien por su generosidad».^{/8/}

Existe otra línea que aborda el tema bajo un carácter irónico o picaresco y que encuentra su máxima expresión en los relatos del *Decamerón* (*Sendebat o el libro de los engaños de las mujeres* y los *Cuentos de Canterbury* constituyen otros ejemplos). Mas no es gratuito que Jorge de Burgos envenene a tantos monjes: la risa relaja el entendimiento y pervierte las almas al presentar una verdad tergiversada. Aunque creo que Boccaccio no tiene la intención de construir un arte de amar, sino de mostrar la crudeza del proceder humano.

¿Qué provoca entonces todo este actuar en el silencio? ¿Por qué Occidente no genera un libro dirigido hacia el interior, hacia los amantes, al estilo del *Kama Sutra*?

Tanto Oriente como Occidente se han preocupado porque parte de su literatura funcione como una didáctica amorosa; la divergencia estriba en el proceder de esa didáctica y en los resultados que arroja: Occidente concentra sus propuestas en fijar una moral de la sexualidad y, aunque llega a describir los efectos físicos del amor (rubor, desmayos, aceleramiento del corazón, extravío en la mirada), carece de un tratado que adiestre en lo relativo al encuentro sexual; en cambio, Oriente se vuelve especialista en la materia.

Por ejemplo: al igual que *Dafnis y Cloe*, la historia del *Gita Govinda* se sitúa en un ambiente bucólico; sin embargo, por los escenarios y la preferencia de un lenguaje directo (no obstante el uso de la metáfora), el amor inocente de Dafnis y Cloe palidece ante el amor apasionado de Krishna y Râdhâ.

No hay aquí ningún andar con rodeos; las cosas se dicen como son y si se recurre a la metáfora es para aclarar y embellecer el sentido de la frase, no para oscurecerlo o eludir su significado:

En este corazón ocupado tan sólo por tus caderas y tus senos opulentos, y que no tiene lugar para ninguna otra cosa, no entra nadie más que el inmaterial amor. Así, empezando por abrazarme con tus pesados senos, haz lo que debes. ¡Oh ingenua, dame un mordisco despiadado con tus dientes! ¡Átame con las lianas de tus brazos! ¡Con tus senos macizos aplástame, oh cruel, despierta mi gozo! Porque, si no, por la herida

abierta por la flecha de ese miserable arquero de amor, mi hálito se escapa.^{/9/}

Y de aquí al *Kama Sutra*. El hindú se instruye en los detalles y en la amplia gama de escenarios para el convivio íntimo: se le ejercita en los distintos tipos de abrazos y de caricias, y se le muestra la variedad de posiciones sexuales.

A su vez, bajo la sabiduría del *Tao Te Ching* (y de su «¿puedes abrir y cerrar las puertas del cielo siendo como la hembra?»^{/10/}), China cultiva el tao amoroso: «En el esquema universal de las cosas, los seres humanos constituimos unas criaturas pequeñas y vulnerables. A menos que estemos en armonía con la fuente infinita de la Naturaleza, no tendremos esperanza de sobrevivir durante mucho tiempo».^{/11/}

Mientras que en Oriente los ejemplos de una didáctica amorosa centrada en el conocimiento del cuerpo se multiplican (no hay que olvidar tampoco la mística erótica del tantrismo), en Occidente el mismo tema se convierte en tabú. Aunque esto no evita cierta influencia: en gran medida el amor cortés se consolida gracias a la presencia del arte de amar musulmán dentro del cristianismo.

Al respecto, Octavio Paz dice:

En la España musulmana los emires y los grandes señores se habían declarado sirvientes y esclavos de sus amadas. Los poetas provenzales adoptan la costumbre árabe, invierten la relación tradicional de los sexos, llaman a la dama su señora y se confiesan sus sirvientes.^{/12/}

Desde el Cavalcanti que suplica a sus poemas llegar a los oídos de su amada, pasando por la Beatriz casta,

casada y escolástica de Dante (más humana en *La vida nueva* que en *La divina comedia*), hasta los desmayos de Werther, algo aparece de Ibn Hazm de Córdoba y *El collar de la paloma*:

Otra señal de amor es que tú has de ver cómo el amante está siempre anhelando oír el nombre del amado y se deleita en toda conversación que de él trate (...) Acaece asimismo al verdadero amante que, a veces, se pone a comer con apetito, cuando de repente el recuerdo del ser amado le excita de tal modo que la comida se le hace un bolo en la garganta y le obtura el tragadero (...) El insomnio es otro de los accidentes de los amantes (...) Suelen decir que son «apacentadores de estrellas».^{/13/}

Con todo, según Foucault, en lugar de propiciar el nacimiento de un *ars erotica*, se desarrolla una *scientia sexualis*:

Ha habido históricamente dos grandes procedimientos para producir la verdad del sexo. Por un lado, las sociedades —(...) China, Japón, India, Roma, las sociedades árabes musulmanas— que se dotaron de una *ars erotica*. En el arte erótico la verdad es extraída del placer mismo (...) no es tomado en cuenta en relación con una ley absoluta de lo permitido y lo prohibido ni con un criterio de utilidad (...) Nuestra civilización, a primera vista al menos, no posee ninguna *ars erotica*. Como desquite, es sin duda la única en practicar una *scientia sexualis*. O mejor, en haber desarrollado (...) procedimientos que corresponden a una forma de saber rigurosamente opuesta al arte de

las iniciaciones y al secreto magistral: se trata de la confesión.^{/14/}

El poder de la confesión. Y al principio fue la palabra. Padre, confieso que he pecado. Padre, confieso que he deseado. El acto sexual se cubre de velos, se cierran las puertas y ventanas y se apaga la luz: el sexo se organiza, se codifica, mas no por eso se le ignora; al contrario, se vive al interior de una sociedad que disimula, donde incluso la distribución de los espacios públicos (escuelas, oficinas, jardines) obedece a una dinámica sexual basada en la regulación.

Así, lejos de encontrar la verdad del sexo en libros-manuales como el *Kama Sutra*, la fijamos en la construcción de un discurso. Y palabras somos y de palabras nos llenamos, y consonantes al *se dice* que nos sumergimos en conductas que parecen descartar lo natural: no por el acto sexual mismo, sino por la manera en que ese acto se apalabra o se acalla.

¿O no es la confesión una modalidad del discurso que reta nuestra afición a la culpa? ¿Por qué Abelardo desahoga sus penas en su *Historia Calamitatum* con el objeto de decirle a un amigo que su sufrimiento es pobre comparado con el suyo? ¿Por qué Eloísa se aboca, con tanto fervor, a la escritura de las cartas?

Porque cuando el hombre enfrenta sentimientos que escapan de su naturaleza no tiene más remedio que recurrir al mito; al mito que es relato, explicación a la incertidumbre, al mito que es discurso. Y es que al principio no era la palabra, explica María Zambrano: al principio era el delirio. Desde el origen de los tiempos el hombre se sintió perseguido y observado y la única opción fue darle un nombre a

ese sentimiento para tratar de aplacarlo, para buscar entenderlo, y a ese sentimiento hay que rendirle después pleitesía y tributo.

El nacimiento de los dioses propicia, simultáneamente, el nacimiento de la conciencia y del lenguaje; es decir, el nacimiento del hombre:

El hombre —ser escondido— anhela salir de sí y teme, aunque la realidad toda no envolviera ningún alguien, nadie que pudiese mirarlo, él proyectaría esta mirada (...) Y así, él mismo, que no puede aún mirarse, se mira desde lo que le rodea. Y todo, los árboles y las piedras, le mira y, sobre todo, aquello que está sobre su cabeza y permanece fijo sobre sus pasos, como una bóveda de la que no puede escapar (...) Y de aquello que no puede escapar, espera.^{/15/}

Y el hombre nace cuando se vuelve capaz de generar un discurso, aunque éste lo atemorice. El hombre confiesa porque se siente vigilado. ¿Dios? ¿Conciencia? ¿Diablo? No importa. El hombre confiesa, *dice* porque tiene miedo y cada vez que *dice* ritualiza en la confesión el mito, concede así su permanencia.

¿Qué nos queda entonces? ¿Cómo aprender a gozar del amor si eso implica adentrarse en las redes del discurso? ¿Bastará con acudir a Roland Barthes y a su *Fragments de un discurso amoroso*? ¿O hay que asumir las consecuencias y encontrar el placer en el discurso? Y es que, no cabe duda, al estar en el escabroso terreno del lenguaje, hacemos del sexo uno más de nuestros mitos.

Por supuesto, no afirmo que Oriente haya aprendido a disfrutar mejor de su intimidad a diferencia de Occidente. No. Creo que como

sociedad productora de discursos hemos aprendido a disfrutar del discurso mismo, lo hemos pervertido y quizá manipulado: «Placer en la verdad de placer, placer en saberla, en descubrirla, en fascinarse al verla, al decirla, al cautivar y capturar a los otros con ella, al confiarla secretamente, al desenmascararla con astucia».^{/16/}

Placer en el dolor, en la imposibilidad, en la culpa. Hay que preguntarse junto con Foucault si la *scientia sexualis* no se transforma en uno de los muchos refinamientos de la *ars erotica*. Y es que, cuando de amor se trata (por lo menos en literatura), si no hay obstáculos se inventan y se prefiere un final desafortunado que mantenga vivo el amor a un final que relate la vida feliz de Cenicienta.

Mentiras.

Cuando de amor cortés se trata, asegura Denis de Rougemont, somos unos masoquistas.

¿Será entonces el masoquismo una de nuestras creaciones originales o también se admite en Oriente? Y me refiero en exclusiva al masoquismo artístico, a la escuela de Sacher-Masoch.

Por lo pronto carezco de una respuesta, así que me limito a terminar con una cita extraída del *Kama Sutra*:

Golpear con el revés de la mano. Golpear con los dedos un poco contraídos. Golpear con el puño. Golpear con la palma de la mano abierta (...) Pueden añadirse el empleo de la cuña sobre el pecho, de las tijeras contra la cabeza, de un instrumento puntiagudo contra las mejillas y de las pinzas contra los senos y los costados (...) Estas cuatro formas de pegar con instrumentos son propias de la gente de las regiones meridionales

(...) Se trata de particularidades locales pero Vatsyayana considera que esta práctica resulta dolorosa, indica barbaridad y vileza, y no debe imitarse en absoluto.^{17/}

n o t a s

^{1/}Este mismo argumento será utilizado siglos después, cuando en medio del escándalo aparece *Historia de O* y la sociedad francesa especula sobre la identidad de autor, oculto tras de un seudónimo. ^{2/}*Cartas de Abelardo y Eloísa*, Hesperus, Barcelona, 1997, p. 97.

^{3/}Jacques Le Goff (*Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, España, 1996) analiza la importancia de los códigos del vestuario y de la alimentación en una de las novelas del ciclo artúrico: *Erec y Enide*. Tal importancia reside en la referencia simbólica que permite entender ciertas estructuras y momentos esenciales de la historia: «Relaciones entre los esposos, ritos del matrimonio y de la muerte, funciones reales, partida a la aventura y retorno a la vida social», p. 80. ^{4/}*Cartas de Abelardo y Eloísa*, op. cit., p. 50. ^{5/}*Ibid*, pp. 95-96. ^{6/}*Ibid*, p. 120. ^{7/}Longo, *Dafnis y Cloe*, Porrúa, México, 2001, p. 59. ^{8/}Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *El libro de la Rosa*, Siruela, Madrid, 1986, p. 40. ^{9/}Jayadeva, *Gita Govinda*, José J. de Olañeta, editor, Barcelona, 2001, pp. 79-80. ^{10/}Lao-Tse, *Tao Te Ching*, Saga, Argentina, 2004, p. 57.

^{11/}Jolan Chang, *El Tao del amor y el sexo*, Plaza y Janés, Barcelona, 2002, p. 31. ^{12/}Octavio Paz, *La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, Barcelona, 1993, p. 81. ^{13/}Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, Alianza, Madrid, 2000, pp. 116-117. ^{14/}Michel Foucault, *Historia de la sexualidad*, Siglo XXI, México, pp. 72-73.

^{15/}María Zambrano, *El hombre y lo divino*, FCE, México, 2001, pp. 31-32. ^{16/}Michel Foucault, op. cit., p. 89. ^{17/}Vatsyayana, *El Kama Sutra*, Edición, México, 2003, pp. 90-91 y 93-94.



MARCO ANTONIO
TORRES INGUANZO

El origen (y la validez) de la creencia en la pervivencia post-mortem

A mis alumnos de antropología,
afectuosamente

Y Dios lo hizo morir durante
Cien años, y luego lo animó y le dijo:
—¿Cuánto tiempo has estado aquí?
—Un día o parte de un día —respondió.
ALCORÁN, II

DE ENTRADA

Uno de los temas que concentra la mayor angustia del hombre es la muerte. El acontecimiento con el cual nuestra biología termina y el referente desde el cual construimos la biografía. Es nuestra condición de mortales lo que hace que el hombre se cuestione quién es y qué quiere: es la condición de mortal lo que nos conduce a construir proyectos de vida y vuelve auténtica la existencia. De ser inmortales, Borges muestra las consecuencias: el transcurso del tiempo no importa y, por tanto, las acciones mismas carecen de interés. Puede alguien estar en un pozo veinticinco años y a nadie le

preocupará eso. El tiempo y las acciones tienen importancia porque el horizonte de la muerte es inexorable. Así, meditar cualquier escorzo alrededor de ésta es de la mayor trascendencia.

La creencia en la pervivencia *post-mortem* es una constante en la historia de la humanidad. Luego, una pregunta inevitable e insistente gira alrededor de la veracidad de esa creencia. Ésta, a su vez, nos lleva a la pregunta a propósito de su origen: si la creencia en la pervivencia *post-mortem* es únicamente la expresión de un miedo, o la mera proyección del deseo de continuar la vida, o un puro mecanismo que amortigua el dolor causado por la desaparición, entonces sólo posee alguna relevancia psicológica de efectos terapéuticos en la elaboración del duelo y, por consiguiente, se tratará de una creencia inauténtica, que recurre a ilusiones para remediar o para satisfacer algo distinto de lo que su contenido indica. Ahora bien, es obvio que en torno a la muerte hay miedos, deseos de continuar y dolor ¿pero realmente reside en todo esto el origen de la creencia? Si no ¿cuál es entonces? ¿Y el origen de la misma tendrá algún indicador cognitivo que nos permita validar de alguna manera su autenticidad?

¿DESDE DÓNDE INDAGAR?

Es obvio también que no podemos pretender alguna constatación empírico-analítica sobre la pervivencia *post-mortem*. Quienes lo han intentado terminaron siendo un frasco más en el vasto estante de la charlatanería. No podemos tener alguna prueba ante-los-ojos o la demostración lógico-formal de un misterio. Pretender la certeza que nace de la estructura del discurso de