



VOLUMEN ESPECIAL

DE CUERPO A CUERPO. PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS SOBRE LA CORPORALIDAD

EDITORES INVITADOS:

Daniel Grecco
Montserrat Rodríguez Hernández

STOA:

**VOLUMEN 16 NÚMERO 31
FEBRERO - AGOSTO 2025**



STOA

REVISTA DEL INSTITUTO DE FILOSOFÍA
UNIVERSIDAD VERACRUZANA

AÑO 15

VOLUMEN 16

NÚMERO 31

febrero de 2025-julio de 2025

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez
Rector

Dr. Juan Ortiz Escamilla
Secretario Académico

Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino
Secretario de Administración y Finanzas

Dr. Roberto Zenteno Cuevas
Director General de Investigaciones

Dr. Edgar Javier González Gaudiano
Director General de la Unidad de Posgrado

Dr. Ignacio Quepons Ramírez
Director del Instituto de Filosofía

STOA
Revista del Instituto de Filosofía
Universidad Veracruzana

Director: Jesús Turiso Sebastián

Editor general: Adolfo García de la Sienna

Editores: Jacob Buganza · Adolfo García de la Sienna Guajardo · Julio Quesada Martín · José Arturo Herrera Melo ·

Secretaria de redacción: Betel Fernanda Marquez Rojas

Consejo Editorial: Juan Álvarez Cienfuegos † · Francisco Arenas-Dolz · Mauricio Beuchot · Daniel H. Cabrera · Alberto Carrillo Canán · José Emilo Esteban Enguita · Fernando Gómez Cobia · Eduardo González di Pierro · Rodrigo Guerra López · Rosalba Atilana Guerrero Sánchez · José Antonio Hernanz · Guillermo Hurtado Pérez · Sidonie Kellerer · José Lasaga Medina · Darin McNabb · Adriana Menassé · Fambio Morandín Ahuerma · Ana Brisa Oropeza Chavez · Viridiana Platas Benitez · Pablo Quintanilla Pérez Wicht · José Ignacio Quepons · Eliseo Rabadán Fernández · François Rastier · Leandro Rodríguez Medina · Menno Rol · Diego Ignacio Rosales Meana · Stefano Santasilia · Samuele Tadini · Raúl Urbina Fonturbel ·

Stoa aparece dos veces al año, en febrero y agosto. Está dedicada a la filosofía en general.

ISSN: 2007-1868

STOA
Revista del Instituto de Filosofía
Universidad Veracruzana

ARTÍCULOS

INTRODUCCIÓN	
De cuerpo a cuerpos sobre la corporalidad	5
SEBASTIÁN LOMELÍ BRAVO	
La relación paradójica entre gestualidad y fotografía	9
MIRANDA BONFIL	
San Sebastián y la erótica del cuerpo sufriente	25
ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA	
Entre cuerpos: perspectivas críticas del espacio y tiempo de la corporalidad	47
ARMANDO REYES ESCOBAR	
Fenomenología del cadáver	63
EFRAÍN LAZOS	
Personas y cuerpos	93
<i>ENSAYO</i>	
JACOB BUGANZA	
Anotaciones sobre la filosofía del <i>Dante Alighieri</i> De Antonio Gómez Robledo	109
<i>RESEÑAS</i>	
NÉSTOR MARIO DE JESÚS MENDOZA	
Jürgen Habermas, 2023, <i>A new structural transformation of the public sphere and deliberative</i> , John Wiley & Sons, USA, 128 páginas.	129
JACOB BUGANZA	
Ramón Caro Plaza, 2020, <i>Guía del autoestopista filosófico</i> . Ediciones Encuentro, Madrid, 452 páginas.	137

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 5-8

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2821>

DE CUERPO A CUERPOS

From body to body

DANIEL GRECCO

Universidad Nacional Autónoma de México

MONTSERRAT RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

En una entrevista con Georges Vigarello, el historiador y filósofo francés Michel de Certeau cuenta lo siguiente: “me recuerdas una experiencia extraña en el curso de un coloquio científico en torno al cuerpo. Lo buscábamos por todas partes y no lo encontramos en ninguna” (Certeau 1982, p. 179). Esta elusividad, continúa el pensador francés, no parece deberse a algo accidental o contingente, a la naturaleza del encuentro al que se refiere, sino al cuerpo mismo, el cual, del mismo modo en que ocurre con una lengua, se encuentra tanto codificado como desbordado (1982, p. 180). El cuerpo está sujeto a normas en el espacio público y privado; al mismo tiempo, no se reduce a ninguna de ellas; puede más que la manera en la que estas normas constriñen sus movimientos y dan una imagen de él.

De allí la dificultad para todo aquel, historiador o filósofo, que se interese en él: fijar una imagen del cuerpo que, en última instancia, se ve condenada al fracaso debido a la multiplicidad de apariciones y posibilidades del cuerpo. Puede decirse, sin embargo, que, si hay fracaso, se debe a la manera en la que se busca aproximarse al cuerpo, y que, en lugar de ofrecer un saber que busque agotarlo (como si fuera posible tematizarlo desde todas sus aristas;

decir “¡he aquí el cuerpo! Contémplo!”), habría, más bien, que concentrarse en multiplicar los lugares desde los cuales puede hablarse de él.

Fue con esta intención que organizamos en marzo de 2024 un coloquio en la Unidad de Posgrado de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyo título fue el mismo que reúne las contribuciones de este dossier: “De cuerpo a cuerpos. Perspectivas filosóficas en torno a la corporalidad”. El propósito tanto del coloquio como del dossier fue menos buscar una perspectiva para hablar del cuerpo que reunir a un grupo de filósofos y pensadores que hablaran del cuerpo. Así, lo que nos reunió en ese entonces no fue tanto un afán de pluralidad de perspectivas –aunque, sin lugar a duda, también fuera ese nuestro interés– como sí, en cambio, la resolución de que solo puede hablarse desde el cuerpo a partir de la multiplicidad de lugares. De este modo, se presentaron trabajos que abordaban el cuerpo desde distintas tradiciones y enfoques, como los feminismos, la fenomenología, la cognición corporizada y situada, y la filosofía del arte, entre otros temas. Pues, siguiendo a Certeau, el cuerpo termina por desengañar toda tentativa por dar una imagen objetiva de él; creemos que mientras más lugares haya para hablar de él, más fiel seremos a su elusividad.

Los artículos que reúne el presente número, y que a continuación presentaremos, expresan una diversidad de perspectivas desde las cuales se ha tematizado la corporalidad en las distintas tradiciones filosóficas. Así, el artículo que abre el dossier, se titula “La relación paradójica entre gestualidad y fotografía: exposición de la mediación de la imagen técnica en el desarrollo de una filosofía del gesto”, escrito por Sebastián Lomelí (Universidad Nacional Autónoma de México). En él, Lomelí parte de una pregunta simple pero llena de consecuencias: ¿en dónde empieza y termina un gesto corporal? Este interrogante le permite elaborar al autor una problemática concerniente al abordaje del gesto, el cual, observa, se ha pensado siempre en relación con la fotografía. En este sentido, el autor aborda una paradoja en la fotografía que concierne a la inteligibilidad del gesto y sus sentidos. Además, el término de contaminación regresa constantemente para sugerir que, más allá de los contextos cotidianos de comunicación en donde quizás aflore su especificidad, no puede pensarse la gestualidad corporal sin la mediación de la fotografía.

En cierta medida, los límites concernientes al análisis del cuerpo también son el objeto de “San Sebastián y la erótica del cuerpo sufriente”, escrito por Miranda Bonfil (Freie Universität Berlin), en donde la autora ofrece un análisis detallado de las contradicciones inherentes a la imagen de San Sebastián

dentro de la tradición cristiana, con el objetivo de comprender la continuidad entre la dimensión de la santidad y lo erótico. En este artículo, Bonfil explora dos movimientos contrapuestos que convergen en la imagen de San Sebastián, y que dan lugar a lo que Bataille denominó “continuidad primaria” (1997). El primero de estos movimientos es analizado desde el discurso contrarreformista, mientras que el segundo se sitúa en un contexto secularizado. Además, Bonfil desarrolla en este artículo las condiciones que posibilitaron las transformaciones en la representación pictórica de San Sebastián, abordándolas desde el Renacimiento, pasando por la modernidad temprana, hasta llegar a Mishima y a los performances de Miles Greenberg.

Pero ¿hemos de vernos confinados a hablar del cuerpo como una entidad individual? ¿No es esta una tentativa más por dar una imagen de él condenada al fracaso? El siguiente artículo, titulado “Entre cuerpos: perspectivas críticas del tiempo-espacio de la corporalidad. Contra el despojo de los cuerpos y corporalidades, la reinención cronotópica de los cuerpos juntos” y escrito por Ana María Martínez de la Escalera (Universidad Nacional Autónoma de México), desplaza su foco de atención del cuerpo a los cuerpos que se organizan para irrumpir en el espacio e intervenir políticamente. Para ello, la autora analiza distintas formas de organización feminista a partir de la noción de “cronotopo juntos”, a partir del cual resignifica, estética y políticamente, a los “cuerpos juntos”. Así, en este artículo la autora explora siete consignas, retomando este último término de Adorno (2003), que problematizan la espacialidad y temporalidad de la noción “cuerpos juntos”, con el objetivo de analizar el papel del “cronotopo juntos” en diferentes formas de organización comunitaria y resistencia política.

Las últimas dos contribuciones se aproximan al concepto del cuerpo desde su relación con el concepto de persona y la subjetividad. Así, “Fenomenología del cadáver”, escrito por Jorge Reyes (Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras), inicia con la siguiente pregunta: ¿qué implica la venta de cadáveres para nuestra concepción del cuerpo? La cuestión se vuelve tanto más acuciante cuanto que esta práctica atenta contra nuestra subjetividad. Pero ¿por qué? ¿No ocurre que el cuerpo, una vez muerto, cobra un estatus de objeto? Con el objetivo de responder a esta pregunta, el autor plantea una hipótesis que parte del análisis del sentido de lo que el cadáver sea, para aclarar el sentido de nuestra subjetividad. Así, Reyes desarrolla así una propuesta fenomenológica (cuyos principales interlocutores son Husserl, Heidegger, Levinas y Patočka) para pensar el estatus ambiguo del cadáver:

aunque pueda decirse que el estado inerte del cuerpo implique su ingreso en el dominio de los objetos, su entrada se hace siempre desde un horizonte de sentido que me representa lo que puede significar para mí, testigo de la muerte del otro, mi muerte.

Los conceptos de relacionismo y persona funcionan como hilo conductor en “Personas y cuerpos”, escrito por Efraín Lazos (Universidad Nacional Autónoma de México). En este artículo el autor explora la primitividad del concepto de persona en relación con la corporalidad. Así, Lazos argumenta a favor de una posición no reduccionista y relacionista de la persona. En este sentido, su propuesta dialoga con el reduccionismo de Parfit (1984), al tiempo que toma distancia de él. Sin embargo, aunque Lazos desarrolla una posición no reduccionista sobre las personas, esto no implica una visión cartesiana, ya que explora el espacio lógico de los hechos ulteriores, a través del cual desarrolla un relacionismo estructural que, a su vez, se complementa con el relacionismo social. Finalmente, el autor concluye su texto con una reflexión sobre el vínculo de las personas con su cuerpo en la muerte. Este artículo aborda discusiones de filosofía de la mente (como el autoconocimiento y la transparencia de la mente), conciencia corporal, y metafísica (como la mereología en el relacionismo estructural).

Por esta razón, es un texto de interés para quienes trabajen estos temas. Finalmente queremos expresar nuestro agradecimiento al equipo editorial de la revista *Stoa* por el apoyo brindado para realizar este dossier, especialmente a su director, Jesús Turiso. Igualmente, agradecemos a Ignacio Quepons por la ayuda y atención durante los meses de elaboración de este número. Agradecemos también a las y los autores que compartieron su trabajo para este dossier, y, por último, pero no menos importante, a las y los dictaminadores por la ayuda que nos brindaron al evaluar los artículos que aquí presentamos.

Referencias

- Adorno, T., (2003), *Consignas*, Amorrortu, Buenos Aires.
Bataille, G., (1997), *El erotismo*, Tusquets, Ciudad de México. Certeau, M., Vigarello, G., Mongin, O., y Rosolato, G., (1982), “Histoires de corps: Entretien avec Michel de Certeau”, *Esprit*, vol. 62, no. 2, pp. 179-187.
Parfit, D., (1984), *Reasons and Persons*, Clarendon, Oxford.

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 9-24

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2800>

LA RELACIÓN PARADÓJICA ENTRE GESTUALIDAD Y FOTOGRAFÍA:
MEDIACIÓN DE LA IMAGEN TÉCNICA EN EL DESARROLLO
DE UNA FILOSOFÍA DEL GESTO

The paradoxical relationship between gesture and photography:
an exposition of the mediation of the technical image
in the development of a philosophy of gesture

SEBASTIÁN LOMELÍ BRAVO

Universidad Nacional Autónoma de México

sebastianlomeli@filos.unam.mx

<https://orcid.org/0009-0006-8469-9032>

“Objeto antes admirado por su capacidad para verter fielmente la realidad y también despreciado por su grosera exactitud, la cámara ha terminado por promover enérgicamente el valor de las apariencias. Las apariencias tal como las registra la cámara. Las fotografías no se limitan a verter la realidad de modo realista. Es la realidad la que se somete a escrutinio y evaluación según su fidelidad a las fotografías.”

(Susan Sontag)

“Photography must be discarded as a model for our description of the gesture of photographing. That is worth noting, for it is an example of the way tools threaten to shape our thinking. First we invent photography as a tool for looking ‘objectively’. Then we try to observe photography itself by looking photographically.”

(Vilém Flusser)

RESUMEN: Se propone aquí que la comprensión y análisis del gesto depende de marcos no gestuales que, en cierta medida, “contaminan” aquello que pensamos de la

Recibido el 13 de agosto de 2024

Aceptado el 9 de noviembre de 2024

gestualidad. Hablar de la mediación paradójica para entender el gesto significa que la naturaleza del gesto obliga a usar “un medio de contraste” para conceptualizarlo, es decir, tematizarlo desde la negación determinada. En el presente artículo se presentará la paradójica mediación de la fotografía en la comprensión de los gestos. Esta tarea se realiza con el marco conceptual fenomenológico de Martin Heidegger y Vilém Flusser, y se ejemplificará con caso extraídos del trabajo antropológico de Clifford Geertz y Alfred Gell.

PALABRAS CLAVE: gesto · fenomenología · hermenéutica · fotografía

ABSTRACT: This paper proposes that the understanding and analysis of gestures depend on non-gestural frameworks that, to a certain extent, “contaminate” what we think of gestuality. To speak of paradoxical mediation to understand gesture means that the nature of gesture obliges us to use “a means of contrast” to conceptualize it, that is, to thematize it from a determinate negation. This article will present the paradoxical mediation of photography in understanding gestures. This task is carried out using the phenomenological conceptual framework of Martin Heidegger and Vilém Flusser, and it will be exemplified with cases drawn from the anthropological work of Clifford Geertz and Alfred Gell.

KEYWORDS: gesture · philosophy of gesture · phenomenology · hermeneutics · photography.

Nos comportamos como sí los cuerpos y sus movimientos tuvieran sentido, aun cuando carecemos de una teoría satisfactoria para explicar qué son los gestos y cómo es que pueden ser interpretados con corrección. Esta idea se la debemos a Vilém Flusser (2014, p. 2), y en el presente trabajo desarrollaré algunas de sus premisas para entender el sentido de la gesticulación. En particular, aquí discutiré una de las paradojas que produce la fotografía en la comprensión del gesto y sus sentidos. Pues si bien es claro, y Flusser insiste en esto, que la imagen fotográfica no se identifica con el gesto, es la imagen técnica la que aporta las herramientas para estudiar el cuerpo en movimiento significando. Y esto no sólo lo hace como medio que fija los cuerpos en imágenes, sino por la revolución en la percepción que implica la cámara, y, con ello, la inteligibilidad que aporta al modo de entender el movimiento. Es decir, el gesto se analiza como signifiante por ser no-fotográfico. Pero en esta negación está la fotografía: es una negación determinada que permite una hermenéutica del *continuum* del movimiento del cuerpo como matriz significadora.¹

Insisto en que es una paradoja, porque no nos lleva a contradicciones indeseables, sino a una tensión productiva que ha alimentado los debates antropológicos y estéticos.² Esto no sólo ocurre por las características específicas de la imagen técnica y

¹ En cierta medida esta tesis es cercana a los estudios de los regímenes visuales de Martin Jay y el de los aparatos estéticos de Deotte. Sin embargo, aquí no me comprometo con dichos argumentos por considerar que con ellos es fácil construir metarrelatos históricos, y no sólo explicar tendencias discursivas de análisis teórico. Véase Jay 1988, pp. 3-23; Deotte 2013, p. 50.

² Lamentablemente no tengo la competencia para discutir el presente argumento a la luz del lenguaje de señas. Sin embargo, me parece que la codificación de las señas, así como el lenguaje verbal,

los discursos propagandísticos con los que buscó insertarse en las prácticas sociales durante el siglo XIX (v. gr. fotografía como el lápiz de la naturaleza de Fox Talbot), y que aún se arrastran en los debates sobre el valor epistémico de la fotografía. Además de la problemática objetividad de la fotografía, es importante destacar que la paradoja está alimentada por el aniconismo propio de las teorías críticas de la segunda mitad del siglo XX. Es entonces cuando la tensión crece y es notoria la necesidad de negar la visualidad fotográfica para entender los fenómenos estudiados. La relación adversa con la imagen se debe, en gran medida, pero no únicamente, al desarrollo de teoría sobre la relación entre la imagen y el poder, es decir, el vínculo entre la representación visual, los imaginarios hegemónicos y la ideología. En este rubro pueden colocarse los trabajos de Adorno y Horkheimer sobre la industria cultural, el de Guy Debord sobre la sociedad del espectáculo, algunas lecturas foucaultianas sobre la visualidad, la herencia derrideana sobre la representación, así como las críticas feministas a la mirada cosificante de Susan Sontag y Luce Irigaray.

Estas críticas han sido matizadas y revisadas a la luz de lo que se conoce bajo los nombres de giro icónico o pictorial y los estudios visuales. En particular, Mitchell, de la mano de Wittgenstein y Foucault (2018, p. 57), ha mostrado que el estudio de la visualidad y el poder nos conducen a reconocer el carácter “salvaje” de la imagen, antes que su control por los discursos e ideologías. El mismo Boehm, quien es de gran importancia para este artículo, entiende su trabajo como una investigación de las imágenes sin que su modo de hacer sentido se identifique con la creación del sentido desde las lógicas predicativas. Se trata de una hermenéutica de la lógica del mostrar y el mostrarse característico de lo icónico (2017, p. 47).

Este nuevo impulso de los estudios de la imagen ha permitido la fundación de distintos espacios de investigación de la cultura visual, los cuales, si bien no desechan las precauciones sobre la representación, asumen que son las imágenes un auténtico espacio de conflicto en la producción de lo verdadero y lo político: cuando se habla de la omnipresencia de las imágenes, debido a su circulación técnica, no sólo se hace referencia al entretenimiento y la información, sino también a los modos de hacer ciencia y producir discursos políticos y pruebas judiciales (Bredenkamp *et al.* 2015; Mitchell 2018, p. 21; Fontcuberta 2017, pp. 35-39). Si bien es imposible decir que toda experiencia está mediada por la imagen, como alguna vez se dijo respecto del giro lingüístico, es difícil ignorar el papel efectivo que las imágenes tienen en la construcción del mundo.

El camino que seguirá el presente artículo comienza con la presentación de las interrogantes sobre el modo en que el gesto puede hacer sentido desde un marco hermenéutico-fenomenológico. En el segundo apartado, de la mano de Vilém Flusser, presentaré la mediación paradójica de la fotografía para comprender el gesto. Finalmente, me ocuparé con algunos ejemplos de la antropología para esclarecer el sentido de dicha mediación. Es importante aclarar, sin embargo, que la tesis del presente

aprovechan la raíz deíctica del gesto (el poder del mostrar), sin por ello identificarse con él. Boehm 2017, pp. 33-ss.

artículo es sólo una prueba parcial de una tesis mayor, la cual no puede ser demostrada aquí a cabalidad. La idea de fondo de este artículo es que carecemos de una teoría de la gestualidad por su paradójica relación con la mediación. El gesto parece ser algo inmediato, que se juega en un *continuum* de movimientos que produce sentido en contextos específicos. Al mismo tiempo, el gesto está sumamente codificado y depende de participantes bien informados. En ese sentido, la comprensión teórica y análisis del gesto depende de la crítica, es decir, de marcos no gestuales que, en cierta medida, “contaminan” aquello que pensamos de la gestualidad. Hablar de la mediación paradójica para entender el gesto, significa, en último término, que la naturaleza del gesto obliga a usar “un medio de contraste” para conceptualizarlo, es decir, tematizarlo desde la negación determinada.

Cabe agregar que la paradoja que aquí nos ocupa se encuentra en íntima relación con la paradoja que Esther Gabara ha señalado. Para la estudiosa de la cultura visual y del performance, la gestualidad se encuentra en la intersección entre lo comunicativo y lo habitual; entre la intencionalidad y la corporalidad. El gesto es, al mismo tiempo, un signo formal y un hábito corporal informal (2022, p. 116). La posibilidad de distinguir el gesto de un simple movimiento depende de poder establecer un principio y un fin, y esto parece ser casi imposible de determinar con criterios claros y suficientes (p. 117). Aquí sostengo que esa delimitación ha funcionado gracias a las imágenes técnicas, pero sin por ello superar la dimensión paradójica. Todo lo contrario, la extiende, y con ello produce nuevos problemas.

1. El sentido del gesto

Comenzaré con un asunto particular de esta problemática que me produce extrañamiento y para el que, como intentaré mostrar, tengo una posible explicación. Se trata del modo en el que un gesto adquiere unidad hermenéutica. Es decir, ¿cómo es que el gesto logra ser identificado con un sentido si éste pertenece al *continuum* de movimientos del cuerpo? ¿Cómo se recorta un gesto con relación al movimiento? Me parece dudoso describir la comunicación no verbal como la secuencia coreográfica de gestos portadores de información.

La primera vía para entender la gestualidad podría ser la analogía entre palabras y gestos. No obstante, es poco viable desde el momento en que dicha comparación parece suponer que el lenguaje sería una secuencia de signos con significado. Si bien es complicado hablar de consensos en un tema como el lenguaje, me parece difícil defender una teoría semejante: parece que la comunicación verbal no se logra por la suma de unidades con sentido; las palabras tienen sentido por el contexto y situación en el que son usadas. Esto sin elevar la discusión, como lo hace la genealogía foucaultiana, al tema de los discursos y su comprensión como verdadera unidad que determinan el sentido de lo dicho. Por ello, en lugar de comparar el gesto con la palabra, es mejor entender ambos desde una analogía que esclarezca el sentido en el que uno y otra pueden ser significativos. En esta línea es de particular interés la tesis heideggeriana

sobre la dimensión fenomenológica del lenguaje, dentro de su hermenéutica existencialista expuesta en el §17 de *Ser y tiempo*.

Para el filósofo, la relación con las cosas que nos salen a cuento en el mundo no es originariamente predicativa. No describimos las cosas para comprenderlas según lo que propiamente son. Lo inicial es el uso, y el uso se articula en redes de referencia. Ésta es la famosa estructura del útil, y su derivación en relaciones de significatividad está explicada por un instrumento en particular: la señal. Es el señalar, gestual o instrumental, lo que permite la manifestación de las relaciones de los entes intramundanos, y de ahí la concreción del lenguaje. Es decir, lo primario es apuntar hacia las cosas según un propósito pragmático, y sólo después tiene sentido hablar de ellas. Pasamos del “¡Ese!” al “Gracias por pasarme el cuchillo de sierra.” Primero se les des-oculta según un plano existencial, ocultando su dimensión objetual; y luego se puede hablar de ellas, ocultando su dimensión existencial.

En dado caso quizá valdría la pena insistir, y preguntar si acaso el gesto es semejante al lenguaje en este nuevo sentido, y sólo puede ser interpretado en la situación en la que ocurre. Es decir, habría que preguntar si el gesto es siempre un señalar relativo, que eventualmente deriva en lingüisticidad, o si es algo diferente. Después de todo, el análisis de la gestualidad que obtenemos de *Ser y tiempo* de Heidegger es un estudio del modo en el que el lenguaje deriva de la señal, y no una interpretación de lo que la gesticulación es por sí misma. En pocas palabras, creo que este es un buen comienzo, pero no es suficiente. Sobre todo, porque el lugar de la señal, como todos los elementos de la hermenéutica existencialista, tiene una función de “hilo conductor” (*Leitfaden*) que orienta la interpenetración de las estructuras ontológicas de la existencia (Heidegger 2002 (1927), §3, p. 20), pero que no pretende aportar conceptos superiores que engloben la totalidad de las posibilidades de la vida cotidiana (Heidegger 2002 (1927), §10, pp. 57-62).

Lo que es importante retener, sin embargo, es el punto de inicio de la fenomenología existencialista y hermenéutica de Heidegger. Es decir, no comienza la interpretación del modo de significar del gesto desde su objetualización como una unidad de sentido con una lógica interna propia. En todo caso, hay una claridad inmediata en el significar del gesto: está dado en el mundo en el que nos comunicamos. Incluso podría decirse que es claro que cotidianamente tenemos la capacidad de discernir el sentido de un gesto, e incluso distinguirlo del movimiento corporal que no llamaríamos gestual, sino reacciones sin sentido. Aún más, somos capaces de distinguir gestos en soportes carentes de voluntad, como nos ocurre en las imágenes, así como en ciertos animales con los que hemos establecido lazos mundanos (no sólo me refiero a la domesticidad y la crianza). Pero la posibilidad de reconocer no supone que tengamos la comprensión suficiente del proceso por el que lo hacemos. Cabe insistir que esto no significa que los gestos sean ahistóricos e independientes de contexto, sino todo lo contrario.

Incluso me atrevería a decir que es gracias a experiencias extremas que identificamos ciertos movimientos como gestos con significados e implicaciones precisas. Frente al carácter “contextual” del gesto, es decir, de respectividad entre los miembros

de una comunidad, ¿se puede hablar de señas completamente inequívocas? Quizá esto solo puede ser dicho, y de modo muy restringido y hasta paradójico, de gestos que se han ritualizado excesivamente. Es decir, los más despegados de la comunicación inmediata son los que menos confusos resultan, aunque su impacto en la comunidad y las ramificaciones de su significado sean incalculables. Un caso ejemplar es el gesto de persignar; no cabe duda del sentido, y sólo en casos raros se puede dudar de la intención. Pero la gestualidad aquí desborda la situación en la que lo ejecuta, y esto no sólo por la historia del gesto, sino por el peso que éste tiene en las creencias de una comunidad cristiana.

Otro caso excepcional que explica la gestualidad es la vigilancia que despiertan ciertos ademanes y señas que resultan ofensivos, indeseables o delatores. Es el caso de ciertos gestos obscenos y amanerados. Estos movimientos corporales no sólo son interpretados en una comunicación concreta con agentes que se comportan respectivamente. Además, son buscados y perseguidos por las miradas inquisidoras que buscan identificar a las personas con conductas, creencias e identidades específicas: el gesto amanerado ante una persona homófoba no es comunicativo, sino contenedor de un sentido llano que identifica a quien gestualiza con un significado preciso. Por ello, podría creerse que, por extensión, estos gestos revelan que el resto de la gestualidad posee un sentido claro. Pero creo que, antes que ser paradigmáticas, estas lecturas de la gestualidad son más bien de una cosificación sospechosa, y que quizá no deberían de ser ocupadas como parámetro teórico. Asimismo, creo que, si bien estos casos son de relevancia, no pienso que sean la razón por la que es posible establecer la unidad de significado en la gestualidad.

Es aquí en donde Gottfried Boehm, alumno de Hans-Georg Gadamer, tiene pertinencia. El teórico de la imagen, al analizar una serie de fotografías tomadas durante la infame entrevista realizada a Heidegger por *Der Spiegel* (2017, pp. 33), abunda en el tema de la gestualidad con la finalidad de remediar dos problemas en la hermenéutica. El primero, la supuesta prioridad de la textualidad y la ligüisticidad en hermenéutica; el segundo, el distanciamiento de la determinación del sentido de las imágenes a través de las dimensiones verbales. Boehm acude a la gestualidad para aclarar que el sentido no está restringido a la lógica del lenguaje verbal: para él ya hay sentido en el gesto, aún antes de volverse enunciado. Además, la raíz gestual del sentido le permite ahondar en una tesis de la historia del arte, y extenderla al resto de las imágenes: el gesto es la parte fundamental de la materia interpretable en la imagen.

Boehm propone que el gesto y la imagen tienen sentido de manera semejante gracias a dos funciones. Ambos muestran algo; indican o señalan (*deixis*), y es esto lo que los dota de sentido. Pero no lo hacen simplemente con un significante que pudiera anularse en favor de un significado, sino que realizan esta tarea mediante el mostrarse. Es decir, gesto e imagen muestran algo mostrándose a sí mismos. Si bien hay gestos transparentes, es decir, en los que no reparamos; existen otros que nos demandan atender a la tensión del cuerpo, a la postura general, a la persona que realiza el gesto. Esta duplicidad también la tenemos en lo icónico: hay imágenes que usamos sólo por su información, y otras en las que reparamos en la densidad de mensajes

que poseen o que son dependientes por el modo concreto en el que muestran sus temas y modelos. Las segundas establecen relaciones “metabólicas” con la realidad, las primeras sólo la reproducen (Boehm 2017, pp. 297-299).³

Es importante notar que, tanto en Heidegger como en Boehm, la significatividad del gesto es un dato fenomenológico; nunca se deduce ni explica. La falta de teoría explicativa, como se dijo antes de la mano de Flusser, es una de las características del problema del estudio del gesto. Además, cabe insistir en que la postura de Boehm puede ser leída como dialéctica en lugar de fundamental, como lo fue ontología fundamental de Heidegger. Es decir, si bien parece que coloca al gesto como base de la significatividad de la iconicidad, la gestualidad misma es estudiada desde la imagen. Puede decirse que es una versión débil de la paradoja que aquí he señalado, pues la significatividad del gesto es en último término aclarada por la iconicidad.⁴

2. La fotografía del gesto

El enfoque de Flusser sobre los gestos está íntimamente ligado a su comprensión de la fenomenología. Lambert Wiesing incluso considera que el gesto es el modo en el que Flusser se apropia la noción de acto intencional.⁵ Pues aquel, igual que el acto intencional de Husserl, es una actividad dirigida de un sujeto; un dirigirse “hacia algo”, y desde este mentar o señalar se hace consciente un objeto intencional de un modo específico. Los gestos para Flusser se dirigen hacia algo de un modo que les es específico; lo determinan.⁶ En este sentido, y como ya se estableció antes, el estudio fenomenológico de los gestos, si bien se distancia del método y tecnicismos

³ Al respecto, cabe recordar las palabras de Gadamer sobre la lingüisticidad de la interpretación. Si bien, por un lado, afirma que un caminar los pasillos de un edificio puede valer como la interpretación de éste (2016, p. 259), también insiste, parafraseando a Kant, que la interpretación gana comunicabilidad y puede ser legitimada, sólo cuando es verbal (p. 58).

⁴ Boehm introduce la teoría del esquema corporal de Merleau-Ponty para explicar las líneas básicas de la gestualidad, sin embargo, la fenomenología del cuerpo solo permite establecer acuerdos en movimientos y posturas vinculados a significados, pero no el modo en el que los gestos significan. Es decir, sólo garantiza la estructura mínima de la hermenéutica del gesto. El mostrar mostrándose es elucidado con mayor claridad gracias a las fotografías de Heidegger y a la pintura *La vieja* (ca. 1510) de Giorgione. Boehm, pp. 34, 37-40.

⁵ Vale la pena agregar que Lambert considera que “[e]l paso de la intencionalidad al gesto no es sólo terminológico, sino también programático en cuanto al contenido [de la filosofía]: con el concepto de gesto, las acciones cotidianas deben ser descubiertas en su estructura intencional y convertirse en objeto de una fenomenología; acciones que Husserl difícilmente habría pensado en describir, como escribir, plantar, destruir, fumar en pipa, escuchar música o incluso hacer fotografías.” (Wiesing 2010, p. 3). La traducción es mía.

⁶ El estudio de los gestos también tiene como finalidad entender el modo en el que aparecen los fenómenos desde las transformaciones que producen las mediaciones tecnológicas. En *El universo de las imágenes técnicas* describe estos cambios según la manipulación directa, la escenificación, el gesto de escribir, el de contar y la digitación. Es un esquema gestual simplificado que le permite narrar y describir el modo en el que cuerpo, la técnica, la abstracción y la concreción (*i. e.* dimensión pragmática) reaccionan a la desmaterialización y la angustia que esta produce, así como las posibilidades de futuridad, las cuales implican una política de la información y la creatividad, y no una de la investigación de las “cajas negras” detrás de las tecnologías (pp. 29-37). Es decir, es un enfoque

husserlianos, tiene ya un antecedente en la tematización del gesto en Heidegger, quien ya ocupa la gesticulación como base de la relación significativa con los entes en el mundo.

Los gestos, cree Flusser, son movimientos que deben de ser interpretados y no explicados. Para él, nunca sería satisfactoria una teoría de la gestualidad comprometida a explicar la causalidad detrás del movimiento, de modo que éste sea reconducido a la actividad psicológica. La razón está en que no basta con entender la gestualidad desde la mecánica del cuerpo. La gestualidad no es una plétora de movimientos corporales que manifieste los estados mentales. Más bien, las gesticulaciones son la expresión y articulación de los estados mentales en el medio de los afectos. Aunque Flusser deliberadamente deja en cierta oscuridad el sentido del término “afecto”, insiste, como base de su postura, en que el gesto sería una presentación artificial, en afectos, de los estados de la mente (2014, p. 1).

Al eludir una psicología del gesto, Flusser considera que se está enfocando precisamente en la dimensión comunicativa. Sin embargo, la centralidad de la afectividad demanda que no sólo se realice una hermenéutica de la gestualidad, sino una crítica estética (2014, pp. 6-7). De ahí que derive la necesidad de establecer criterios de interpretación basados en polos como el kitsch y lo verdadero (honesto), entre lo saturado de información y la vacuidad. Esto no impide, es importante señalarlo, que el sentido del gesto y la crítica estética del mismo resulten poco vinculados: hay siempre espacio para la interpretación. Hay quienes verán ciertos gestos como “afectados”, y quienes los leerán como llanos.

Hasta este punto Flusser nos entrega una fenomenología atravesada por la crítica estética, y, cabe señalar, la teoría de la información. Sin embargo, el mismo tratamiento fenomenológico, y el mismo contenido de su libro (la descripción de diversos gestos), obliga a preguntarnos: ¿cómo se puede saber que un gesto ha comenzado y ha concluido? ¿Cómo los vemos con la claridad adecuada que demanda el fenomenólogo? En un capítulo de su libro *Gestos de particular interés* da una pista. En el apartado dedicado al gesto de fotografiar, nos indica, que no podemos ocupar la fotografía para entender el gesto de fotografiar (2014, p. 74). No son lo mismo. Y, sin embargo, él mismo establece una analogía entre el modo en el que el gesto fotográfico busca capturar una imagen clara y distinta con el trabajo filosófico, pues éste también dispone de su objeto de tal manera que puede alcanzar una concepción clara y distinta de él. En sus palabras:

The gesture of photographing is a philosophical gesture, or to put it differently, because photography was invented, it is possible to philosophize not only in the medium of words but also in that of photographs. The reason is that the gesture of photographing is a gesture of seeing and so engages in what the antique thinkers called “theoria,” producing an image that these thinkers call “idea” (2014, p. 78).

centrado en el usuario y sus movimientos, y no en la tecnología oculta de los medios que cambian la relación con la realidad.

El gesto fotográfico es un gesto teórico; no cambia el mundo directamente, sino que lo fija y formaliza. Quien hace fenomenología, dice Flusser, se asemeja a quien fotografía: busca una buena perspectiva para ganar un concepto claro y distinto. Al poner una cámara frente a alguien, se incide en lo que el modelo puede mostrar; se marca su comportamiento. Fotografía y gesto se tensan. La imagen puede mostrar gestos artificiosos realizados sólo para la cámara (v. gr. sonrisas, muecas, rigidez), y con ello la presencia de quien fotografía como condición de posibilidad del evento se hace presente. Además, el cuerpo fotografiado no pierde fidelidad, en todo caso, se vuelve reflexivo. La imagen abandona la supuesta neutralidad o transparencia, y expone las condiciones fotográficas: el gesto fotográfico se mueve desde la reflexión para juzgar sobre la posible imagen; así como la descripción filosófica se separa de la inmediatez de la situación para encontrar el mejor ángulo, ese que capture la realidad en una idea. Esto, como puede adelantarse, no hace a la fotografía ni a la fenomenología llanamente objetivas. En todo caso, el rigor que ambas persiguen está en la objetividad producida por la manipulación (Flusser 2014, p. 83).⁷

La comprensión de la fotografía como visión teórica y fenomenológica permite continuar con la presentación de la paradoja sobre la comprensión fotográfica del gesto. Si bien el gesto no es la imagen del gesto, esta última se pretende, en algún sentido, isomórfica con la estrategia para presentar la gestualidad. Es decir, el texto fenomenológico se ve semejante a las imágenes. La fotografía es la imagen de la teoría que rescatan fragmentos de la plétora de movimientos para interpretar el contenido hermenéutico del gesto como gesto y criticar su afectividad. Esto quiere decir que la distancia entre textualidad e iconicidad se reduce en la medida en la que ambas instancias se mueven con finalidades análogas o, mejor dicho, la finalidad de la descripción es comprendida en los márgenes del juego del fotógrafo que ajusta sus movimientos para capturar el sentido de los gestos que ejecuta su modelo.

Aquí está una idea aventurada: la suposición de que los gestos son unidades hermenéuticas es una consecuencia de la comprensión detenida que la fotografía nos ha permitido tener de ellos. En otras palabras: el sentido de los gestos se prueba fotográficamente. Me explico mediante otra comparación: actualmente, y por las redes sociales, es fácil entender las imágenes como unidades de sentido, empleables en una comunicación cotidiana a través de múltiples plataformas. El sentido de la imagen fue un enigma, y ahora es un signo comunicativo gracias a la tecnología. Ya no hay un temor iconoclasta ante la posible influencia de las imágenes en la conciencia gracias a que han sido domesticadas en la comunicación cotidiana. Análogamente, creo que la

⁷ Wiesing también señala que es importante no olvidar la diferencia de pretensiones entre este giro fotográfico de la fenomenología, y el trabajo de Husserl. Si bien Flusser cree que la imagen formaliza la percepción al volverla una visión clara y distinta, esto no significa que concuerde con los pasos propuestos por la descripción fenomenológica. Husserl mismo afirma que no es posible hacer afirmaciones generales sobre imágenes, cuestión decisiva para la fenomenología. Con ello se distancia del proyecto de la fenomenología como ciencia rigurosa, y se mantiene sólo en el programa de la descripción de los fenómenos tal cual aparecen (2010, p. 7).

inteligibilidad de los gestos, como unidades hermenéuticas, se ha logrado gracias a la posibilidad que la fotografía brindó para estudiarlos con detenimiento. Asimismo, la fotografía y la reproducción de ciertas gestualidades son las responsables del ocultamiento de múltiples gestos. Esto último puede deberse a la sutileza de los movimientos o a su pertenencia a contextos culturales no hegemónicos.

Se dirá que se ha elegido la fotografía sin justificación, que esto lo hemos visto desde siempre en la pintura. Aunque no es del todo seguro. Quizá se trate de una mirada retrospectiva en la historia del arte, producida por la investigación detenida de las reproducciones de las obras. También se puede insistir en que la antropología ha trabajado en la descripción de gestos sin la necesidad de cámaras, incluso evitando su uso. Pero aquí no se está diciendo que la cámara sea la fuente del sentido, sino un margen paradójico de inteligibilidad. Para mostrar a que me refiero con mayor claridad, desarrollaré en las siguientes páginas un par de ejemplos.

3. La crítica fotográfica del gesto

Llamaré crítica fotográfica del gesto al análisis del modo en el que la imagen fotográfica media la representación del gesto, sin por ello identificarse con él, es decir, a una relación paradójica o, si se prefiere, a una superación dialéctica de la determinación fotográfica de la comprensión del gesto. Esto implica que los términos con los que se describe el gesto y la lógica con la que se piensa están atravesados por la comprensión de la fotografía. En los ejemplos siguientes se intentará mostrar este punto. Si bien no es posible una prueba exhaustiva, creo que bastarán para estimular la plausibilidad de esta hipótesis.

3.1. La invisibilidad de los gestos en la cámara

Pierre Francastel reporta en su libro *Art et technique aux XIX et XX siècles* (1956) una intuición extensamente compartida: la gente no ejecuta ni interpreta sus actividades y gestos del mismo modo a través del tiempo, y una prueba de ellos se encuentra en la sorpresa que producen las películas mudas, pues se reconoce una gran disparidad entre los movimientos frente a la cámara y los subtítulos que los acompañan. Ni el ritmo ni el paso de los actores cuando se mueven delante de la cámara, ni la relación entre sus sentimientos y sus gestos habituales corresponden a nuestras expectativas (2000, p. 161). Es decir, la imagen técnica (*i. e.* la fotografía o la película) es insuficiente para explicar la imagen del cuerpo que ella presenta con precisión. Por su parte, el texto colabora en la medida que expone la distancia hermenéutica entre los actores y los espectadores.

Estas reservas, que posee cualquier espectador, crecen con el trabajo del científico social, pues la distancia en el tiempo es sólo una de las variables en la investigación de la gestualidad. Como ya se mencionó al principio de este trabajo, las sospechas contra la iconicidad tienen amplia fundamentación, y en esa medida es posible encontrar un rechazo a la fotografía como medio de conocimiento fidedigno. Es decir, la foto de un gesto no es explicación ni clarificación de él. Es una captura “abstracta”, un

material preparatorio sin contenido epistemológico por sí mismo.⁸ La distancia con la fotografía, sin embargo, vuelve como fantasma en la comprensión de las teorías, y se integra como componente (negación determinada) para abundar en las definiciones para describir los gestos.

Un caso que me parece ejemplar en antropología es la diferencia entre descripción débil y densa, propuesta por Gilbert Ryle y adoptada por Clifford Geertz. Según este marco conceptual, la primera descripción sólo se fija en los rasgos exteriores; en cambio, la segunda es interpretativa.⁹ Esto implica distinguir entre lo comunicativo y lo no comunicativo, y el artilugio para explicar la diferencia es la cámara. Esto es reconocible en la escena descrita por Geertz para explicar en qué sentido distinguimos entre un guiño, y una contracción involuntaria del párpado. En sus palabras:

Consideremos (...) el caso de dos muchachos que contraen rápidamente el párpado del ojo derecho. En uno de ellos el movimiento es un tic involuntario; en el otro, una guiñada de conspiración dirigida a un amigo. Los dos movimientos, como movimientos, son idénticos; vistos desde una cámara fotográfica, observados “fenoménicamente” no se podría decir cuál es el tic y cuál es la señal ni si ambos son una cosa o la otra. Sin embargo, a pesar de que la diferencia no puede ser fotografiada, la diferencia entre un tic y un guiño es enorme, como sabe quien haya tenido la desgracia de haber tomado el primero por el segundo. El que guiña el ojo está comunicando algo y comunicándolo de una manera bien precisa y especial: 1) deliberadamente, 2) a alguien en particular, 3) para transmitir un mensaje particular, 4) de conformidad con un código socialmente establecido y 5) sin conocimiento del resto de los circunstantes (Geertz 2003, p. 20).

Geertz dice que la distinción entre un movimiento involuntario y un gesto no puede ser fotografiada. Sin embargo, la identidad “externa” de los movimientos es ya un supuesto teórico que sólo puede ser probado con cierta idea de la fotografía. El uso entrecomillado de la palabra “fenomenológico” da una pista al respecto. En sentido estricto, si fuese un acto de la conciencia el que percibe el movimiento, la intencionalidad del gesto estaría integrada en la descripción fenomenológica del gesto. Solo una visión abstracta garantizaría la confusión. Es decir, para una mirada empírica, en sentido ingenuo, del movimiento del párpado son indiscernibles el tic del guiño. Esa mirada descarnada, cabe insistir, está supuesta en la comprensión de la cámara como visión mecánica.

⁸ Al margen de esta discusión, es importante recordar que la antropología tiene múltiples relaciones tensas con la fotografía. La imagen técnica fue una de las herramientas básicas para la construcción del sujeto salvaje y racializado que alimentó el espíritu colonial de la antropología. Por ello no extraña que el estudio de los grupos humanos sea especialmente cauto al usar la imagen fotográfica.

⁹ En sus palabras: “De manera que la descripción etnográfica presenta tres rasgos característicos: es interpretativa, lo que interpreta es el flujo del discurso social y la interpretación consiste en tratar de rescatar ‘lo dicho’ en ese discurso de sus ocasiones percederas y fijarlo en términos susceptibles de consulta. (...) Además, la descripción etnográfica tiene una cuarta característica, por lo menos tal como yo la practico: es microscópica.” (Geertz 2003, p. 32).

Un caso tenso para la tesis del presente artículo es el trabajo de Alfred Gell, pues su cautela no sólo se restringe a las fotografías, sino que se extiende a los dibujos y bocetos. Él mismo señala que su preferencia metodológica por los diagramas lo acerca a la tradición diagramática y aniconista del estructuralismo, misma de la que se distanciaron antropólogos como Clifford Geertz (Gell 2006, p. 31). Así, cuando estudia el don en Melanesia, según la descripción realizada por Marilyn Strathern, rechaza que las ideas sobre este tema puedan volcarse en fotografías o dibujos. Esto se debe a que en las imágenes los eventos de interés los percibimos como relaciones externas entre objetos y sujetos, y no como relaciones en las que las apariencias son objetivaciones de múltiples relaciones con códigos concretos. Puesto que la imagen está ligada a cierta figuración dictada por la lógica de la semejanza, oscurece lo que realmente son las apariencias. El diagrama, por su parte, puede centrarse en las relaciones independientemente del momento concreto en el que ocurrió el evento del don (Gell 2006, pp. 38-39). Esta misma desconfianza se repite en sus estudios sobre la danza Umeda, de la Provincia de Sandaun, Papúa Nueva Guinea. En ese caso prefiere crear un sistema de notación gráfico de cierta complejidad visual para sustituir las imágenes grabadas con cámara de cine (Gell 2006, pp. 136-158).

No obstante, el mismo Gell estudia a la fotografía en sus funciones sociales, y entonces descubre su agencia o performatividad. No es sólo una mirada de apariencias, sino una imagen que captura almas, sobre la que se puede hacer magia. La reversibilidad entre imagen fotográfica y modelo es una lógica viva aún en sociedades “civilizadas”, y es la base del temor a la representación y a lo que se haga con la propia imagen (Gell 2014, p. 144.)

Se dirá que este artilugio, en el que la cámara es usada para ejemplificar la mirada ingenua, sólo está en el texto, y que es una prueba poco definitiva de la inteligibilidad paradójica que aporta la cámara a la comprensión densa de los gestos, pero creo que es precisamente la abundancia de estos pasajes la que permite hablar de una relación inestable con la iconicidad. Asimismo, el texto sigue funcionando como medio para establecer la distancia entre la imagen técnica y el gesto. Es decir, que la textualidad, con la certeza que le brinda su identificación con la teoría, parece establecer el escenario en el que la descripción verbal es adecuada para dotar de sentido a la imagen técnica, carente de sentido por carecer de intencionalidad humana.

4. Conclusiones y respuesta a una posible objeción

Cuando Gadamer investiga las transformaciones del arte figurativo y el nacimiento del arte abstracto regresa al gesto. Si bien lo entiende como elemento mínimo de sentido del cuadro abstracto, no supone que sea posible una traducción precisa de su significado. En sus palabras:

Los gestos son algo enteramente corporal, y son algo enteramente anímico. No hay un interior distinto del gesto y que se revele en él. Lo que el gesto dice como gesto es todo su propio ser. Revela tanto como contiene de su secreto. Pues es ser del sentido lo que destella en el gesto, y no el saber del sentido. Hablando

hegelianamente, el gesto es sustancial, no subjetivo. Todo gesto es humano, pero no todo gesto es exclusivamente el gesto del ser humano; más aún, no hay uno solo que sea simple expresión de un individuo humano. Como el lenguaje, refleja siempre un mundo de sentido al que pertenece. Tampoco son nunca gestos humanos solamente los que hacen legible este mundo y los que puede sacar un pintor. (Gadamer 2014, p. 250)

No deja de sorprender que un hermeneuta, al estudiar el gesto, logre establecer un arco que vaya desde el arte hasta la naturaleza, pasando por la comunicación humana. Parece que la gestualidad es idéntica con el mostrarse con sentido, es el cuerpo con sentido. Este dato fenomenológico luce tan incuestionable como inexplicable. Y es posible que precisamente sea este carácter de dato, de aquello que se nos da sin haberse derivado de otra cosa lo que impide una teoría explicativa del gesto. Asimismo, sospecho que es por eso mismo que es necesario el recurso paradójico de un medio diferente al gesto para hacerlo inteligible, sin por ello aportar un concepto adecuado. Se trata, en todo caso, de un “hilo conductor”, como se dice en hermenéutica, o de una mediación paradójica, como establecí aquí.

En el caso de la mediación fotográfica pretendí establecer algunos de los puntos en lo que el gesto es dilucidado mediante su “falsa captura”. El caso explorado fue la descripción antropológica, pues la misma historia que ha hecho a la cámara una herramienta sospechosa, permitió su introducción como medio de contraste. El juego de los gestos, como comunicación densa entre miembros informados es representada en el texto como invisible a la cámara. La fotografía, es una mirada ajena y abstracta, casi como si tratase de un antropólogo desconcertado y novato, que desconoce los códigos culturales en los que se realiza la comunicación no verbal. Es decir, la cámara sirve para representar un momento de ignorancia y exterioridad inadecuado para entender el gesto.

Sobre la mediación paradójica de la cámara es importante señalar que su fuerza se encuentra en elucidar la dificultad para entender los gestos cotidianos. En esa medida es necesario regresar a los casos señalados antes como “extremos”, y que parece que estarían fuera de esta crítica, es decir, aquellos gestos en los que se puede identificar una suerte de exterioridad respecto de la mediación fotográfica. Creo que la primera experiencia que sobrepasa la mediación fotográfica es aquel que caractericé como gesto ritualizado bien conocido (*v. gr.* persignar dentro de una sociedad cristiana). Esa gestualidad ya está cosificada, y poco le debe a la fotografía para ser explicada. Como se vio en el caso de Geertz, es mucho más clara la mediación cuando hablamos de la comunicación gestual cotidiana o del comportamiento ajeno que se quiere describir a un público no enterado. Cabe señalar que esto no pasa igual con el segundo grupo de los gestos cosificados que señalé antes, esos que son identificados con un sentido mediante la vigilancia de los cuerpos (*i. e.* señas criminalizadas), ellos tienen una larga historia de vinculación con la fotografía. Los grupos de interés para los dispositivos de

vigilancia siempre han sido ampliamente fotografiados y circulados entre la población para identificarlos con facilidad.

Pero más allá de estos dos grupos de gestos cosificados, es posible señalar un tercero que es importante sumar en este trabajo, pues conduce a una nueva línea de argumentación que no puedo explorar aquí de modo satisfactorio. Se trata de la gestualidad anquilosada en la iconografía. Por ejemplo, el brazo levantado de Apolo sólo es un gesto para identificar a Apolo. Estos gestos son autorreferentes o simbólicos, es decir, se interpretan gracias a la identificación del sujeto o tema en la obra; significan un contenido espiritual que escapa al flujo cotidiano de la comunicación.

En este punto, y a sazón de los gestos en el arte con soportes “tradicionales”, es importante adelantar la respuesta a una posible crítica a la hipótesis de este artículo, a saber, que se ha ignorado el estudio de los gestos antes de la invención de la fotografía. Pues es claro que hay una amplia discusión histórica sobre la gestualidad y los ademanes. Basta con recordar el desprecio de Diderot hacia los gestos afectados del arte académico por su distancia con la verdadera naturalidad del movimiento (2003, pp. 443-447). El realismo al que apuesta Diderot abre la puerta a la representación de la gestualidad y sujetos más allá del “vocabulario” neoclásico. Aún antes, es claro que hay un estudio de la gestualidad previa a la fotografía en los estudios de Charles Le Brun, y sus comparaciones entre rostros y animales para esclarecer la fisiognomía de las pasiones. Finalmente, y en los albores del nacimiento de la fotografía y sus nuevos usos sociales, podemos leer los comentarios de Baudelaire contra el supernaturalismo Ingres, y a favor de cierto realismo en Courbet (2017, p. 209; 2014).

Aunque estos son ejemplos de estudios del gesto antes de la fotografía o evitando la referencia a la cámara, no significa que haya en ellos un desarrollo de la teoría de la gestualidad como comunicación. Lo que sí hay, y en eso recordamos a Flusser, es una crítica estética a la gestualidad, y el criterio en cuestión es la naturalidad o la naturaleza. El contenido de este término no es ahistórico, sino una construcción muy precisa sobre lo que es la naturaleza humana, las formas naturales u orgánicas y el contraste entre el bruto y el civilizado. Es un campo semántico de la modernidad temprana, y llega hasta cierto romanticismo, que no tenemos a nuestra disposición. La naturalidad del movimiento y las prácticas culturales dependen de un concepto de naturaleza, y una apreciación de las formas artísticas y naturales previas a la crítica al desarrollo de las ciencias de la vida actuales. Aquí, sin embargo, no es el lugar para discutir este tema.

Finalmente, este artículo deja pendiente lo que yo entiendo como la segunda parte de la argumentación en favor de la mediación paradójica de la fotografía. Aquí el tema de gesto se ha trabajado desde la fenomenología, y se ha ejemplificado en un par de casos dentro de la antropología. Pero el argumento, como puede recordarse, surgió de las tensiones que produce la imagen con relación al gesto. Por ello tiene que demostrarse en qué medida el estudio de la iconografía está atravesado por la fotografía. Este trabajo, sin embargo, no sólo depende de la inclusión de la imagen técnica como medio de contraste, sino como condición material para la investigación. La idea puede rastrearse en el vínculo entre Aby Warburg y Benjamin. El segundo dejó en claro

que la reproducción mecánica liberaba a la imagen de sus limitaciones, y permitía un estudio detenido gracias al recorte, la ampliación y la circulación. Y es Warburg quien transformó estas posibilidades en iconología mediante el uso de paneles. Es gracias a ellos que elucida en sus presentaciones el concepto de “*Pathosformmel*”, con el cual pretende hacer una ciencia del lenguaje gestual en el arte (Woldt 2018).

En todo caso, la mediación paradójica de la fotografía, como fantasma en la teoría, aparece en el debate posterior a Warburg, cuando Erwin Panofsky pretende sistematizar la investigación iconológica. En lugar de depender de la materialidad del panel, establece los niveles de interpretación iconológica. Esto supone la creación de una escena clara en la que el gesto está completamente incluido, y en la que es posible extraer, con transparencia, su sentido. Es, como dice Mitchell, una imagen de la teoría que permite establecer cierta metodología de interpretación y domesticación de la visualidad (2018, pp. 31-38). Esta discusión, sin embargo, tendrá que ser desarrollada en otro lugar. Baste aquí señalar que la hipótesis con la que se ha trabajado parece tener ramificaciones de interés en el campo de la historia del arte y en desarrollo de la iconología.

Referencias

- Bredenkamp, H., Dünkel, V. y Schneider, B., (ed.) (2013), *The Technical Image. A History of Styles in Scientific Imagery*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Boehm, G., (2017), *Cómo Generan Sentido Las Imágenes. El Poder Del Mostrar*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México.
- Diderot, D., (2003), *Salón de 1767*, La balsa de la Medusa, Visor, Madrid.
- Flusser, V., (2014), *Gestures*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- , (2017), *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*, Caja Negra, Buenos Aires.
- Francastel, P., (2000), *Art & Technology in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, Zone Books, Nueva York.
- Gabara, E., (2022), *Non-literary Fiction. Art of the Americas under Neoliberalism*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Gadamer, H. G., (2011), *Estética y hermenéutica*, Tecnos, Madrid.
- Geertz, C., (2003), *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona.
- Gell, A., (2006), *The Art of Anthropology. Essays and Diagrams*, Berg, Oxford.
- Mitchell, W. J. T., (2018), *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Akal, Madrid.
- Panofsky, E., (2012), *Estudios Sobre Iconología*, Alianza, Madrid.
- Sontag, S., (2006), *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Buenos Aires.
- Warburg, A., (2012), *El Atlas de Imágenes Mnemosine*, 2 vols., Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México.

Wiesing, L., (2010), “Fotografieren als phänomenologische Tätigkeit. Zur Husserl-Rezeption bei Flusser”, en *Flusser Studies* 10.

Woldt, I., (2018), “Ur-Words of the Affective Language of Gestures: The Hermeneutics of Body Movement in Aby Warburg”, *Interfaces* 40, DOI : <https://doi.org/10.4000/interfaces.605>

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 25-46

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2810>

SAN SEBASTIÁN Y LA ERÓTICA DEL CUERPO SUFRIENTE

Saint Sebastian and the erotics of the suffering body

MIRANDA BONFIL

México

bonfil.miranda@gmail.com

RESUMEN: En este artículo se desplegará la tensión entre la potencia erótica del cuerpo herido de San Sebastián y su función como imagen devocional. Tomando como centro del análisis las representaciones del santo en el contexto contrarreformista, y en particular en la obra de Guido Reni, se atenderá la retórica de la imagen asociada a la figura del santo en la modernidad temprana. A manera de breve contrapunto, se emplearán dos reinterpretaciones contemporáneas de la imagen del santo por parte de Yukio Mishima y Miles Greenberg para, de esta manera, esbozar un movimiento ininterrumpido que va de la erótica del cuerpo sufriente a la erótica de lo sagrado.

PALABRAS CLAVE: San Sebastián · erotismo · santidad · sufrimiento · cuerpo.

ABSTRACT: This article explores the tension between the erotics of the wounded body of Saint Sebastian and its function as a devotional image. Focusing on representations of the saint within the Counter-Reformation context, particularly in the works of Guido Reni, the analysis examines the rhetoric of the image associated with the figure of the saint in the early modern period. As a brief counterpoint, two contemporary reinterpretations of his image—those by Yukio Mishima and Miles Greenberg— aim to highlight a continuous movement from the erotics of the suffering body to the erotics of the sacred.

KEYWORDS: San Sebastián · eroticism · sanctity · suffering · body.

Recibido el 30 de agosto de 2024
Aceptado el 4 de noviembre de 2024

1. Introducción

Pocas imágenes al interior de la tradición cristiana se encuentran atravesadas por contradicciones tan exacerbadas como la de San Sebastián. La recepción moderna de la producción pictórica que tomó al martirio del santo como su motivo central, al haber desdibujado el contexto en el cual las imágenes cobraron originariamente forma, hizo de la sensualidad desplegada mera expresión de un homoerotismo transhistórico. Así, desde el siglo XIX se ha leído a la imagen del santo como parte de un impulso licencioso que toma el motivo de la santidad y el martirio como una mera excusa para mostrar la exuberancia del cuerpo. Incluso, se ha dicho que la existencia de estas pinturas es evidencia de la represión de deseos homosexuales por parte de los artistas y el público al que se dirigían.¹ Dicho esquema de inteligibilidad presupone el uso de un motivo accidentalmente religioso para un verdadero fin *voyeurista*, lo que no sólo oscurece la complejidad del horizonte histórico dentro del cual se formaron, sino que también asume a el terreno de lo santo y el terreno de lo erótico como espacios por principio excluyentes.

Dado que la tendencia a ver en lo provocativo de la representación tan sólo pulsiones sexuales reprimidas oculta la cualidad más fascinante de la imagen de San Sebastián, en las siguientes páginas se desarrollará un análisis centrado en la retórica de la imagen del cuerpo sufriente con el objetivo de iluminar el nexo entre la dimensión de lo erótico y la dimensión de lo santo. Con ello se mostrará que no es en detrimento de la función religiosa que la dimensión erótica del cuerpo de San Sebastián aparece, sino que esta última, poniéndose a funcionar en un contexto que apunta hacia la adoración de lo trascendente, encuentra una potencia expresiva que permite comprometer sensiblemente al espectador y acercarlo a un espacio descrito por Bataille en términos de continuidad originaria (Bataille 1997, p. 15). Quizá sea esta esta misma potencia la que ha permitido a este motivo mantener su vitalidad y pregnancia hasta bien entrado el siglo XXI.

¹ Esta tendencia a hacer de la imagen de San Sebastián expresión de las tendencias homosexuales de los artistas que lo pintaron o producto de pulsiones sexuales reprimidas es sobre todo visible en el discurso no especializado, pero también da forma a múltiples perspectivas de análisis histórico. Mientras Réau (2002) considera que después de la desaparición de la peste, a San Sebastián se le fue asociando progresivamente con los sodomitas, algunas interpretaciones aseguran que incluso así se lo percibía durante la modernidad temprana. v. Walters 1979, p. 68; Sternweiler 1933, pp.115-118; Saslow 1990, pp. 90-105. Esto, sin embargo, dista de ser un consenso. Una actitud escéptica a estas lecturas puede consultarse en Bohde 2004, p. 98-99.

En realidad, las contradicciones que encierra la figura del santo están ligadas de manera ineludible a una transformación iconográfica que comenzó a fraguarse durante el Renacimiento y que dio pie a la representación del cuerpo desnudo atravesado por flechas que nos resultan tan familiar. En el marco de este nuevo discurso pictórico apareció una dinámica de simultáneo rechazo y atracción entre el polo del erotismo del cuerpo sufriente y la condición de santidad que dio pie a su vez a una red plagada de tensiones entre la voluptuosidad y la piedad, lo corporal y lo espiritual, el dolor y el placer, que se mantendrían vigentes sin encontrar resolución definitiva. Así, mientras el cuerpo martirizado funciona como demostración del ejercicio de entrega a Dios a cambio de la vida propia —acción sacrificial que le otorga a Sebastián el grado de santo—; la progresiva desnudez y la representación cándida del joven penetrado por flechas pone de manifiesto la paradójica naturaleza del erotismo, esa fuerza afirmativa de la vida incluso hasta la muerte.

Para explorar este asunto, a continuación se realizará un recuento de los cambios experimentados por la representación del santo en la modernidad temprana y un análisis centrado en la obra de Guido Reni, misma que considerada el epítome de la representación sensual del santo. No sólo se situarán las imágenes en su relación con la tradición pictórica previa y con la teoría contrarreformista de la imagen, sino que se esbozarán las condiciones que hicieron posible que este tipo de representaciones —que a ojos del siglo XXI se presentan como absolutamente sensuales— se empleara como herramienta de un sistema discursivo de rechazo a lo corporal. En un segundo momento, a manera de contrapunto, se utilizarán dos relecturas que parten de un contexto no piadoso y que comprometen el cuerpo mismo de los artistas. En particular, se abordará la producción de Yukio Mishima y los performances de Miles Greenberg que toman a la figura del santo como motivo. Mientras el objetivo principal del análisis es comprender la interacción entre los polos de la santidad y el erotismo en el caso del contexto religioso del siglo XVII, el contraste con la recepción contemporánea permitirá mostrar que hay una dinámica que les es común.

Planteada quizá de manera más explícita, la pregunta que atraviesa el análisis es la siguiente ¿cómo es tocado el espectador por la imagen del santo? Si la primera sección pretende comprender el lugar del cuerpo desnudo del mártir en el proceso de elevación espiritual, la segunda trazará el camino contrario, es decir, el que va del estímulo corporal a una conexión con lo sagrado. Con ello, la intención es contribuir de manera tangencial a la discusión sobre la

recepción de las imágenes, sobre los modos de ver que nos acercan a ellas, que nos permitan en última instancia ser *tocados* por ellas. Esto implica a su vez enfrentar al problema de la mirada que sólo encuentra en lo que mira los frutos de su propio mirar, es decir, donde el ejercicio de mirar lo que se revela es la mirada mirando, transportando aquello que era capaz y deseaba ver en aquello que es (Nancy 2008 p. 10).

2. La desnudez y la configuración de un nuevo programa pictórico

La historia de San Sebastián gozó de gran popularidad a finales de la Edad Media y hasta el siglo XVI gracias a su consignación en la *Leyenda Dorada*, colección de vidas de santos escrita por Jacobo de Vorágine en el siglo XIII. De acuerdo con esta fuente, Sebastián fue un comandante de la guardia pretoriana condenado durante el gobierno de Diocleciano (243-313 d.C.) como consecuencia de su fe cristiana. Tras un conflictivo episodio con los prisioneros cristianos a su cargo, Sebastián fue acusado de traición frente al emperador y condenado a morir flechado. A pesar de que, tras cumplir las órdenes del emperador, los soldados lo creyeron muerto, las flechas no terminaron con su vida y una mujer piadosa que pasaba por el lugar del martirio lo rescató y curó sus heridas. Tras su recuperación, Sebastián decidió dirigirse al emperador para denunciar las persecuciones y defender al cristianismo, lo que lo llevó a recibir una segunda condena a muerte por lapidación. Tras este episodio su cuerpo sin vida fue arrojado al desagüe de la ciudad. Únicamente gracias a una posterior aparición del santo frente a Santa Lucía es que su cuerpo fue finalmente recuperado y enterrado en las catacumbas romanas (Vorágine 1982, p. 111-116).

La centralidad de la figura de San Sebastián durante este periodo estuvo dada en buena medida por su consolidación como patrón de arqueros, ballesteros y otras corporaciones, así como exacerbada por el poder que se le atribuía sobre las epidemias (Baker 2008, p. 131). Mientras la peste periódicamente aparecía en Europa, la creencia en el poder curativo de San Sebastián hizo que se produjeran un enorme número de obras pictóricas y escultóricas de su martirio. Sin embargo, su mayor grado de popularidad tuvo como telón de fondo a la Roma contrarreformista, donde se consolidó como un símbolo del poder del catolicismo que se mantiene firme ante la adversidad y donde el

repertorio visual ligado a su figura se amplió considerablemente (Réau 2002, p. 450).²

Sin embargo, los conflictos severos no comenzaron sino hasta que, a partir del siglo XV, el tipo anciano y barbudo fue definitivamente suplantado por el tipo del joven desnudo. En realidad, en la historia del obispo de Génova existen varios momentos de fundamental importancia y no se ofrecen elementos claros que obliguen a retratarlo desnudo ni tampoco a privilegiar el primer castigo sobre el segundo. Las representaciones tempranas del santo mostraban a Sebastián ya como capitán de la guardia del emperador, es decir, como un hombre mayor ataviado o, apegadas a las brutales descripciones textuales, lo mostraban atravesado de flechas “como un erizo”.³ Con estos rasgos se puede observar en el mosaico de la iglesia de San Pietro in Vincoli (s. VII), en los frescos romanos de la iglesia de San Saba (s. VIII) y en la Iglesia de Santa María Pallara (s. XI), al igual que en ábside de iglesia de San Giorgio in Velabro (s. XIII). Es hasta finales del s. XV que discretamente se impone un tipo juvenil y desnudo, un modelo pictórico popularizado por el interés en el conocimiento anatómico y por el reto de representar cuerpos de manera precisa.

No resulta sorprendente que a este viraje en las representaciones correspondiera una conflictiva respuesta por parte del público y las autoridades eclesiásticas. La imagen de un Sebastián atado, desnudo y penetrado por flechas cimbraba después de todo los acuerdos tácitos y ponía en entredicho las prohibiciones tradicionales en torno al despliegue de cuerpos masculinos —prohibición la que sólo escapaba la representación de Cristo—. A pesar de lo controversial del asunto, este nuevo modelo iconográfico surgido en Italia y popularizado por representaciones como las de Il Sodoma, Mantegna y Bassaiti, impuso una nueva tendencia a las que progresivamente se adhirieron los países del norte, como lo demuestra el caso del San Sebastián de Memling (Réau 2002, p. 196).

² La tentativa de emprender retorno de los valores de la temprana comunidad cristiana, provocó una revisión histórica de las historias de los mártires. El papa Gregorio XIII solicitó a César Baronio una revisión formal del *Martirologium romanum* (1538), la versión oficial de las vidas de los santos usada por la iglesia. En dicha revisión se ampliaba la historia de Sebastián, y se afirmaba que Santa Irene, la viuda del mártir Cástulo, fue quien encontró a Sebastián aún vivo. Siguiendo esta misma labor, Baronio también creó una obra titulada *Annales ecclesiastici* que daba cuenta de los juicios de los mártires basándose en distintos tipos de documentos históricos (Henneberg 1999, p. 137).

³ “Los encargados de cumplir esta orden se ensañaron con el santo, clavando en su cuerpo tal cantidad de dardos que lo dejaron convertido en una especie de erizo.” (Vorágine 1982, p. 115).

Guido Reni abreva directamente de esta tradición pictórica, consolidada con las contribuciones de artistas como Rubens, Lodovico Carracci o Cesari d'Arpino y caracterizada la elección del martirio y la desnudez del cuerpo herido como motivo principal. A partir de este momento, la figura del santo se volvió espacio de negociación en el que prohibición de la desnudez y la trasgresión de dicha prohibición —asunto que constituye el tema general de erotismo— se vieron enfrentadas. En esta medida, dirimir las contradicciones que esta representación del cuerpo sufriente aloja y elaborar una recapitulación de los modelos que volvían legible esta imagen para la mirada del siglo XVII resulta fundamental para comprender cómo el fuerte contenido sensual de la imagen es dado a ocupar la función principal de inspirar a la piedad.

Lo primero que debe remarcarse es que el material producido por Guido Reni y vinculado a la figura San Sebastián es amplio. Se le han atribuido múltiples versiones del martirio entre las cuales pueden distinguirse, al menos, tres grupos con composiciones ligeramente diferenciadas. Siguiendo las demarcaciones establecidas en catálogo de Stephen Pepper (1984), la primera de estas composiciones es la que se haya actualmente en el Palazzo Rosso de Génova (c. 1615.1616), de la cuál existen 7 derivaciones posteriores, y en la que se muestra al santo con los brazos atados por encima de la cabeza. La segunda de las composiciones, de la cual existen seis copias, es la perteneciente al Museo del Prado (c. 1617-18) y muestra al santo con las manos atadas por la espalda.⁴ Por último, una versión considerablemente más tardía y con diferencias significativas es la que pertenece a la Pinacoteca Nazionale de Bolonia (pp. 232, 234, 272 y 288).

En todos los casos Reni presentó al santo en el momento inicial su martirio con la mirada dirigida al cielo. En primer plano se muestra la figura solitaria de San Sebastián atravesado por flechas, iluminada de manera lateral y con un alto nivel de contraste. Mientras en la primera composición se muestra únicamente un paisaje boscoso como telón de fondo y la figura de un soldado, en la composición del Museo del Prado se pueden adivinar la figura de un campesino y dos uniformados gracias a la tenue luz del horizonte. Asimismo, mientras en el primero los brazos alzados por encima de la cabeza coronan la figura del santo, en el otro, donde sus manos se hayan atadas por la espalda, obligan a la espalda a ceder hacia enfrente y acentúan con ello el gesto sufriente. En ambos casos se manifiesta corporalmente la férrea voluntad del

⁴ Aunque Pepper incluye en su catálogo una cuarta composición que atribuye a Reni, actualmente se considera producto simplemente de su taller. Cf. Christies 2004.



Guido Reni, *San Sebastián*, Oleo sobre lienzo, 1617-1619, 170 x 133 cm, Museo del Prado, Madrid



Guido Reni, *San Sebastián*, Oleo sobre lienzo, 1615-1616, 146 x 113 cm, Palazzo Rosso, Génova

creyente que se encomienda a Dios y se retrata un momento en el que el santo cuelga entre la vida y la muerte.

A diferencia de las representaciones renacentistas, en estos casos San Sebastián se plasma en una composición sin elementos que desvíen la atención: sin un fondo iluminado, sin elementos arquitectónicos u objetos y sin otros personajes rodeándolo. En términos de escenificación, no existen personajes a los cuales situar dentro de una verdadera cadena de eventos y está ausente un sentido narrativo complejo (Spear 1987, p. 83). El punto de concentración de la fuerza expresiva de estas piezas es el rostro del joven que contrasta con la suavidad de un cuerpo apenas cubierto por un paño cuyo nudo parecería apunto de ceder. Suspendido en una ambivalencia entre el dolor y el placer, el sentido de la imagen permanece vacilante, pues las flechas dejan de representar una mera dimensión de violencia y se han puesto a funcionar dentro de la retórica visual del éxtasis. En esta medida, la potencia erótica deriva menos del cuerpo desnudo que de su vulnerabilidad y de las violaciones hechas a su cuerpo: surge de las flechas incrustadas que contrastan con la pálida e inmaculada piel. En esta oscilación entre vida y muerte, los instrumentos del martirio que lo hieren adquieren la cualidad de instrumentos de elevación a la santidad.

Esta imagen en la que el desnudo, la sensualidad y la belleza fueron empleadas al servicio de un propósito de adoración tiene como telón de fondo la pugna religiosa que cimbró a la sociedad europea hasta sus fundamentos

en el siglo XVI y que obligó a reconsiderar las bases para los lineamientos de las imágenes que era lícito pintar. Este tipo de arte, alejado de la propiedad recatada, se constituyó como medio mensaje espiritual instructivo para la perspectiva de la gente que lo pedía, lo realizaba, y lo consumía. A continuación, se analizarán algunos aspectos del consenso post-tridentino en torno a las imágenes para profundizar en los mecanismos retóricos y que aspectos le permiten la imagen generar apelar a una retórica visual de este tipo.

3. El conflicto por las imágenes

Si bien la discusión en torno a la relación entre imágenes de culto y verdades espirituales corre a lo largo de la tradición católica, las dimensiones del conflicto del siglo XVI en torno al particular alcanzaron una magnitud no vista desde el conflicto iconoclasta del siglo VIII. Tras la ofensiva por parte de los movimientos reformistas en contra de las imágenes como medio para educar o persuadir al espectador, los tratadistas católicos se vieron obligados a traer a un primer plano la discusión de carácter general sobre la correspondencia entre las verdades captadas con los sentidos y las verdades espirituales, o dicho de otra manera, sobre el nexo entre lo visible y lo invisible (Barbieri 2013, pp. 206-229).

Si bien la condena al culto a las imágenes había tenido un precedente importante con la condena erasmiana que denunciaba el culto material a las imágenes como excesivo y lo situaba en cercanía de creciente número de prácticas supersticiosas que se desviaban de la correcta adoración de Dios, fue en realidad con las intervenciones de Lutero Calvino y Zuinglio, que esta tendencia alcanzó su punto más álgido (Hall 2013, p. 11). Marcadas por el desdén y el escándalo, las imágenes fueron consideradas por buena parte de los movimientos reformistas como impertinentes y condenadas a desaparecer bajo un programa que cubría las iglesias de blanco y las despojaba de imágenes y ornamentos. Al considerar a las imágenes sagradas como demasiado licenciosas y sensuales, se sospechaba que su culto estaba condenado a desviar el interés en valores espirituales hacia meros artefactos materiales. En consecuencia, la tradicional apelación católica a los sentidos como herramienta pedagógica quedó sepultada en virtud de una denuncia contra la dependencia emocional que esto creaba de la institución eclesiástica.⁵

⁵ A pesar de que los luteranos concedieran finalmente el uso de piezas de altar didácticas, la eliminación de la sobrestimulación sensitiva durante la liturgia se convertiría en una marca característica de este proceso de progresiva diferenciación. Incitada por la progresiva fragmentación del cristianismo,

Como respuesta, la comitiva contrarreformista decidió conducir una revisión profunda de los principios que guiaban la producción pictórica para superar las críticas protestantes desde el interior y, de esta manera, restituir a la iglesia en su papel de mediadora entre lo humano y lo divino. La sesión final del Concilio de Trento dio como resultado nuevos lineamientos para la producción pictórica basados en la negación contundentemente del carácter idolátrico del culto a las imágenes y en la concesión un lugar privilegiado a la producción pictórica en defensa de los intereses de la Iglesia.⁶ Así, las actas de 1563 establecieron que las imágenes debían recibir honor y veneración, no en su propio derecho, sino como prototipo de lo que representaban, y que su función con respecto a la comunidad de fieles era doble. En primer término, debían cumplir labor didáctica e instruir al espectador en los detalles de la historia sagrada que de otra manera resultan inaccesibles. Además, estas debían estar elaboradas de manera tal que movieran a los *affetti* a la devoción, es decir, debían cumplir una función persuasiva con respecto a las pasiones del alma. Partiendo de la convicción de que los sentidos son necesarios para apreciar lo sublime y que provienen, en último término, de los dones del espíritu santo, el uso constante de imágenes, música, reliquias y teatro fue promovido como parte fundamental de la experiencia religiosa amparada por el papado (Hall 2013, p. 11).

Un ejemplo paradigmático de las posibilidades que lo sensitivo abría para el culto es el de los escritos de Alberto Pio y Ambrogio Catarino, tratadistas post-tridentinos quienes en 1542 habían publicado *De Certa Gloria Invocationes ad Veneratione Sanctorum Disputationes* en un esfuerzo por apuntalar la defensa del uso de las imágenes con testimonios provenientes tanto de la Escritura como de la tradición. De acuerdo con Pio, las imágenes son útiles en cuatro sentidos diferenciados. Primero, en tanto como memoria, pues traen al presente los modelos santos del pasado, asimismo, como *Biblia pauperuum*, pues enseñan a los iletrados; además, como *excitatio*, pues mueven los sentidos y el alma y, por último, como *gaudium*, pues trae la alegría del ascender a las cosas sublimes (Scavazzi 1981, p. 160). Esta elaboración de tintes neoplatónicos donde la belleza y la bondad aparecen atadas, asignaba enorme importancia los cinco sentidos como medios para incitar a la devo-

el culto o el ataque a las imágenes comenzó a volverse un rasgo identitario. Para un breve recuento de dichas discusiones de Trento v. O'Malley 2013, pp. 28-48.

⁶ El Concilio se reunió durante 18 años, de 1545 a 1563, en tres distintos periodos: 1454-47, 1551-52 y 1562-63.

ción y para acercar al cristiano a los misterios divinos.⁷ Así, ante el hecho de que la doctrina es normalmente demasiado abstracta para la gente ordinaria, se estableció, en el sentido más llano, que la comunidad de fieles necesita un apoyo visual para comprender las escrituras y, de manera más elaborada, que al interior de cada imagen existen niveles de significado que se revelan alternativamente a cada espectador en virtud de su capacidad de captar verdades espirituales.

En estas líneas se hace patente la tendencia del discurso contrarreformista a vincular lo finito y lo infinito empleando la mediación de las artes visuales. Dado que ellas se les asignó la labor guiar al espectador a través de lo sensible hasta la contemplación alegre de la verdad, su posición fue, en última instancia, la de mediar entre lo celeste y lo terreno. Recuperando el vocabulario empleado por el tratadista Alberto Pio, podría decirse que el goce de la vista es el que lleva a un placer honesto (*honesta voluptas*) que pone al espectador en una suerte de suspensión extática, es decir, es el impulso que le permite participar intuitivamente de lo divino a través de la alegría (*gaudium*). En ello se hace evidente que el impulso descrito por Bataille (1997, p. 17) en términos de una suspensión del estado de discontinuidad del ser y su sustitución por la sensación de retorno continuidad primera, es en este caso llevado a término por la pintura.

Antes de enlazar este particular modo de entender la pintura con la representación del San Sebastián de Reni, debe sin embargo ponerse de manifiesto que la tentativa de mover los *affetti* y con ello ascender a lo espiritual mediante lo visual, no fue un proyecto que careciera de tropiezos. La ambigüedad de lo establecido en Trento hizo que la implementación de sus lineamientos significara un reto tanto para las autoridades eclesíásticas como para los pintores, pues la convicción de que toda persuasión afectiva podía pervertirse si la imagen resultaba demasiado licenciosa, volvía las fronteras entre lo deseable y lo condenable borrosas. Tal conflicto lo demuestra el análisis de O'Malley (2013), donde se retratan las complejidades del reto de crear imágenes que estimularan los sentidos sin corromperlos ni faltar a las reglas del decoro. El bello cuerpo de San Sebastián ofrece uno de los ejemplos más claros del riesgo inherente a dicha empresa.

Las discusiones en torno a la pertinencia de representar cuerpos demasiado bellos o sugerentes se hacen patentes en las transformaciones que las *Vidas* de Vasari sufrieron a lo largo de los procesos de edición. En la primera edición

⁷ Cf. Barbieri 2013, pp. 214.

de este famoso texto (1550) el tratadista había atacado a los pecadores e ignorantes que condenan como licenciosas las pinturas más bellas de hombres y mujeres santos, argumentando:

Pero no quisiera yo que nadie se engañara tomando por devoto lo que es torpe y necio, y por lascivo lo que es bello y bueno, como ocurre a algunos que viendo figuras de mujeres o jovencitas un poco más graciosas, más bellas y adornadas que por lo común, las denuncian inmediatamente como lascivas, sin reparar en que con gran injusticia censuran el buen juicio del pintor, quien considera a los Santos y las Santas —que son celestiales— tanto más hermosos que la naturaleza mortal cuanto el Cielo supera la terrena belleza y las obras del hombre. Lo peor es que de esa manera revelan su espíritu infectado y corrompido, al descubrir el mal y los deseos deshonestos en aquellas obras de arte (Vasari 1986, p.362)

Esta defensa a ultranza de la relación entre santidad y belleza, y la consecuente atribución de la interpretación corrupta de las imágenes a la mente de quien las mira, se ve limitada en la segunda edición de 1568. Aquí se agrega, un poco más adelante en la argumentación y con respecto a los cuerpos desnudos que las figuras santas no deben “ser pintadas en las iglesias en un estado de desnudez casi completa, ya que en estos casos se ve que el pintor no ha mostrado la consideración que el lugar merecía.⁸ Al moverse entre las difusas fronteras entre lo lícito e ilícito, la labor de los pintores estuvo sujeta a escrutinio tanto por parte de tratadistas como de autoridades eclesiásticas.

Así sucede en el caso de San Sebastián mencionado por Vasari en la Vida de Fra Bartolomeo, donde el asunto del desnudo cobra relevancia y muestra los problemas derivados de la presencia del santo en recintos sagrados. Una vez que la desnudez se había afianzado al programa pictórico y la belleza del santo se había convertido en norma, ni la asociación del mártir con el epítome del soldado cristiano evitó que la imagen arrastrara consigo una conflictividad intrínseca. En este texto se narra que una pintura de San Sebastián tuvo que ser apartada de la vista del público después de hacerse evidente, durante las confesiones, que más que ayudar a la devoción, el naturalismo del cuerpo del hombre había causado que las mujeres pecaran (Vasari 1986, p.187).⁹

Un segundo ejemplo paradigmático aparece registrado en el *Trattato della pittura* de Gian Domenico Ottonelli y Pietro da Cortona (1652), donde se

⁸ Un análisis más detallado al respecto cf. Gaston 2013, pp. 74-91.

⁹ El proceso ocurrió en etapas: primero se retiró de la iglesia y fue ubicada en la casa destinada para el capítulo, y finalmente fue comprada por Giovanni Battista della Palla y enviada como obsequio al rey de Francia (Loh 2013, p. 102)

alude a otro caso —discutido también en el tratado *Riposo* de Raffaello Borghini— en el que un San Sebastián de Baccio della Porta tuvo que ser retirado de la Chiesa de' Padri Predicatori por razones similares (Otonelli 1652, p. 180).¹⁰ Este tratadista, escandalizado por el episodio, argumenta en favor de mantenerse fieles a la historia del santo y representarlo vestido, para después advertir en contra de las imágenes inmodestas, pues “el Diablo envía la peste y su veneno al alma por medio de los ojos; y cuando la Tentación falla, el Diablo usa la pintura.” (Otonelli 1652, p. 40). En su discurso en defensa de la propiedad en las representaciones, el cardenal italiano define a las imágenes inmodestas en los siguientes términos: “esas imágenes que nos mueven con gran eficacia hacia la deshonestidad. En su mayoría, provocan pensamientos impuros en el alma del espectador (...) un daño increíble puede ocurrirle a las almas de los espectadores que las contemplan. Son cosas que hacen ver de manera incorrecta, que corrompen la mente y que incitan a placeres repulsivos” (p. 34).¹¹ Más adelante, el conflicto que la representación de San Sebastián suscitaba provocó que Federico Borromeo, uno de los más importantes tratadistas de la época, se quejara de la tendencia de los pintores a representar al santo como jovial, sano y desnudo para mostrar su habilidad, cuando históricamente era explícito que el santo era más bien viejo. En una línea de argumentación similar, los escritos de Giovanni Paolo Lomazzo alentaron a los pintores a mostrar el cuerpo del santo no como bello y sensual, sino como sangrante y lleno de heridas (Spear 1997, p. 70).

A pesar de estas advertencias, la popularidad en la representación del tipo joven siguió creciendo y alcanzó gran popularidad en el arte del siglo XVII. Si bien la juventud y enorme belleza física del santo fueron justificadas por un amplio sector de la iglesia en tanto signo exterior de la perfección espiritual, esto no terminó por clausurar el conflicto. Esto ofrece algunos elementos para reconstruir la proveniencia de las imágenes de Reni, a pesar de que en la mayoría de los casos no existe información suficiente para hacer reconstrucciones definitivas. Aunque para el momento en que estas obras se pintaron la moralidad severa instituida tras Trento había comenzado a ceder, esto no implicaba que imágenes inmodestas fueran aceptadas para el culto (Mormando p. 139). En esta medida, tanto el tamaño y el motivo de las pinturas de Reni, sugieren que fueron encargos privados realizados por parte de algún noble italiano y destinado a una capilla u oratorios personales.

¹⁰ V. Loh 2013, p. 102.

¹¹ Las traducciones son propias.

Esto se puede deducir a partir de las dimensiones de los cuadros —las cuales hacen poco probable que su creación fuera resultado de un simple ejercicio del artista— y por el hecho de que la exhibición de pinturas en espacios sagrados requería la aprobación del obispo y era consignada oficialmente —lo que vuelve remota la posibilidad de que estuviera expuesta en una iglesia—. Por último, si la mayor parte de los espectadores se consideraban débiles e imprudentes, es razonable inferir que sólo se atribuyera a una persona culta la capacidad de explotar su potencial santo mediante un ejercicio de elevación del alma.¹²

La pintura de Reni parece no sólo operar a modo de un ejemplo moral o un modelo acción, sino que deviene un vehículo para acercar al hombre y lo sagrado. Al golpear la sensibilidad del espectador con un cuerpo vulnerado en un gesto de raptó no sólo se ilustra una historia digna de alabanza, sino que se propicia una experiencia piadosa que roza en lo extático. Con ello, el espectador puede sustituir su aislamiento por un sentimiento de comunión y suspender la conciencia de la finitud para entrar en un estado de continuidad con lo divino. Dado que el cristianismo nunca abandonó la esperanza de acabar reduciendo ese mundo de la discontinuidad egoísta al reino de la continuidad inflamada de amor, es lícito pensar a esta representación dentro del marco establecido por Trento cumpliera dicha función. En esta medida, la estrategia que usa Reni puede leerse como en un acto de trasgresión que sirve a un fin sagrado. Análogamente a lo que sucede con la figura de Cristo, el cuerpo del herido por flechas permite hacer de la mayor injusticia, el sacrificio de un inocente, motivo para un fin salvífico. Así, el cuerpo herido se vuelve en medio de elevación espiritual en el que el espectador es acercado dimensión superior alejada de la imperfección de lo terrenal. Devoción peligrosa, como señalaba ya Otonelli, donde la piedad y la transgresión de límites no resultan opuestos.

De acuerdo con Hall (2011), el extrañamiento que impide determinar cómo debe interpretarse lo uno ve, es decir, la intuición de que el decoro ha sido violado, es empleado en el barroco como medio para cumplir una función piadosa (pp. 11-12). Por supuesto, una cultura donde hay un número limitado de motivos para decorar un recinto religioso, es el fenómeno de extrañamiento lo que distinguirá una obra particular del resto de las versiones: lo que captura la mirada del espectador es el elemento que se desvía de lo esperado. Así, el Sebastián de Reni, en contemplación extática de los cielos y ofreciendo su

¹²Cf. Gaston 2013.

cuerpo desnudo como espectáculo, secuestra la visión, obligando al espectador a detenerse a descifrar lo que ante él se muestra.¹³

La pintura de Reni encierra las contradicciones ya presentes en el siglo anterior y las lleva hasta su límite. Como parte de una generación en la que la imagen del santo había ya sido acusada de despertar las pasiones bajas, la producción del divino Guido parece establecer una continuidad entre deseo de continuidad piadoso y deseo erótico. A continuación, la función de esta imagen dentro del horizonte de la modernidad temprana fungirá como punto de comparación con dos lecturas contemporáneas de la figura del santo que nacen fuera del ámbito devocional y lo vuelven parte de reformulación artística profana. Con ello, lo que nos interesa es recorrer el camino inverso: es decir, no el que va del cuerpo sufriente como vehículo de santidad al erotismo, sino el que va del cuerpo erotizado del santo hacia la esfera de lo sagrado. Con ello pretendemos mostrar que la figura de San Sebastián funciona como una banda de Moebius en la que el deseo de continuidad piadosa, puesto a circular, regresa a la sensibilidad como imagen erótica. Inversamente, puesta a funcionar desde el ámbito de lo profano, su función erótica termina invertida, haciendo que los artistas terminen por acceder a estado de continuidad que se ofrece a su propia experiencia como sagrado.

Así como sucede con toda imagen bidimensional que se mueve por la superficie de una banda de Moebius, al final del recorrido la función de la imagen de San Sebastián termina invertida. Al poner el deseo sexual a circular sobre dicha superficie, éste regresa espejado como deseo de santidad; al ponerlo en marcha para un propósito santo, su fuerza se despliega hasta los confines de lo sexual. En último término es imposible definir en qué sentido se moverá el deseo —pues, en realidad, esta cinta sólo posee un lado—; sin embargo, mientras avanza por su superficie, adquiere en el camino la cualidad contraria. En la medida en que la imagen de San Sebastián, participando del deseo de unión santa y deseo de unión sexual, ha podido sobrevivir por casi diez siglos en el imaginario colectivo, se ha consolidado como una de las superficies no orientables con mayor pregnancia. Para ilustrar su pervivencia, a continuación, se abordarán dos recreaciones contemporáneas en la que se despliegan, con distintos matices, las contradicciones antes señaladas.

¹³ Para un estudio sobre la relación entre la desnudez, la belleza y la erótica del sufrimiento de San Sebastián Cf. Hartmann 2014.

4. Iteraciones contemporáneas: tocar(se) y ser tocado

El análisis de la relación entre la erótica del cuerpo sufriente y la santidad se complementará a continuación con el estudio de piezas artísticas contemporáneas que se centran en la figura de San Sebastián y que muestran vínculos con las composiciones de Guido Reni. A pesar de que este apartado no busca realizar un análisis exhaustivo de las obras seleccionadas, ellas serán empleadas enriquecer lo planteado en el apartado anterior. Para ello se explorarán ciertos aspectos de la relación de Yukio Mishima con la figura del santo y se examinarán dos piezas performáticas de Miles Greenberg, presentadas en el Museo del Louvre en 2023 y en el Palazzo Malipiero en 2024, respectivamente. A pesar de que estas elaboraciones resultan distantes entre sí, tanto en términos cronológicos como conceptuales, lo que a continuación nos interesa es únicamente la forma en que en ellas termina por reformularse la relación entre el sufrimiento de la carne y el erotismo, para, en el proceso, dejar entrever una dinámica en la que los reflejos de la dimensión de continuidad sacra salen a relucir.

El primer testimonio de la relación de Yukio Mishima con la figura del santo se encuentra plasmado en su novela de carácter autobiográfico *Confesiones de una máscara* (1949), donde el despertar sexual del protagonista aparece atado al San Sebastián de Génova pintado por Reni. En el texto se narra cómo, tras robar de una alacena un catálogo con obras de arte occidentales que su padre había escondido y encontrar en él los trazos del Divino Guido, el joven experimenta por primera vez un estado de agitación sexual:

Aquel día, en el instante en que mi vista se posó en el cuadro, todo mi ser se estremeció de pagano goce. Se me levantó la sangre y se me hincharon las ingles como impulsadas por la ira. Aquella parte monstruosa de mi ser que estaba a punto de estallar esperó que la utilizara, con un ardor sin precedentes, acusándome por mi ignorancia, jadeando indignada. Mis manos, de forma totalmente inconsciente, iniciaron unos movimientos que nadie les había enseñado. Sentí que algo secreto y radiante se elevaba, con paso rápido, para atacarme desde dentro. De repente estalló y traje consigo una cegadora embriaguez. (Mishima 2009, p. 22)

Tres elementos en esta ficción autobiográfica son fundamentales y vale la pena hacer explícitos. En primer término, la ausencia absoluta del contexto piadoso dentro del cual se generó la imagen de Reni y la inserción del despertar sexual desatado por ella dentro del marco de un acto de transgresión de la ley del padre. Segundo, la fijación del significado de la experiencia del

mártir como un estado oscilante entre el dolor y el placer, donde el cuerpo martirizado tiene un impacto corporal directo sobre el espectador. Un éxtasis que llama a otro. La pintura de Reni, que “parecía estarlo esperando”, es la que inaugura un proceso donde el cuerpo del espectador es llevado hasta un extremo hasta entonces desconocido.

En el relato, la descripción del cuadro de Reni se desenvuelve en los siguientes términos: “No es dolor lo que emana de su terso pecho, de su tenso abdomen, de sus caderas levemente inclinadas, sino una llama de melancólico placer (...) Las flechas se han hundido en la carne tersa, fragante y juvenil, y pronto consumirán el cuerpo, desde dentro, con llamas de supremo dolor y éxtasis.” (Mishima 2009, p. 22). Digno de atención es que el joven, incluso sin tener dominio de la situación, de manera fortuita y “en movimiento reflejó”, protege el cuadro de las secreciones de su cuerpo. La respuesta corporal a un deseo erótico, hasta entonces desconocido, no impidió que el instinto lo llevara a proteger la imagen santa.

De acuerdo con los análisis de Abad Vidal (2017), el impacto de la imagen de San Sebastián fue fulminante y marcaría el resto de la vida del autor. Ésta terminaría por configurarse como una de figuras tutelares de la vida y la producción artística del japonés, de manera tal que incluso algunos han querido leer el suicidio del escritor por seppuku en la estela dejada por la lógica sacrificial de la imagen del santo.

Numerosos proyectos artísticos a lo largo de su vida estuvieron vinculados con esta figura y se encaminaron a elaborar una alabanza de su destino altivo y trágico. Entre ellos se cuenta un poema en prosa que nunca fue concluido y que tensiona los horrores de la tortura corporal con la belleza y una traducción, ejecutada en colaboración con Ikeda Kôtarô, de la obra de Gabriele D’Annunzio titulada *Le martyre de Saint Sébastien*, para la cual también escribió un postfacio. Por último, su proyecto se volvería más radical y lo llevaría a encarnar él mismo a la figura del santo (D’Annunzio 1966). En 1968 se haría retratar por el lente de Shinoyama Kishin atado a un árbol y atravesado por flechas, en una composición que sigue las coordenadas de la pintura de Reni. Esta última obra no sólo nutrió el archivo asociado al éxtasis del cuerpo sufriente, sino que coadyuvó la consagración esta imagen dentro del panteón de las disidencias sexuales. Sin poder detenernos en un análisis exhaustivo de este asunto, lo fundamental es mostrar que esta imagen, como flecha, horadó la sensibilidad del joven de manera definitiva y lo llevó a em-

prender una búsqueda que lo llevaría a abolir los límites de su individualidad mediante un acto de violencia.

Sirva esta breve recapitulación para recuperar la pregunta planteada al principio ¿cómo es tocado por la imagen? En el caso de Mishima, la dimensión del erotismo corporal y el contraste de flechas que atraviesan la carne es el factor que cobra predominancia. Sin embargo, no por ello termina cancelada la experiencia de lo sagrado en tanto regreso a una continuidad primera. Así, aunque el carácter eminentemente lascivo de la figura de San Sebastián es el motivo central de su elaboración literaria, la potencia de este encuentro desencadena una transformación profunda en el autor, cuyo destino terminaría ligado al del santo. Al ser tocado por la imagen del mártir, el espectador experimenta un estado un rapto sexual que hace de la singularidad de su cuerpo mortal vehículo de un estado extático. Salvaguardada la imagen de los efluvios corporales, se transporta como espectro al resto de su vida para convertirse elemento sagrado en función del cual hacer inteligible su propia existencia. Dos tipos de continuidad, una santa y otra sexual, que establecen entre ellos un vaivén con la imagen sufriente de San Sebastián como vehículo.

Esta oscilación que va del sufrimiento al éxtasis puede observarse asimismo en la incisiva puesta en escena del artista Miles Greenberg que toma como motivo la figura del santo. En particular, dos de sus performances toman como eje la figura del santo y se alimentan de la fuerza de su tradición pictórica para llamar a la sensibilidad contemporánea a atender asuntos ligados al problema del sacrificio y la vulnerabilidad, a los límites entre sujeto y objeto, así como a los modos de ver y ser vistos.

Lo que comenzó como una obsesión del artista por la figura del santo, lo llevó a desarrollar dos proyectos artísticos. Primero, uno escenificado en el Louvre con una duración de cinco horas y media y, después, uno en la Bienal de Venecia de 2024 que se extendió por ocho horas. En ambos casos el artista aparece encarnando a San Sebastián, cubierto de negro o en el proceso de ser cubierto por oscuro jarabe y realizando movimientos que hacen eco de las composiciones renacentistas y barrocas mientras su carne está atravesada por flechas. Así, a través de una reinsertión del ícono como presencia viva dentro de los mausoleos del arte no sólo abre un espacio para revivir la desgarradora historia, sino que lleva a su propio cuerpo hasta una experiencia límite en la que lo intolerable y lo extático se cruzan.¹⁴

¹⁴ Ambas se encuentran disponibles digitalmente en: <https://www.milesgreenberg.com/>

Si bien estas reformulaciones parten de un mundo en el que San Sebastián devino un ícono asociado al homoerotismo y se convirtió en el santo patrono de diversos movimientos de disidencia sexual, en este caso su campo semántico no hace sino extenderse.¹⁵ La fijación del artista con la figura del santo y con el problema de la abyección lo ha llevado a plantear un ejercicio donde se pone de manifiesto la trayectoria opuesta a la descrita en el análisis de la pintura de Reni, a saber, un movimiento en el que la experiencia de lo sagrado surge en un acto de transgresión de las fronteras del propio cuerpo. Participando la manifestación erotizada del desnudo, el espacio del performance crea un mundo más allá de éste e inaugura un juego de máscaras entre lo que se muestra y se oculta

Cuando Greenberg da cuenta de su propia experiencia, afirma: “Quizá en el último cuarto, quinto, en los últimos diez segundos pensaré ‘ah, sí, todo lo que hice fue para esto. Esto es lo que ES. Encontraré a Dios. No hay otra forma de decirlo sino diciendo que es un contacto con lo divino” (Tannahill, 2024).¹⁶ Con ello, la dimensión erótica del cuerpo sufriente es suplantada por un momento de despersonalización en el que la continuidad se instaura.

Al igual que en el caso de Mishima, esta experiencia de continuidad es vivida corporalmente y, sin embargo, aquí el medio es el propio cuerpo sufriente que se deja perforar para, con ello, entrar en un estado de éxtasis santo. El relato de su experiencia de Greenberg, al igual que el de Mishima, hacen patente que el rapto experimentado tiene un carácter efímero, una cualidad pasajera, pues el estado de continuidad desaparece y una niebla invade lo vivido: “Entonces bajas y en cuestión de unas horas simplemente olvidas. Tienes un recuerdo de ello como sueño, pero estás tocando un secreto que debes dejar atrás” (Tannahill, 2024).¹⁷

5. Conclusión

La premisa que se exploró en este análisis, a grandes rasgos, podría formularse de la siguiente manera: dos movimientos contrarios se alojan en la figura de San Sebastián. Uno, patente en el discurso pictórico contrarreformista, es el que parte de un ejercicio que pretende conmover a los sentidos para alcanzar a

¹⁵ Esta tradición, a la que la Mishima nutrió considerablemente, forma parte central de la labor artística de Greenberg, cuyos temas centrales están vinculados a explorar las figuras de lo abyecto, la objetivación de los cuerpos y las prácticas BDSM.

¹⁶ Traducción propia.

¹⁷ Traducción propia.

partir de ellos un estado iluminación espiritual y se desliza, inoportunamente, hacia la dimensión del erotismo del cuerpo. Así pensado, es un proceso que va del acto de vejación del cuerpo hacia su elevación santa y, en su modalidad pictórica, permite a la carne perforada ser un vehículo que lleve al espectador de lo visible a lo invisible, de lo sensorial a lo sagrado. De manera inversa, las reelaboraciones de la figura del santo en un contexto secular muestran el movimiento opuesto: el cuerpo lacerado toca a la sensibilidad a través de un impulso voluptuoso o trasgresor que termina, sin embargo, por deslizarse desde un erotismo del cuerpo hacia un erotismo sagrado y que permite a los seres discontinuos involucrados participar de la “continuidad primera” (Bataille 1997, p. 19). En el filo entre sufrimiento y goce, aparece en todos los casos algo secreto y radiante. Sin querer borrar las diferencias entre ambas trayectorias, el propósito de este análisis ha sido esbozar el pasaje de un polo a otro del espectro.

En ambos casos el trayecto entre erotismo y santidad tiene un sentido profundo. Es el paso de lo que es maldito y rechazado, a lo que es fausto y bendito; un camino de ida y vuelta donde abre así la posibilidad de comunión en la que se cierra el abismo entre un ser y otro. Si Bataille ya reconocía como elemento constitutivo de lo humano esa obsesión con la continuidad primera, es decir, con aquella que los vincula al ser de un modo general, la imagen de San Sebastián otorga la oportunidad de contemplar el caso de una banda de Moebius donde se hace posible el camino de ida y vuelta entre dos modalidades de esta continuidad que, permaneciendo diferentes, son sin embargo inextricables. En esta medida, el hundirse en la carne hasta llegar al espíritu y el regresar al seno de Dios aparecen como dos momentos diferenciados que, sin embargo, se demuestran inseparables.

Con ello se abre la pregunta sobre los modos de mirar o ser tocados por una imagen. Este asunto, fundamental para los estudios sobre la recepción, encuentra su formulación más precisa en la parábola bíblica “Quien tenga oídos, que oiga”, es decir, en la constatación de que en cada ejercicio receptivo lo que se pone de manifiesto es el modo de ver de la mirada, incluso de ello que se eclipsa al mirar, y los modos de ver que inadvertidamente establecen comunicación entre ellos (Nancy 2008, p. 10). Si bien la cuestión de la diferencia entre los modos de ver se ha puesto de manifiesto mediante la diferenciación diacrónica entre una unción piadosa y una función profana, la figura pregnancia de la imagen desnuda del santo muestra a su vez que, aunque la imagen responde siempre al lenguaje de aquel que la mira, establece

por decreto propio una relación de continuidad entre lo erótico y lo santo que no puede terminar de resolverse en ningún caso. En todos los casos, el cuerpo sufriente y la contemplación de la herida del santo genera a su vez una herida en la sensibilidad del espectador. Esta rasgadura permite que lo sagrado se deslice por la apertura del eros y que lo erótico aparezca como rasgadura de lo santo. La condición de liminalidad del santo, erguido entre la vida y la muerte, entre dolor y placer, abre ese mismo estado de indeterminación entre lo sensual y lo sacro se ven movilizados.

Con ello vemos cómo, a pesar de verse enfrentada a disposiciones receptoras divergentes, la imagen de San Sebastián ha fungido como mecanismos para abolir la discontinuidad, creando así un puente entre dos polos por lo demás opuestos. Esta figura, “suprema demostración de cuanto hay de dolor y placer en la Tierra” (Mishima 2009, p. 24), ha mantenido la capacidad suturar el abismo al que las criaturas discontinuas están sometidas, partiendo de un lado o del otro del espectro. Así, le ha entregado a la mirada sensual una lección de piedad y la mirada piadosa una lección erótica, creando un discreto juego de roles en el que un polo llama alternativamente al otro y lo repele.

Referencias

- Abad Vidal, J. C., (2012), “Mishima Yukio y El Martirio de San Sebastián”, en P. Cabañas y A. Trujillo, 2012.
- Baccheschi, E., (1977), *La obra pictórica completa de Guido Reni*, Noguer, Barcelona.
- Baker, S., (2008), “The Making of a Plague Saint. Saint Sebastian’s Imagery and Cult Before the Counter-Reformation” en F. Mormando y T. Worcester 2008, pp. 90-131.
- Barbierai, C., (2013), “To be in heaven. St.Philip Neri between aesthetic emotion and mystical ecstasy”, en M. B. Hall y T. E. Cooper (eds.), 2013, pp. 206-229.
- Bataille, G., (1997), *El erotismo*, tr. A.Vicens y M. P. Sarazin, Tusquets, Ciudad de México.
- Bohde, D., (2004), “Ein Heiliger der Sodomiten? Das erotische Bild des Hl. Sebastian im Cinquecento”, en M. Fend 2004, pp.79-98.
- Cabañas, P. y Trujillo, A., (2012), “La creación artística como puente entre Oriente y Occidente” (CD-ROM), Grupo de Investigación Asia y Grupo de Investigación Complutense Arte de Asia, Madrid.
- Christies, (2004), “Studio of Guido Reni (Calvenzano 1575-1642 Bologna) Saint Sebastian”, Disponible en: <https://www.christies.com/en/lot/lot-4230929>
- D’Annunzio, G., (1966), *Sei Sebasuchan no Junkyô*, tr. Y. Mishima Yukio e I. Kôtarô, Bijutsu Shuppansha, Tokio.

- De la Vorágine, S., (1982), *La Leyenda Dorada*, tr. Fray José Manuel Macías, Editorial Alianza, Madrid.
- Duberman, M. et. al., (eds.) (1990), *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*, Penguin, Nueva York.
- Fend, M. y Koos, M. (eds.) (2004), *Männlichkeit Im Blick: Visuelle Inszenierungen in Der Kunst Seit Der Frühen Neuzeit*, Böhlau, Colonia/Weimar/Viena.
- Gaston, R. W., (2013), "How words control images. The rhetoric of decorum in Counter-Reformation Italy" en M. B. Hall y T. E. Cooper (eds.), 2013, pp. 74-90.
- Hall, M. B., (2011), *The Sacred Image in the Age of Art*, Yale University Press, New Haven.
- Hall, M. B., y Cooper, T., (2013), *The Sensuous in the Counter-Reformation Church*, Cambridge University Press, Nueva York.
- Hartmann, J., (2014), "Erotik des Leids: Heiliger Sebastian. Eine Ikonographie frühbürgerlicher subjektbildung", *Neue kunstwissenschaftliche Forschungen*, vol. 1., pp. 67-79.
- Henneberg, J., (1999), "Cardinal Caesar Baronius, the Arts, and the Early Christian Martyrs", en F. Mormando 1999 (ed.), pp.136-150.
- Loh, M. H., (2013), "La custodia degli occhi. Disciplining desire in post-tridentine italian art", en M. B. Hall y T. E. Cooper (eds.) 2013, pp. 91-205.
- Malvasia, C., (1980), *The life of Guido Reni*, tr. C. Enggass y R. Enggass, Pennsylvania State University, Pensilvania.
- Mishima, Y. (2009), "Confesiones de una máscara", *Revista Literaria Katharsis*. Disponible en [http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)
- Moore, A. C., (1995), "Not just a pretty face: Saint Sebastian in religious iconography and magical transformation", *Religion, Literature and the Arts Project: Conference Proceedings of the Australian International Conference 1995. Sydney Studies in Religion*, pp. 249-257.
- Mormando, F. y Worcester, T., (eds.), (2008), *Piety and Plague: From Byzantium to the Baroque*, Penn State University Press, Pensilvania.
- Mormando, F., (ed.), (1999), *Saints & Sinners, Caravaggio & the Baroque image*, McMullen Museum of Art, Boston.
- Nancy, J. L., (2008), *Noli me tangere. On the Raising of the Body*, tr. Sarah Clift, Fordham University Press, Nueva York.
- O'Malley, J. W., (2013), "Trent, Sacred Images and Catholics' Senses of the Sensuous", en M. Hall y T. E. Cooper (eds.), 2013, pp. 28-48.
- Otonelli, G. D., da Cortona, P., (1652), *Trattato della pittura, e scultura, uso, et abuso loro*, Giovanni Antonio Bonardi, Florencia. Pepper, D., (1984), *Guido Reni. A Complete Catalogue of his Works with an Introductory Text*, Phaidon Press Limited, Oxford.
- Réau, L., (2002), *Iconografía del arte cristiano*, vol. 5, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- Saslow, J. M., (1990), "Homosexuality in the Renaissance: Behavior Identity and Artistic Expression", en Duberman, M. et. al., (eds.) 1990, pp. 90-195.

- Scavazzi, G., (1981), *Arte e architettura sacra. Cronache e documenti sulla controversia tra riformati e cattolici (1500-1550)*, Casa del Libro, Roma.
- Spear, R. E., (1997), *The Divine Guido. Religion, Sex, Money and Art in the World*, Yale University Press, New Haven.
- Sternweiler, A., (1993), *Die Lust der Götter, Homosexualität in der italienischen Kunst von Donatello zu Caravaggio*, Rosa Winkel, Berlin.
- Tannahill, J., (2024), "Miles Greenberg and Jordan Tannahill Unpack 'Sebastian', a Breathtaking Performance in Venice". Disponible en: <https://whitewall.art/art/miles-greenberg-and-jordan-tannahill-unpack-sebastian-a-breathtaking-performance-in-venice>
- Vasari, G., (1986), *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Letteratura italiana Einaudi, Torino.
- Wall, R., (2012), "Saint Sebastian in the Renaissance: the classicization and homoeroticization of a saint", *Art Journal*, vol. 1, pp. 11-23.
- Walters, M., (1979), *Der männliche Akt – Ideal und Verdrängung in der europäischen Kunstgeschichte*, Medusa, Berlin.

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 47-61

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2801>

ENTRE CUERPOS: PERSPECTIVAS CRÍTICAS DEL TIEMPO-ESPACIO
DE LA CORPORALIDAD. CONTRA EL DESPOJO DE LOS CUERPOS
CORPORALIDADES, LA REINVENCIÓN CRONOTÓPICA DE LOS
CUERPOS JUNTOS

Among bodies: critical perspectives of time-space corporality.

Against spoliation of bodies and corporalities,
chronotopic invention of bodies together.

ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM
ammel@unam.mx
<https://orcid.org/0000-0002-4017-4027>

RESUMEN: Este ensayo filosófico crítico trata el cronotopo *juntos* para describir, poner en cuestión crítica y analizar estéticamente las más recientes formas de organización feminista de los cuerpos juntos de Abya Yala dedicados a construir un mundo alternativo (mundo otro) al interior mismo del capitalismo globalizado y revisar el vocabulario crítico conceptual estético que las acompañan.

PALABRAS CLAVE: cronotopo · pensamiento crítico · feminismo · estética.

ABSTRACT: This philosophical critical essay addresses the chronotope *together* to describe, put in question and esthetically analyze the most recent feminist modes of organization of bodies together of Abya Yala (Latin America) devoted to constructing an alternative world (mundo otro) inside the capitalistic globalized one and the critical conceptual and esthetical vocabulary that accompanies it.

KEYWORDS: chronotope · critical thinking · feminism · esthetics.

Recibido el 27 de agosto de 2024
Aceptado el 12 de octubre de 2024

1. Nota sobre el título¹

Para la nueva estética repleta “(...) de profundas transformaciones” (Benjamin 2003, p. 36)², el cuerpo al igual que el tiempo y el espacio, nunca será el mismo. Queda atrás el antiguo significado otorgado por Descartes en las *Meditaciones Metafísicas* valorándolo únicamente como *res extensa* sin agencia, sin potencialidad de cambio. Actualmente³ el término de cuerpo no evoca una unidad o identidad fija, ni siquiera cuando está solo, ni cuando actúa en *conjunto* con los otros. Es más bien una corporación, una organización no consciente de interacciones entre células, órganos, funciones, maneras de hacer. En efecto, una suerte de inter-operatividad —no mental, no racional cartesiana o kantiana— gobierna esas figuras y funciones diminutas, dirige células humanas y otros microorganismos que pululan en el interior del cuerpo humano como las bacterias, quienes poseen sus propios propósitos, pero sin las cuales

¹ Tiempo y espacio son constitutivos de la experiencia. Juntos configuran un cronotopo, una constelación de historia, lenguaje, vida espiritual e inconsciente, en la cual los cuerpos se vinculan e intra o interoperan con saberes, normas y modos de subjetivación. Para el concepto de experiencia desarrollamos las indicaciones críticas de Walter Benjamin en “Sobre programa de la filosofía venidera”; en cuanto a la intraoperatividad seguimos a Karen Barad, científica, filósofa queer y excelente lectora de Jacques Derrida, según lo muestra en el ensayo “Entrelazamientos cuánticos y relaciones de herencia fantológica” (2021). Aquí pensamos una particular configuración de tiempo/espacio o cronotopo. El término juntos es un cronotopo inventado y resignificado por el activismo feminista e indígena. El cronotopo aparece en Mijaíl Bajtín en su teoría de la novela. Se refiere y nombra una *particular unidad de tiempo y espacio*, una singularidad en el sentido de la física contemporánea. Bajtín explica que redefine y lleva el término cronotopo más allá de la ciencia y hacia una teoría de la novela, entendiendo esa unidad como una interconexión o inter-operatividad (Barad 2021) entre lengua y literatura, narratividad y subjetividad. Walter Benjamin estuvo trabajando esta figura, más como unidad espacio-temporal en varios de sus textos. De manera importante en su ensayo *Calle de dirección única* (2001), el cual es la presentación de varios cronotopos que integran su muy personal escritura de la historia y la cultura, contribuyendo al pensamiento crítico y su teoría. Es en ese pensamiento donde ubicamos este ensayo que aquí presentamos. En otro texto, *La obra de los pasajes*, Benjamin reconfigura una serie de cronotopos modernos: puente, umbral, pasajes. Como es sabido, se trata de una obra inacabada, pues la muerte se interpuso en 1940. Otro autor que hace uso de cronotopos es Jacques Derrida, sin nombrarlos propiamente; por ejemplo, *espectro*, que organiza en torno suyo un conglomerado de nociones críticas o deconstructivas en una *fantología* contemporánea que reconfigura el pensamiento ontológico (en lugar de ontología, lo llama hantología). Así, la hantología da a pensar ciertas configuraciones críticas o constelaciones abiertas a la llegada del espectro o exterior constitutivo. Es decir, introduciendo lo que llega, lo que no se ha pensado o lo que clama por justicia, tal como lo plantea en *Espectros de Marx* (Derrida 1995, 11-14). Para el término cronotopo, Bajtín (1987, pp. 237-410). A la largo del ensayo se pensara los cuerpos juntos como un cronotopo que condensa las formas de construir mundo aún dentro de la globalización contemporánea, tocando lo cooperativo, lo subjetivo y la sensibilidad; por ejemplo, releyendo la mirada sociológica de Sennet (2021) desde una perspectiva estética y filosófica crítica.

² Se citarán dos versiones de “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Cuando esto pase, se indicará la edición usada con el año de publicación (1989 o 2003).

³ De hecho, Negri apunta en *Arte y Multitud* que el cuerpo “muestra el paradigma de la producción en general, la potencia de la vida” por primera vez. El cuerpo deconstruye la oposición antagonica entre inteligible/sensible, mente/cuerpo, o sujeto/objeto para aparecer como emblema del hacer mundo (Negri 2000, p. 45).

no podríamos los seres humanos digerir ciertos compuestos. La interconexión o interoperatividad es no consciente, espectral, incluso política. Si aceptamos que el cuerpo siempre es más de uno, en uno mismo, como lo intuyó Nietzsche (1973, pp. 125-137) antes que la genómica o la biología; e incluso, entre dos, si pensáramos en cuerpos sexuados, de género, de deseo o política, o bien a la manera derridiana, quien escribió que “[I]o que sucede entre dos, entre⁴ todos los ‘dos’ que se quiera, (...) siempre precisa, para mantenerse, de la intervención de algún fantasma” (Derrida 1995, p. 12), entonces la nueva estética debe “saber de espíritus”. Quizás sea conveniente no separarnos de Nietzsche y recordar cuando escribió: “(...) entre dos pensamientos hay aún toda clase de pasiones que se entregan a su juego [artístico, estético y político]; pero los movimientos son demasiado rápidos, lo que hace que los desconozcamos, que los neguemos (...)” (1981, p. 274).

2. La nueva estética

La nueva estética incluye un saber de las pasiones nietzscheanas junto con el saber de *los cuerpos juntos*, es decir, de política o de la política de los activismos. El saber político de los cuerpos juntos precisa, para organizarse y para tomar la palabra o manifestarse, inventar y resignificar el “juntos”.⁵ Así, el cronotopo *juntos* se integrará al nuevo vocabulario de la estética, el cual, como Benjamin predijo, será un estético-política (2003, p. 37-38). Más allá de los conceptos heredados y su empleo acrítico o fascista, la constelación de cronotopos será “útil para formular exigencias revolucionarias en política del arte” (Benjamin 2003, p. 39), en la estética de la actualidad y en política sin más. Deseo que este ensayo, pequeño como es, sepa plantear exigencias revolucionarias o redentoras, escuchando a quienes inventan cosas y nom-

⁴ En *Espesros de Marx*, Derrida introduce el término *entre*, el cual no es sustantivo ni adjetivo, sino una suerte de topo o topología antes que cronotopo histórico y cultural, atravesado por la perspectiva de género, la etnia y la política expresado en el *juntos*. Esta palabra tampoco funge como adjetivo sino como una interoperatividad semántica y pragmática.

⁵ Pensar el cuerpo y los cuerpos colectivos, las comunidades y su relación con la producción de saberes-sentires ha sido una marca de los cambios contemporáneos. Los feminismos, los activismos, los movimientos sociales antisistémicos y la movilización indígena y campesina han generado lo que Foucault llamó a fines de los años setenta la resistencia de los saberes de la gente. Escribe al respecto de ellos que los saberes sometidos “estaban descalificados como como saberes no conceptuales (...), saberes jerárquicamente inferiores, saberes por debajo del nivel de conocimiento o de la científicidad requeridos” (Foucault 2002, p. 21) Nos preguntamos: ¿calificados por quién o cómo, a partir de qué criterios sostenidos por relaciones de poder y excluidos, vulnerados por biopolíticas específicas? Las mujeres, el activismo y los reclamos indígenas han sabido mostrar cómo y de qué manera han resultado descalificados, ellos y sus saberes; han mostrado cómo las relaciones sociales coloniales han edificado un aparato y sus dispositivos de racialización, control y sometimiento de sus cuerpos. Las comunidades se han rebelado contra el indigenismo, el falogocentrismo y otros discursos y prácticas negadoras y excluyentes. Así se han apropiado o ejercido su derecho a la palabra. Resulta triste que la academia y los estudios superiores en nuestro país sigan ejerciendo su poder excluyendo los saberes otros, negándoles su derecho a hablar por sí mismos. Los han excluido del conocimiento. Este ensayo propone descentrar ese comportamiento racista, clasista, sexista que sigue tratando a la rebeldía como objeto y no como sujeto de derechos y del conocimiento.

bres de cosas juntos y para otros tiempos y espacios, es decir nuevos cronotopos de la experiencia. Cronotopos que conjunten el lenguaje y la cultura, la etnia y el cuerpo en constelaciones de la experiencia más justas.

Con todo ello no se puede dejar de releer la advertencia según el cual toda operación productiva en el sentido o en la práctica es fantasmática, se autonombra sea en el arte, la estética, las ciencias, la filosofía o las prácticas políticas del activismo social (Derrida 1995, p. 186). En dicho vocabulario del activismo, la crítica busca otra voz para continuar pensando sin necesidad de recurrir al *pathos* conceptual de la torre de marfil en la que se ha convertido la academia. En esa otra voz —o voces— conspira una fuerza otra en secreto, un poderío, una potencia⁶ o, habrá que decirlo de una vez, un colectivo de fuerzas organizadas, pero no por una agencia central falocéntrica, sino por un agenciamiento sin sujeto⁷ de células, órganos, funciones, aparatos, moléculas y alguna que otra bacteria y virus cómplice de nuestra especificidad genómica. La voz del cuerpo o los cuerpos juntos es estratégica. Estrategia necesaria (quizás sin cualidad de verdad, pero acompañada de sus efectos performativos) que trata de tomar la palabra para sobrevivir. Sobrevivencia que es suma de estrategias política, psíquica y fisiológicas; busca la unidad en la *différance* derridiana, siendo como es, muchos y otros, diferencia a la vez que alteridad; sobrevivencia donde cada elemento hace lo que sabe hacer y acompañando, contribuyendo a la colectividad de los cuerpos juntos. El cuerpo, en el orden de la estético-política espectral de este ensayo, es *cuerpa* (organización de cuerpos de mujeres), territorio y dignidad que no dejan de ser lemas de batalla y, a la vez, cronotopos críticos.

3. Hay cuerpos o cuerpa

No *hay* un cuerpo: ni como paradigma, abstracción o concepto universal sin historia. Hay cuerpos juntos o cuerpa. Para el activismo feminista e indígena, lo corporal es manifestación estratégica en un tiempo y espacio situados o cronotopo. Se ofrece a la mirada colectiva; se visibiliza como el colectivo llama a su toma de la palabra y la calle, pero lo hace sin exhibirse espectacularmente, pues no lo necesita.⁸

⁶ Ver Spinoza 1977.

⁷ Ver Deleuze y Partner, 1980.

⁸ Rita Laura Segato y Silvia Rivera Cusicanqui (quien es a la vez feminista e indígena) han sabido dismantelar y visibilizar las formas coloniales y patriarcales ofreciendo saberes sólidos que denuncian cómo operan las descalificaciones hacia los discursos rebeldes, desde qué aparatos, respondiendo a qué mandatos e intereses poderosos. En México, Mágina Millán y Aída Hernández han introducido los saberes dominados o de los indígenas y las feministas, usando los vocabularios, argumentos y argumentaciones de los nuevos sujetos epistémicos, sociales, históricos y políticos. En *Las estructuras elementales de la violencia*, Segato muestra la violencia colonial y patriarcal confabuladas y racista, mientras que Rivera Cusicanqui en *Sociología de la imagen* desmonta la colonialidad y sus modos de exclusión (Rivera 2015, p. 53). Propone una suerte de saber *ch'ixi* construyéndose desde los saberes dominados. Hernández da la palabra a estos saberes en rebeldía contra el sometimiento del estado, el capitalismo y el patriarcado en *La otra palabra*, especialmente en "Antes y después de Acteal: Voces, memorias y experiencias desde las mujeres de San Pedro Chenalhó." (Hernández 2007, pp. 15-38). En "Feminismos, postcolonialidad, descolonización: ¿del centro a los márgenes?", Millán desarrolla la

Los lemas, la visibilización son estrategias políticas del estar juntos, nunca solo palabras. Habrá más bien que pensar cómo se prepara y dispone el tiempo del cuerpo, lo que llamaremos sus tecnologías temporales. Por lo sabido, hay tiempo en cada pequeña ranura de lo manifiesto público (Kant 1985, pp. 23-38). Por lo mismo, hay *tiempo espectral en el espacio abierto* por lo manifiesto y también de lo que aún no deviene experiencia y que, por lo tanto, se encuentra en condición de porvenir. Por espacio, me refiero tanto a *locus, topoi*, sitios, lugares, territorios y cuerpos o cuerpas. Hoy se practica en el activismo. Es otro espacio en común hecho de cuerpos juntos (relación entre vivientes y geografías) más allá de las formas de apropiación estatales, privadas y jurídicas. Se trata de un cronotopo, de aquello que Bajtín permite nombrar y estudiar más allá de la teoría de la relatividad y que, en nuestro caso, se resignifica para la estético-política de los cuerpos juntos (1989, p. 234). Palabra en cierto tiempo y espacio específico: es decir, palabra proferida y toma colectiva de la palabra.⁹ Toma de la palabra individual y colectiva, acción de tomar la calle para visibilizarse o tomar una institución para exigir. La palabra, el lema y el canto son campos de batalla por el sentido. En efecto, tomemos como caso la toma de la palabra de las víctimas sociales que reinventan lo político, como puede leerse en La Ley de las Mujeres zapatistas y en las movilizaciones de las MO (Mujeres Organizadas) en el activismo del que hablaremos más adelante. Cuerpos Juntos es la palabra para expresar-hacer-sentir la toma de la palabra en escenarios de lucha y de reconstrucción de mundos posibles otros. Esta palabra vive en los movimientos de mujeres que han politizado su demanda y han generado nuevas formas de organizar el tiempo y el espacio, así como su subjetividad. Fuerzas o acciones sobre el entorno y sobre sí mismos y mismas; estas fuerzas determinan la biósfera y sus relaciones, el entramado de las vidas juntas. Esas vidas juntas son algo más que una suma, pues son la vida que se extiende entre un cuerpo, los otros y lo otro, es decir, es la diferencia en la propia subjetividad. El cronotopo *juntas* anuncia; quizás ensaya y se ensaya a sí mismo sin pretensión alguna, sin autoridad de una u otra academia (verdaderos campos de batalla por la apropiación y monopolio del sentido). Creemos que el cronotopo es un ejercicio espaciotemporal de espectralidad derridiana que, como todo fantasma, es trabajo de la alteridad en lo que aún no se nombra (lo indecible), en el *exterior constitutivo* (lo no dicho, lo indecible, lo otro, lo anunciado) (Derrida 1995, pp. 15-62), lo que aguarda en toda producción (por ejemplo, en la Inteligencia Artificial). O bien, en el vocabulario zapatista, aquello que se anuncia prácticamente y se demanda en el discurso, con la voz alzada; es lo que dignifica, es el trabajo de la dignidad a la que acompaña siempre la fuerza de la rabia vuelta Digna Rabia durante 500 años. Quizás debamos pensar en la digna rabia como un cronotopo ético-político también. Constitutivamente, hay tiempo y temporalidades en los cuerpos juntos entendidos en sus múltiples y diversos, posibles e imposibles, efectos sobre lo otro (que no resulta de las definiciones de un

relación entre colonialidad, patriarcado y saberes rebeldes en resistencia como el feminismo desde sus prácticas y discursos otorgando su lugar a los conceptos de la resistencia para descentrar el discurso oficial (Millán 2011).

⁹ Sobre la noción *toma de la palabra*, véase Martínez de la Escalera 2018, pp. 102-114.

centro de poder ni desde la máquina reductiva binaria o metafísica del Yo/otro, es decir, un cronotopo), lo que está por venir, en modo de anuncio (Benjamin 1989).¹⁰ Contemos también (aunque fuesen incontables) los efectos sobre los otros, las otras y les otros por venir. Cuerpos que hoy se ensayan y ponen a prueba en los espacios espectrales de las autonomías políticas antisistémicas. El trabajo de duelo, de acuerdo con Derrida (1995), es siempre espectral; y el espectro, consiste en un dispositivo del cronotopo del estar juntos.

Finalmente este ensayo busca pensar y ubicar en el *debate comunitario* lo siguiente: el espaciotiempo entendido como la apertura de los cuerpos a la alteridad, al cambio, al azar de las fuerzas que intervienen los cuerpos juntos, las pasiones nietzscheanas que se entregan a su juego y los espectros derridianos que acechan los cuerpos juntos y lo que ellos organizan.¹¹ Al igual que Agamben (2021), deseamos que los espaciotiempos o cronotopos sean siempre destituyentes. Las artes plásticas y las artes escénicas también lo saben, lo expresan y se aprovechan de esta conspicuidad, de esta celebridad y notoriedad del espaciotiempo de la invención en la actividad artística, que ellas llaman performatividad estética.¹² El movimiento zapatista tuvo su campo de batalla por la invención a través del CompArte Zapatista. Fue este un llamado a la invención de artistas profesionales y no artistas. Este fue un ejemplo de intervención compartida en la invención colectiva; en la memoria de lo común, en la toma de la palabra que Zamora (2024) describe con paciencia infinita y que el EZLN puso en acción una y otra vez a lo largo de 30 años de lucha por la vida, por lo común, por la dignidad mediante la ex-apropiación.¹³ El CompArte es como el cronotopo “juntos”, un anacronismo que interviene el tiempo lineal, causal y homogéneo explorado por Didi-Huberman (2011, pp. 29-79), y cuyo antecedente crítico de las nociones de tiempo y del espacio se encuentra en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1989, pp. 55-57). Ambos autores, Didi-Huberman y Benjamin, supieron explorar el espacio de la historia y la temporalidad no lineal ni causal, sino espacialmente intersticial. Defensores de una estética del anacronismo, no sólo de la imagen o de la historia del arte, sino de la cronotopía de los cuerpos juntos que inventan mundos posibles.

¹⁰ Parfraseo a Benjamin en cuyo trabajo aparece una expresión que podríamos resumir a grandes rasgos como *una mesianicidad sin espera del Mesías* y, a la vez, una suerte de *mesianicidad que anuncia* la posibilidad del cambio, de lo otro, lo nuevo, esto es, la llegada impredecible del Mesías. Véase Benjamin, 1989, pp. 175-192.

¹¹ Véase Martínez de la Escalera y Lindig, 2013, p. 75.

¹² Para los y las artistas, la invención es un campo de lucha; es más bien por lo que se lucha y la lucha misma.

¹³ Ex-apropiación nombra una memoria rescatada y reapropiada de la historia oficial; da nombre a las acciones por reapropiarse del libre ejercicio de los derechos sexuales de las mujeres y la dignidad del aborto; dice y grita el derecho a decidir de las mujeres organizadas. Explica también que quiere decir el derecho a no privatizar los ecosistemas, a compartir con ellos, a edificar lo común.

4. Las consignas, lemas, entradas de un diccionario de las luchas

Proponemos aquí al debate un primer vocabulario de unas pocas *consignas* o *lemas*, como les llamó Theodor Adorno (2003),¹⁴ sobre los tiempos y espacios de los cuerpos juntos. Se trata de un índice histórico-problemático de la espacio-temporalidad de los cuerpos juntos o corporalidades. Aquí enlistamos los lemas o consignas:

1. *Hay pluralidad en el tiempo*. Me refiero que el tiempo da nombre a lo que llega; así se dice el tiempo de la juventud o el tiempo de la vejez; tiempo como sinónimo de época, de emergencia, de cambio, como cuando nos convencemos de que ha llegado el tiempo de la crítica feminista o el tiempo de tomar la calle juntas para denunciar y visibilizarnos como alteridades. No obstante, hay sobre todo un tiempo político que es organización de los cuerpos juntos o incorporación de cuerpos, no de manera funcionalista o instrumentalista con el solo fin de resolver un problema, sino a la manera de una memoria por venir que se ubica, se aloja —¿habita, hubiera preguntado Heidegger (1996), es decir, construye mundo?— y se abre a la invención para finalmente anunciar el tiempo por llegar, el que se ensaya en diminutos momentos gloriosos de dignidad rabiosa que podría volverse memoria citacional (repetición, iterabilidad vulnerable ante el exterior constitutivo) o conflagraciones de la memoria por llegar, anuncios del fuego según Michael Löwy (2003). Póngase por caso, la toma de la palabra de las mujeres ante el patriarcado¹⁵ y la toma de la palabra indígena ante el extractivismo de la globalización capitalista.¹⁶ El tiempo de lo político no es lineal, sino anacrónico (Didi-Huberman 2008); tampoco es causal ni homogéneo, según Benjamin (1989), pues no posee hitos o lugares del tiempo como las historias oficiales. Finalmente, no discurre del pasado hacia el presente en marcha hacia un futuro determinable (Nietzsche 2000). Sostenemos, por lo tanto, que se trata de un tiempo sin cumpleaños, sin celebración ni enseñanza, sin reyes, independencias o sabios oficiales, del régimen. Es el acontecer del tiempo o el tiempo como acontecimiento entre los tiempos otros y en el tiempo de los otros en la historia, como es el caso de las memorias colectivas de los pueblos y la incursión del testimonio en su emergencia. Tiempo de la organización, de la cuerpa de las disidencias feministas; me refiero al tiempo y espacio de la democracia o espacio-temporalidad por venir (Derrida 2017); quizás el tiempo-ahora, el *Jetztzeit* benjaminiano.¹⁷ Como resultado de la *toma de la palabra*¹⁸ de las mujeres organizadas mediante estrategias de resistencia declarada ante ese tiempo de la urgencia, que los cuerpos juntos convocan desde o a partir de modos de exapropiar¹⁹

¹⁴ Adorno explica que consigna (que en alemán es también el nombre de las entradas del diccionario) es un llamado al orden, una suerte de clave que organiza a su alrededor a otros vocablos y cosas, permitiendo que se establezcan en cada uso o lectura, nuevas relaciones teóricas, críticas o semánticas entre ellos. Lo desarrolló en el libro *Consignas* (2003), aunque con anterioridad aparece bien desarrollado en “La actualidad de la filosofía” (1991).

¹⁵ Véase Segato 2003.

¹⁶ Véase Rivera 2015 y 2018.

¹⁷ Véase Benjamin 1989, pp. 175-190.

¹⁸ Véase Martínez de la Escalera 2018.

¹⁹ Insistamos: ex apropiar no es expropiar con ánimos de integrar un patrimonio nacional. Más bien, es colectivizar dejando el sentido, las cosas y las relaciones a cargo del estatus de los cuerpos juntos.

la dignidad saqueada de manera violenta y/o sutil, la cuerpa es la organización colectiva. Cuerpo que, como víctimas políticas, ensaya y proclama nuevas experiencias del mundo humano y feminista.²⁰ La cuerpa no sólo es interseccional (clase, género, cultura) como dicen las feministas del Norte Global desde su hegemonía lingüística; es eminentemente un ejercicio cronotópico politizador por parte de las feministas del Sur, quienes han aprendido desde la experiencia, a politizar su discurso y sus prácticas desde la organización de una política otra.²¹ Esta expresión cuerpa, resultado de la resignificación, politización y feminización del vocabulario feminista del activismo, es el producto de la lucha de mujeres agraviadas contra estructuras patriarcales y falocéntricas de dominación, que como las Moffyl —hoy Dimoffyl— (organizaciones feministas universitarias), no sólo reinventan las modalidades de resistencia desde la reconfiguración del cuidado responsable y digno del acompañamiento, sino que inventan otras estrategias de intervención y de organización del trabajo, politizando los conceptos con los cuales se visibilizan las violencias sufridas, se describe, se pone en cuestión la normalización de la violencia y se teoriza (puesto que se reconoce y esgrime la fuerza epistémica de su pensar). Palabra que da nombre y posibilita la emergencia de un discurso feminista riguroso y a la vez gozoso, bailarín.²² Este vocabulario es intercambiado entre mujeres en debates comunitarios, asambleas permanentes y puesto en práctica, y al mismo tiempo discutido, y criticado a partir de su fuerza de experiencia orientada hacia y para lo mejor por venir. Es un tiempo del vocabulario del cuerpo (de la cuerpa) lo que baila y hace danzar emancipadamente a las mujeres juntas.

2. El cuerpo nunca está solo —decíamos—, ni en el tiempo de la emergencia de su fuerza de hacer-mundo, ni en el espacio de la vida y lo viviente, de lo histórico y sus ontologías. *Hoy asistimos al tiempo y escenario del cuerpo acompañado: los cuerpos juntos*. Es tanto un cronotopo de cuerpos juntos como de un umbral abierto a un porvenir no predeterminado; sobre todo, posibilidad de que algo otro llegue, anunciándose o disfrazándose. El tiempo de los cuerpos juntos reagrupa lo político, lo íntimo, lo subjetivo, lo social y lo común a su propia manera, desconociendo fronteras disciplinares excluyentes, entablando relaciones entre tiempos y espacios del cuerpo. Pone a charlar, a conversar, a escuchar y ser escuchadas a las cuerpas. La conversación (viejo *cronotopo* barroco y después bajtiniano)²³ se inscribe en los cuerpos como la mirada

Es una invención de sentido fuera de los ejercicios monopólicos falocéntricos de significación que configuran los discursos y narrativas institucionalizados, normalizados, hegemónicos.

²⁰ Véase Blásquez, Castañeda 2023, p. 254.

²¹ Rivera mostró a las mujeres indígenas politizando sus prácticas cotidianas que trabajan en el presente. “El mundo indígena no concibe a la historia linealmente, y el pasado-futuro están contenidos en el presente (...)” (Rivera 2015, p. 55).

²² Vieja metonimia nietzscheana tomada hoy por el feminismo para rehacer el activismo social lejos del sufrimiento (véase Martínez de la Escalera 2024), yendo más allá de la metáfora del filósofo bailarín.

²³ Baltasar Gracián primero llamándole *sermo communis* (*agudeza ilustrada*), renombrado como dialogicidad o dialogismo por Bajtin será siempre conversación entre más de dos. Un cronotopo es una unidad entre situaciones y personajes, en una novela y también resulta ser en nuestra apropiación una

y el movimiento. Se diría que hay lenguaje del cuerpo (incomparable o irreductible a la lengua como cuerpo como escritura como inscripción sin origen asignable ni en el significado, ni el significante ni la voz). Cada uno de ellos tiene su propia genealogía; el lenguaje del cuerpo, el discurso del cuerpo, es aquel que dialoga con los demás y con una misma como alteridad consigo; el de los otros que se cuele en cada gesto, en cada toma de la palabra, en cada pose o postura, en cada caricia, en cada entonación, en cada inscripción sobre la piel —la respiración, el beso, el golpe, la caricia y demás afecciones materializadas en el cuerpo y sus vínculos con el otro—. Su memoria (la del lenguaje del cuerpo) es física; su memoria involuntaria más materialista que física; le pertenece al sueño o quizás al inconsciente y su estructura, aunque se escapa a ellos. Es imperativo desnaturalizar el aparato psíquico freudiano que insiste en reproducir en los cuerpos la familia monogámica patriarcal. Por ser aparato, no obstante, también se diversifica, se explaya, se disemina en múltiples diferencias (que niega la propiedad de uno mismo y la reconversión de lo vivo en recurso apropiable) y emergencias alternativas, es decir, ensayos que a veces sólo se comparten, se acompañan (como el tiempo y el espacio de los modos de hacer-se, de manifestar-se mediante tecnologías diversas no capitalizables). Así, se comporta como dispositivo feminista y estético —modalidades del hacer, de la sensibilidad y de la enunciación denunciante como escrachar, armar tendedores del acoso, mamparas de denuncia para enfrentar, cercar, hacer comparecer, exigir, afrontar y jugárselas, todas ellas acciones cronotopológicas—²⁴, más en el sentido de Stiegler que en el de Derrida, en *Ecografías de la televisión* (1998), o bien, a la manera de Derrida en el autobiográfico *El tiempo de una tesis* (1997). De ahí interpreto que toda actividad pública es un decir-hacer-sentir, o sea nuestro cronotopo juntos. Los cuerpos pueden diseñar estrategias de resistencia organizacionales para los cuidados de lo viviente y su reproducción, agregándole la dignidad de trabajo horizontal que adjetiva las relaciones sociales alternativas. Y la resistencia que entendemos como organización y su sostén para inventar otros mundos al interior de una biósfera, es decir, parasitándola; biósfera cuya lógica es capitalista, racista y patriarcal (como el reciente ataque a Palestina por parte del estado de Israel), y que para el Sur Global se conduce por la frecuencia de las expropiaciones, las exclusiones, la expoliación, el despojo y la usurpación permanentes, desde hace 500 años del mundo de la vida(s) en Abya Yala.

3. ¿Qué es un cuerpo? ¿Cuál es su fuerza de invención cuando se encuentra con los otros? La respuesta sólo parece encontrarse en los testimonios y la memoria colectiva. En ese sentido, una cita pretende ser un ejemplo y un caso de estudio de la invención de modalidades de organización de los cuerpos juntos:

reconfiguración amplia de elementos discursivos y acciones (Gracián 1996, pp. 28-34) (Bajtin 1986, p. 8).

²⁴ Acciones en el tiempo y el espacio, en el hacer/decir/sentir de la palabra y los cuerpos como dice el pensamiento Nuestroamericano. Quizás también cronotopológicas, es decir, introduciendo acciones retóricas sobre las figuras y tropos usados en campos no necesariamente postulados por Bajtin (por ejemplo, campos políticos, históricos, éticos, de resistencia y solidaridad colectivas).

La llegada de la pandemia por COVID-19 hizo que las asambleas permanentes de MO de varias dependencias tuvieran que levantar la toma tras resistir varios meses, en los que llevaron a cabo diversas acciones: pliegos de exigencias, talleres, desplegados en redes sociales, elaboración de documentos para las mesas de negociación con las autoridades, asesoramiento legal y revisión de la normativa universitaria, grupos de estudio, de sanación mujeres y de autorreflexión, entre otras (Norma Blázquez y Martha Patricia Castañeda 2023, pp. 247-290).

Sumado a:

La denuncia pública en el espacio físico sigue siendo una acción colectiva de gran importancia para la movilización en cuanto a la reflexión, la organización, el “acuerpamiento”, el encuentro y reconocimiento de las mujeres en contextos de violencia, tal como se puede observar en los relatos de las entrevistadas. Las estudiantes se han articulado dentro y fuera de línea para romper el silencio ante la violencia (Norma Blázquez y Patricia Castañeda 2023, p. 268).

Concentrando los tres puntos anteriormente expuestos: Hay incorporación y hay tiempo y espacio, hay espaciotemporalidad, hay trabajo de duelo mediante una cronotópica que reelabora las relaciones de horizontalidad entre cuerpos (*cuerpa*). En efecto, la *cuerpa* o cuerpos juntos es un caso de estudio cronotopológico sobre la organización de las corporalidades antisistémicas. A esta corporalidad de mujeres urbanas que trabaja en los intersticios de los aparatos de estado y otras instituciones, añado otra que viene elaborando la vida comunitaria desde hace 30 años en el sureste mexicano: estructura civil entre la que destacaban los Marez (Municipios autónomos rebeldes zapatistas), las juntas de buen gobierno donde se realiza el mandar obedeciendo, la escolita zapatista donde se aprende en colectivo sin sacralizar a los especialistas, los Caracoles zapatistas todo ello y más que ha ido reconfigurándose han sido reinventados desde la experiencia como GAL (gobierno autónomo local), lugar y tiempo para resolver, pensar juntas y juntos, proponer, testimoniar y jugar, celebrar con lo por venir. Porvenir donde se trabaja en colectivo por erigir lo común y la no propiedad. Bastará citar también las fuerzas transformadoras del movimiento Las Libres, que hace más de 20 años acompañan, cuidan, protegen, construyen espacios para el debate, la información sobre salud reproductiva, expresando nuevas sensibilidades construidas más allá de estereotipos que, a raíz de los encuentros permanentes, politizan su comportamiento y sus cuerpos. Hay *cuerpa* o *cuerpos juntos* aquí también. Así aparece, por ejemplo, en una nota periodística de Raúl Romero (2024).

Respecto a la *cuerpa* urbana, Enríquez (2023) escribe lo siguiente:

Resulta interesante observar que los repertorios de protesta se articulan unos con otros, es decir, en un escrache se puede montar un tendadero e invitar a las mujeres víctimas a colocar su denuncia; también, que estos repertorios pasan del espacio físico al registro digital. Así la protesta en los espacios físico y digital potencian la

denuncia, pues al visibilizar a los agresores en ambos ámbitos se llega a conseguir mayor efecto (p. 264).

El uso del cronotopo en el escrache o la protesta presupone la unión “de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto” (Bajtín 1989, p. 238).²⁵ Para las mujeres organizadas esto es la *cuerpa*, cronotopo político-feminista o de las luchas feministas. Dice Bajtín en referencia al cronotopo: “El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible (...) y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo (...) de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (1989, p. 238). No sólo en la literatura, sino también en la memoria de las mujeres. La memoria rebelde es también un cronotopo gráfico o pictórico (como aquellos estampados en las paredes de la Facultad de Filosofía y Letras durante la toma o paro²⁶ en 2019).

Además, no olvidemos la alteridad que potencia la invención colectiva y se aloja en la experiencia colectiva transmisible, así como en cualquier producción de sentido (relato o descripción) e invención de los cuerpos juntos de manera horizontal. Hay cronotopos²⁷ que organizan los modos de la mirada, su acaecer táctil en la experiencia y en experiencias por venir. Cuerpo plural, no por múltiple, sino por no idéntico a sí mismo inscrito (privilegiando la inscripcionalidad sobre otros significados de la escritura derridiana, pero conservando su no fonocentrismo, su origen no asignable, su no esencialidad) en los tiempos y espacios diversos, pero también cuerpo por venir, como la democracia que se anuncia como fuego de las fogatas encendidas propias del anuncio de otros tiempos, otros espacios, otras *cuerpas*. Cuerpo también de las experiencias que resultan contradictorias, pero son vividas sin problemas, lo que explicaría la pervivencia de ciertas metafísicas del cuerpo incluso en las combatientes (su esencialidad proclamada). Las contradicciones pueden ser vividas y si no se problematizan, podemos no notarlas y naturalizarlas. Habrá entonces cuerpo de las luchas, de las experiencias de las luchas de las mujeres, los colectivos indígenas que construyen su

²⁵ Lejos de ser trascendentales a la manera kantiana, el tiempo y el espacio en Bajtín y en las Mujeres Organizadas de la Facultad de Filosofía y letras, UNAM, se materializa en las acciones y en la subjetividad sensible de la agencia, del decir/hacer/sentir de los cuerpos juntos, es decir, la *cuerpa*.

²⁶ La distinción entre toma o paro es estratégica. Para las activistas sería un paro; para las feministas académicas (no todas, afortunadamente) fue un paro. Rivera criticó en relación con la conceptualización académica que quita la voz y la fuerza rebelde de las manos del activismo que la “jerga académica (es) un aparato conceptual y formas de referencia y contrarreferencia que han alejado la disquisición académica de los compromisos y diálogos con las fuerzas sociales insurgentes” (2015, p.58).

²⁷ El cronotopo es una imagen (imagen, lema y consigna del estar juntas de las mujeres organizadas), una configuración de tiempo, espacio, historia y acciones humanas yuxtapuestas entre las que destaca la enunciación y gobierna el dialogismo de palabras y cuerpos *juntos* organizándose más allá de la autoridad. Se trata entonces de la imagen de un mundo otro dentro de una institución de enseñanza, una nación, un continente. Es un lugar tanto como el tiempo, el momento de un espacio o territorio (hecho de múltiples relaciones con los otros y lo otro), que, siendo atravesado por miradas y sentidos diversos, permite a la operación (lectura y escucha) críticas, descubrir un sentido si se quiere inespereado que visibiliza lo no dicho, lo que se oculta en la repetición, la normalización de los cuerpos y su comportamiento y acciones.

dignidad práctica a cada momento contra su recolonización expoliadora. Hay cuerpo haciéndose y deshaciéndose, reinventándose en cada amanecer que arrastra a las mujeres a sus labores en jornadas falogocéntricas para, desde la digna rabia, organizar en acompañamiento la supervivencia, la resistencia y la solidaridad en acciones que desnaturalizan la división patriarcal del trabajo, rehaciendo los mundos de las vidas: comer, lavar, preparar alimentos, cuidar, politizar, atender y seguir aprendiendo en colectivo, cuidarse a sí mismas, tomar la palabra fuera y más allá de la familia y la vida espiritual para denunciar, aprender y desaprender, enseñar aprendiendo, combatir el despojo que se ha ido acumulando desde mucho más atrás que 500 años.

5. Abramos, finalmente, otros últimos puntos para debatir

4. *Cuerpo de la memoria justiciera, de la digna rabia, cuerpo no de lo propio, ni de lo mismo, cuerpo organizacional del mundo de la vida*, no reapropiado ni siquiera por la fuerza del dolor y el sufrimiento vivido en el lenguaje, en los discursos, en los relatos. Se trata de exapropiar, hacer ineficaz la expropiación y la apropiación excluyente y despojadora de vida y dignidad. Nunca ofrecido, nunca manifestado de manera plena; se trata siempre de un escenario donde poner en práctica los ensayos de lo humano otro. Fuera de la memoria y dentro de las conversaciones entre ellas porque las memorias son siempre plurales y diversas en su práctica de quitar y poner, nombrar lo que se ha privado de nombre o nunca ha llegado al nombre. El nombrar es acción de los afectos y las afecciones, que, como sabía Spinoza (1977) pertenecen al cuerpo y los cuerpos juntos. Cuerpo como lugar de lucha entre identidades y desidentificaciones (en contra de las prácticas de aparatos de poder e ideológicos) y, por lo tanto, de improvisación y ensayo; sin terminar, abierto al porvenir de las luchas autonómicas.

5. A los *cuerpos que constituyen lo común*, lo que no tiene propietario, lo que funciona exapropiando (afecciones, palabras y su relación de lucha y diálogo entre los campos de las lenguas, gestos y posturas) de la matriz patriarcal y falogocéntrica, les toca una tarea: enhebrar y desenhebrar el tiempo espaciando momentos, diseñando terraplenes para detener el agua que es común y alentar su discurso para mejor repartirla. Las asociaciones del tiempo con el espacio en los antiguos agrónomos de las culturas no occidentales.

6. *No es lo mismo un cuerpo que el tiempo común de su expresión*, de su toma de la palabra en distintos espacios comunes conectados lamentablemente por la dominación falogocéntrica y patriarcal, a la que se espera resistir. La resistencia toma la forma y modo de las ex apropiaciones (de sentido, de lenguas, de tiempo, de territorio). Preguntemos: ¿qué se da a pensar en la expresión o significante *exapropiación*? Noción ubicada en el vocabulario de la propiedad y de lo propio. En este caso establece una relación entre propiedad, apropiación, expropiación. Todas ellas conocidas y utilizadas. La exapropiación impone, en esa relación y en ese espacio discursivo, el orden de una serie de acciones colectivas que inventan lo común (tiempo y espacio) y de operaciones contra las maneras o modos de apropiación. Del discurso, de los relatos o narrativas, de los bienes, las tierras y los territorios y los cuerpos que trabajan. La

exapropiación es un plan, un programa o también una práctica de resistencia que evita la reapropiación del terruño de manera violenta o jurídica (mediante decretos o leyes para fomentar la venta particular y privada del ejido). Exapropiar es tomar precauciones, activar una política de relaciones entre los cuerpos contra la privatización. Implica prácticas de lo común, sin propiedad individual y por tanto sin recurrir y fomentar la figura patriarcal del sujeto jurídico o ciudadano dueño de sí, propietario de lo viviente, depredador falogocéntrico. Esta idea condensada en la expresión exapropiar, me parece, está presente (sin ser nombrada explícitamente) en el texto de la antropóloga feminista Rosalva Aída Hernández, *La ley revolucionaria de las mujeres: una justicia nueva* (2023). Y como escribió Víctor M. Quintana a propósito de los 20 puntos de 2024 del EZLN, la exapropiación es: “denuncia y anuncio [que] se constituye prácticamente, en prácticas corporales y discursivas “desde las juntas de buen gobierno a los caracoles a su nueva propuesta de participación y autodeterminación desde abajo, donde lo militar defensivo ha ido cediendo paso a lo civil participativo” (Quintana, 2024). Exapropiar es medir con la vara de la solidaridad las relaciones sociales; es organizar la autodefensa de los pueblos, de las mujeres, la autogestión, las autonomías en el hacer, decir, pensar y sentir, mediante la solidaridad extendida a los vivientes y el entorno de bosques, selvas, ríos y arroyos. Se ex-apropia contra la devastación del ejercicio colonial del poder (asolar, arrasar, despojo) replantando el mundo, contra las masacres contra el crimen con patente de corso. Exapropiación que requiere la fiesta, el canto y la danza donde surge la invención en todos los ámbitos de la participación, y de donde se desprende la necesidad de volver a pensar, junto con la experiencia común y transmisible, qué es lo común, cuáles sus problemas para poder transitar con ellos y solucionarlos.

7. El vocabulario de la cuerpa (como cronotopo) o de los cuerpos organizados emerge de las luchas contra el despojo de todo lo que acontece en tiempos y espacios de apropiación. Es así parte de las prácticas de exapropiación que construyen tiempos y espacios otros, alternativos, cargados de por venir. Vocabularios para la toma de la palabra que se ensayan en experiencias transmitidas tocadas por la historia y las lenguas, las culturas otras. Estos vocabularios incluyen palabras que constituyen espaciotemporalidades de lucha, cronotopos que no solo permiten pensar la creación literaria o teatral y su fuerza estética, sino permiten nombrar acontecimientos críticos. Por ejemplo, en este nuevo vocabulario de los cuerpos, la palabra asamblea, resignificada por diversas víctimas del despojo, escapa a su descripción tradicional para abrirse camino como cronotopo de la resistencia y la solidaridad. Quizás debemos agregar asamblea en pie de lucha, asamblea permanente que da tiempo y espacio para organizar las vidas de tantos cuerpos (la alimentación, el gozo en estar juntas, los afectos, el deseo, el acompañamiento, entre otras fuerzas de vida). Todo lo anterior pertenece al cronotopo.

Sirvan los puntos anteriores como conclusión de un ensayo crítico que sólo aspira a ofrecer puntos para un debate colectivo.

Referencias

- Adorno, T., (1991), “La actualidad de la filosofía”, en T. Adorno, 1991, pp. 71-102.
- , (1991), *La actualidad de la filosofía*, Paidós, Barcelona.
- , (2003), *Consignas*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Agamben, G., (2021), “Elementos para una teoría de la potencia destituyente”, *Fractal*, no. 74. Disponible en: <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal74-GiorgioAgamben.php>
- Bajtín, M., (1986), *Problemas de la poética de Dostoievsky*, FCE, México.
- , (1989), *La teoría y la estética de la novela*, Taurus, Madrid.
- Barad, K., (2021), “Entrelazamientos cuánticos y relaciones de herencia fantológica”, *Revista demarcaciones*, no. 9. Disponible en: https://revistademarcaciones.cl/wp-content/uploads/2023/N9_2021/1_Dossier4_Barad.pdf
- Benjamin, W., (1989), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en W. Benjamin, 1989, pp. 15-58.
- , (1989), *Discursos ininterrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Taurus, Buenos Aires.
- , (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México.
- , (2007), “Sobre el programa de la filosofía venidera”, en W. Benjamin, 2007, pp. 162-175.
- , (2007), *Obras. Libro II/ vol. 1. Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura. Estudios metafísicos y de filosofía de la historia. Ensayos literarios y estéticos*, Abada, Madrid.
- , (2011), *Calle de dirección única*, Abada, Madrid.
- Deleuze, G., Parnet, C., (1980), *Diálogos*, Pre-textos, Valencia.
- Derrida, J., (1995), *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*, Trotta, Madrid.
- , (1997), *El tiempo de una tesis. Democracia para otro día*, Ediciones del Serbal, Madrid.
- Derrida, J., Stiegler, B., (1998), *Ecografías de la televisión*, EUDEBA, Buenos Aires.
- Derrida, J.; Attridge, D., (2017). “Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida”, *Boletín del Centro de Estudio de Teoría y crítica literaria*, núm. 18, pp. 115-150.
- Didi-Huberman, G., (2011), *Ante el tiempo*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Enríquez Rosa, L., (2023), “El movimiento de las Mujeres Organizadas contra la violencia”, en G. Delgado, N. Blázquez, P. Castañeda, 2023, pp. 247-290.
- Delgado, G., Blázquez Graf, N., Castañeda Salgado, M. P., (2023), *Trayectorias y desafíos del feminismo en la UNAM. Una mirada colectiva*, UNAM, Ciudad de México.
- Foucault, M., (2002), *Defender la sociedad*, FCE, México.
- Gracián, B., (1996), *Agudeza y arte de ingenio*, UNAM, México.
- Heidegger, M., (1996), *Caminos del bosque*, Alianza, Madrid.

- Hernández, R., (1998), *La otra palabra. Mujeres y violencia en Chiapas antes y después de Acteal*, Ciudad de México, CIESAS.
- , (2023), “La ley revolucionaria de las mujeres. Una justicia nueva para las indígenas”, *Revista de la Universidad*, diciembre.
Disponible en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/69b13786-06db-4c63-be1b-b4979f82bbd1/la-ley-revolucionaria-de-mujeres-una-justicia-nueva-para-las-indigenas>
- Kant, I., (1985), *Filosofía de la historia*, FCE, México.
- Löwy, M., (2003), *Walter Benjamin: Aviso de incendio*, FCE, México.
- Martínez de la Escalera, A., Lindig, E., (2013), *Alteridad y exclusiones. Vocabulario para el debate social y político*, UNAM, Ciudad de México.
- , (2018), “Toma de la palabra y testimonio”, en L. Núñez y L. Raphael de la Madrid, 2018, pp. 102-114.
- , (2024), “Entre danzas y filosofías”, *Fractales*, no. 24. Disponible en: <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal94Martinez.php>
- Millán Moncayo, M., (2011), Feminismos, postcolonialidad, descolonización: ¿del centro a los márgenes?, *Andamios*, vol. 8, no. 17, pp. 11-36.
- Negri, T., (2000), *Arte y Multitud. Ocho cartas*, Trotta, Madrid.
- Nietzsche, F., (1973), *En torno a la voluntad de poder*, Península, Barcelona.
- , (1981), *La voluntad de poderío*, EDAF, Madrid.
- , (2000), *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, EDAF, Madrid.
- Núñez Rebolledo, L.; Raphael de la Madrid, L., (2018), *Buenas prácticas en el juzgar: el género y los derechos humanos*, UNAM, Ciudad de México.
- Quintana, V., (11 de enero de 2024), “La profecía actuante de las comunidades zapatistas”. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2024/01/11/opinion/015a2pol>
- Rivera, S., (2015), *Sociología de la imagen*, Tinta Limón, Buenos Aires.
Disponible en: https://www.professores.uff.br/ricardobasbaum/wp-content/uploads/sites/164/2020/09/Cusicanqui_Sociolog%C3%ADa-de-la-imagen-Miradas-ch%E2%80%99ixi-desde-la-historia-andina.pdf
- , (2018), *Un mundo ch'íxi es posible*, Tinta Limón, Buenos Aires. Disponible en: https://tintalimon.com.ar/public/s7loyv7qkqky9tlizbaucr6z67/pdf_978-987-3687-36-5.pdf
- Romero, R., (7 de enero de 2024), “El común: el nuevo horizonte”. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/noticia/2024/01/07/opinion/el-comun-el-nuevo-horizonte-5412>
- Segato, R. L., (2003), *Las estructuras elementales de la violencia*, Prometeo, Buenos Aires. Disponible en: <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2020/04/Segato-Rita.-Las-Estructuras-elementales-de-la-violencia-comprimido.pdf>
- Sennet, R., (2021), *Juntos. Rituales, placeres y política de cooperación*, Anagrama, Barcelona.
- Spinoza, B., (1977), *Ética*, UNAM, México.
- Zamora, B., (2024), *Días de rabia y rebeldía*, Arkhé, México.

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 63-91

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2811>

FENOMENOLOGÍA DEL CADÁVER

Phenomenology of Corpse

JORGE ARMANDO REYES ESCOBAR

UNAM, FFyL, Colegio de Filosofía

jreyesct@filos.unam.mx

<https://orcid.org/0000-0001-6212-5800>

RESUMEN: El propósito del presente trabajo es examinar desde el punto de vista de la tradición de la fenomenología trascendental de Husserl, y algunas de las posiciones que la toman como punto de partida, la atención que ha recibido el cadáver en el debate público en el México contemporáneo; en especial, en lo concerniente a las posiciones que tratan de encontrar argumentos para censurar la profanación y comercialización de cadáveres. La hipótesis fundamental del trabajo se articula en dos momentos: en primer lugar, que uno de los enfoques filosóficos mediante el cual puede tratarse el tema del cadáver es la cuestión concerniente al sentido de lo que el cadáver sea; y, en segundo lugar, que en la descripción del sentido del cadáver está en juego también la clarificación del sentido de nuestra subjetividad. Esta hipótesis, la cual se presenta en la introducción del artículo, se desarrolla por medio de una presentación de la manera en la cual la tradición fenomenológica se ha aproximado al tema. En especial, a partir del examen de la manera en la cual en la forma en la que Heidegger examina el tema del cadáver sale a la luz un problema fenomenológico clave: cómo explicar el tránsito entre lo vivo y la cosa, la cual carece de vida. A continuación, se presentan dos posibles soluciones basadas en el papel que desempeña la intersubjetividad en este tránsito o intersticio. Por último, se proporcionan razones por las cuales la segunda propuesta, la cual toma en cuenta de qué manera la intersubjetividad lleva a profundizar la relación del cuerpo propio (*Leib*) con la temporalización (*Zeitigung*) se concluye que el problema del cadáver puede entenderse como el problema de comprender de qué manera la subjetividad lleva en su seno la relación con lo otro.

PALABRAS CLAVE: cadáver · corporalidad · subjetividad, · otredad · temporalización.

Recibido el 26 de agosto de 2024
Aceptado el 11 de noviembre de 2024

PALABRAS CLAVE: The purpose of this paper is to examine, from the point of view of the tradition of Husserl's transcendental phenomenology and some of the positions that take it as a starting point, the attention that the corpse has received in the public debate in contemporary Mexico, especially about the positions that try to find arguments to censure the desecration and commercialization of corpses. The fundamental hypothesis of the work is articulated in two moments: first, that one of the philosophical approaches through which the subject of the corpse can be treated is the question concerning the meaning of what the corpse is, and second, that in the description of the meaning of the corpse is also at stake the clarification of the meaning of our subjectivity. This hypothesis, presented in the article's introduction, is developed by presenting how the phenomenological tradition has approached the subject. In particular, from how Heidegger examines the corpse theme, a critical phenomenological problem emerges: explaining the transit between the living and the lifeless thing. Two possible solutions are then presented based on the role of intersubjectivity in this transit or interstice. Finally, reasons are given for the second proposal, which takes into account how intersubjectivity leads to the deepening of the relation of one's own body (*Leib*) to temporalization (*Zeitigung*), and concludes that the problem of the corpse can be understood as the problem of understanding how subjectivity carries within itself the relation to the other.

KEYWORDS: corpse · lived-body · subjectivity · otherness · temporalization.

1. Introducción

¿Cuáles son las razones con base en las cuales es posible defender la no-comercialización y no-profanación del cadáver? En el contexto mexicano, la pregunta adquiere relevancia debido a la proliferación y aumento de casos de profanación de panteones con el fin de vender los restos humanos en el mercado informal con el propósito de utilizarlos en rituales de brujería. De ahí que en el último lustro se hayan presentado iniciativas de ley para endurecer las penas por el delito de comercialización de restos humanos. Sin embargo, como observan algunas voces desde la sociología y la antropología, el problema de la comercialización de cadáveres es sólo un síntoma de un problema social más profundo, el cual se pone de manifiesto al advertir la manera en la que la venta de cadáveres y su empleo en prácticas de brujería se encuentra también en no pocos ritos de tránsito del crimen organizado, en especial el que se vincula al narcotráfico; además, este tipo de organizaciones criminales emplea de manera deliberada e indiscriminada la exhibición pública de cuerpos con diversos propósitos. La mencionada afinidad ha llevado a plantear que la comercialización del cadáver en los rituales de brujería del México contemporáneo, así como la exhibición de cuerpos mutilados, parece la formación de un nosotros que, además de prescindir de las instituciones del Estado Mexicano, pretende también subvertir las coordenadas morales del vínculo social en la medida en la que, en lugar de establecerlo por medio de normas cuya publicidad es parte integrante de su legitimidad, recurre deliberadamente al secreto del ritual con el fin de basar el vínculo en un acto que ocurre al margen de

la mirada pública: la vejación del cadáver; de ahí que pueda advertirse la existencia de “una serie de devociones y cultos nuevos que han surgido de la mano de la nueva contrasoberanía, que se presenta como la contraparte ‘mala’ del Estado y que es el brazo armado de las economías informales e ilícitas.” (Lomnitz 2023, p. 103). Es decir, la comercialización del cadáver no es un fin en sí mismo, no está animada por el simple afán de lucro, sino que es el medio a través del cual un grupo social pretende romper la columna vertebral del orden vigente (y no sólo en un sentido económico, territorial, legal, sino simbólico) para instituir otro distinto: “el sacrificio humano y el canibalismo [y podría añadirse, la venta de cadáveres para ser usados en brujería] rompen radicalmente con la moral sobre la que se construye el Estado moderno (...) la reinención de un acto así de radical, realizado en nombre de una sociedad secreta, es señal de una sublevación moral profunda.” (Lomnitz 2023, p. 77).

Si se recupera esta observación acerca de cómo la comercialización del cadáver no es un fin en sí mismo, sino un medio para intentar subvertir el orden político y moral vigente, entonces se puede proponer una primera hipótesis de trabajo: la manera en la cual la filosofía se aproxime a la preocupación por el respeto al cadáver tiene que preguntarse por la posibilidad de este uso, en lugar de condenarlo con el argumento de que su venta y utilización es una muestra más de la mercantilización total de la vida bajo el capitalismo. Preguntarse por su posibilidad quiere decir indagar por las condiciones conforme a las cuales el cadáver, en tanto algo material que puede ser desmembrado, pesado, cuantificado para su venta o calculado en función del efecto que puede causar su despliegue en la plaza pública, puede tener (o, al menos, se le puede atribuir) la capacidad de establecer un límite simbólico que señala la ruoptura de un discurso (desde un discurso religioso que defiende la sacralidad del cadáver con vistas a la resurrección de la carne hasta un discurso de políticas públicas que señala la necesidad de ponerlo aparte con base en razones sanitarias) que se construyen en torno al cadáver, sin entrar en discusiones acerca de qué tipo de objeto sea. ¿Cómo se transita de una posición a otra? ¿Cómo puede la primera explicar las razones por las cuales esos límites se trazan precisamente en torno a la materialidad específica del cadáver y no a partir de alguna otra cosa? ¿Cómo no hacer de materialidad una variante de determinismo biológico en el que ciertas constantes antropológicas y sociológicas de tratamiento y uso del cadáver se explican directamente con base en la metamorfosis que lo caracteriza (es decir, el proceso de putrefacción)? En breve, ¿cómo pensar de manera conjunta su liminidad y su materialidad?

Para responder a esta pregunta el presente artículo plantea dos hipótesis principales. La primera hipótesis es que la fenomenología es una posición filosófica que está en condiciones de responder a la cuestión acerca de la articulación de la liminidad y materialidad del cadáver en la medida en la que es capaz de tratarlas no como características situadas en esferas inconmensurables, sino como dos sentidos posibles. Esto quiere decir, en primer lugar, que la inteligibilidad de cada una de estas perspectivas tienen que considerarse como ramificaciones de nuestra capacidad de orientarse en un espacio, de señalar una dirección, de la manera en la cual algo se muestra en nuestra sensibilidad, pero también de la finalidad de una palabra o una acción. Esta

pluralidad de posibilidades converge en lo que la fenomenología entiende por sentido y preguntarse por el sentido de algo exige valernos exclusivamente de la manera en la que algo emerge en la corriente de nuestra vida. La segunda hipótesis plantea que en la descripción del sentido del cadáver está en juego también la clarificación del sentido de nuestra subjetividad. Esto es, no puede hacerse explícito cual sea el sentido del cadáver si esclarecer al mismo tiempo qué sea la subjetividad y por qué no puede reducirse a un objeto entre otros. Conforme a esta propuesta, la defensa del respeto al cadáver es susceptible de ser justificada como uno de los frentes de defensa de la subjetividad humana como un ámbito cuya singularidad no puede reducirse a equivalencias entre objetos ni depende de la asunción de un privilegio ontológico garantizado por una fuente trascendente de valor. Esta segunda hipótesis va de la mano con la primera porque atenerse a la manera en la cual algo aparece en nuestras experiencias no es sólo un recurso metodológico, sino que apunta también a una tesis de mayor envergadura: la verdad y validez de los conceptos que utilizamos no son ajenas a nuestra subjetividad, sino que se constituyen a partir de las diversas maneras en las que el mundo se constituye en el seno de los diversos sentidos que se nos aparecen. Sin embargo, si esto es así, entonces no hay una subjetividad definida, ya constituida y, por medio de su reflexión se apropie de los principios que la forman y con base en los cuales ha de juzgar, de manera teórica o práctica, lo que ocurre en el mundo. En contraste, la subjetividad es un movimiento de exposición al mundo, un movimiento formado por los sentidos que emergen a lo largo de tal exposición y, por ende, todo lo que pueda decirse de su forma y contenido depende directamente de la descripción de estos sentidos. Y esto vale también para la descripción del sentido del cadáver que, si dentro de la tradición fenomenológica la pregunta por el sentido, entonces se constituye el sentido más amplio de lo que sea la subjetividad. Desde el punto de vista fenomenológico no puede preguntarse por el sentido de lo que sea el cadáver sin poner de manifiesto las capas que articulan lo que sea el movimiento de la subjetividad.

El método con base en el cual se desarrollarán y se articularán ambas hipótesis será la exposición de los planteamientos provenientes de autores de la tradición fenomenológica acerca del cadáver. En primer lugar, se presentará brevemente las características fundamentales de la fenomenología haciendo hincapié en una distinción conceptual que será imprescindible para el desarrollo del tema del cadáver: la distinción entre el cuerpo propio (*Leib*) y cuerpo físico (*Körper*), pues, desde Husserl, la fenomenología siempre ha considerado el cadáver a la luz de la corporalidad. En segundo lugar, se examinará la manera en la que este tratamiento aparece en la obra de Heidegger, pues en las páginas de *Ser y tiempo* aparece con claridad la aporía que representa el cadáver para el método fenomenológico: ¿cómo explicar la aparición del cadáver como una conversión del cuerpo propio en cuerpo físico sin violar la asunción básica de la fenomenología de que sólo el primero puede disponer de un horizonte de sentido? La pregunta no sólo servirá para mostrar hasta qué punto la clarificación del estatuto del cadáver es un problema fenomenológico importante en la medida en la cual obliga a pensar el carácter móvil del sentido, sino también porque apunta a la línea de respuesta: explicar la súbita conversión del cuerpo vivo en cadáver obliga a

encontrar ese intersticio en el que su materialidad y su carácter liminal se cruzan; es decir, hay que dar cuenta de cómo se constituye ese espacio intermedio es un terreno en el que la materialidad del cuerpo muerto, anónima e inerte como cualquier otro objeto, produce, sin embargo, sentido (más aún, el sentido de un límite, de un fin del mundo entendido como horizonte de comprensión). En tercer lugar, se sugerirá una primera respuesta: este intersticio es intersubjetivamente producido. Esto quiere decir que es el *nosotros*, quienes sobreviven, los que hacen del cuerpo físico que es el cadáver un espacio simbólico por medio de rituales y exequias. Lo que se sugerirá es que esta solución no es satisfactoria en la medida en la que, más que responder a la aporía del cadáver planteada en la sección previa, evita el problema en la medida en la que no se ocupa tanto del cadáver como de la memoria del muerto que es honrada en las exequias. En cambio, lo que se quiere encontrar es de qué manera el cadáver actúa en nosotros, genera ese espacio liminal, no como nosotros imponemos un sentido sobre él. En cuarto lugar, con base en la conciencia de este problema, se propondrá que el intersticio concierne a la estructura misma de la subjetividad humana. En particular, se señalará que la espacialidad del cuerpo propio requiere, además, ser entendida tanto en su dimensión intersubjetiva como temporal. Valiéndose primero de un trabajo del fenomenólogo checo Jan Patočka, se señalará que cuando ambas dimensiones se tienen en cuenta como constitutivas de la subjetividad puede apreciarse de qué manera la irrupción del cadáver representa una interrupción de la temporalización indispensable para que la subjetividad humana pueda comprenderse como subjetividad en un mundo, una subjetividad realmente encarnada. Posteriormente, siguiendo esta línea conceptual, se retomarán los planteamientos de Husserl acerca del vínculo entre intersubjetividad y tiempo para sugerir que el aparecer del cadáver es también la interrupción de la posibilidad de la subjetividad de proyectarse como un otro espacial que puede ser visto y comprendido por los demás como otro cuerpo viviente, y no sólo como un cuerpo físico situado en el espacio. Por último, se ofrecerán algunas conclusiones de la manera en la cual el desarrollo del lugar aporético que tiene el cadáver en la tradición fenomenológica apunta a una de las maneras en las cuales la subjetividad humana es portadora de una alteridad ineliminable; esto es, se es subjetividad en la medida en la cual se es consciente de que llevo lo otro —en este caso, la cosa que es el cadáver— en mí. Si esto es así, la venta y profanación del cadáver puede ser vista como la vejación de la subjetividad que me constituye como ser humano.

2. La perspectiva fenomenológica

Podría responderse a esta última cuestión intentando elucidar una de las perspectivas con base en la otra. Tal movimiento significaría, por un lado, hacer una genealogía de las prácticas en las cuales se trazan los límites entre el mundo de los vivos y su otro con el fin de mostrar que sólo a través de éstas, por su entrelazamiento, se producen las determinaciones definitorias de la materialidad del cadáver. Por otro lado, podría intentarse rastrear en aquellas mismas prácticas un patrón en cuyas etapas, gestos y fines comunes correspondieran a las distintas fases de la metamorfosis del cadáver, las

cuales darían la pauta de explicación. Pero también sería posible renunciar a adoptar una u otra alternativa y, en lugar de preguntarse por las razones históricas, sociológicas, antropológicas, médicas o biológicas que validan la objetividad de cada una de ellas, interrogar su modo de darse, es decir, preguntar cómo es que tienen sentido. En resumen, no se trata de jerarquizar la validez de los discursos, sino de clarificar por qué tienen sentido (considerado como orientación e inteligibilidad).

Esta tarea de clarificación la puede realizar la fenomenología trascendental de Edmund Husserl y los planteamientos que obedecen a su impulso metodológico de atenerse exclusivamente a la pregunta por el sentido de una posición absteniéndose de juzgar si ésta es correcta o no únicamente con base en la coherencia de los conceptos mediante los cuales se presenta al entendimiento. En concreto, esta indagación conduce a poner de manifiesto que la pertinencia de los diversos modos de referirse a algo (esto es, si es algo que puede juzgarse como verdadero o falso, público o privado, real o imaginario, etc.) está arraigada en su carácter intuitivo. Esto no quiere decir que la justificación de una afirmación dependa de qué tan comprensible sea para la experiencia ordinaria o qué tanta coherencia proporcione a las, en apariencia, dispares posiciones del sentido común. Sin embargo, estas suposiciones captan un aspecto primordial de la intuitividad a la cual se dirige la fenomenología: su carácter asible, palpable, manejable; con la salvedad de que éste no se reduce al contenido temático del asunto en cuestión, sino que abarca todos los matices y perfiles en los cuales se presenta. Una persona puede saber qué significa un concepto, incluso puede ser capaz de usarlo de manera exitosa o válida al ofrecer una explicación y, no obstante, ser incapaz de especificar las condiciones concretas en las cuales lo referido en el concepto se cumple, se realiza; es decir, el concepto carece de intuitividad. Esta última, en cambio, exige asir en carne y hueso el asunto al cual uno se refiere, pero no se trata de volver sin más a un presunto objeto situado en el mundo externo, pues no estamos hablando de un empirismo en el cual a cada idea tiene que corresponderle una cosa; más bien, se trata de volver a los actos en los cuales se cumple el sentido mentado, referido: “cada tipo de objeto dicta su propio estilo de cumplimiento (...) Cada tipo de objeto tiene su forma de ser mentado en ausencia y su forma de ser intuitivamente dado.” (Sokolowski 1974, p. 19). Así, la intuición es la afirmación de la densidad de lo humano, entendida como la actitud conforme a la cual las formas mediante las cuales nos referimos al mundo mediante conceptos, aunque son elásticas y dúctiles permitiéndonos metáforas y metonimias, están enraizadas y encarnadas en una situación concreta en la que alcanzan la realización plena de su significado.

Este “ir a las cosas mismas” que es la intuición exige, pues, cuestionarse por cómo se constituye el sentido del cadáver en tanto que cadáver, en lugar de preguntar “¿qué es el cadáver?” Esta última interrogante asume que hay ya un discurso a la mano (el de la medicina, la antropología o la ciencia jurídica) con base en el cual obtener una respuesta. En contraste, la primera duda busca esclarecer la situación concreta en la cual se hace pleno lo que significa ser un cadáver; cadáver, no “cuerpo sin vida”, ni “muerto”, ni “resto material de una persona tras su muerte”. Ya sea que se le encuentre colgando de un puente o se le procure los cuidados mortuorios más amorosos, uno

se encuentra con un cadáver, no con el cuerpo muerto que la medicina toma como normativa metodológica para entender la vida. La donación de órganos requiere un cuerpo sin vida; el ritual de brujería, un cadáver. Diferencias que son palpables, pero difícilmente explicables por medio del significado de los términos o por su uso en el lenguaje ordinario, y, sin embargo, lejos de ser vagas, arraigan en situaciones concretas, descriptibles, en las cuales se funda el movimiento que le permite a la experiencia desplazarse entre la sacralidad del cadáver y el reconocimiento de su materialidad sin tener que transitar de un campo temático a otro. La tarea de la fenomenología es hacer explícita la estructura de tal situación concreta.

¿Pero qué unidad podría encontrarse en las variopintas situaciones en las que se manifiesta tal cosa como un cadáver? Incluso si se prescinde del hilo conductor de la pluralidad de perspectivas teóricas en torno al cadáver para enfocarse únicamente en las experiencias concretas en las cuales algo aparece como un cadáver, la diversidad de éstas parece cortar de tajo la posibilidad de encontrar una raíz común del sentido de lo que sea un cadáver; a menos que ésta se busque en la actividad legisladora de una subjetividad desencarnada y omnisciente, lo cual la fenomenología rechaza tajantemente. Sin embargo, el método fenomenológico propone una salida a este dilema por medio del recurso a la variación imaginativa, la cual consiste en examinar las diversas formas de aparecer del cadáver, no a la manera de un procedimiento inductivo, el cual sólo considera las manifestaciones empíricamente constatadas de lo que en una circunstancia u otra cuenta como cadáver, sino por medio de imaginar sus diferentes manifestaciones posibles. Con base en este método lo que se busca es responder a la pregunta “¿qué tantas variaciones admite el modo de aparecer del cadáver sin que deje de ser un cadáver?”. Mediante ésta salen a la luz aquellos aspectos que, sin importar qué tanto cambien los modos de percibir, recordar o imaginar un cadáver son inseparables de su sentido y, en esa medida, constituyen su forma esencial.

En este caso, la violencia ligada al crimen organizado ha multiplicado las posibilidades de tal variación imaginativa (y, en más de un caso, llevándolas al terreno de lo real): el cadáver puede representar la amenaza de un destino fatal para quien no obedece órdenes; un espacio semiótico en el que se escriben mensajes cuya finalidad es subrayar la omnipresencia de la violencia, en ese caso “la materialidad corporal interviene y complementa la significación del texto escrito (...) Es el cuerpo el que expone la violencia a la que ha sido sometido a través de su estado y sus marcas.” (Solís Zepeda 2021, p. 9).

Incluso el cadáver aparece aún cuando no está a la vista, como ocurre en el caso de las desapariciones forzadas o en los ataúdes apilados en las calles durante la pandemia del COVID, en esas situaciones “un cuerpo borrado sigue siendo productivo, comunicando inmediatamente la incapacidad de realizar las honras fúnebres: borrar el cuerpo es también borrar los rituales funerarios.” (Emerson 2019, p. 30). ¿Qué permanece invariante en todas esas posibilidades de manifestación? Tal elemento imprescindible parece ser el cuerpo: el sentido del cadáver aparece sólo desde el prisma de las

posibilidades inherentes al cuerpo. Es decir, tanto la posibilidad de permanecer en la memoria de los vivos como la injuria que representa su negación sólo son posibilidades del cuerpo. ¿Pero qué cuerpo? La pregunta es pertinente en la medida en la cual el breve repaso a las diversas formas en las cuales puede aparecer un cadáver ponen de manifiesto que su condición de cuerpo excede a su definición como unidad psicofísica susceptible de ser objeto de vigilancia y control. Esto no quiere decir que se pretenda introducir una premisa antropológica que le otorgue al cuerpo humano una posición ontológica privilegiada en función de poseer un alma o ser un animal racional. Más bien, el señalamiento apunta a una característica del cuerpo que asoma al momento de considerar las diferentes posibilidades de aparecer del cadáver (si bien no es exclusiva de éste) y que es necesario hacer explícita con la finalidad de entender tanto la contribución de la fenomenología para la articulación de las dimensiones liminal y material del cadáver como para preparar la ponderación del nuevo horizonte de problemas que ella abre a su vez. Esta característica se refiere a las dos formas básicas en las que puede aparecer el cuerpo o, para decirlo de otra manera, a las dos descripciones posibles del modo en el cual nuestro cuerpo se nos hace intuitivamente patente. Por un lado, tenemos un cuerpo sólido, físico y material que puede ser observado desde la perspectiva de la tercera persona con el fin de señalar la estructura orgánica o funcional de, por ejemplo, nuestro sistema nervioso o endócrino. Por otro lado, a diferencia de esta mirada distanciada, se encuentra la perspectiva de la primera persona, desde la cual se ponen de manifiesto todos los elementos íntimos y vitales de nuestra experiencia, como la opresión en el pecho cada vez que recordamos la pérdida de un ser amado, la vergüenza de nuestra desnudez o la alegría espontánea que puede despertar en nosotros cierto aroma. La primera perspectiva corresponde a lo que Husserl denomina cuerpo (*Körper*) mientras que a la segunda la nombra carne o cuerpo propio (*Leib*): “Todo esto sugiere una proximidad de *Leib* con el dominio del ‘sentir’ en el sentido más amplio, ya se trate de lo afectivo o lo sensorial.” (Depraz 2001, p. 385). La importancia de esta distinción consiste en que la carne, el cuerpo propio, no es un tema entre otros, un objeto respecto al cual la conciencia pueda adoptar cierta disposición teórica, sino el eje con base en el cual algo puede ser intuido como algo determinado, el origen de todo sentido es la perspectiva respecto de la cual soy incapaz de distanciarme:

El cuerpo tiene ahora la distinción única para su yo de que lleva en sí el punto cero de todas estas orientaciones. Uno de sus puntos espaciales, aunque no sea uno realmente visto, se caracteriza por estar siempre en el modo del último aquí central, a saber, en un aquí que no tiene otro fuera de sí mismo, en relación con el cual sería un “allí.” (Husserl 1952, p. 158).

El cuerpo, en tanto es vivido (esto es, intuitivamente dado) como carne no es la mera base o condición material de las operaciones mentales, ni una de las perspectivas posibles con base en las cuales puede describirse lo que significa ser un ser humano, sino que la carne es el dominio más fundamental de la subjetividad, entendida como el enjambre de modos, que se manifiestan siempre en la perspectiva de la primera persona, a través de los cuales la conciencia de cómo se reacciona a lo que me ocurre y cómo se actúa con base en la conciencia de cuáles sean (o hayan sido) este tipo de reacciones se conforma el proceso a través del cual yo me comprendo a mí mismo como la actividad responsable de constitución de lo real en la medida en la que me apropio reflexivamente de las formas en las que he transformado el mundo en las acciones en las que intento darle forma concreta y articulada a mis experiencias. Es importante hacer hincapié en que esta noción de subjetividad no remite a la fundamentación de un sujeto que tomaría como punto de partida e impulso la conciencia de su cuerpo para buscar su origen en los actos de una interioridad. En contraste, la noción fenomenológica de subjetividad es previa a la distinción entre un adentro y un afuera, un sujeto y un objeto: “La intuitividad originaria es donación encarnada. *Previa a la oposición de la immanencia y de la trascendencia.*” (Frank 1981, p. 24). El cuerpo, en tanto que cuerpo vivido, no es un palimpsesto, superficie de inscripción de múltiples prácticas disciplinarias, sino el punto cero de toda orientación e inteligibilidad; y, por ende, lugar de la génesis de sentido. En breve, la corporalidad, esto es, la diversidad de sentidos en las que se vive el cuerpo propio, es el terreno primordial de la subjetividad.

La importancia de este señalamiento consiste en que, por un lado, la noción fenomenológica de corporalidad obliga a pensar una subjetividad encarnada, concreta, que, lejos de ser una construcción teórica, es el flujo alimentado por las diversas maneras en las que se ofrece el sentido. De tal modo, se abre el espacio para preguntarse por las distintas maneras en las cuales la subjetividad aparece incluso en aquellos escenarios en los cuales parece no intervenir directamente en la reivindicación de derechos o en el diseño de principios de justicia. Por otro lado, una subjetividad estrechamente vinculada a la corporalidad no puede cristalizarse en un discurso final, definitivo, el cual sentaría los contornos dentro de los cuales se sabe con certeza qué esperar de ella o qué reivindicaciones puede plantear:

percibir, actuar y hablar ya no pueden, al menos no primordialmente, comprenderse refiriéndose a una conciencia constituyente, sino describiendo los modos en que tratamos y respondemos a una alteridad o extranjería previa (una diferencia que en sí misma está prominentemente elaborada). La subjetividad sólo emerge *a posteriori* (*nachträglich*); no es una entidad autónoma que espontáneamente se relacione consigo misma (Bedorf 2024, p. 212).

Sin embargo, esto significa que, desde el punto de vista fenomenológico, el discurso acerca de la subjetividad siempre está en constante transformación debido a que lo único que puede decirse sobre ella depende de las maneras en las cuales se experimenta el sentido del cuerpo vivo, pues no hay un modelo previo que hicieras veces de ideal al cual la subjetividad tendría que dirigirse. De ser así, ¿qué nos dice el cadáver acerca de la subjetividad? Hay que esclarecer la dirección de la pregunta: si puede sostenerse la hipótesis de que el sentido de lo que un cadáver sea sólo se hace intuitivo desde la perspectiva del cuerpo propio, y si el cuerpo propio puede considerarse como la dimensión esencial de la subjetividad, la cual es un incesante flujo de modos de dirigirse al mundo y no una sustancia estática, entonces la clarificación del sentido del cadáver concierne directamente a la manera en la cual se trazan los contornos de este flujo, es decir, de la subjetividad. Esto es, más que aportar una visión filosófica a discusiones políticas, jurídicas o morales, la fenomenología del cadáver tiene que ver con una especificación del sentido de la subjetividad.

3. El problema que plantea el cadáver a la fenomenología. El caso de Heidegger

Esta tarea se topa, empero, con una dificultad susceptible de condensarse en la siguiente pregunta: ¿realmente puede aseverarse que el sentido del cadáver pertenece al ámbito del cuerpo vivo? Para hacer la interrogante más específica: ¿cómo podría el sentido del cadáver clarificarse a partir de la descripción de los modos de aparecer del cuerpo propio, del *yo me mismo*? Si la carne concierne en lo fundamental a la dimensión del sentir, entonces cabe decir que yo me puedo sentir avergonzado, cansado, viejo, adolorido, etc. Pero no me puedo sentir como cadáver. Puedo saber que cuando muera yo me convertiré en un cadáver, pero eso lo sé sólo si adopto la perspectiva de la tercera persona, la del *Körper* porque no estaré ahí para vivirlo como cuerpo propio (*Leib*). ¿Cómo pensar esta aporía sin incurrir en una versión del dualismo entre alma y cuerpo, basada en la presunción de una vida ultraterrena?

La ontología fundamental de Martin Heidegger proporciona una respuesta fructífera a estos cuestionamientos. Tal vez podría objetarse esta aproximación arguyendo que su ontología fundamental se sitúa en una línea distinta a la de la fenomenología trascendental de Husserl. No obstante, hay que tener presente que, a juicio de Heidegger, “la ontología sólo es posible como fenomenología”; esto es, preguntar “¿qué sea el ser?” es cuestionarse acerca de su sentido, es decir, de cómo aparece en el seno de nuestra propia existencia. Esta necesidad metodológica de la ontología se debe a que la pregunta por el sentido del ser es concomitante a la pregunta por el sentido de lo que sea ser un ser humano porque nos es inescapable interrogarnos por el sentido.

Esto quiere decir que preguntarse por el sentido de lo que uno es precede y condiciona toda disposición a juzgar lo que las cosas y relaciones en torno a uno mismo sean a través de nuestras distintas maneras de existir. Para los fines de la presente discusión esta aclaración es importante porque permitirá mostrar que la relación entre el cuerpo vivo y el cadáver es más compleja que la relación entre lo vivo y lo muerto o entre lo activo y lo inerte en tanto que aquél sigue poniendo de manifiesto un modo de existir y no puede concebirse si más como el súbito y definitivo cese de la subjetividad. A juicio de Heidegger, la duda concerniente a cómo podría hablarse del sentido del cadáver en términos de cuerpo vivo si el primero ya está muerto plantearía un dilema irresoluble sólo si *Körper* y *Leib* se concibieran como perspectivas fijas, ventanales situados en extremos opuestos y desde los cuales se observan cosas distintas.

En cambio, desde la perspectiva fenomenológica, la descripción del modo en el cual sentimos el cuerpo propio pone al descubierto que éste no se agota en el aquí y ahora de la experiencia vivida; si ocurriera así, entonces habría que describir los diversos sentidos abiertos por el cuerpo propio como experiencias que tienen lugar en el espacio: “me avergüenza hablar en público” o “me aburre estar sólo en casa”. Sin embargo, esta descripción no es precisa debido a que no toma en cuenta que las diversas maneras en las cuales se hace efectivo el sentir del cuerpo propio, más que ocurrir en el espacio, producen espacialidad (*Räumlichkeit*): cuando me tiendo en la cama no sólo me relajo, sino que también estoy haciendo un lugar acogedor; cuando me apresuro en un callejón oscuro no sólo tengo miedo, sino que también hago de la estrechez del callejón una inmensidad en donde la amenaza puede venir de cualquier lado; cuando estoy nervioso por un trámite que tengo que realizar en una oficina no importa que tan comfortable sea el sillón en el que

espero, toda la oficina es inhóspita. En todos esos casos, el cuerpo propio no está en el espacio, entendido como una magnitud cuantificable, sino que está en un lugar cuyos límites están cualitativamente constituidos (ser acogedor, amenazante, inhóspito, etc.), poseen sentido, a esta característica se refiere la espacialidad: “la ‘espacialidad’ del hombre es una cualidad de su corporalidad (*Leiblichkeit*), que siempre está simultáneamente ‘fundada’ por su corporeidad (*Körperlichkeit*).” (Heidegger 1967, p. 57). Es decir, el cuerpo propio no sólo produce sentido al relacionarse con sus vivencias, sino que, al hacerlo, desparrama esa inteligibilidad en su entorno y su sentido permanece aun cuando el cuerpo vivo está ausente (por eso pensamos en una biblioteca como un lugar tranquilo, en las oficinas burocráticas como lugares estresantes, en las playas como lugares relajantes; aunque la experiencia concreta refute esas expectativas, el tipo particular de espacialidad de cada uno de estos lugares aún prevalece).

¿Cómo concierne la espacialidad a la clarificación de lo que un cadáver sea? Lo hace en tanto pone de manifiesto que el cadáver no puede entenderse sin más como el cuerpo carente de vida, como si fuera el resto físico que queda una vez que alguien ha perdido la vida. Esta última posición sólo sería sostenible si el cuerpo físico y el cuerpo propio fueran puntos fijos distinguibles sólo por la carencia o posesión de una propiedad: la vida, entendida como conjunto de procesos biológicos. Pero si el cuerpo propio se caracteriza por la espacialidad, entonces no se le puede entender como una unidad psicofísica poseedora de vida, sino a partir de que todo lo que él sea se esparce en un horizonte de relaciones de sentido, al cual Heidegger denomina mundo.

Es preciso ahondar un poco más en este último concepto debido a que será imprescindible para la presente argumentación, tanto para entender la peculiaridad del tratamiento heideggeriano de la noción de cadáver como para exponer los problemas fenomenológicos que esta aproximación plantea. Dentro del vocabulario fenomenológico, la noción de mundo desempeña un papel de primer orden porque apunta a que el aparecer no se refiere a un punto discreto y aislado en el cual, sino a una red de sentidos posibles que se establece como tal a partir del punto en el cual me encuentro situado. Por ejemplo, veo un plato y el sentido que se me aparece es que la hora de la comida se apróxima. ¿Cómo podría ser esto posible si no he visto nada más que un plato? Podría decirse, tal vez, que mi expectativa se basa en un condicionamiento consistente en el hecho de que la comida se sirve en platos. Y la respuesta no estaría del todo desencaminada: el objeto que se presenta inmediatamente a mi per-

cepción (el plato) remite no sólo a otros objetos, sino también a situaciones (la hora de la comida). El problema surge cuando se supone que las relaciones descritas son sólo asociaciones contingentes que ni llegan al fondo de las cosas (por ejemplo, a lo que esencialmente sea un plato o la comida) ni se sostienen más allá del sujeto empírico que las experimenta. La fenomenología, en contraste, se atiene a la descripción para sacar a la luz sus relaciones de sentido: si el plato aparece como indicador de la proximidad de la comida es porque el aparecer no se agota en las características del objeto percibido, sino que anuncia toda una serie de apariciones implícitas que acompañan a la primera no como si fueran consecuencias necesarias, sino como posibilidades (por ejemplo, tal vez el plato sólo se puso porque se está limpiando la vitrina, no porque se vaya a servir la comida. La expectativa no se cumplió, sin embargo, apuntaba a una posibilidad efectiva). A su vez, estas posibilidades no están apiladas a la manera de objetos que aun están por aparecer, sino que se anticipan y proyectan como una red de relaciones (si en efecto se aproxima la hora de la comida, el plato remite a losa cubiertos, a los vasos, al mantel, a los alimentos y bebidas, etc.). Esta red de relaciones es lo que la fenomenología denomina horizonte de sentido. Así, preguntarse por el aparecer no es preguntarse por la exactitud del contenido de la representación mental, ni por los mecanismos cognitivos mediante los cuales somos capaces de aprehenderlo, ni por los criterios para evaluar su correspondencia, sino por la manera en la que está articulado el horizonte de sentido que hace posible el aparecer de algo. Si bien el horizonte de sentido cambia en distintas perspectivas y en distintas culturas sería incorrecto equipararlo con el contexto histórico, social o científico en el que se encuentra un individuo, lo cual abriría la puerta a posiciones relativistas prontas a señalar la inconmensurabilidad de los contextos. En cambio, la convicción fenomenológica es que, dado que el horizonte siempre se proyecta a partir de los distintos modos en los cuales se nos aparece el sentido –esto es, cómo el horizonte es siempre correlativo a la subjetividad–, podemos hacer explícitos los actos que lo constituyen, lo estructuran y lo vinculan a otros horizontes posibles. El nexo total de conexiones posibles entre horizontes de sentido es lo que la fenomenología entiende por mundo. Así, preguntarse por el mundo no consiste en indagar por la suma de cosas que hay, sino por el horizonte de sentido dentro del cual el aparecer de algo puede ser inteligible. En el caso particular de Heidegger, la importancia capital del concepto de mundo consiste en que, si la indagación filosófica consiste fundamentalmente en preguntar por el sentido de lo que algo sea, entonces no

puede detenerse en cuestionamientos acerca de las características básicas que constituyen a un objeto presente ante la mirada teórica (*Vorhandensein*, “ser ante los ojos”), ni puede darse por concluida en la pregunta acerca del lugar que ocupa dentro de una red de equivalencias y remisiones; como ocurre en el caso de una herramienta, la cual sólo se define en función de sus relaciones con otras herramientas, a lo que Heidegger denomina “ser a la mano” (*Zuhandensein*). Más bien, interrogarse filosóficamente por algo es preguntarse por cómo aparece en el mundo; es decir, cómo algo aparece provisto de un sentido específico y cómo ese sentido es una posibilidad abierta por un horizonte desplegado por un modo concreto de existir.

Con base en esta necesaria consideración acerca de la importancia del concepto de mundo, es posible volver al señalamiento conforme al cual la espacialidad del cuerpo propio se caracteriza por poner de manifiesto el mundo. Esto quiere decir que el cuerpo no sólo se sitúa como un objeto en un espacio abstracto e isotópico a partir del cual puede establecerse un sistema de coordenadas mediante el cual ubicar la posición de los otros objetos a su alrededor, sino que a partir de las maneras en las cuales el cuerpo siente y discierne el mundo a través de la sensibilidad se teje y se despliega el horizonte de sentido a la manera de un terreno irregular, en el que cada fenómeno tiene sentido por su relación con otros fenómenos, y no debido a la operación de una causa subyacente. Este rasgo de la espacialidad inherente a la corporalidad es importante para comprender la manera en la cual Heidegger se ocupa de la cuestión del cadáver porque, en lugar de preguntarse sin más qué tipo de cosa es, su cuestionamiento gira en torno al modo en el cual el cadáver aparece en el mundo y, más en particular, qué nos dice acerca de la posibilidad misma de estar arrojado al mundo. Tal actitud conduce a Heidegger a señalar el carácter aporético del cadáver, el cual consiste en que, al advenir, no queda más que una cosa, pues no hay un más allá hacia el cual se haya desplazado el alma, pero se trata de una cosa peculiar porque él sugiere que la espacialidad de la corporalidad propia del ser humano, que es un ser en el mundo, persiste aún después de su muerte:

Incluso el cadáver existente sigue siendo, teóricamente hablando, un objeto posible de la anatomía patológica, cuya tendencia de comprensión sigue orientada hacia la idea de vida. Lo único que aún persiste es “más” que una cosa material *sin vida*. Con el nos encontremos con un no-viviente que *ha perdido su vida* (...) El “difunto” (*der Verstorbene*) que, a diferencia del fallecido, ha sido arrebatado a sus ‘deudos’, es objeto de ‘cuidado’ a la manera de la ceremonia funeraria, del entierro,

del culto funerario. Y ello, a su vez, porque en su modo de ser es ‘algo más’ (*noch mehr*) que un útil a disposición dentro del mundo circundante (Heidegger 1967, p. 238).

La descripción de Heidegger desfonda la comprensión del cadáver como el reverso negativo del cuerpo vivo porque, a diferencia de los objetos, cuyo sentido varía dependiendo del contexto en el cual sean situados, el cadáver es algo más, aparece entretejido en una espacialidad propia, una urdimbre de sentidos que se manifiesta en las honras y las exequias. Se introduce aquí una primera clarificación fenomenológica de la fuerza liminal del cadáver mencionada líneas arriba. Si el cadáver traza la separación entre lo profano y lo sagrado no se debe a que sea una ausencia de vida que abra un abismo respecto al cual no se pueda ir más, sino porque delinea un sentido particular el cual, a pesar de que los vivos lo realizamos mediante nuestras acciones —apareciendo como deudos que ofrecen sus respetos en ritos particulares—, no es una vestidura que imponemos a un objeto, se trata, más bien, de la participación en un sentido que desborda nuestras intenciones individuales. El horror y el asco que genera el espectáculo del cadáver que monta el crimen organizado y su comercialización en rituales de brujería emergen ante la ruptura de la espacialidad característica de la intuición del cadáver. La descripción heideggeriana posee una notoria peculiaridad: por un lado, su manera de mostrar que en el sentido del cadáver se entretejen su materialidad y su carácter liminal en la medida en la que este último no sólo no se opone a la primera, sino que se erige a partir de ella debido a la espacialidad que se proyecta a partir del cadáver, la cual excede el ámbito de posibilidades que el sentido común consideraría exclusivas de la vida. Por otro lado, Heidegger no puede clarificar de dónde procede el exceso que lo caracteriza, una incapacidad que se hace patente en su uso de expresiones que presentan al cadáver como resultado de un menoscabo (“un *no-viviente* que ha perdido la vida”, “que le ha sido arrebatado a sus ‘deudos’”). ¿Cómo podría una pérdida ser al mismo tiempo un exceso? Tal vez la aporía se desvanecería si se acota que el “algo más” al que se refiere Heidegger no aparece en relación al cuerpo vivido, sino que sale al paso en comparación con los objetos, con los cuales el cadáver tiene una oscura vecindad: “En el morir de los otros se puede experimentar el extraño fenómeno en el que un ente pasa del modo de ser del Dasein (esto es, de la vida) al modo de ser de no existir más (*Nichtmehrdasein*). El fin del ente qua Dasein es el inicio de este ente qua ser ante los ojos (*Vorhandenes*)” (Heidegger 1967, p. 238). En buena

medida, esta manera de plantear la cuestión del sentido del cadáver también está presente en la fenomenología de Husserl: “El cadáver lleva consigo la idea del alma humana, pero ya no la expresa, por lo que vemos un cadáver que fue humano, pero que ya no lo es.” (Husserl 1952, p. 341). Husserl no pone la situación como en términos de una transformación en cosa —lo cual daría pie a la introducción de un dualismo alma-cuerpo— sino en términos de una suspensión (“ya no es hombre”), la cual opera en un doble registro: temporal y conceptual: por un lado, es una suspensión temporal porque se refiere a una condición que ya no sigue. Por otro lado, es una suspensión conceptual porque deja en el aire la cuestión acerca de cómo considerar al cadáver; en otras palabras, deja en suspenso qué tipo de objeto noemático, es decir, el modo específico de dirigirse a él y que es constitutivo de su unidad. Lo que añade Heidegger al reparar en la extrañeza de este fenómeno consiste en que el cadáver se situaría en el intersticio entre el cuerpo propio y el cuerpo físico; aunque extinto, el sentir del primero se reflejaría como un eco en el segundo y esa reverberación constituiría la particular espacialidad del cadáver.

4. Un primer intento de respuesta: la relación unos con otros

Tal posibilidad es promisoría, pues permitiría darle un sustento sólido al equilibrio fluido formado por la materialidad del cadáver, por un lado, y su carácter liminal, por otro. De tal forma, se conseguiría hacer intuitiva la fuerza liminal del cadáver, la cual se cumple en la paradójica manifestación de un objeto que suspende todas las formas de comportamiento respecto a objetos. Para decirlo en términos de Bataille: su espacialidad interrumpe el régimen característico del espacio de lo profano. Por lo tanto, no se trata de elegir entre un discurso de las prácticas que consolidan la sacralidad del cadáver (y las que la transgreden) y otro concerniente a cómo su materialidad se reviste poco a poco de simbolismo, sino de clarificar de qué manera ambos emergen de la convivencia conflictiva de *Leib* y *Körper*. Pero el problema parece ser que esta vía se encuentra vedada de inicio debido a que la distinción fenomenológica entre *Leib* y *Körper* no da cabida para tal intersticio justo porque la fenomenología es, de un extremo a otro, una filosofía del sentido, es decir, su punto de partida y su hilo conductor es el modo de aparecer de algo, ya sea que este se busque en los actos de la conciencia o en horizontes que subyacen a la actitud teórica. Pero en el caso del tratamiento heideggeriano del cadáver parece que las mismas premisas fenomenológicas conducen a una conclusión abiertamente contraria a la fenomenología: que una cosa produzca sentido, y

no sólo que tenga sentido para alguien. En el caso de Heidegger, si su itinerario está guiado por la indagación de la manera en la cual el movimiento de la existencia humana singular abre (que no funda) el horizonte de sentido, no es casual que frente al cadáver se tope con la incómoda conclusión de que, a pesar de no estar más ahí (*Nichtmehrdasein*), el cadáver sigue siendo un lugar —el ahí— en el que se abre el horizonte de sentido; como apunta al respecto Ciocan: “Heidegger no logra identificar, en un sentido ontológico, la relación de ser entre el ser-ahí (Da-sein) y el cuerpo que, sobre las bases fenoménicas más completas, acompaña y porta este ahí de presencia del Dasein humano.” (Ciocan 2008, p. 89). Es decir, el cadáver no es un ser ante los ojos (*Vorhandensein*) ni un ser a la mano (*Zuhandensein*), pero no pertenece al ámbito del ser que tiene un mundo (*Dasein*), con lo cual rompe la correlación necesaria entre la corporalidad y el horizonte de sentido. ¿Cuál es entonces su lugar propio? Podría responderse que si bien el cadáver parece abrir un mundo en torno a sí, lo cual se pone de manifiesto en la manera en la cual los deudos se ocupan de él en las exequias, no es en realidad una actividad que proceda del cadáver, sino de quienes se encuentran a su alrededor: “En esa unión con el fallecido, él ya no está realmente ‘allí’ (*ist ... nicht mehr faktisch 'da'*).. Sin embargo, estar-con siempre significa estar juntos en el mismo mundo. El difunto ha abandonado nuestro ‘mundo’ y lo ha dejado atrás. Los que se quedan aún pueden seguir estando *con él (...)*” (Heidegger 1967, p. 238). Así, la intersubjetividad luce como la clave para esclarecer en qué consiste el extraño fenómeno que es el cadáver. Sin embargo, hay que tomar esta vía con precaución, porque sería la respuesta sólo si el cadáver se tratara de un objeto o un útil cuyo sentido dependiera de su modo de aparecer en nuestro mundo, esto es, de la manera en la cual ocuparía un lugar en relación a otros objetos o útiles con base en las posibilidades abiertas por nuestros diversos modos de existir. En suma, que su sentido dependiera de nosotros. No obstante, la forma en la cual Heidegger plantea la relación con el cadáver como un coestar introduce de nuevo el problema de la indeterminación del lugar ontológico de éste porque coestar (*Mitsein*) significa algo más que la mera proximidad física, quiere decir, en cambio, que “el mundo está siempre ya está impregnado de la presencia de otros existimos de tal manera que nunca estamos solos, sino que siempre estamos implícitamente referidos a quienes confeccionan nuestra ropa, escriben los libros que leemos, actúan como modelos de conducta, etc.” (McMullin 2013, pp. 29-30). En otras palabras, coestar se refiere a la manera de hacer y compartir un mundo común con otros seres que también

tienen un mundo. En ese sentido, el cadáver introduce una asimetría en ese coestar debido a que ya no está en el mundo y, sin embargo, suscita cuidado y atención por parte de los vivos. En todo caso, se podría intentar enmendar esta asimetría por medio de la precisión de que el coestar no se refiere a que el cadáver haga con nosotros el mundo, sino que es el ritual a través del cual hacemos constar que ya no se encuentra aquí el que forma parte del mundo y nos congrega. Como afirma al respecto Levinas: *Dios, la muerte y el tiempo*. “En la muerte está presente la idea del regreso hacia un elemento materno, hacia un nivel situado *bajo* la esfera fenomenológica. Los vivos eliminan el deshonor de la descomposición anónima mediante la honra de las exequias. Así transforman al muerto en recuerdo vivo.” (Levinas, 1993, p. 105).

La propuesta de Levinas permite mantener la coherencia del vocabulario de la ontología fenomenológica de Heidegger, pero al precio de borrar del ámbito de la fenomenología el tránsito, la conversión —que sí admite Heidegger— del cuerpo propio al cuerpo físico, del estar en el mundo al no existir más (*Nichtmehrdasein*), como si inmediatamente después de vislumbrar que esa conversión es un proceso de descomposición, de putrefacción, fuera necesario negarla para afirmar la consistencia del horizonte de sentido apuntando al ritual de las exequias; una negación que se advierte al momento en el que Levinas concluye: “El acto de enterrar es una relación con el muerto y no con el cadáver.” (Levinas 1993, p. 98).

Al parecer se ha vuelto a un callejón sin salida. Sin embargo, el señalamiento de las razones por las cuales el matiz añadido por Levinas no resulta satisfactorio permitió subrayar un aspecto presente en los pasajes que se han citado de *Ser y tiempo* en el cual incluso el mismo Heidegger no ahonda: el carácter transitorio del sentido del cadáver, el cual se pone de relieve en la manera en la cual él se refiere a éste en términos de comienzo y conversión: deja de ser un cuerpo propio y se convierte en un cuerpo físico.

A continuación, se hará hincapié en este elemento de tránsito para tratar de bosquejar una posible solución a la aporía que plantea el cadáver, la cual se condensa en la cuestión: ¿cómo es posible que la instancia constituyente del mundo (la cual se caracteriza por ser cuerpo propio, *Leib*) se convierta súbitamente en un objeto entre otros del mundo (un cuerpo físico, *Körper*)? El problema fundamental de la interrogante no consiste tanto en constatar la conversión como en la transgresión que representa para el método fenomenológico. Podría decirse que, para la fenomenología, el cadáver es la posibilidad de una imposibilidad: en torno al cadáver se despliega un horizonte de

sentido en el que se mezclan el respeto, el asco, el horror; experiencias de ese tipo se cumplen, se viven, no quedan como hipótesis ni como expectativas. Sin embargo, al momento de intentar explicarles no se encuentra una subjetividad correlativa a tal horizonte; es como si una cosa tuviera los poderes de una conciencia.

No obstante, cabe preguntarse si la impresión de tal imposibilidad no proviene de la velocidad del pasaje natural, físico, de la vida a la muerte. Por extrema que sea la condición de la persona moribunda, hay un hálito de vida, de calor en su cuerpo, de ritmo en la respiración, y en un instante no queda nada, sólo un cadáver frío e inerte. La rapidez del cambio lleva a confundir el tránsito de la vida a la muerte con el paso de la existencia a lo que Heidegger denomina no-existir-más (*Nichtmehrdasein*). ¿Pero a qué confusión se apela? ¿Acaso no es lo mismo el par vida/muerte que el par existir/no-existir-más? La hipótesis que se desea plantear aquí es que estos pares no pueden tomarse como sinónimos, pues mientras el primero se refiere a un proceso a todas luces real, una vez que se ha dado por sentado que hay un mundo dentro del cual pueden observarse procesos biológicos, como el del cese de las funciones vitales de un organismo, el segundo concierne únicamente a la perspectiva fenomenológica, esto es, a la actitud que se pregunta por el origen del sentido. En este último caso lo que se pone de manifiesto es una ruptura en el despliegue del horizonte de sentido, no al cese de una actividad que deja tras de sí sólo un cascarón inservible. Como acota al respecto Li: “como tal, la naturaleza corporal del Dasein (*Leiblichkeit*) está co-determinada por su estar-en-el-mundo, no por su estar-vivo.” (Li 2015, p. 18). Si esta distinción es válida, entonces se trastoca el planteamiento del problema. Cuando no se discierne la diferencia entre los dos niveles, la relación entre el cuerpo vivo y el cadáver aparecerá como la separación entre dos ámbitos que son puestos y constatados por un observador externo que, a la postre, enfrenta la dificultad de explicar el tránsito entre dos esferas que previamente había pretendido separar. En contraste, si se considera la diferencia y si la investigación se atiende al par existir/no-existir-más, entonces no hay una perspectiva externa al horizonte de sentido desde la cual se trate en vano de entender la relación entre dos ámbitos, sino que es un problema interno al propio horizonte de sentido y que puede formularse del siguiente modo: ¿cómo es que el horizonte de sentido puede tener huecos y, sin embargo, seguir operando?

5. Un segundo intento de respuesta: la temporalización del cuerpo propio

Voy a plantear la hipótesis de que esta última pregunta puede responderse apelando a la caracterización que se hizo líneas arriba de la subjetividad. Si la subjetividad fenomenológica no es una sustancia estática ni un sujeto lógico que hace las veces de norma básica que fundamenta las condiciones de posibilidad de objetos de experiencia posible, sino una incesante extraversión “en que tratamos y respondemos a una alteridad o extranjería previa”, (Bedorf 2024, p. 212) entonces el cadáver puede entenderse como uno de esos tratos con la alteridad; aunque con una salvedad importante: no se trata de la alteridad del otro, de la que se ha ocupado el trabajo de Levinas y Derrida, sino de la alteridad consigo mismo, una extranjería en la cual la subjetividad se pone a sí misma como cosa, como cuerpo físico. El cadáver no es la negación de la vida, sino el otro del cuerpo vivo. El cadáver aparece como la coseidad que incubo.

Para justificar esta hipótesis permítaseme considerar, en primer lugar, una observación formulada líneas arriba concerniente a la confusión, motivada por la vertiginosa forma de su acontecer, entre el tránsito de la vida a la muerte con el paso de la existencia al no-existir-más. ¿Cómo despejar tal confusión? La fenomenología no tiene otro recurso más que la descripción de la experiencia vivida, del sentido tal y cómo efectivamente se da, así que la única manera de ralentizar el súbito aparecer del cadáver tiene que provenir de la descripción del choque que suscita su manifestación y no, como ocurre en el caso de Husserl y Heidegger, de la expresión de la perplejidad teórica que causa su presencia (la cual es legítima, pero es secundaria respecto al encuentro concreto con el cadáver). Esta tarea es el asunto que recorre el breve trabajo del fenomenólogo checo Jan Patočka “La fenomenología de la vida después de la muerte”, el cual comenzó a redactar justo después de la muerte de su esposa en 1966. La importancia que el trabajo de Patočka tiene para los fines del presente artículo es que describe el encuentro con el cadáver en términos de una ruptura de la reciprocidad, de la sincronía:

¿A qué modo de ser pasa el difunto? Todo ser para los demás, que no es mero cuasi-ser, tenía su originalidad para sí mismo y nada, ningún cese de esta originalidad, puede arrebatársela al ser; todo ser para los demás sigue siendo ser con su propia originalidad interior, que, sin embargo, se ha detenido y ya no es sincrónica con nosotros. Por lo tanto, no se trata de una transición al puro ser para los demás en el sentido de cuasi-ser (un personaje de ficción o de imaginación), sino que aquí

permanece un núcleo: un ser que antes tenía su propia originalidad y que ahora es sólo un objeto, el objeto idéntico de nuestras relaciones con él sin reciprocidad. La reciprocidad es el factor básico de la sincronía de ambas originalidades: la originalidad del ser del otro para mí (con la conciencia de su originalidad para sí mismo) y mi originalidad para el otro (con su conciencia de que soy original en mí mismo). Sin embargo, la originalidad de su ser para sí mismo tiene “que tener su propia originalidad y que ahora es sólo un objeto, el objeto idéntico de nuestras relaciones con él sin reciprocidad. La reciprocidad es el factor básico de la sincronía de ambas originalidades: la originalidad del ser del otro para mí (con la conciencia de su originalidad para sí mismo) y mi originalidad para el otro (con su conciencia de que yo soy original en mí mismo). Sin embargo, la originalidad de su ser para sí mismo se ha convertido ahora en la originalidad de su no-ser para sí mismo, se ha convertido en esto por su falta de reciprocidad.” (Patočka 2024, pp. 21-22).

En segundo lugar, podría pensarse que Patočka no hace sino repetir el intento de Heidegger y Levinas de plantear la extrañeza del fenómeno del cadáver en términos de la relación con otros. Sin embargo, hay una diferencia capital en la descripción del primero que consiste en la ubicación precisa del horizonte de sentido en el que emerge el cadáver. En el caso de Heidegger y Levinas, se constata la presencia del cadáver y entonces el ámbito intersubjetivo actúa en consecuencia por medio de rituales y exequias que, como sugiere este último, tienen como propósito ocultar la degradación del cadáver. En cambio, en Patočka, el aparecer mismo del cadáver es la ruptura de la relación intersubjetiva, el cese del mundo común. ¿A qué se refiere esta ruptura? Desde luego, tiene que ver con el abrupto final de expresiones, recuerdos, juegos de miradas, silencios elocuentes, etc., que formaban el vínculo cotidiano con la persona ahora fallecida. Pero si la ruptura de la reciprocidad a la que se refiere Patočka se agotara en esta dimensión, entonces sería de poca relevancia para el tema que aquí se discute. La reciprocidad rota se refiere, más bien, a un componente fundamental para la manera específica en la cual la fenomenología, en especial en Husserl, trata el tema de la intersubjetividad: el tiempo o, mejor dicho, la temporalización (*Zeitigung*), entendida como la manera en la cual el ego se constituye a sí mismo en el tiempo, proporciona la base a partir de la cual es posible afirmar que los otros son subjetividades constituyentes de mundo del mismo modo en el cual yo lo soy. Hay que tener en mente que una de las consecuencias del método fenomenológico de atenerse al sentido tal y como efectivamente se ofrece en la intuición es que no puede omitir que

en su forma inmediata de aparecer el otro se manifiesta como un objeto entre los objetos, un cuerpo que se mueven como yo, que en lo general muestra una disposición física similar a mía, pero al que no puedo llamar sin más “otro yo” porque el rasgo distintivo que hace mí un yo, la conciencia, no se me manifiesta de modo inmediato, es decir no hay una intuición que haga patente de modo inmediato su otredad. ¿Cómo podría, pues, afirmar con evidencia que cierto objeto peculiar es otro yo? En las *Meditaciones Cartesianas* Husserl propone una solución: la *apresentación analogizante*. Un proceso mediante el cual la conciencia establece una proporción con base en lo que efectivamente tiene presente. Dado que el otro cuerpo muestra reacciones y movimientos similares a los míos, la cual indica una armonía de percepción y conducta propia de mi ser consciente, entonces puedo presumir que ese otro cuerpo que escapa del fuego es, en realidad, otro yo.

Contrario a la suposición que podría juzgar que hacer de lo propio la baza de todo proporción convierte al otro en un objeto, lo que sale a la luz mediante la *apresentación analogizante* es que el otro jamás puede aparecer a la manera de un objeto, sino que se manifiesta siempre en una *apercepción* o, mejor dicho, de *apresentación*. Husserl menciona este concepto al referirse al cadáver. ¿En qué consiste? Podríamos decir que es el “exceso” que acompaña a todo acto de percepción: “aquello de lo cual somos conscientes lleva consigo una conciencia de algo más o de alguna otra cosa, no en el sentido de que se haga una deducción o inducción por medio de laguna inferencia lógica, sino en el sentido de que mi experiencia presente ‘apunta a eso otro como perteneciente a ésta.’” (Welton 2000, p. 234). En el caso de la empatía la *apercepción* se basa en otra *apercepción*: la de mí mismo. El otro se me da de una manera mediata, *analogizante*, esa mediación es mi propio cuerpo. Pero no es el cuerpo “mundano”, el cuerpo que observo como un objeto entre otros objetos, es la unidad de mi cuerpo vivo que se da como tiempo, como el ahora temporal.

Es preciso explicar esta última afirmación debido a que hasta el momento se ha descrito el cuerpo vivo únicamente en términos de espacialidad, según la cual un “yo soy” que sólo puede pensarse como tal en la medida en la que su interacción con el entorno remite siempre al cuerpo propio como el “punto cero” de todas las orientaciones. Lo que se añadirá a continuación es que este “punto cero” no es sólo espacial, sino también un “punto cero” temporal. El ahora desde el cual puede desplegarse la conciencia del tiempo en la serie de retenciones y protenciones; es decir, el ahora a partir del cual la resistencia que encuentra el desplazamiento de mi brazo en un cuarto oscuro anticipa que

la impresión de solidez y lisura que encuentra se prolongará hacia arriba y abajo conforme mueva deslice la mano sobre la superficie y que le hace saber que se encuentra ante una puerta. Caigo en la cuenta de mi cuerpo, de que soy cuerpo sólo en la medida en la que discurre la temporalización; es decir, en la medida en la cual las impresiones retenidas y las anticipadas forman una serie ordenada arraigada en el ahora. No obstante, hay que señalar que este ahora no se trata de mi presente personal, en el sentido de que no está definido por mi pasado y mi futuro, sino que es un presente recíproco, que me vincula al otro: “ambos, cada uno puramente anímico, cada uno en su tiempo y su presente vivo, que no es un presente espacio-temporal, tenemos apariencias de cosas, y cada uno su propia validez de ser. Ahora hago la experiencia del otro y, naturalmente, tengo conciencia de mí mismo. Encuentro que en mi ahora experimento al otro y su ahora; encuentro siendo en que mi ahora y su ahora son uno, mis apariencias y las suyas, mis apariencias como lo que es válido para mí y las suyas, pero ambas como lo mismo.” (Husserl 1973a, p. 332). Es decir, en su origen, mi temporalización no se distingue de la del otro porque en la analogía que es propia de la empatía lo que le atribuyo al otro es el presente viviente, que es lo que se encuentra en el núcleo de aquello que soy. Asumo que el otro temporaliza a partir de un ahora primordial. Porque ambos tenemos la misma forma temporal.

Con base en lo recién expuesto, se dispone de los elementos para explicar de qué manera la ruptura de la reciprocidad a la que se refiere Patočka es un quiebre en la temporalidad a partir de la cual se constituye el mundo común, y no una mera pérdida del conjunto de significados y prácticas comunes que se compartía con la persona que ha muerto. Si la asincronía se limitara a esta situación, entonces la interrupción del mundo sólo tendría lugar en aquellas relaciones que estuvieron mediadas por un lazo sentimental a través del cual se adquiriría cohesión el mundo común. Pero si la cuestión no concierne a una relación personal, sino a una estructura universal y necesaria para la posibilidad de todo horizonte de sentido, entonces puede observarse que el cadáver marca un límite a las posibilidades de despliegue del mundo. Es decir, no es que el cadáver sea la conversión del cuerpo vivo en objeto, sino que establece un corte a partir del cuales es imposible seguir constituyendo objetos. Expliquemos esta afirmación con mayor detalle. Si lo objetos no se encuentran ante la conciencia, sino que son constituidos en su especificidad por su modo de aparecer, el cual no es un parecer idiosincrásico, sino una estructura de sentido, la cual se despliega en el horizonte del tiempo (justo a este rasgo se

refiere la noción de temporalización), el cual es siempre recíproco, entonces el aparecer del cadáver es la intuición concreta (y no una imposibilidad lógica o conceptual) del quiebre de esa reciprocidad necesaria para la temporalización; como señala de Warren: “Con la muerte del otro, las dos dimensiones de su existencia —como objeto noemático para mí y como conciencia íntima del tiempo para él, es decir, como objeto para mí, como sujeto para él— ya no existen. Ya no hay un objeto noemático animado al cual se dirija mi intencionalidad, es decir, lo constituya; lo que tengo ante mí no es un cuerpo vivido, sino un cadáver: un cuerpo difunto no meramente revertido a una cosa material inerte, o *Körper*, ni conservándose a sí mismo como *Leib-Körper* autoanimado.” (De Warren 2024, p. 63). El cadáver es el otro imposible de integrar al mundo.

¿Pero por qué decir que el cadáver es el aparecer del límite del mundo y no afirmar que la muerte es el auténtico límite del mundo? Después de todo, cabe argüir que el cadáver es sólo el resto físico de la muerte, una manifestación fáctica posible y no el acontecimiento mismo del cese de la reciprocidad responsable del mundo. Es probable que se traiga a colación que hay diversas posibilidades abiertas frente al cadáver: honrarlo, ocultarlo en un afán escéptico, horrorizarse ante él, pero la muerte es —como desarrolló Heidegger en *Ser y tiempo*— la única posibilidad que tengo asegurada, que me es inescapable y, así, es la más auténtica: voy a morir. Sin embargo, hay razones para poner en tela de juicio la plausibilidad de esta propuesta de asignarle a la muerte, y no al cadáver, el punto de rupturadel mundo. Si se sigue el hilo de la exposición heideggeriana, pues la muerte, lejos de representar el quiebre del mundo, contribuye a darle solidez. Esta afirmación se basa en que, si lo más propio de la existencia es un acontecimiento que aún no ocurre —mi muerte—, entonces no puedo tomar a las posibilidades del pasado como determinantes, ni puedo asumir que las posibilidades que se configuran en el presente son naturalmente válidas e inmutables. De tal modo, el elemento que realmente estructura el horizonte de sentido es una posibilidad que está en el futuro: mi muerte. Así, el futuro no es una prolongación de los hábitos y prácticas del pasado cuya validez constatamos en el presente, sino la posibilidad de apertura a lo nuevo que está contenida en el presente.

En contraste, el cadáver es el fenómeno que interrumpe, aunque sólo sea de manera fugaz, la posibilidad de que aparezcan otros fenómenos. Esto no se debe, empero, a motivo empírico alguno (mi duelo o la estupefacción de su súbita aparición en la vía pública), sino, como se ha insistido, en que aparición

es concomitante a la desaparición de la indispensable reciprocidad intersubjetiva requerida por la temporalización. Ya se ha señalado este punto, pero aún es necesario justificarlo por medio de la respuesta a la siguiente pregunta: ¿cómo puede ser que una aparición (el cadáver) sea al mismo tiempo una desaparición (el de la temporalidad común)? La respuesta que se propone es la siguiente: porque hace patente una posibilidad del cuerpo propio que llega lo bastante lejos y se vuelve irreversible. La sugerencia suena extravagante, por decir lo menos. ¿Cómo puede ser el cadáver que uno tiene frente a sí una posibilidad del cuerpo propio? La mera expresión es peregrina desde el punto de vista del sentido común, en el cual el cadáver es siempre el cadáver de otro. Sin embargo, desde la perspectiva fenomenológica, es su sentido como aquello “que ya no existe más”, “que ya no es hombre”, el que es mi posibilidad. Con ello no se quiere dar a entender que la subjetividad atribuye ese sentido al cuerpo inerte del mismo modo en el que se le puede atribuir color a una taza o temperatura a una bebida. Más bien, lo que se quiere decir es que la manifestación del cadáver marca el desenlace extremo de que yo me coloque como fenómeno del mundo. Esta última afirmación resulta desconcertante para la fenomenología, pues se insistirá, que ya sea como subjetividad trascendental o como Dasein, no se es un fenómeno del mundo. El desconcierto, empero, no considera un aspecto fundamental, en especial dentro de la fenomenología trascendental de Husserl, en la cual el hecho de que la subjetividad no sea una cosa del mundo no significa que esté aislada o aparte del mundo. En una nota aclaratoria sobre el concepto de empatía, Husserl hace hincapié en que “es sólo por imbricación (*Verflechtung*) con lo exterior que un interior puede ser puesto objetivamente, sólo entonces un *alter ego* puede estar ahí para mí.” (Husserl 1973b, p. 336) Esto significa que si en la relación intersubjetiva el otro se me presenta inicialmente como un cuerpo físico lo mismo tiene que ocurrir en el caso del otro: me tiene que ver como cuerpo físico. Sólo poniéndome como cuerpo puede producirse la percepción analogizante. “En esta situación mi carne (*Leib*) se transforma inevitablemente en un cuerpo físico (*Körper*) portador de sentido e indicador de sentido.” (Ullmann 2002, p. 236). Esto no quiere decir que improviso se haya introducido una nueva forma de dualismo; más bien, apunta a que el cuerpo propio contiene en su seno una distinción entre cuerpo interno (*Innenleib*) y cuerpo externo (*Aussenleib*): “ya que la objetivación del *Leib* es tanto una retirada del interior como un avance hacia el exterior, y esto es lo que hace del *Aussenleib* su medio de comunicación, su medio intencional en virtud del cual se intuye el mundo mismo.

Pero al mismo tiempo debe entenderse que el propio *Aussenleib* sólo adquiere realmente su estatuto si, por así decirlo, se encuentra consigo mismo o se aparece a sí mismo en lo que es inmediatamente el *Aussenleib* de otro.” (Richir 1990, p. 179). Es decir, la posibilidad de la intersubjetividad no sólo exige que le atribuye al cuerpo externo que veo una vida intencional que se expresa en mi sensibilidad y mis movimientos (*Innenleib*), sino que requiere, además, que me proyecte como cuerpo externo (*Aussenleib*) en espera de que el otro efectúe, a su vez, la presentación analogizante. Es así que me puedo proyectar hacia el exterior lento, rápido, ágil, pesado, débil, fuerte, etc., y siempre retornar a mi cuerpo propio interno. En ese vaivén se constituye la encarnación de la subjetividad. Pero habría experiencias en las que ese retorno no es posible, experiencias en las cuales uno se exterioriza, pero no sólo no hay reciprocidad, sino que acontece una especie de vaciamiento de uno mismo. Caroline Piccard sugiere que una experiencia de ese tipo es lo que ocurre cuando se da a luz: “en el sentido de una pérdida de los límites del propio cuerpo y una involución de la individuación, es decir, la abolición de toda individualidad. Por eso, dar a luz, paradójicamente, para una madre, significa simbólicamente un des-nacimiento.” (Picard 2024). Y algo similar ocurriría con la aparición del cadáver: puedo ver mis posibilidades de exteriorización en su mueca, en su rigidez, en su silencio, pero, una vez proyectado en él, ya no puedo retornar a la carne propia interior.

Si la subjetividad es impensable sin la dimensión intersubjetiva y si ésta, a su vez, exige que me sitúe como cuerpo físico en el mundo, entonces parece que se alcanza una situación en la que la subjetividad lleva en su seno la alteridad, no la alteridad del otro o de la tradición, sino la alteridad respecto a sí mismo: sólo se plenifica la subjetividad en la medida en la cual me puedo colocar como fenómeno. En esa medida, el cadáver sería la exteriorización hiperbólica e irreversible del cuerpo propio. En cierto modo, el cadáver convoca, pues es una posibilidad que no me es extraña, pero que me causa repulsión por su carácter incontrolado e irreversible que desemboca en la putrefacción. Cuando veo el cadáver no veo un cuerpo despojado de alma, ni algo que ha regresado al mundo de los objetos, sino que veo, se hace intuitivo, el producto más acabado de la autoobjetivación, la posibilidad extrema de la mundanización de mi carne.

6. Conclusiones

La relación entre el tema del cadáver y la fenomenología no consiste en la aplicación del aparato conceptual de esta última a la preocupación concreta que plantea los usos ilícitos del primero, sino que el esclarecimiento de su sentido coloca a la fenomenología en una situación en la que se ve obligada a hacerse cargo de una aporía que sale a la luz en el trabajo de Heidegger, pero que se extiende al análisis de todas aquellas experiencias en las cuales la relación entre la conciencia y aquello hacia lo cual se dirige no se deja pensar en términos del acto perceptivo, en el cual ésta se vuelca hacia algo que está puesto como objeto del mundo externo, y, sin embargo, ese algo muestra todas y cada una de las características de un objeto perceptible en el mundo físico. Este ha sido el gran problema expuesto en el segundo apartado: ¿cómo algo desprovisto de toda intencionalidad —el cadáver— puede alterar el horizonte de sentido. Las posibilidades examinadas en los apartados tercero y cuarto examinan esta cuestión a la luz de las relaciones con los otros. En términos generales, la importancia que tienen estos intentos para el tema en cuestión consiste en que sugieren que la clarificación del sentido del cadáver aólo puede pensarse si se considera el ámbito de la otredad, pero no a la manera de un marco de relaciones *dentro* del cual estuviera arrojada la subjetividad y que decidiera, por medio del consenso o del discurso argumentativo cómo debería ser considerado el cadáver. Más bien, la sugerencia general es que la otredad está en el seno de la subjetividad, es decir, que no puede haber relación con uno mismo si no hay también una relación con lo otro de sí mismo, una otredad que no se refiere únicamente a las otras personas, sino a lo otro respecto a la vida que define a la subjetividad misma. A esa otredad cósmica que habita al interior de la subjetividad se referiría el sentido del cadáver.

¿Significan estas consideraciones que las preocupaciones concretas sobre el cadáver que han surgido en el México contemporáneo sólo sirven de acicate para la reflexión teórica? Lo que este trabajo quisiera sugerir es que no es así; especialmente tratándose de una filosofía como la fenomenología que intenta esclarecer el sentido de la experiencia concreta. De ese modo, si la mezcla de atracción y repulsión que inspira el cadáver se debe a que es el reflejo extremo de la posibilidad de imaginarse a uno mismo como cuerpo físico (proyección que no es una fantasía ociosa, sino un requisito indispensable para la relación intersubjetiva), como sugiere el último apartado del trabajo, entonces puede haber bases razonables para sugerir que la defensa del cadáver

frente a su vejación y comercialización no tiene por qué apelar a una fuente trascendente de valor (cada vez más débil en las sociedades contemporáneas), ni en consideraciones de salud pública, ni por el desafío al Estado de derecho que supone el espectáculo macabro de la exhibición de cuerpos mutilados, sino que es la defensa de la subjetividad, de la manera en la que el mundo se hace inteligible sólo en la medida en la cual lo consideramos como el correlato de nuestras diversas maneras de estar vivos. Y el respeto al cadáver sería un elemento irrenunciable de esa posibilidad, no tanto porque sea el respeto a la base material de nuestra actividad como por el hecho de representar el desdoblamiento de nuestro cuerpo vivo gracias al cual nos podemos saber como subjetividad encarnada.

Referencias

- Bedorf, Th., (2024), “Bernhard Waldenfels. Responsive phenomenology of the political”, en “S. Herrmann, G. Thonhauser, S. Loidolt, T. Matzner, y N. Baratella (eds.), *The Routledge Handbook of political phenomenology*, Routledge, Londres, pp. 212-219.
- Ciocan, C., (2008), “The question of the living body in Heidegger’s analytic of Dasein”, *Research in phenomenology*, vol. 38, núm. 1, pp. 72-89.
- De Warren, N., (2024), “The intimacy of disappearance”, en G. Strandberg y H. Strandberg (eds.), *Jan Patočka and the phenomenology of life after death*, Springer, Cham, pp. 59-76.
- Dépraz, N., (2001), “Postface: La traduction de *Leib*, une *crux phaenomenologica*”, en Husserl, H., *Sur l’intersubjectivité*, PUF, París.
- Emerson, R. G., (2019), *Necropolitics. Living death in Mexico*, Palgrave Macmillan, Londres.
- Franck, D., (1981), *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Minuit, París.
- Heidegger, M., (1967), *Sein und Zeit*, Niemeyer, Tubinga.
- Husserl, E., (1952), *Husserliana IV. Ideen zu einer reinen Phanomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Martinus Nijhoff, La Haya.
- , (1973a), *Husserliana XV. Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Dritter Teil*, Martinus Nijhoff, La Haya.
- , (1973b), *Husserliana XV. Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Zweiter Teil*, Martinus Nijhoff, La Haya.
- Levinas, E., (1993), *Dieu, le mort et le temps*, Grasset, París.
- Li, M., (2015), “The Lived Body in Heidegger, Merleau-Ponty and Derrida”, LSU Master’s Theses. 11. https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/11
- Mcmullin, I., (2013), *Time and the shared world. Heidegger on social relations*, Northwestern University Press, Evanston.
- Lomnitz, C., (2023), *Para una teología política del crimen organizado*, Era / El Colegio Nacional, México.

- Patočka, J., (2024), “The phenomenology of afterlife”, en G. Strandberg y H. Strandberg (eds.), *Jan Patočka and the phenomenology of life after death*, Springer, Cham, pp. 18-30.
- Picard, C., (2024), “Intersubjectivity and Otherness in the experience of childbirth: psychoanalysis and transcendental phenomenology”, en A. Gonçalves Lind, A. P. Pinto y D. Lambert (eds.), *The process of becoming other in the classical and contemporary world*, Palgrave, Cham, pp. 175-191.
- Richir, M., (1990), “Le problème de l’incarnation en phénoménologie”, en M. P. Haroche (ed.), *L’Âme et le Corps—Philosophie et Psychiatrie*, Plon, Paris, pp. 163-184.
- Sokolowski, R., (1974), *Husserlian meditations*, Northwestern University Press, Evanston.
- Solís Zepeda, M. L., (2021), “Narco-mensajes y fotografía. La hipotiposis como recurso en la expresión de la violencia”, *Actes Sémiotiques*, núm. 125, 2021, pp. 1-13.
- Ullmann, T., (2002), *La genèse du sens. Signification et expérience dans la phénoménologie génétique de Husserl*, L’Harmattan, Paris.
- Welton, D., (2000), *The other Husserl. The horizons of transcendental phenomenology*, Indiana University Press, Bloomington.

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 93-108

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2808>

PERSONAS Y CUERPOS: UNA EXPLORACIÓN METAFÍSICA

Persons and bodies: a metaphysical exploration

EFRAIN LAZOS

Universidad Nacional Autónoma de México

eflazos@unam.mx

<https://orcid.org/0000-0002-9077-8240>

*A todas las personas, vivas,
que han padecido o padecen
migraña de racimo.*

RESUMEN: El escrito presente explora muy brevemente algunas consecuencias de la primitividad del concepto de persona para entender la corporeidad de las personas. Revisa algunas de las posiciones marcadas en la filosofía de lengua inglesa desde la aparición del célebre *Individuals*, de P.F. Strawson. En particular, el escrito busca al menos marcar un espacio lógico propio para una posición no reductivista y relacionista de la persona. Se trata de una posición que no apela a entidades ni egos cartesianos, que acude al relacionismo estructural y social para dar cuenta de la complejidad del concepto de persona, pero que ha sido escasamente ocupada en la literatura. El escrito finaliza con una breve reflexión sobre el significado metafísico de la muerte de las personas.

PALABRAS CLAVE: cuerpos · primitividad · subjetividad · relaciones · estructura.

ABSTRACT The essay briefly explores some of the consequences of the primitiveness of the concept of a person to understand personal corporality. It revises some of the marked positions since the publication of P.F. Strawson's *Individuals*. In particular, the essay aims to at least mark up a logical space for a non reductivist and relational view of persons. This position does not appeal to entities such as Cartesian egos, turns to social and structural relationism, and has been scarcely occupied in the literature.

Recibido el 22 de agosto de 2024
Aceptado el 1 de noviembre de 2024

The essay concludes with a short observation on the metaphysical meaning of the death of persons.]

KEYWORDS: bodies · primitiveness · subjectivity · relations · structure.

0. Una de las maneras como puede entenderse la primitividad del concepto de persona es en relación con los cuerpos.¹ Cada persona se vincula con su propio cuerpo de un modo tal que, sin requerir evidencias ni protocolos, se adjudica a sí misma estados corporales (o *corporalia*). De ahí surge la noción de que las personas (al menos las humanas) tienen un cuerpo el cual, de alguna extraña manera, les pertenece. En la tradición filosófica, tal extrañeza se ha expresado con la metáfora del capitán y su barco (por ej., en *De anima*, de Aristóteles, y en las *Meditaciones metafísicas*, de Descartes), la cual es en verdad una desanalogía: las personas no se vinculan con su cuerpo como un capitán con su barco. Por más íntima y emocional que pueda ser la relación de un capitán con su barco, ella carga la huella de la exterioridad. El capitán puede ser sustituido sin alterar el barco, lo mismo que el barco puede ser sustituido sin alterar al capitán. Si el barco encalla, el capitán sigue siendo capitán y puede pilotear otro barco; si el capitán desaparece, el barco sigue siendo barco y puede ser pilotado por otro capitán. Eso es lo que no pasa ni puede pasar con las personas y sus cuerpos. Si el cuerpo falla, como irremediablemente lo hará todo organismo vivo, la persona entera se ve afectada; y la muerte del cuerpo es también, con algunas reservas, la muerte de la persona. Además, si la persona desaparece y queda su cuerpo vivo (como en ciertas formas de demencia senil y muerte cerebral), de ese cuerpo difícilmente podemos decir que es un cuerpo personal, aunque, es cierto, puede llegar a ser *parcialmente* el cuerpo de otra persona.²

La primitividad del concepto de persona puede verse, en este contexto, como una explicación de la extraña manera en la que se vinculan las personas con sus cuerpos. Tal explicación, nótese, no invierte el orden común de pensar. La primitividad aquí no se refiere al orden temporal o genético-evolutivo según el cual las personas son, primero, cuerpos vivos y, después, personas; sino al orden de lo conceptual y su articulación: necesitamos ser personas para *poder tener un cuerpo*, esto es, un cuerpo al que difícilmente podríamos dejar de llamar “mi cuerpo”.

El escrito presente explora muy brevemente algunas consecuencias, acaso insospechadas, de la primitividad del concepto de persona en relación con la corporalidad. En particular, interesan las consecuencias de ese plexo —la pareja (persona/cuerpo)— para dos posiciones en torno al concepto de persona: el reduccionismo y el relacionismo. Propondremos, en un esbozo, que la primitividad del concepto de persona abre la puerta a un tipo de no reduccionismo bastante peculiar, compatible con una idea

¹ Ver Strawson 1959, pp.87-116.

² Esta afirmación es cierta incluso imaginando un mundo tecnológico en el que pudieran transplantarse uno a uno todos los órganos de un cuerpo humano al cuerpo de otra persona. El punto significativo es que, sin persona, ese cuerpo cambia su estatus metafísico y se convierte en un mero conjunto de funciones orgánicas. A su vez, estas funciones pueden reintegrarse a una nueva totalidad y ser parte del cuerpo de otra persona.

de un sujeto de experiencias (entendido como relación estructural o interna) que, si bien no es independiente, sí es distinto de las propiedades corporales y mentales de la persona. Esta es la posición que llamamos relacionismo estructural y que se complementa con el relacionismo social. Al final, ofrecemos una observación sucinta sobre el significado metafísico de la muerte física de las personas.

1. Puede ser tentador identificar el concepto de persona con el concepto de un cuerpo humano vivo. Después de todo, para las segundas y terceras personas, una de las vías más recurrentes para seguirle la pista a una persona (identificarla y reidentificarla) es por sus rasgos y propiedades físicos. Las personas tienen una ubicación en el espacio y en el tiempo, ocupan un lugar y son seres orgánicos u organismos (normalmente) vivos, que sienten. Se pueden medir y pesar; se pueden ver, tocar, sentir, escuchar, oler. Para glosar una conocida expresión, las personas son presencias corporales (vivas) en el mundo. Las segundas y las terceras personas, como se sabe, típicamente recurren a evidencias perceptuales o testimoniales para adjudicar propiedades corporales a otras personas; y aunque cada persona se adjudique propiedades corporales sin necesidad de evidencia perceptual ni testimonial, puede acudir a ellas, como cualquier persona, para hacerlo. Normalmente, por ejemplo, uno no necesita evidencias para sentir el piquete de un insecto (como piquete de insecto) y proceder a rascarse. Uno sólo lo siente y se rasca. En primera persona, además, uno puede decir: lo que le pasa a mi cuerpo vivo me pasa a mí (lo cual, por cierto, explica lo que puede significar el cuidado y el autocuidado de las personas). Más generalmente, podemos decir: lo que le pasa al cuerpo de una persona le pasa a la persona.

Todas estas observaciones son ciertas. No obstante, las personas no somos nuestro cuerpo. ¿Cómo así? ¿Acaso tales observaciones no muestran que el concepto de persona no es sino el concepto de un cuerpo humano vivo? Por el contrario. Todas ellas funcionan sobre la base de que los cuerpos de las personas están ya *personalizados*. Reconocer a alguien por su apariencia o por algún rasgo físico (un modo de caminar, un tono de voz) es posible en virtud de que el cuerpo y los *corporalia* son el cuerpo y los *corporalia* de alguien, i.e. de una persona. No es como si reconocer a alguien por su manera de caminar sea reconocer un cuerpo que resulta, como por azar, que es el cuerpo de una persona y que, además, resulta que es la persona tal y tal, ubicada en tal y tal lugar, con tales pesos y medidas y con tales y tales propiedades a la vista, etc. Para poder identificarlo como el cuerpo de una determinada persona, ese cuerpo, lo mismo que sus estados, tiene que ser ya un cuerpo personal. Similarmente, la afirmación “lo le pasa a mi cuerpo me pasa a mí” está perfectamente en orden, pero eso es porque ese cuerpo es el cuerpo de una persona, a saber, el mío, no sólo un cuerpo (con pesos y medidas), no sólo un ejemplar vivo de la clase *homo sapiens sapiens*, sino mi cuerpo, el cuerpo de la persona que soy.

2. Una tentación contraria, como bien sabemos por el estudio de la filosofía moderna, es poner todo el peso sobre las propiedades, ya no físicas o corporales, sino mentales o psicológicas (*mentalia*) de una persona. De las personas decimos y a las personas adjudicamos, así como las personas dicen y se adjudican a sí mismas, propiedades mentales (que pueden ser o no disposicionales) –tales como tener pensamientos,

creencias, deseos. Es propia de las personas la capacidad para autoadscribirse *mentalia* sin necesidad de evidencias. En ocasiones, a este rasgo se le denomina la autoridad de la primera persona sobre su mente; y a la manera inmediata o directa en que la persona, presuntamente, tiene acceso a sus propios *mentalia* se le denomina transparencia. Las creencias que una persona se autoadscribe, por ejemplo, son transparentes a la persona misma en virtud de que uno ve a través del estado mental el mundo —los hechos o propiedades— que son sus objetos (Moore). Para autoadscribirme, por ejemplo, la percepción visual de un vaso verde —como en “Veo un vaso verde ahí”—mi mirada y mi atención sólo necesitan dirigirse al vaso y su color. Similarmente, si me pregunto si creo que habrá una guerra civil en E.U.A, basta mirar la realidad social de ese país, no necesito escudriñar mis creencias para determinar lo que creo al respecto. En ninguno de los dos casos tiene sentido para la persona buscar evidencias sobre su posesión del estado mental en cuestión ni inspeccionarse internamente para averiguar si encuentra la percepción visual de un vaso verde o la creencia de que habrá una guerra civil en E.U.A.

Es casi un lugar común decir que los filósofos modernos colocaron esta peculiar capacidad de autoadjudicarse *mentalia* en el centro de lo que es una persona. Epítetos tales como cartesianismo, leibnizeanismo, lockeanismo, kantismo, etc., pertenecen a esta constelación. Aquí es imposible e inapropiado entrar en detalles. Lo cierto es que, tanto histórica como sistemáticamente, las propiedades de la autoridad y la transparencia en relación con lo mental han sido fatalmente distorsionadas hasta convertirse en relatos de autoridad jerárquica sobre otras personas, sobre un presunto acceso privilegiado e infalible a la propia vida mental y, más generalmente, sobre un presunto dominio metafísico y epistémico de la mente sobre el cuerpo. Muy brevemente, sin embargo, nótese: del hecho de que las personas tengan una autoridad sobre sus propios *mentalia*, la cual otras personas no pueden tener, no se sigue que la persona tenga una posición superior o más aventajada —un privilegio— respecto de sí misma, que la de otras personas. Además, la transparencia no tiene por qué significar privilegio epistémico respecto de otros métodos, por evidencia perceptual o testimonial, y por introspección; es simplemente una manera entre otras de adjudicarse *mentalia*, pero ni es infalible, ni es exclusiva, ni es necesariamente mejor que otras. Esa no es una cuestión que pueda decidirse a priori sino mirando los casos. Aquí no podemos entrar en detalles, pero lo cierto es que esos rasgos de la relación de las personas con sus propios estados mentales pueden reinterpretarse sin distorsiones; y también es cierto que algunas de esas reinterpretaciones son también atribuibles a los autores de la tradición moderna.

Dicho esto, hay que notar que la autoridad y la transparencia, las cuales fijan el vínculo especial de la persona con sus *mentalia*, son propiedades que pueden aceptarse sin ceder a la tentación de afirmar que las personas son, o no son sino, sus mentes. Aquí estamos ante una situación análoga a la que examinamos en #1 con los cuerpos y los *corporalia* de las personas. Los estados mentales son, de suyo, estados de una persona, de tal modo que no puede haber personas, por un lado, y estados mentales (no personales), por otro, para que, después, como por agregación, se tengan los estados

mentales de una persona. Las propiedades de la autoridad y la transparencia califican de distinto modo los *mentalia*, pues la autoridad califica como normativa la relación de la persona con sus *mentalia*, mientras que la transparencia hace patente la dependencia (epistémica) de los *mentalia* en relación con sus objetos; pero sólo tienen sentido como calificadores del vínculo especial que las personas ya tienen con sus creencias, deseos, sentimientos, etc. Estas propiedades, en suma, no producen el vínculo, sólo lo califican.

3. Hasta aquí, todo bien o, al menos, eso parece. Estas dos versiones generalísimas y meramente esbozadas del reduccionismo de la persona son como un espejo en el que cada una se refleja en la otra. La autoridad, en particular, no es privativa de lo mental. La peculiar relación que tenemos las personas con nuestro cuerpo y sus estados, al igual que la que tenemos con nuestras mentes y sus estados, puede entenderse también como una autoridad especial. Si digo verazmente “Tengo migraña”, es obvio que nadie sino yo mismo puede sentir lo que siento, es decir, dolor intenso en la mitad del cráneo. Eso significa que, en tal expresión no puede haber error en la referencia a la persona que siente el dolor (“yo”) ni en la referencia al estado corporal, el dolor, que me adjudico. Tal seguridad es parte de lo que involucra dominar la práctica de adscribir estados corporales a las personas, incluyendo a una misma; y tal seguridad puede verse precisamente como la autoridad especial de la primera persona sobre sus estados corporales. Con la propiedad de la transparencia, no obstante, el asunto cambia. No parece que podamos atribuir transparencia, en el sentido relevante antes expuesto, a los estados corporales de una persona, en virtud de que, al menos en principio, los *mentalia*, y no los *corporalia*, son estados representacionales de un sujeto que, como tales, versan sobre objetos o sobre hechos, y es en ese plexo (representación/objeto) donde se juega la mencionada propiedad.

Como quiera que eso sea, un recurso para ambos tipos de reduccionismo puede ser algo como la complementariedad. Las personas no son sólo cuerpos, sino también mentes; o, no son sólo mentes, también son cuerpos. Estamos ante la posición agregativa según la cual las personas son agregados o conglomerados de un cuerpo y una mente. Como el ciego y el tullido, el cuerpo y la mente han de colaborar para que pueda haber una persona, al menos una persona humana. Hay que reconocer que esta vía es más rica que las dos anteriores. Las personas, para esta concepción, no son solo conglomerados o series conectadas de estados corporales, ni conglomerados o series conectadas de estados mentales; sino conglomerados o series del primer tipo conectados (acaso misteriosamente) con conglomerados o series del segundo para formar conglomerados más grandes o series más largas de estados de una persona.

Debe ser patente porqué esta vía no es una alternativa a los reduccionismos corporal y mental. Si de lo que se trata es de entender lo que son las personas, por ejemplo, de responder a la pregunta por qué o en virtud de qué algo es una persona, la conjunción de dos reduccionismos no ayuda mucho. En efecto, algo no es una persona porque pueda identificarse por sus estados corporales, como algo no es una persona porque pueda identificarse por sus estados mentales. La conjunción de estados corporales y mentales, por sí misma, no explica nada, a menos que apele a la especial

relación de cada persona con su conglomerado de *corporalia* y *mentalia*, de modo que regresamos al asunto de qué es lo explica tal relación, o en virtud de qué puede afirmarse que existe tal relación. Regresamos, así, a la primitividad del concepto de persona.

4. Veamos ahora cómo se pueden articular estas reflexiones sobre el reductivismo y sus variantes con las concepciones relacionistas de la persona. Dicho de modo muy general, el relacionismo sostiene que algo es una persona (y no un mueble, por ejemplo), y la persona individual que es (Fulanita y no Menganita), en virtud de sus relaciones. Incluso sin entrar en otras aguas, cabe notar que, así entendido, el relacionismo no prejuzga acerca de si las relaciones en virtud de las cuales (resulta que) somos personas son las mismas, o del mismo tipo, que las relaciones por las cuales somos las personas individuales que somos. En la tradición filosófica han interesado las primeras más que las segundas, pero es importante notar la diferencia, y también notar que deben ser al menos compatibles. (Las propiedades que nos hacen ser personas podrían ser incompatibles con las propiedades que nos hacen ser la persona individual que somos sólo a costa de la integridad –psicológica y moral– de la persona.) En otros escritos me he referido a esta diferencia como a una distinción entre las capas de una cebolla: una es la capa, digamos, metafísica, que responde a la pregunta por lo que hace que algo sea una persona; la otra es la capa que llamé psicológica, la cual obedece a una interrogación por la pregunta, porqué soy yo y no otra persona.³

Hay por supuesto muchas variedades de relacionismo en torno a la persona. Sin pretensiones de exhaustividad, examinemos dos de ellas: el relacionismo social y el relacionismo estructural. El primero dice que algo es una persona en virtud de sus relaciones sociales, las cuales se entienden como relaciones con otras personas. El segundo dice que algo es una persona en virtud de una determinada relación interna entre elementos, es decir, en virtud de una estructura interna. Es sumamente significativo que ambos tipos de relacionismo no sólo sean compatibles, sino que sean complementarios. Para decirlo de otro modo, el relacionismo social captura los usos en segunda y tercera personas, mientras que el relacionismo estructural captura el uso en primera persona, de uno y el mismo concepto. Puesto que ninguno de tales usos es siquiera concebible sin los otros —y entre ellos constituyen el uso regular del concepto— el relacionismo social y el estructural no pueden estar separados. Más sobre esto, después de examinar brevemente cada una de estas variantes de relacionismo.

5. Nadie, ningún ser humano vivo individual, por ejemplo, puede ser persona por sí mismo. Al mismo tiempo, no cualquier relación, ni cualquier relación social, es del tipo que explica por qué un ser humano vivo es una persona. El relacionismo social es importante debido, entre otras cosas, a que captura un rasgo central del concepto de persona como concepto primitivo, a saber, que es un concepto (auto)constitutivo.⁴ Se trata de una idea con mucho fondo de la cual sólo podemos tocar aquí la superficie. Esto quiere decir que, para ser personas, tenemos que poder usar competentemente

³ Lazos 2021, p. 166.

⁴ Ver H. Ishiguro 1980, p. 62-73.

el concepto de persona, y eso incluye seguir la regla asimétrica de la atribución y autoatribución de *mentalia* y *corporalia* a otras personas y a sí misma. En breve, para ser una persona, uno debe verse a sí misma y a otras como personas o, como lo formula el propio Strawson, “uno debe tener un concepto operativo de una persona para ser una persona”. Ishiguro, en su reformulación de la primitividad del concepto de persona, escribe:

Identificar algo como una persona es juzgar que tiene disposiciones de ciertos tipos (creencias, conocimiento en algunas variedades), que tiene habilidades de ciertas clases, que entra en ciertos tipos de relaciones con otras personas. No obstante, cuando entendemos lo que es una persona, no tenemos el conjunto completo de universales caracterizantes [characterizing universals] (determinables) que distingan a las personas de otras cosas.⁵

Esto puede ayudar a entender varios puntos. Uno es con respecto a lo que es poseer un concepto operativo de persona. El otro concierne los límites del relacionismo social. Conviene recordar, así sea brevemente, algo de la terminología que se emplea aquí. El tipo de conceptos que Strawson llama sortales o universales sortales se caracteriza por tener un principio o regla para distinguir y contar los particulares individuales que recoge, sin presuponer ningún principio o regla antecedente. En contraste, los universales caracterizantes, aunque dan principios o reglas para agrupar y contar particulares, sólo dan principio o reglas para particulares que son distinguibles según un principio antecedente.⁶

Nótese, como lo hace la propia Ishiguro, que uno y el mismo particular puede instanciar diferentes sortales, pero sólo se necesita un sortal para individualarlo, es decir, para distinguirlo de otros particulares que caen bajo un mismo predicado. Así, no parece que se requiera el concepto de persona para individualar lo que de hecho es una persona, es decir, distinguirla o seleccionarla entre los miembros de un mismo grupo, el concepto sortal de “animal” podría servir para ese propósito. Así, lo que importa del concepto de persona como concepto sortal no es tanto que permita individualar a las personas, sino que permite individualarlas *como personas*. Por otro lado, que sea un sortal permite entender la idea de que no necesitamos, para usar competentemente el concepto de persona, articular todas las notas características que distinguen los seres que son personas de los que no lo son. En otros términos, es característico de los sortales que se puedan determinar sin necesidad del conjunto completo de lo que puede determinar: para que un concepto sea *determinado*, es decir, para que pueda usarse para distinguir o discriminar, no se requieren todos sus *determinables*. En el caso de “persona” esto explica la propiedad constitutiva, consistente en el requisito de poseer un concepto operativo de persona. Para usar competentemente el concepto de persona uno no se pregunta primero a qué tipo de cosas se aplica, para después evaluar

⁵ Ishiguro 1980, p.71.

⁶ Strawson 1959, p.16.

si los usos son aceptables, correctos o competentes: uno sólo lo usa sin necesidad de llegar a acuerdos ni decisiones sobre la extensión completa y exacta del concepto.

Es este concepto sortal, operativo, de persona, el que, a diferencia de otros sortales, como “animal”, resulta constitutivo de lo que son las personas mismas. Según el relacionismo social, ser-persona es una propiedad extrínseca de los seres humanos, es decir, una propiedad que se les puede atribuir sólo en virtud de sus relaciones sociales. Pero ¿cómo es que las relaciones sociales dan cuenta del uso peculiar del concepto en primera persona? Para decirlo de otro modo, para que alguien siga la regla de la aplicación asimétrica tiene que ser ya un sí mismo, una primera persona. Si bien las relaciones sociales (todas las relevantes, por ejemplo, para explicar procesos de aprendizaje de reglas) pueden acaso explicar los usos en tercera y en segunda persona, es decir, su aplicación a un cierto grupo de individuos y no a otros, ellas no explican, sin embargo, el uso en primera persona, el uso digamos en uno mismo. Así, tal parece que hay un límite serio al relacionismo social, si quien sigue la regla es ya un sí mismo, una primera persona, entonces, como debe ser evidente, seguir la regla competentemente no hace personas a las personas.⁷

6. Es en este punto donde se vuelve relevante la variante estructural de relacionismo en torno a la persona. Podríamos decir que, según el relacionismo estructural, “persona” es una denominación para un conjunto de elementos temporalmente unidos, en suma, una estructura. Esto significa que el concepto de persona pertenece más cómodamente a la familia de los artefactos que a la familia de las clases naturales. “Persona”, en otros términos, se parece más a “guitarra” o “piano” que a “mandarina” o “elefante”. Así, el relacionismo estructural es particularmente útil para ahuyentar la tentación cartesiana de sustancializar a la primera persona y sus *mentalia*. En efecto, para el relacionismo estructural no hay tal cosa como un yo independiente de los estados y disposiciones del ser humano vivo que, de caso en caso, cada cual llama “yo”. Tal y como una guitarra no sino un conjunto de partes o elementos articuladas de una cierta manera, y no hay un objeto distinto a esa totalidad unificada de elementos, una persona, la persona que cada cual llama yo, no es algo distinto a una totalidad unificada de elementos o partes. Nótese, sin embargo, que el relacionismo estructural no niega que haya tal cosa como las personas, sólo niega que haya personas como algo independiente de un conjunto de elementos provisoriamente organizados de cierta manera.

⁷ Ver, por ejemplo, Eraña 2020, p. 115: “La personeidad es algo que se nos confiere y que conferimos; es algo que nos sitúa en un entorno social (donde se despliega afectividades y animadversiones; donde se tejen especificidades sobre una urdimbre de relaciones que las hace posibles), y que sólo existe en él. Una persona es un lugar en una sociedad, un nódulo (casi cualquiera) en una red de relaciones (sociales).” Más adelante indica que “en ocasiones” la personeidad puede ser autoasignada. Una manera de formular la diferencia entre Eraña y la posición que propongo es que la personeidad tiene que ser (activamente) autoasignada, en algún punto, para que pueda haber *primeras* personas. El conferimiento y autoconferimiento del predicado persona puede, desde luego, constituir la identidad social de los agentes en un contexto sociohistórico, pero, según el relacionismo estructural o interno que estamos presentando como opción a discutir, la identidad social de los agentes no es la identidad metafísica de una persona. Esto es, un agente puede tener una identidad social sin ser una persona.

Así, planteado, podría pensarse que David Hume adopta la posición de un relacionista cuando afirma que el yo no es sino un haz de percepciones.⁸ Por más que inspeccione en mi teatro interior, razonaba el escocés, lo que encuentro son este o aquel sentimiento, este o aquel deseo, esta o aquella creencia, pero nunca encuentro un yo. Esto parece estar en línea con la idea de que “yo” denomina un conjunto de elementos mutuamente relacionados, y no una sustancia (material o espiritual). Pero con Hume, cuya sombra se ha proyectado sobre eminentes pensadores postreros (de Lichtenberg y Schopenhauer en el XIX a Wittgenstein y Ryle en el XX), suele sacarse la conclusión reduccionista de que una descripción completa del mobiliario del mundo podría prescindir de las personas. Esta es una conclusión que, sin embargo, no es necesaria para el relacionista estructural. Del hecho de que una descripción completa del mundo en términos microfísicoquímicos no incluya en su lista los artefactos (y, por lo tanto, los instrumentos musicales tales como las guitarras), no se sigue que una descripción completa del mundo en términos de los instrumentos musicales pueda prescindir de las guitarras. Para el relacionista estructural hay, ciertamente, personas, sólo que no hay egos cartesianos o entidades separadas de la diversidad de *corporalia* y *mentalia* cuya continuidad es la existencia continuada de una y la misma persona a lo largo del tiempo y el espacio.

En *Reasons and Persons*, Derek Parfit adopta una posición muy similar. Para este autor, la respuesta correcta frente a la pregunta qué hace de x una persona, articulada como el problema de la continuidad diacrónica de las personas, es que la identidad de las personas consiste en (o no es sino) la continuidad física y/o psicológica de conjuntos interrelacionados de eventos. No sin ambigüedades, en esa obra Parfit se presenta como un reduccionista, en sus términos: la existencia de una persona *consiste solamente* en la existencia de un cerebro y un cuerpo, y la ocurrencia de una serie de eventos físicos y mentales interrelacionados (Parfit 1984, p.211). El énfasis (en la traducción de la expresión inglesa “just is”) indica que, para el reduccionismo, un hecho, e.g., la identidad de una persona a lo largo del tiempo se explica completamente por un conjunto de hechos más particulares (e.g., la continuidad del conjunto físico-mental y una serie de eventos interrelacionados) y no requiere además otros hechos. Este reduccionismo conduce a la *visión impersonal*, es decir, la tesis de que “no hay personas, sujetos, pensadores, agentes, sino sólo cuerpos persistentes y secuencias de pensamientos, experiencias y actos relacionados”. Parfit identifica, en este marco, dos variantes de no reduccionismo: una que sostiene que las personas son entidades distintas y separadas del complejo de eventos físicos y mentales cuya continuidad es la identidad de las personas, y normalmente se identifica con un cierto cartesianismo afín a la idea de que las personas somos (al menos en parte) entidades inmateriales separadas del mundo espacio temporal. Esta opción no parece estar muy viva en la metafísica contemporánea de la persona, aunque por lo que parece sucede otra cosa entre quienes siguen variantes tradicionales del hinduismo.⁹ La otra variante del no

⁸ Hume, D. *Treatise I*, IV, vi, 251.

⁹ Chadha 2022.

reduccionismo rechaza la idea de que las personas seamos entidades separadas y distintas del complejo físico mental, pero rechaza también que lo que nos hace personas sea únicamente una diversidad de eventos físicos y mentales interrelacionados. Parfit identifica esta alternativa como la alternativa de los hechos ulteriores (*Further Fact View*), pero evita darle cualquier contenido más específico.

Independientemente de que Parfit parece haber revisado su revisionismo¹⁰ lo que interesa aquí es el que su planteamiento señala un espacio lógico que no parece estar ocupado, es decir, el de la variante no cartesiana de no reduccionismo. La posición es incompatible con la de Parfit en este punto, en la medida en que a este autor se le ha leído como alguien que admite que las personas son entidades. Esta variante del no reduccionismo, la cual es también un relacionismo (estructural), afirma, empero, que se pierde algo importante cuando se omite que en el mundo hay personas, y que podríamos meramente sustituir la parlanza sobre las personas por una parlanza acerca de una determinada totalidad compleja de eventos físicos y mentales interrelacionados.

7. El relacionismo estructural no reduccionista comparte con la visión imparcial, es decir con Parfit, la idea que las personas no son entidades *independientes* de la totalidad del complejo físico-mental y sus eventos, pero afirma, al contrario de este autor británico, que las personas, en especial, las primeras personas, son algo *distinto* de tales totalidades. ; por ello, puede ubicarse en lo que el propio Parfit llama *Further Fact View*. No se dice todo, esto es, todo lo que puede pesar metafísicamente, cuando se dice que una persona no es sino una totalidad de eventos físico-mentales, al igual que cuando se dice que solamente es un nódulo de relaciones sociales. Es evidente que mucho se juega aquí en cómo se entiende la independencia y, con ello, la dependencia (metafísica). Algo puede ser dependiente y al mismo tiempo ser distinto de algo más. Pensemos de nuevo en artefactos tales como las guitarras. Para la visión imparcial, lo que hay en el mundo podría describirse exhaustivamente sin que sea necesario incluir la existencia de artefactos tales como las guitarras, lo cual, nótese, no significa negar la existencia de una totalidad de elementos y partes articuladas de una manera determinada —por ejemplo, las diferentes secciones de madera, las cuerdas, las clavijas, etc.—que, si se le trata (si se interactúa con ella) de cierta manera, produce una serie de sonidos de tales y cuales espectros, texturas, con tales y cuales posibilidades rítmicas, etc. Podría decirse que una guitarra no es independiente de una totalidad compleja como esa y que, sin embargo, es distinta de esa totalidad. Lo primero indica que se trata de una dependencia causal: sin ciertas partes materiales articuladas de una cierta manera para producir un sonido, no hay nada que se pueda tomar como una guitarra. La producción de sonido mediante un cierto funcionamiento e interacción entre las partes del artefacto es ineludible para lo que en nuestro mundo son las guitarras. Y el funcionamiento depende en este caso, de una base material. La guitarra, no obstante, es distinta de esa base material pues incluye la producción de sonido de determinadas maneras (música). Supongamos ahora que a las propiedades del sonido producido por

¹⁰Ganeri 2007, p. 161ss.,

ese artefacto les llamamos propiedades estéticas. (Las razones de ello no importan ahora.) En ese caso, es evidente que las propiedades estéticas dependen de las propiedades materiales de la guitarra y, sin embargo, las propiedades estéticas son distintas, o son algo más que, las propiedades materiales de una totalidad compleja de partes. Si las propiedades estéticas son fundamentales para ser una guitarra, puede concluirse que la guitarra depende de las propiedades materiales de una totalidad de partes, pero también que es algo distinto de esta totalidad de partes, ya que, de suyo, esa totalidad no exhibe o produce un sonido con propiedades estéticas, lo cual es la propiedad fundamental de una guitarra.

Los partidarios de la visión imparcial podrían argüir que no niegan que existan guitarras en el mundo, sólo que su existencia está (causalmente) subordinada a la existencia de otras cosas, más básicas, por lo que la realidad efectiva de las guitarras es secundaria con respecto a la realidad de sus componentes. Es decir: puesto que las guitarras dependen causalmente de las propiedades de sus componentes, su existencia conforma una realidad secundaria respecto de la existencia de ellos. El gesto parece al menos acercar las posiciones, en la medida en que, si la analogía es correcta, concede que, en algún mundo quizás superfluo, hay tal cosa como las personas. Pero el relacionista estructural (no reduccionista), para distinguirse de la visión imparcial, ha de hacer notar que la distinción entre lo primario y lo secundario es relativa a un determinado marco, y puede no coincidir con la dependencia o independencia metafísica entre dos hechos en el mundo. En otros términos, del hecho de que y dependa de x no se sigue que y sea secundaria con respecto a x. Apelar a un marco es apelar a un cierto holismo de los conceptos: el mundo en el que hay guitarras es un mundo muy diverso donde hay guitarras de muy diversas clases, sonoridades y materiales; y es el mundo donde hay también otros artefactos, en especial otros artefactos que producen música y que a su vez pueden ser inmensamente diversos. Si el marco es el mundo de la música, lo primario serán las propiedades estéticas de los artefactos cuya función es producir música. En ese mundo, las propiedades estéticas son primarias (cuentan más, tienen más peso) respecto de las propiedades materiales, al grado que aquellas pueden fijar éstas (como cuando una sonoridad requiere incluir o descartar ciertos materiales por sus propiedades estéticas).

8. Recalemos ahora brevemente en la noción de estructura, propia del relacionismo (no reduccionista) que estamos proponiendo. Es importante recordar es que se trata de una posición que pretende explicar en qué consiste ser una primera persona, es decir, bajo qué condiciones o en virtud de qué hay tal cosa como primeras personas, sujetos de experiencias, pensamiento y acciones. Se puede hablar de estructura en una variedad de contextos. La estructura de un puente, por ejemplo, permite conceptualizar las propiedades que le mantienen en pie y que lo hacen funcional (lo que lo mantiene en su integridad física como artefacto para la movilidad humana). La estructura molecular de una sustancia por su parte permite no solo distinguir y aislar esa sustancia de otras (piénsese en el agua), sino también detectar propiedades fisicoquímicas específicas. La estructura celular de un tejido es el arreglo intracelular que le permite a la célula tener la especialización requerida para que el tejido posea ciertas propieda-

des funcionales. Una estructura social –e.g. el patriarcado— permite entender ciertas características de las relaciones sociales (tales como la opresión de género), en función de ciertas regularidades y patrones de conducta en una determinada comunidad histórica. Análogamente, podemos hablar de la estructura de la primera persona, o de la estructura de la subjetividad humana.

No es aventurado decir que, *grosso modo*, todas estas maneras de hablar de estructura comparten una cierta mereología: lo que tiene estructura tiene un determinado arreglo de partes, y una manera de vincular las propiedades de las partes con las propiedades del todo. Más allá de eso, hay muchas y complicadas variaciones. La resistencia y la integridad de las partes de un puente, podríamos decir, no es lo único que conforma la resistencia y la integridad del puente en su conjunto, pues esas mismas partes, articuladas de otra manera, no se traducirían en las mismas propiedades de la totalidad. Así, en este caso, la estructura, podríamos decir, es aquello en virtud de lo cual una totalidad de partes adquiere ciertas propiedades que no se explican por la mera suma o agregación de las propiedades de las partes. Con las estructuras moleculares y celulares, en cambio, podría decirse que la estructura de las partes fija las propiedades del todo. La estructura de las moléculas del agua determina (junto con las condiciones ambientales, tales como la temperatura), las propiedades de esa sustancia –piénsese en los coeficientes de evaporación y congelación. La estructura de las células de la epidermis, junto con factores ambientales, tales como la humedad y la incidencia solar, fija ciertas propiedades de la piel humana. Las propiedades de una estructura social, a su vez, son propiedades que se transmiten a las acciones y a las prácticas que la actualizan; aunque, también, la manera en la que se actualiza una estructura en las acciones de las personas y en las prácticas comunitarias puede variar enormemente.

El relacionismo estructural sostiene que “el yo” no es una entidad, sino una estructura. Como sucede en el caso de los puentes, podemos distinguir las propiedades de las partes de una persona respecto de las propiedades de la estructura de esa persona como primera persona. Y como sucede con las propiedades estéticas de las guitarras, las propiedades de las personas, aunque en algún sentido dependan de las propiedades de un determinado complejo de eventos corporales y mentales interrelacionados, son distintas de ellos. Similarmente, podemos afirmar que la primera persona, “el yo”, al tiempo que es más que un mero arreglo cualquiera entre las partes, no persiste más allá de lo que persiste un cierto arreglo entre las partes. Por ello, el relacionismo estructural pertenece a la *Further Fact View* (Parfit 1980, p.210): los hechos específicos que vienen a explicar la continuidad física y mental de la totalidad compleja de partes que es una persona no son suficientes para dar cuenta de la primera persona; se requiere, además, el hecho ulterior de que esa totalidad de partes tiene un determinado arreglo interno, una estructura.

Ante el reparo de que estamos presentando una noción muy diluida de estructura, pues una mera sucesión azarosa de elementos contaría como la estructura de una persona, han de considerarse dos puntos. El primero es que el de sucesión es un concepto temporal y que la propuesta está pensada según una analogía espacial en lo que se refiere a las partes o elementos de la estructura –lo cual, considero, tiene una

cierta ventaja sobre las nociones temporales, pues no creo que las partes de la persona sean necesariamente partes temporales. El segundo punto es que, incluso incorporando la dimensión temporal, el vínculo entre las partes no es azaroso, en el sentido de arbitrario, y esto se indica cuando se advierte que en la estructura de un puente las partes tienen que estar arregladas o dispuestas *de una manera determinada*, lo cual excluye, precisamente, la arbitrariedad. Las partes, para colaborar a la estructura, han de estar arregladas de un modo u manera determinados, esto es, no azarosos, no de cualquier manera. Cuáles son o pueden ser las partes de las personas que fijan lo que las personas son es una cuestión compleja que aquí no se abordará. Por otro lado, aunque esta ya no es propiamente la objeción, la propuesta es compatible con que el azar (una combinatoria casi anómala) pueda haber intervenido en la conformación del complejo psico-mental del que depende y se distingue una persona, por lo que, en otro sentido, la estructura de la persona puede considerarse azarosa, o al menos fruto del azar.

Puede, además, objetarse la solidez de la posición que estamos tratando de marcar diciendo que el argumento por analogía presentado no permite fijar la singularidad de las personas. Ante ello, dos estrategias aclaratorias. Una, puede decirse que basta con que el concepto de estructura pueda servir para distinguir los agentes, individuales o no, que son personas de los que no lo son —autómatas, robots o seres humanos despersonalizados— de modo correcto al menos en una mayoría de casos. La otra es que se trata de un malentendido, de una confusión entre la identidad del *token* o ejemplar y la identidad del *tipo*. No hay, en ese caso, falta de analogía entre la estructura de una persona y la estructura de un puente. Dos puentes pueden tener el mismo tipo de estructura, aunque no la misma estructura, con el arreglo determinado de esas mismas partes (descontando hazañas de ingeniería en las cuales dos o más puentes están sostenidos por única estructura). Tomadas como tipo, tener una estructura determinada es lo que hace que los dos puentes sean puentes. Pero eso no significa que estructura sean la misma estructura, es decir, el mismo puente. Similarmente, de dos personas tomadas como determinados tipos de agentes, puede decirse que comparten un cierto tipo de estructura, la cual les distingue de otro tipo agentes, y en virtud de la cual son personas, lo cual no significa en absoluto que sean la misma persona. Vinculado con este punto, tampoco es correcto identificar la estructura personal con una estructura psicológica o mental que individualiza a cada persona. La estructura de las personas, una cierta relación interna, no se refiere a lo que podría explicar, por ejemplo, ciertos patrones de conducta de un agente a lo largo del tiempo. Hay que librarse de la tentación, cartesiana o no, de colocar lo que distingue a las personas de otros agentes en la posesión especial de una mente, como quien atisbara una cajita que sólo uno ojo puede ver.

En suma, he aquí una manera de entender la primitividad del concepto de persona, a saber, como la estructura interna de la subjetividad humana; las personas no son entidades (sino relaciones), y son algo distinto a la totalidad de sus partes. Quizás resulte extraño que la primitividad del concepto de persona se considere un *hecho*, y además un hecho que no se confunde con los hechos concernientes a eventos físicos y men-

tales de una totalidad compleja. Tenemos que habituarnos a la extrañeza. Este hecho ulterior o adicional pertenece a eso que Wittgenstein llama la gramática profunda: es un hecho que concierne no a los fenómenos, sino a las posibilidades de los fenómenos (IF #90). En otros términos, concierne las reglas de uso de conceptos (y el tipo de enunciados en los que expresan). La regla del uso del yo no es una regla cualquiera. Nada, ningún sujeto de creencias o acciones es una persona si no puede seguirla. La regla del yo dice que para poder atribuirnos propiedades corporales y/o mentales, debemos ser capaces de atribuir el mismo tipo de propiedades a otros seres, los cuales a su vez, han de considerarse capaces de atribuirse tales propiedades del mismo modo y atribuirlos a nosotros. Además, debemos poder atribuirnos esas propiedades inmediatamente, sin evidencias, lo cual genera las inmunidades de la primera persona (#3), y debemos poder distinguir tales atribuciones (a veces llamada *avowals*) de la autoatribuciones que también son posibles mediante evidencias. Seguir la regla genera (performativamente, en el desempeño) una estructura interna (un sí-mismo, una primera persona, un sujeto), al tiempo que genera el mundo de otras personas, las cuales pueden ser segundas o terceras, pero que cada una, para sí, es un yo, una primera persona.

9. Para finalizar, y para anudar algunos hilos de lo dicho hasta ahora, veamos cómo se complementan y articulan el relacionismo estructural con el relacionismo social. La última frase del párrafo anterior puede dar la impresión de que seguir la regla del yo es una especie de llave maestra o varita mágica que por *fiat* genera mundos, el mundo personal, el mundo social. Nada de eso es la intención aquí. Vale la pena recordar, con Wittgenstein, que seguir una regla no es algo que pueda hacerse en una sola ocasión y en soledad (IF #199). Quien aplica una regla tiene que ser capaz de aplicar muchas reglas, como quien usa un concepto saber usar muchos conceptos. Seguir la regla del concepto de yo –usar competentemente el concepto de persona—no es la excepción. La peculiaridad de esta regla es que conecta íntimamente al yo con la capacidad de usar conceptos. Nadie es un yo si no usa conceptos, y nadie puede usar conceptos sin ser un yo. Esta conexión –la cual, según Hegel, fue detectada con claridad, por primera vez, por Kant (con su célebre “yo pienso que tiene que poder acompañar todas mis representaciones”)– no apunta, sin embargo, a una especie de fundamento o cimiento metafísico inicial, sino, por lo contrario, a una piedra de toque de un arco romano, la piedra sin la cual el arco se desintegra.

La representación de las personas como los nudos en los hilos de un tejido (Eraña 2021) es, sin duda, una manera acertada de expresar la médula de la posición del relacionismo que hemos ofrecido en este trabajo: las personas estamos hechas, metafísicamente, de hilos, de relaciones. Y las personas son, también, tejedoras de los hilos en los que ellas mismas se enredan. Son varios los tipos de relaciones que se juegan en lo que es una persona, y no todas las relaciones de una persona se ponen en juego en el concepto. Según lo que dijimos, una división se origina en la diferencia entre los usos de la tercera y la segunda persona, por un lado, y el uso en primera persona, por otro. Es la diferencia entre su aplicación como sortal para identificar un particular en espacio y tiempo, seguirle la pista como portador de propiedades físicas

y/o mentales, según lo indiquen las evidencias (sean perceptuales, sean testimoniales), por un lado; y su uso no-sortal, para adjudicarse a sí mismo propiedades físicas y mentales (para tener y sostener pensamientos, sentimientos y sensaciones yóicas). Hemos sugerido que el primer tipo de relaciones son conjuntos de relaciones sociales –que incluyen las relaciones comunitarias, o de segunda persona y que pueden constituir la identidad social de los agentes; mientras que las segundas son las relaciones internas, estructurales, de la primera persona.

10. Regresemos, por último, al tema del vínculo íntimo de las personas con su cuerpo, a propósito del fenómeno de la muerte. Más arriba dijimos que una persona, una primera persona, si bien es más que un mero arreglo cualquiera entre partes, no persiste más allá de lo que persiste un determinado arreglo entre sus partes. De ahí se puede concluir que la muerte de una persona, de una primera persona, es la disolución del arreglo de partes en el que consiste esa persona. No hay alma o esencia personal alguna que subsista la separación de las partes y que pueda unirse de nuevo a otro cuerpo personal en otro mundo posible. Es llamativo que esto quiere decir que, por un lado, una persona puede haber muerto (o desaparecido) sin que el cuerpo abandone sus funciones vitales básicas (como en la muerte cerebral y en la demencia senil aguda), pero también que las partes de una pueden subsistir tras la desaparición del cuerpo vivo con el que está, como diría Descartes, íntimamente ligado. ¿A qué nos referimos? La vida de una persona tras la muerte del organismo vivo con el que está ligada no es, estrictamente hablando, una imposibilidad lógica por lo que respecta a las partes de su vida mental, sus pensamientos, sus creencias, deseos, sentimientos, etc. Esto indica que la muerte no es sólo un fenómeno biológico, ni sólo algo que le sucede a la primera persona, sino, también, un hecho social y comunitario. Aunque desaparezca la persona que es para sí un sí mismo, las segundas y terceras personas siguen teniendo un lugar para colocar lo que persiste en una vida mental continua que, aunque se altera, no se interrumpe por la ausencia del cuerpo. Algo como esto hacemos cuando argumentamos con los filósofos muertos. Más allá de la melancolía, el duelo es el levantamiento (la *Aufhebung*) de un cadáver: el mundo (vital, estético, emocional) se ajusta como un todo a la ausencia física de la persona, aunque simultáneamente su presencia mental encuentra un acomodo, siempre provisional, en la memoria, el testimonio y las narraciones personales y colectivas.

Referencias

- Byrne, A., (2018), *Transparency and Self-Knowledge*, Oxford University Press, Oxford.
- Cassam, Q., (ed.), (1994), *Self-knowledge*, Oxford University Press, Oxford.
- Chadha, M., (2022), “Personhood in Classical Indian Philosophy”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Summer 2022 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Disponible en: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/personhood-india/>
- Eraña, A., (2021), *De un mundo que teje personas*, UNAM, México.

- Ganeri, J., (2007), "The Imperfect Reality of Persons", in *The Concealed Art of the Soul: Theories of the Self and Practices of Truth in Indian Ethics and Epistemology*, OUP, Oxford.
- Hume, D., (1739/1992), *A Treatise of Human Nature*, Clarendon, Oxford.
- Ishiguro, H., (1980), "The Primitiveness of the Concept of a Person", Z. Van Straaten (ed.), *Philosophical Subjects: Essays presented to P.F. Strawson*, Clarendon, Oxford.
- Lazos, E., (2008), "Autoconocimiento: una idea tensa," *Diánoia*, vol. 53, no.61, pp. 169-188.
- , (2020), "Un ensayo sobre la violencia y la igualdad", en A. Aragón, S. Ortiz, A. Sermeño (coords.), *Democracia e integración social. Diagnósticos, dimensiones y desafíos*, Gedisa/ UNAM, Ciudad de México, pp.159-187.
- Moran, R., (2003), *Authority and Estrangement. An Essay on Self-Knowledge*, Princeton University Press, Princeton.
- Parfit, D., (1984), *Reasons and Persons*, Clarendon, Oxford.
- , (1999), "Experiences, Subjects, and Conceptual Schemes", *Philosophical Topics*, 26: 217:70.
- Strawson, P., (1959), *Individuals. An Essay on Descriptive Metaphysics*, Methuen, Londres.
- , (1991), "The first person, and others", en *Quassam*, 1994.
- Wittgenstein, L., (1952), *Philosophical Investigations*, Blackwell, Oxford.

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2024, pp. 109-128

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2798>

ANOTACIONES SOBRE LA FILOSOFÍA MORAL DEL
DANTE ALIGHIERI DE ANTONIO GÓMEZ ROBLEDO

Annotations on the moral philosophy of Dante Alighieri
by Antonio Gómez Robledo

JACOB BUGANZA

Universidad Veracruzana

jbuganza@uv.mx

<https://orcid.org/0000-0001-7382-9723>

RESUMEN: En homenaje a la obra de Antonio Gómez Robledo, el autor presenta unas reflexiones sobre un libro de este emblemático filósofo tapatío, a saber, *Dante Alighieri*. Se trata de una extensa reflexión en la que el pensador mexicano explica la obra dantesca desde la perspectiva de la filosofía, con la cual, como queda demostrado, están estructurados los cantos de Dante. En este trabajo, el autor extrae sobre todo la filosofía moral que se encuentra en las reflexiones de Gómez Robledo, dividiendo el artículo en las tres partes de la *Comedia*.

PALABRAS CLAVE: Gómez Robledo · Dante Alighieri · filosofía moral · metafísica medieval · virtud.

ABSTRACT: In homage to Antonio Gómez Robledo's work, the author presents some reflections on a book by this emblematic philosopher from Guadalajara: *Dante Alighieri*. It is an extensive reflection in which the Mexican thinker explains Dante's work from the perspective of philosophy, with which, as has been demonstrated, Dante's cantiche are structured. In this work, the author extracts above all the moral philosophy found in the reflections of Gómez Robledo, dividing the article into the three parts of the *Commedia*.

KEYWORDS: Gómez Robledo · Dante Alighieri · Moral Philosophy · Medieval Metaphysics · Virtue.

Recibido el 6 de agosto de 2024
Aceptado el 14 de noviembre de 2024

1. Introducción

Antonio Gómez Robledo es uno de los filósofos mexicanos más profundos de los últimos tiempos. Sin embargo, aun cuando todas y cada una de sus obras está escrita con un estilo preciso, que invita al lector a entrar en diálogo con él, y con una hondura debida sobre todo a lo aquilatado de su reflexión, pues es experto en autores tan imprescindibles como Platón, Aristóteles, san Agustín de Hipona y santo Tomás de Aquino, no tienen sus libros un cultivo destacable en la filosofía mexicana contemporánea. Salvo algún artículo académico y periodístico, la obra filosófica de Gómez Robledo está descuidada; hay que recuperarla y no dejar que sea sepultada en el olvido. Una de las obras más emblemáticas de su pensamiento, puesto que se aprecia en ella la madurez de su reflexión, el conocimiento profundo de numerosos autores, la solidez de su argumentación, es *Dante Alighieri*. En su versión original, de 1975, el libro aparece publicado en dos tomos, pero en la segunda edición de 2005, a cargo de El Colegio Nacional, se compendia en un solo volumen. No es posible recuperar todos los temas que aparecen en el libro, pero sí los concernientes a la filosofía moral, aunque sea sólo para señalarlos. La holgura con que Gómez Robledo trabaja la temática es sobresaliente y, por ello, es valioso contar con un trabajo que recupere la ética contenida en su *Dante Alighieri*.

2. Descripción de la figura de Dante

Ya desde el inicio del libro, Gómez Robledo se refiere a la vida de Dante, quien nace a orillas del Arno, como bien se sabe. Y aunque se reconoce florentino, no comparte la moralidad de sus conciudadanos, "*florentinus natione, non moribus*". Gómez Robledo hace uso de esta expresión de Dante para indicar no sólo la confirmación del lugar de nacimiento del poeta, sino para señalar alguna importancia en cómo el florentino nunca reniega del lugar de su nacimiento, aún en su exilio, pero sí aclara que no comparte aquellas costumbres de las que él pudiera participar y en las que, tal vez, un buen número de sus conciudadanos inconscientemente viven. Dante hace gala de que es consciente del discernimiento moral y, por ello, se percata de su elección por nombrarse así. Dicha importancia logra verse más adelante, pues Dante parece ufanarse del renombre de leyenda que tenía la fundación de Florencia a cargo de Julio César, siguiendo al historiador Giovanni Villani.¹ Sobre sus orígenes familiares, hay unas palabras del propio Dante en las que plasma lo que le dice un ancestro suyo: "*O fronda mia in che io compiaccemmi pur aspettando, io fui la tua radice*".² Son las palabras dedicadas al poeta pronunciadas por su tatarabuelo Cacciaguیدا en el retrato que hace de su figura en el Paraíso al pasar por el Cielo de Marte. Cacciaguیدا, quien hubiese servido en la Segunda Cruzada –de ahí su crucificada figura representada en el Cielo de Marte, dedicado a los muertos que lucharon por la fe–, parece ser "el único antepasado de quien Dante pudo gloriarse en la tierra y en el cielo".³ Según la opinión

¹ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, El Colegio Nacional, México 2005 (2a ed.), p. 6.

² Dante Alighieri *Paradiso*, XV, 88-89.

³ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, op. cit., p. 6.

de Gómez Robledo, este vínculo revela, además de la vanagloria familiar, lo que él llama una “afinidad electiva”, en el sentido en que Dante mismo habría demostrado, a lo largo de su vida, una personalidad combativa con la cual defendería y develaría su “credo ético, religioso y político”, encontrándose él, en algún modo, en la figura de su tatarabuelo. En consonancia con las dos anteriores citas, Gómez Robledo hace esta afirmación parafraseando lo que el mismo Dante aceptaría. Además del excelente nombre de Cacciaguida, quien por justo derecho habría ganado un lugar en el Cielo de Marte, también aparecería, no con la misma suerte, el del bisabuelo de Dante, Alighiero I, en el Purgatorio, como uno de los soberbios penitentes. Dante, aceptando su vicio, cantará más o menos estas mismas palabras en el Purgatorio. Además, claro, de reconocer tanto los vicios y virtudes, sea porque forma parte o carece de ellos, en su árbol genealógico.

Dante es hijo de Alighiero di Bellincione, de quien no menciona nada; lo único que habría legado al poeta es su patronímico, revelando su inefable importancia por el término latino *aliger*, pues alígeros son los poetas. Gómez Robledo resalta lo asombroso de la soberbia de Dante, pues pone en boca de Virgilio elogios para sí mismo en forma de palabras que merecería la Virgen,⁴ pero que son dedicadas a su madre (de nombre Bella), por haberlo traído en su seno: “*Benedetta colei che 'nte s'incinse!*”.⁵ Habiendo quedado huérfano de padre y madre, y permaneciendo al cuidado de las segundas nupcias del padre, desarrolla un carácter ermitaño, “hosco y ríspido”. Tales son sus carencias que, a cualquier figura a la que profesara amor en su *Commedia*, él llamaría padre, y él se haría llamar hijo. Las palabras citadas son para Cacciaguida, pero podrían valer tanto para Brunetto Latini, Estacio, san Pedro, Adán y Virgilio, por supuesto.⁶ Hablando de Brunetto Latini, maestro de Dante, si bien lo coloca en el *Inferno* con los sodomitas, pues, por mucho amor que le tuviera el poeta para llamarlo padre (“*la cara e buona imagine paterna di voi*”,⁷) el deber de Dante en su *Commedia* es con la Justicia; resulta, empero, que también le concede haberle enseñado el más noble de los caminos que pueden mostrar un maestro a un alumno: “*la cara e buona imagine paternal di voi quando nel mondo ad ora ad oral M'insegnavate come l'uom s'eterna*”.⁸ Werner Jaeger, rastreando dichas implicaciones, logra dar en el blanco, según opinión de Gómez Robledo, cuando concluye que este *eternasi* afirmado de Dante no es otro que el *ái* aristotélico de la *Ética nicomáquea*.⁹ La eternidad a la que Brunetto Latini le había inducido es la que promete el amor a la sabiduría, como puede apreciarse fuera de duda en el Paraíso dantesco. Para llevar a término sus estudios superiores, pasa por los dominicos de Santa María Novella, los franciscanos de Santa

⁴ Cf. *Ibid*, p. 8.

⁵ Dante Alighieri *Inferno*, VIII, 45.

⁶ Cf. Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, cit., p. 9.

⁷ Dante Alighieri *Inferno*, XV, 83.

⁸ *Ibid*, XV, 83-86.

⁹ Aristóteles, *Ética nicomáquea*, X, 1177b. De acuerdo con Gómez Robledo, en el Convivio también glosa este pasaje de Aristóteles al decir: “*E però dice Aristotele che l'uomo si dee traere a la divine cose quanto può*”.

Croce y los agustinianos de Santo Spirito. Con ellos cursa sus Estudios Generales: filosofía, teología y espiritualidad. De los maestros más influyentes en la formación de Dante se mencionan el franciscano Pier Giovanni Olivi, de Santa Croce, y el dominico Fra Remigo, de Santa María Novella, “donde había estado Tomás de Aquino cuando Dante tenía siete años (1272)”, siendo aquél el discípulo más ilustre del Aquinate en la zona. Como explica Gómez Robledo, “tomó Dante lo mejor para su formación. De Santo Tomás y San Buenaventura (...) del primero la estructura doctrinal; del segundo el hábito místico de la espiritualidad”.¹⁰ El estudio de la filosofía, si bien no lo consuela del todo por no poseer el amor de Beatriz, sí le proporciona enormes gozos intelectuales. Así como a Boecio en la cárcel, ante las inclemencias provenientes de injusticia y la poca fortuna, la Filosofía le otorga consuelo, también para Dante la Filosofía concede a Dante consolación por la muerte de Beatriz, dejando patente, desde su *Vita Nova*, una búsqueda de la autosuficiencia espiritual, como los estoicos:

la lectura del *De consolatione* contribuyó a hacer surgir, en Dante, un ideal de felicidad sustraída del todo a las vicisitudes, siempre caprichosas de la fortuna (...) la verdadera felicidad no consiste en sus dones, siempre aleatorios, sino en el interior del hombre (...) “toda” su felicidad [de Dante] ha de consistir, en lo sucesivo, en aquello que no pueda serle arrebatado ni sufrir mengua alguna: *tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno*.¹¹

En el *Convivio* se expresa de la *donna gentile* con la dulzura que el estudio de la filosofía le habría brindado. La intención del *Convivio* es la de ser una introducción a la filosofía, dice Gómez Robledo: prueba de ello es su propia forma de redacción, pues, como sucede con los medievales, más que adentrarse en los problemas fundamentales, primero es menester sumergirse en su espíritu, para amarla inicialmente, y conocerla después.¹² Gómez Robledo, a partir de aquí, exalta el sumo valor que la filosofía toma como influencia primera y fundamental, junto con la potencia de la teología, para que Dante no se limitara al *dolce stil nuovo*, sino que lo trascendiera para ser el “cantor de la humanidad” que terminaría siendo: “*cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero*”.¹³

La contemplación que promete la filosofía tiene un lugar privilegiado en el pensamiento de Dante, con lo que se hace eco de un caudal enorme de pensadores. Aristóteles, a quien conoce muy bien, suscribe sin dificultad esta tesis, plasmada de variada manera en la *Ética nicomáquea*. Pero, al igual que hiciera el Estagirita, se percata de que la contemplación está por encima de las fuerzas humanas. En efecto, dice Gómez Robledo a propósito de este asunto: “Dante piensa que la contemplación está tan por encima de la naturaleza humana, que parece ser más propia del ángel que del hombre, o de un hombre de tan alta condición, que más puede decirse ángel que hombre: *di*

¹⁰ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, op. cit., pp. 14-15.

¹¹ *Ibid*, p. 106.

¹² Cf. *Ibid*, p. 132.

¹³ Dante Alighieri *Convivio*, II, 7.

si alta condizione, che quasi non sia altro che angelo".¹⁴ En efecto, como prosigue Gómez Robledo en el espíritu aristotélico-dantesto, "nuestros frutos más propios, en cambio, son las virtudes morales porque todos aspectos caen dentro de nuestra potestad: *dove è da sapere che propiissimi nostri frutti sono le morali vertudi. Però che da ogni canto sono in nostra podestade*".¹⁵ Por supuesto que la manera en que son abordadas estas virtudes en la *Commedia* es del todo inusitada, sobresaliente e influyente, y signan un matrimonio inigualable entre filosofía y poesía pocas veces logrado. Sin embargo, no hay que perder de vista, como hace notar Auerbach, que en la esfera escatológica la filosofía natural y la ética no están escindidas; es más, la naturaleza está ordenada a la moral,¹⁶ y esto lo han apreciado millares de lectores de la obra cumbre de Dante. Finalmente, menester es tener presente que la naturaleza humana está marcada por la libertad, por lo cual ella puede realizar en tal condición su trayecto moral.¹⁷

3. Algunos de los pecados del Infierno de Dante

Dante confiesa sus pecados al inicio de la *Commedia*, cuando, al entrar a la Selva Oscura, es víctima del león de la soberbia y la pantera de la lujuria, mientras que logra librarse de la loba de la avaricia. Tales vicios son los que deja atrás la muerte de Beatriz, "*che dà per li occhi una dolcezza al core*".¹⁸ De este modo, Virgilio, en el Purgatorio, lo obliga a que pase por el fuego purificador de los pecados carnales, pues tras él se encontraría en el camino a Beatriz. Dante, por el impulso que tiene por alcanzar a Beatriz, su "bien", logra cultivar la virtud de la humildad. A la entrada del Infierno, se halla la famosa inscripción labrada por la genial mente de Dante: "*Per me si va nella città dolentel Per me si va nell'eterno dolorel Per me si va tra la perduta gente*".¹⁹ Se deja entrever la "eterna desesperación del condenado", dice Gómez Robledo. Tras ella aún no se encuentra el infierno propiamente, sino un vestíbulo, un ante-infierno, donde pertenecen los *ignavi*, los cobardes, que no supieron afrontar la vida. Se acusa con esto el "gran carácter del poeta", reflejando su "enérgico eticismo humano y cristiano".²⁰ Aquí están "aquellos que no dejaron de sí memoria alguna, y desaparecieron como si no hubieran sido: (...) *non est memoria: perierunt quasi qui non fuerint*",²¹ pues no se adhirieron ni al bien ni al mal; se asemejan a la vida inauténtica de la ontología fundamental de Heidegger, caracterizada por su falta de voluntad; quienes no han vivido una existencia con decisión, ni mención merecen. El "fundamento escriturístico", dice Gómez Robledo, que se encuentra en el *Eclesiásti-*

¹⁴ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, cit., p. 148.

¹⁵ *Ibid*

¹⁶ Auerbach, Erich, *Studi su Dante, Feltrinelli*, Milán 1999 (14a ed.), p. 87.

¹⁷ Cf. Gianfranco Maglio, *La virtù in Dante. Un'etica della libertà e dell'amore*, Cedam, Padua 2024, 268pp.

¹⁸ Dante Alighieri *Vita nova*, XXVI.

¹⁹ Dante Alighieri *Inferno*, III, 1-3.

²⁰ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, cit., p. 292.

²¹ *Ibid*, p. 293.

co, además del relato de la condena del obispo de Laodicea en el *Apocalipsis*. Como nota hay que mencionar, antes de revisar el abordaje de Gómez Robledo a los vicios del Infierno, que, aun cuando Dante es deudor de Aristóteles, se decide por utilizar a Virgilio como su guía en el Infierno y el Purgatorio, seguramente debido a la cercanía nacional que siente por el mantovano. Es una elección del corazón, como dice Gómez Robledo, de un italiano por otro italiano.²²

Como bien hace notar el filósofo tapatío, al inicio del libro VII de la *Ética Nicomaquea* habla Aristóteles de tres disposiciones morales viciosas, que son la incontinencia (ἄν), la malicia (ί) y la bestialidad (ό), “cuyo orden enunciativo corresponde al orden descendente de la degradación moral (...) *le tre disposición che'l ciel non vole – incontinenza, malizia e la matta bestialitate*”.²³ En relación a la incontinencia, consiste en que los apetitos sensitivos desbordan a la razón, la cual tiene por cometido establecer límites para ellos. Es incontinente quien permite que se desborden tales apetitos y, por ende, se vuelven desordenados: “El incontinente no se adhiere al mal por él mismo, y si lo pone por obra es sólo porque su voluntad es débil”.²⁴ La incontinencia es la puerta de los vicios, por lo que la malicia se encuentra latente: “Comiéntase, en efecto, por el desarreglo o perversión del apetito, para llegar al fin a la perversión de la voluntad y la razón. En esto consiste el vicio o la maldad, del mismo modo que la virtud (la *areté* opuesta a la *kakía*) resulta de la conjunción entre el apetito recto y la recta razón”.²⁵ Los actos de malicia son de injuria, esto es, violan el derecho, ya sea el propio, como el suicidio, ya el ajeno, sea del prójimo o de Dios, hasta llegar incluso a traicionarlos. Por último, Aristóteles coloca la bestialidad, disposición moral del individuo que lo hace asemejarse a la bestia, y en donde ciertos actos morales reprobables se colocan, como la antropofagia y el homosexualismo. Dado que a Dante interesan los vicios de su época, la antropofagia no tiene cabida, mientras que la homosexualidad tiene como sinónimo la sodomía, cuya colocación está en el séptimo círculo donde pertenecen los maliciosos por violencia (a su naturaleza). La incontinencia y la malicia son “las dos grandes líneas de la filosofía moral que operan la división del infierno en Alto y Bajo Infierno, el que está fuera y el que está dentro de la ciudad incandescente de Dite”.²⁶

El Alto Infierno castiga los pecados de la lujuria, gula, avaricia y prodigalidad (según, también, las distinciones aristotélicas), ira y acidia: “Son todos estos pecados, en efecto, desarreglos o desórdenes de los dos apetitos fundamentales del alma irracional: la concupiscencia y el coraje, la ἐμύ y el μό en la antropología platónica-aristotélica”.²⁷ La población que del Alto Infierno tiene como espacio es el de los incontinentes, mas no de los maliciosos. La razón es básicamente que los pecados de la carne, que se vinculan a la incontinencia, son menos malos que los vinculados a los

²² Cf. *Ibid.*, pp. 227-228.

²³ *Ibid.*, p. 298.

²⁴ *Ibid.*, p. 299.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, p. 300.

²⁷ *Ibid.*

de la malicia, que implican una mayor participación del espíritu. Haciendo eco de la tesis aristotélica que dice *corruptio optimi pessima*, es peor degradar al espíritu, que es lo mejor, que al cuerpo, que es peor en comparación ontológica con aquél:

ésta es la razón de que los pecados del espíritu sean mucho más graves que los del Bajo Infierno, entre los pecados de malicia, esté mucho más bajo el fraude que la violencia, tanto por su fría predeterminación, como, sobre todo, según el dicho de Dante, por ser el mal propio del hombre: *ma perchè frode è dell'uom proprio male*. La violencia, por el contrario, la comparte con los brutos irracionales.²⁸

Así pues, en orden descendente de perversión, es menos grave la lujuria que la gula, y esta última que la avaricia. De ahí que los lujuriosos se sitúen en el segundo círculo, mientras que los glotonos en el tercero, con sus castigos correspondientes. Viene después el cuarto círculo, propio de los avaros o codiciosos y los pródigos, quienes, en vez de cultivar la liberalidad, entendida como el recto uso de las riquezas, como enseña Aristóteles de nuevo, o bien promovieron con sus actos la acumulación de aquéllas o el desperdigarlas sin razón alguna. Los vicios por exceso y defecto se contraponen a la liberalidad, y unos y otros reciben el mismo castigo. Vienen después los iracundos, colocados en el quinto círculo, en quienes la incontinenencia alcanza mayores proporciones que en los anteriores, y también los perezosos. Respecto a la contraposición entre el vicio por exceso, la ira, y por defecto, la acidia, aunque *prima facie* parezca que esta última es más semejante a la cobardía, situada en el Ante-Infierno, la diferencia está en que es una decisión, como una variante de la ira profunda o lenta, más cercana a la *vendetta*.

En el descenso a las profundidades del Infierno, siguiendo la guía de Gómez Robledo, asevera el filósofo tapatío que “hemos llegado al extremo superior, el cual representa ya –aunque no de manera tan terrible como el Bajo Infierno– la progresiva muerte del alma, su creciente degradación conforme va adueñándose de ella el mal.”²⁹ Se deja la *città dolente* para entrar ahora en la *città del fuoco* más perversa que la anterior, llamada Dite, Plutón, sinónimo de Lucifer. Da inicio el sexto círculo, en donde la linealidad anterior se rompe y, por ende, surgen varias interpretaciones para entender el cambio de una ciudad a otra; Gómez Robledo, por su parte, utiliza el ejemplo del epicúreo. En efecto, tanto el lujurioso común y el sofisticado filósofo son ambos intemperantes; hay, empero, una diferencia notable, a saber, que este último cultiva además la malicia de la inteligencia al proponer las doctrinas que suscribe como deseables, es decir, al proponer el placer como bien sumo. Por esta razón, piensa Gómez Robledo, se encuentran en tumbas llameantes, en el sexto círculo, los epicúreos, esto es, por heresiarcas. Esta presunta “anomalía” en los círculos infernales dantescos cambia, sin embargo, en el séptimo, lugar de los violentos. Hay que tener en mente que el dinero, para los antiguos y medievales, es un bien estéril, que se dispone para un acto único: consumir; de guisa que no es de sorprender, dice Gómez Robledo,

²⁸ Ibid, p. 301.

²⁹ Ibid, p. 304.

que la usura se encuentre dentro del séptimo círculo junto a los blasfemos y los sodomitas, pues la condena viene de un lucro por préstamo indebido. Ahora bien, en el primer giro se sitúan los homicidas, en el segundo los suicidas y en el tercero los blasfemos y sodomitas. Resalta ciertamente el caso de los suicidas, es decir, de aquellos que, por un acto deliberado y en plena libertad, merecen una pena notable, pues “se arrancan “ferozmente” de su cuerpo”³⁰. Al contrario de otros que se eternizan por el gesto de su último suspiro, los suicidas no pueden reclamar cuerpo alguno, pues lo han desmerecido. Sin embargo, hay alguno, como Catón, que sí podrá recuperar el suyo en Día del Juicio, pues, en la cosmovisión antigua, la libertad individual se concibe al interior de la *civitas*, y si esta última se pierde, la libertad también. El mensaje contra los suicidas es de raigambre cristiana, cuya moral prohíbe tal acto, en definitiva.

Se concentra Gómez Robledo en el octavo círculo, que es llamado Malebolge, Mala Fosa, dividida a su vez en diez fosas o alojamientos, en donde se localizan, en escala descendente, los seductores, aduladores, simoníacos, adivinos, barateros (en el sentido de implicar soborno, cohecho, concusión), hipócritas, estafadores, consejeros perversos, cultores de discordias y falsarios. Especiales castigos tienen los barateros y los simoníacos, entre los que se encuentran algunos papas: en vez de recibir, del Espíritu Santo, el fuego sobre sus cabezas, lo reciben sobre los pies; los cultores de discordias y falsarios tienen también tormentosos castigos: “Mutilados, destrozados, despedazados, caminan quienes en vida destrozaron la unidad de la fe o la concordia civil”.³¹ Ahí coloca a Mahoma, quien en la Edad Media es estimado hereje, pues es islam ha frenado históricamente la expansión del cristianismo y en aquel tiempo amenaza la unidad de Europa. Siempre que los condenados recobran la unidad, de nueva cuenta son mutilados por los demonios que ahí los atormentan. Después está situado Ulises como mal consejero, contrariando el juicio casi unánime de ser la inteligencia más despierta de la literatura antigua. No deja de destacarlo Gómez Robledo con estas palabras: “Con mucho mayor motivo que a Catón pudo haber salvado Dante (o por lo menos dejarlo en el limbo) al héroe de la paciencia infinita que prefiere volver al hogar y a la patria, a compartir la vejez y la mortalidad con su esposa en la áspera tierra de Ítaca, antes que la inmortalidad que le ofrece, con su cuerpo esplendoroso, la divina Calipso”.³² Su enemistad con el aqueo, aunque, gracias a su estratagema viene a la luz míticamente la propia Roma con Eneas, es suficiente para colocarlo tan bajo en el inframundo. Entre el noveno círculo y el octavo, se sitúa el Pozo de los Gigantes, quienes, no siendo hombres, están, sin embargo, condenados ahí a vigilarlo. Para Gómez Robledo es importante señalar la libre fantasía con la cual Dante narra el pasaje de los Gigantes. Se destacan mucho los recursos alegóricos, y particularmente se sirve de las mitologías de los paganos para elaborar su arte. Como lo remarca Gómez Robledo, no hubiese sido posible desde otra moral que no fuese la cristiana. Escribe:

³⁰ Ibid, p. 315.

³¹ Ibid, p. 324.

³² Ibid, pp. 325-326.

Para darle acomodo en su infierno no le bastaban a Dante, como en todo lo anterior, los esquemas de la ética antigua, ya no digamos la ética estoica, donde la soberbia del “sabio” es, por el contrario, la más alta virtud (la autarquía), pero ni siquiera la ética aristotélica, dentro de la cual el “magnánimo”, uno de sus tipos supremos, ostenta caracteres que hoy aplicaríamos al soberbio. Sólo dentro de una ética inspirada en una cosmovisión creacionista, como lo es la ética judeo-cristiana, tiene pleno sentido la soberbia, la autoafirmación desafiante de la criatura frente a su Creador. (...) Lo único que le importaba [a Dante] es exhibir la rabia impotente a que son reducidos quienes osaron medirse con la divinidad. [Los titanes alzados contra Zeus] representan en la religión pagana el equivalente de los ángeles rebeldes en la religión cristiana.³³

El noveno círculo se caracteriza por albergar a los traicioneros. La primera zona es la Caína, llamada así por el fratricida; en la segunda están los traidores a la patria; en la tercera zona están los traidores a sus huéspedes, y es llamada Tolomea. La traición más negra, en fin, es la que se ejerce contra los bienhechores, por lo que se encuentra en el fondo más profundo el mayor traidor al Bienhechor por excelencia, Cristo. Esta cuarta zona es la Judeca, que recibe su nombre de Judas Iscariote. Refiriéndose a los ríos que separan a este círculo de los demás, particularmente al Cocito, que viene de ú (lamento, gemido), que más que un río, dice Gómez Robledo, parece un lago, asevera que la razón para el gélido lugar, citando Francesco de Sanctis, es porque “En el pozo de los traidores la vida descende a último grado: el hombre bestia deviene el hombre hielo, el ser petrificado, el fósil”.³⁴ Por supuesto que en sima del cosmos dantesco está Lucifer, el cual es concebido como contraposición a la Trinidad. En efecto, distinguible es la contraposición, aunque en abyecto y vil, de los atributos divinos. Lo más destacado, nos parece, es el lugar de realeza en que lo coloca Dante. Es posible llamar a este “rey”, el “Espíritu de la Negación”. Dice Gómez Robledo: “El que pretendió medirse con el Altísimo, acabó por ser el Bajísimo (...) Trinitario es él también, pero con una trinidad negativa: impotencia, estupidez y odio, por contraste con la Trinidad sacrosanta (a la que osó desafiar) que es Poder, Sabiduría y Amor”.³⁵ Es el mayor estúpido porque ha dejado de conservar su luz originaria y no ha reconocido, cual es el primer deber moral, al Creador.³⁶ En su hocico tritura eternamente a los tres mayores traidores de la historia humana, Judas, Bruto y Casio; el primero traiciona a Cristo, y el resto a Julio César. Gómez Robledo destaca la teoría política que se ve también en la *Monarquía*, donde se igualan en dignidad (en este caso por el tamaño de los pecados cometidos contra ellos) Iglesia e Imperio. También cabe recordar el sentimiento de orgullo que tiene Dante al ser parte de una patria fundada por Julio César, razón por la cual, puede decirse, merecen igual tormento aquellos que traicionaron al gran fundador como el que lo hicieron con Cristo.

³³ Ibid, pp. 332-333.

³⁴ Ibid, p. 336.

³⁵ Ibid, p. 345.

³⁶ Cf. Ibid, pp. 346-347.

4. Las purificaciones del Purgatorio dantesco

El Purgatorio es un lugar intermedio: “Es intermedio en un sentido más profundo aún, en cuanto que él y sus habitantes están sometidos, como nosotros y nuestro mundo, al imperio del tiempo”.³⁷ Con esto se refiere a aquel lugar entre el “antes” y el “después” que Gómez Robledo estima “la mayor originalidad del purgatorio dantesco”. Aquí se encuentran, además, los que murieron violentamente, despojándolos de la libertad para llevar a cabo una vida con un término natural, para decantarse por los vicios o las virtudes. Reconociendo la profundidad de la teología cristiana, el filósofo tapatío valora convenientemente este intermedio, por contraposición con el Infierno, con estas dogmáticas palabras:

El condenado, por el contrario, cerrado para siempre el ámbito de las posibilidades, el horizonte de la esperanza, está, con todo su tormento, en la congelada actualidad de una piedra. Su duración no es nuestra duración humana –la del *homo viator*–, sino la duración cósmica; y en este sentido, en conclusión, podemos decir que en el infierno ha desaparecido el tiempo (...)

mientras que:

Cuerpos provisionales, sutiles y translúcidos son los de estas almas, a las cuales causa gran asombro el que sólo el cuerpo del intruso entre en ellas, el cuerpo sólido y opaco de Dante, proyecta su sombra al ser herido por el sol. Esto por lo que respecta al tiempo exterior, por decirlo así; y en cuanto al tiempo interior, el más importante, tiene asimiento plena vigencia en el purgatorio, donde se efectúa un proceso, el de la purificación, y por sus pasos contados. (...) al lado del principio expiatorio del *contrapassum* (*malum passionis pro malo actionis*), tiene igual aplicación, o mayor tal vez, el principio correccional, o sea, la corrección moral del reo.³⁸

El tiempo transcurre aquí como lo es más o menos en la Tierra, pues el sol se deja ver, haciendo días y noches. En este tiempo el condenado no tiene ya que orar por su salvación, pero sí por su entera purificación. La pena que tiene es la de la contemplación de los Cielos que aún no alcanza.

El tiempo humano, por lo general, permite, durante la senectud, alcanzar un mayor sosiego para evitar los vicios tan vehementes que en la juventud arrebatan al hombre. Las pasiones se van debilitando y la vida deja de concebirse como acción para preferir la contemplación, ya sea artística, filosófica o religiosa. Este es el modo en que las almas del Purgatorio perciben su vida según van contando a Dante en su paso. Los invade un sentimiento de tranquilidad, de espera. Estas magníficas líneas Gómez

³⁷ Ibid, p. 349.

³⁸ Ibid, pp. 351-352.

Robledo, en donde están citadas también unas de Piero Bargellini, compendian la importancia dantesca del Purgatorio:

si se piensa en la simbología moral del purgatorio, donde se encuentran no las almas que pecaron contra las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad, sino contra las virtudes cardinales: prudencia, templanza, fortaleza y justicia (...) Con las virtudes teologales están en paz las ánimas del purgatorio que no emigraron de este mundo (...) ni en la incredulidad ni en la desesperación ni en el odio de Dios. Fueron, en cambio, más o menos remisos estos hombres en la práctica de las virtudes, cuyo ejercicio constituye propiamente la vida moral del hombre; virtudes no infusas por dispensación sobrenatural, como las virtudes teologales, sino adquiridas y conquistadas día por día en la milicia que, según la frase de Job, es la vida del hombre sobre la tierra (...) las cuatro virtudes que ahora han de adquirirse y conquistarse a fin de que el espíritu pueda estar al fin, como lo dice el último verso del *Purgatorio*, puro y dispuesto a subir las estrellas: *puro e dispostoto a salire alle stelle*.³⁹

Con la adquisición de las virtudes cardinales, que se obtienen por la contemplación (como el filósofo, el religioso o el *senectus*), se escala el Cielo, dejando alumbrarse los rostros de quienes alcanzan su luz.

Como se dijo, Dante coloca a Catón como guardián en el espacio intermedio, pues es, para él, el prototipo del hombre virtuoso, de aquel que ha logrado el cultivo de las cuatro virtudes cardinales. Es tan digno de respeto Catón para Dante que lo ubica como guardián del Purgatorio, a quien, según recita el verso, vio cómo fue iluminado. En efecto, no lo castiga como a los suicidas en el Infierno, sino que ve en su propia privación de la vida un acto de virtud, por preferir antes la muerte que la privación de la libertad. Es un héroe, según lo califica Gómez Robledo, para Dante.⁴⁰ Las almas que llegan a este punto provienen, según el poeta, de las aguas del Tíber, en las que se unen las saladas y las dulces, “Entre Ostia y Fiumicino, por tanto, está el embarcadero donde se congregan, viniendo de todas partes, los espíritus que recibieron la gracia de la salvación (...) allí está el puerto de Roma, en cuyo Pontífice están las llaves del reino de los cielos (...) no hay salvación sino en la Iglesia de Roma”.⁴¹ Poco más se puede agregar: es una prueba más entre el vínculo del Imperio Romano con la Iglesia y la necesidad de que lo haya. Además, es claro que se parte del lecho mortuario hasta el Purgatorio, y que no hay población de ángeles rebeldes allí. Todos ellos, por el contrario, no dejan de tener la dignidad ontológica que merecen, de modo que su destino es también justo, porque no hay manera de redención cuando los actos que han cometido, a diferencia de los hombres, son con entera sabiduría; son la libertad del Espíritu, según Gómez Robledo siguiendo a Dante:

³⁹ Ibid, pp. 358-359.

⁴⁰ Cf. Ibid, p. 360.

⁴¹ Ibid, p. 361.

No pudieron esperar otro destino del que encontraron, por la sola razón de ser irreversible la voluntad del ángel, incapaz por completo de todo arrepentimiento o retractación, una vez que ha tomado su decisión en la evidencia fulgurante de todos los motivos que pueden inclinarla en uno u otro sentido. Para ellos, para los ángeles rebeldes, no pudo haber redención posible.⁴²

La entrada al Purgatorio, signada por los versos del Infierno que dicen “*O voi ch'avete li 'ntelletti sanil mirate la dottrina che s'ascondel sotto 'l velame de li versi strani*”,⁴³ esconden la doctrina que se refiere a la purificación. Hay tres escalones o peldaños que los versos indican mediante los cuales el alma se puede liberar de las manchas, menores y mayores, que trae consigo, que son el mármol blanco, la piedra calcinada y el púrpura como sangre; el primero se vincula al alma, el segundo al dolor que se quebranta por los pecados cometidos, el tercero a la expiación por obras. También pueden verse como el examen de conciencia, la contrición y la satisfacción del Sacramento de la penitencia, ciertamente. Se le imprimen siete Pes al alma de Dante, que son los pecados capitales, “de los cuales se purifica progresivamente el alma penitente conforme va ascendiendo por los siete círculos de la montaña, en el orden siguiente: soberbia, envidia, avaricia, ira, acidia, gula, lujuria”.⁴⁴ Dante es marcado con siete Pes por medio de la espada que lleva el ángel de la penitencia que custodia las puertas. Cabe aclarar, como lo hace Gómez Robledo, que al menos de la avaricia y la gula Dante no es partícipe, lo que induce a pensar en dos motivos para ser marcado igualmente: (i) Dante es la representación de la humanidad pecadora; y (ii) los siete pecados están naturalmente inscritos en cada hombre. El mismo pecado puede merecer, tanto en el Infierno como en el Purgatorio, penas distintas, siendo la penitencia en el Purgatorio incluso más cruel. Así, por ejemplo, los lujuriosos, que en el Infierno son de lo malo lo mejor, en el Purgatorio merecen la limpieza por el fuego. La razón de esta exigencia es precisamente el arraigo de la pasión más propia de la naturaleza humana, de modo que la medida es acorde con la dificultad para erradicarlo. Resulta, pues, más natural la lujuria que la soberbia. En seguimiento de esta doctrina, en unas páginas vibrantes, Gómez Robledo explica:

Si en el infierno, como ya vimos, toma Dante por principio directivo la clasificación de los vicios que resulta de la ética aristotélica, en el Purgatorio, en cambio, se inspira en el principio específicamente cristiano —y el supremo, además— del amor. (...) De lo que ha de purificarse el alma, por consiguiente, es de todas las desviaciones e imperfecciones del amor humano que puedan impedirle el acceso al Amor subsistente. (...) El *locus classicus* a este respecto es gran pensamiento de San Agustín, de que la virtud es el orden del amor (*virtus est ordo amoris*), y el vicio, por consiguiente, el desorden. (...) el universo es, de acuerdo con esta concepción, algo así como un poema de amor que se desenvuelve bajo la eterna

⁴² Ibid, p. 363.

⁴³ Dante Alighieri *Inferno*, IX, 60-63.

⁴⁴ Ibid, p. 372.

influencia del Pensamiento puro. Consciente o inconsciente este apetito según que cada ente esté o no dotado de inteligencia y voluntad, en todos actúa el amor como la verdadera fuerza cósmica que define y organiza la teología del todo y de las partes. (...) el amor es la fuerza de gravitación universal que mueve directamente a cada ente hacia la consecución del bien que le es propio, e indirectamente por esto mismo y en la medida de su capacidad constitutiva hacia el Bien subsistente.⁴⁵

Es una doctrina platónico-aristotélica en su origen, pero perfeccionada por la filosofía cristiana; como bien recalca Gómez Robledo, lo que mantiene unido al universo entero es el Amor, cuyo principio es uno Solo, el cual no es sino el Bien subsistente, Dios mismo, el Motor inmóvil. Esta doctrina también puede visualizarse desde una perspectiva ontológica, o sea, desde la visión del ser. En el ser se mueven todos los entes; es una especie de mar, por decir así, en el que los peces se desenvuelven, pero con el que no se confunden. Por Dios mismo, que representa al mar, es que se mueve todo: “*E ‘n la sua voluntade è nostra pace:/ ell’è quel mare al qual tutto si move/ ciò ch’ella cria o che natura face*”,⁴⁶ o como dice Gómez Robledo recordando al Aquinate, *omne agens agit ex aliquo amore*. Hay dos tipos de amor: el natural y por elección. La naturaleza, como bien hace recordar Aristóteles, tiende hacia su propio bien, por lo cual es siempre recto, es decir, es un amor que no yerra; yerra más bien el amor mediado por la elección, que no es natural, por lo mismo. Pero aun cuando se yerra, aun cuando se lleva a cabo el mal, no se quiere por el mal mismo. Es doctrina consolidada la que Dante tiene en mente y que explica cabalmente Gómez Robledo: “Del mal propio es imposible, ya que nadie desea para sí mismo sino un bien, así pueda ser, por engaño en la estimativa, un bien falso. No queda, entonces, como el único objeto posible del amor perverso, sino el mal del prójimo, y este amor del mal ajeno puede darse de tres modos”,⁴⁷ a saber, soberbia, envidia e ira. La soberbia (*amor propriae excellentiae*), según Dante, desearía hasta que el vecino desapareciera; por la envidia (*tristitia de bono proximi*) se busca hasta el abatimiento de los que mermen el poder propio o influencia; el de la ira está atravesado por el apetito vengativo: soberbia, envidia e ira son pecados que resultan de un querer desordenadamente al prójimo, y por ello tienen lugar en los primeros círculos de Purgatorio. El mal es una negación; así, la equivocación en el amor, el mal dirigido, el mal amor, lo mal decidido, es, para Gómez Robledo, un ajuste “bastante forzado o rebuscado” para los siete pecados capitales, y no concuerda con las concepciones de los “grandes teólogos” o con la conciencia cristiana en general, salvo por el pecado de la ira. El resto de los pecados capitales son la pereza o acidia (*acedia est quaedam tristitia qua homo redditur tardus ad spirituales actus*) la avaricia, ya descrita, la gula (amor por la bebida y la comida) y la lujuria (amor excesivo por los placeres sensuales). Si las cosas se amaran en su justa medida,

⁴⁵ Ibid, pp. 374-375.

⁴⁶ Dante Alighieri *Paradiso*, III, 85-87.

⁴⁷ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, cit., p. 378.

de acuerdo con el dictamen de la razón, estos pecados fenecerían. Concluye Gómez Robledo:

La restitución del *ordo amoris* es, en suma, el fin y el sentido de la purificación que se cumple en los siete ribazos del sacro monte; o dicho de otro modo, la cancelación del *disordo amoris* resultante de los tres amores perversos de la base, del amor tardo del girón intermedio, y de los tres amores excesivos de la cima (...) *omne agens quodcumque sit, agit quacumque actionem ex aliquo amore*.⁴⁸

El sentido de la purificación se concibe como una meditación y una penitencia aflictiva de *contrapasso*. Así, en el tránsito a la purificación, en el Purgatorio, son exhibidos tres ejemplos del pecado sancionado y, en contraposición, tres virtudes, extraídas de la antigüedad clásica, o de la Sagrada Escritura. Así, la advocación Mariana es expuesta como paradigma de las siete virtudes, en contraposición con los siete pecados capitales. En el primer círculo, como se dijo, se hallan los soberbios; su virtud contraria, ya de raigambre cristiana, es la humildad (cultivada por María Virgen, como ya se observa desde los Padres de la Iglesia): “La soberbia es un proceso espiritual regresivo, porque recluye al hombre en la adoración solitaria de su propio yo”.⁴⁹ Según el verso aludido, estos son los “de la vista de la mente *infermi*”⁵⁰, que han creído que sobresalían de los demás y aventajaban el resto del mundo, mientras que, para Dios, “*fidanza avete ne’ retrosi passi*”⁵¹. La concepción dantesca del hombre es como la de un gusano destinado a una espléndida y noble metamorfosis anímica, con la cual nace una “*angelica farfalla, / che vola a la giustizia sanza schermi*”.⁵² La humildad es el agente que estimula dicha metamorfosis, de guisa que, si se afirma que el soberbio es el absorto y vanagloriado de sí, el hombre no lograría efectuar tal metamorfosis. La *Commedia* de algún modo está embebida de este espíritu, ya sea porque Dante mismo aprende, particularmente de la soberbia, en su trayecto desde el Infierno, pasando por el Purgatorio y llegando al Paraíso, y el lector con él, advirtiendo que la redención se da mediante la humildad; o bien sea por la cantidad de influencias que tiene y referencia en su obra. La humildad es decisiva para su contraposición, porque el soberbio por excelencia para la tradición cristiana es precisamente Lucifer.

En cuanto a la envidia, afirma Dante, como expone el pensador tapatío, “la luz no ha de venir a ellos sino al término de su expiación, ya que en vida no supieron tener abiertos los ojos a la luz, para gozar desinteresadamente la belleza del mundo. Ni de los bienes propicios pudieron disfrutar, por no tener ojos sino para codiciar los bienes ajenos”.⁵³ El envidioso es representado como cosido de los párpados con alambre; avanza a tientas por muros llanos, caminos lisos y el color lívido de la piedra. Ésta

⁴⁸ Ibid, p. 380.

⁴⁹ Ibid, p. 383.

⁵⁰ Dante Alighieri *Purgatorio*, X, 122.

⁵¹ Ibid, X, 123.

⁵² Ibid, X, 125-126.

⁵³ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, cit., p. 387.

es la penitencia que les toca por no distinguir la belleza desinteresadamente, por un espíritu ennegrecido u oscurecido por la falta de luz que no les permite ver la belleza o con ver lo hacen bajo el influjo de alguna distorsión. Los iracundos, que pueblan el tercer círculo, son incapaces de abrir ellos mismos los ojos, por lo irritado del aire y la inmundicia que los rodea. Es una especie de humareda que ennegrece, pues, la visión, y no deja percibir con claridad la guía de la razón. En el cuarto círculo sitúa a los acidiosos, y lo son por no efectuar obras buenas, por abstenerse de practicar el bien. A partir de aquí se advierte una diferencia entre un Alto y Bajo Purgatorio, porque, a diferencia del Averno, el Purgatorio va en ascenso: además, advierte muy loablemente Gómez Robledo, Dante no desconoce la distinción anímica, de carácter platónico-aristotélico, entre sus aspectos irascible y concupiscible. Con excepción de la soberbia, que es totalmente espiritual, pues es pecado diabólico:

(...) los otros tres círculos inferiores del purgatorio: envidia, ira y acidia, son representativos, por exceso por o defecto, del apetito irascible, en tanto que el apetito concupiscible tiene su acomodo en los tres círculos superiores que nos restan: avaricia, gula y lujuria, las tres manifestaciones por excelencia de la concupiscencia propiamente dicha.⁵⁴

En el quinto círculo, de los avaros, se describe que no han tenido ojos más que para los bienes de la tierra, y que han menospreciado, se entiende, los celestes, por lo que están tendidos inmóviles boca abajo. Los golosos tienen por castigo el hambre y la sed, y están tan famélicos que la piel se pega a sus huesos. Por último, la lujuria es el pecado más excusable, pero es el más castigado entre los que se encuentran en el Purgatorio, pues su suplicio es ígneo. La imagen dantesca es muy poderosa y la explica Gómez Robledo elocuentemente: “la sensualidad[,] lo más adherido a la naturaleza humana (...) ha de desarraigarse con lo único que puede abolirla por completo, con el fuego purificador (...) el apetito sexual habría de desaparecer al cesar del todo la propagación de la carne”.⁵⁵ Tan es así que Dante tiene que pasar por las llamas, con su carácter inexcusable. Sólo librándose del peso de la carne humana atravesada por el pecado original, que afecta sobre todo a la voluntad, el hombre puede alcanzar las más altas cimas de la felicidad, reservadas a la contemplación,

(...) y sólo secundariamente puede hablarse de una “segunda felicidad”, la de la vida activa, y que consiste a su vez en el ejercicio de las virtudes cívicas y morales (...) por ejercicio simultáneo de la vida activa y de la vida contemplativa, alcanza el hombre la perfección que le compete de acuerdo con su naturaleza y su destino eterno.⁵⁶

⁵⁴ Ibid, p. 391.

⁵⁵ Ibid, p. 392.

⁵⁶ Ibid, p. 395.

Así, simultáneamente debe cultivarse la vida activa y contemplativa, si bien esta última sólo se logra por momentos en la vida terrenal, según la posición, ampliamente difundida, de Aristóteles. Desarrollando, pues, la naturaleza humana en sus más altos destinos, es que puede alcanzar la eternidad a la que está llamada. Alcanza Dante, primero, el Paraíso terrenal, lugar elegido de inicio como sede del género humano, del que ha sido desterrado por el pecado de Adán y Eva. Este Paraíso terrenal está atravesado por dos ríos, Leteo y Eunone: el primero permite olvidar las malas obras, y el segundo promueve los buenos pensamientos; así, quien pasa por sus aguas olvida el pecado y obtiene el recuerdo del bien. Para llegar al Paraíso hay que bañarse en ambas aguas, y disfrutar de las primeras para poder sentir el efecto de las segundas.

Ante la aparición del Grifo, que los intérpretes más acreditados identifican con Cristo, porque este ser fantástico posee doble naturaleza, a saber, terrena-alada, león-águila; así como Cristo es Dios-Hombre, precisamente. Se presenta el Grifo en una fiesta, siendo rodeado por siete doncellas bailarinas. Tres de esas siete doncellas son las virtudes teologales, fe, esperanza y caridad, “Blanca la fe por la nitidez absoluta de la palabra de Dios, que no consiente sombra de duda. Verde la esperanza, que debe estar en perenne frescura, follaje de primavera. Roja la caridad, por el ser el fuego el símbolo por excelencia del amor”⁵⁷; las otras cuatro son las virtudes cardinales, prudencia, justicia, fortaleza y templanza. La prudencia es la directora, y debe tener “tres ojos para gobernar los tres tiempos de la actividad humana, según dejó escrito el propio Dante en el *Convivio*: (...) *e a ciò essere (prudente) si richiede buona memoria delle vedute cose, e buona conoscenza delle presenti, e buona provvidenza delle future*”.⁵⁸ Finalmente, Dante, al encontrarse con Beatriz, personificación de la sabiduría teológica,⁵⁹ luego del reclamo de la donna angelicale y el ungimiento por Matelde, se dirige con el Grifo a un árbol sin follaje; en él, el Grifo es atado, por lo que el árbol, que es el plantado por Dios mismo al inicio de la creación, se renueva y florece, porque Cristo precisamente se le ha unido. Después, Dante entra en el sueño de Transfiguración, como lo tuvieron Pedro, Santiago y Juan. Una vez despierto, el Grifo ya no está; sólo ha quedado el carro con las siete doncellas, con Beatriz custodiándolo y Matelde. Beatriz dedica a Dante estas palabras: “*Qui sarai tu poco tempo silvano; e sarai meco senza fine cive di quella Roma onde Cristo é Romano*”.⁶⁰ Esta es la renovación de la Iglesia en conjunto con el Imperio, que con las siete doncellas se basta para reunificarse.

5. Las luces del Paraíso dantesco

El Paraíso, muchas veces considerado de una factura no equiparable a los Cantos que componen el Infierno y el Paraíso, posee sus propios logros con toda justicia

⁵⁷ Ibid, p. 407.

⁵⁸ Ibid

⁵⁹ Cf. George Corbett, *Dante's Christian Ethics. Purgatory and Its Moral Contexts*, Cambridge University Press, 2020, p. 212.

⁶⁰ Dante Alighieri, *Purgatorio*, XXXII, 100-102.

consumados. Son unos Cantos llenos de luz y claridad y, por ello, capaces de despertar en el lector el ardor anímico por alcanzar la contemplación de Dios. Aquí se ofrece la visión que Dante, en efecto, tiene de la visión beatífica; es difícil de explicar, y a veces, siguiendo la tradición neotestamentaria, se concibe como el rapto divino del que no se acuerda san Pablo. Es muy complicado representar lo que se siente en el Paraíso, pues queda como un recuerdo olvidado; sólo quedan los vestigios que permiten la ascensión paulatina a *la visio Dei*. A veces la representa como una *dolce sinfonia*, aun cuando Dante no recurre, salvo en ciertas excepciones del Bajo Paraíso, a representaciones antropomorfas o metafóricas. Por eso es que, a partir del cielo de Mercurio, todo se puebla de las almas danzantes, de música y luz embriagadora. Con colores representa los cielos, esto es, con el color plateado el cielo de Júpiter, que refleja el triunfo de la justicia templada; con el rojo el de Marte se signa la sangre de los mártires y defensores de la fe; en el cielo cristalino, antes del Empíreo, está san Pedro. Quienes se encuentran, pues, en el Paraíso, obtienen la *beatitudo*, que puede ser esencial o accidental, según la distinción tomista. La primera es denominada como *corona* o *aurea*, y “consiste en la perfecta unión del alma con Dios en la visión beatífica (*in perfecta coniunctione animae ad Deum*)”, mientras que la segunda lleva el nombre de *aureola*, y “consiste a su vez, en el goce especial que le viene al bienaventurado por el recuerdo de sus buenas obras: *quoddam gaudium de operibus a se factis*.”⁶¹

Dante asevera, en unos versos llenos de doctrina sagrada, “*Quinci si può veder come si fondal l’essere beato ne l’atto che vede, non in quel ch’ama, che poscia seconda*”.⁶² Lo nuclear del Paraíso está, pues, en la visión beatífica, en la que se aprecia la predilección dantesca por la enseñanza del Angélico por encima de la del Doctor Sutil, que en su tiempo tiende a difundirse. Es condición del amor inteligente la intelección precisamente. Sólo conociendo se ama, en suma. Así se comprende que Dios sea concebido como Bien, como buena parte de la tradición afirma; también es visto como Verdad subsistente, en cuya posesión la inteligencia creada, hecha precisamente para ver a Dios, se aquieta: “*nel vero in che si queta ogne intelletto*”.⁶³ Empero, entre un intelecto y otro hace falta una mediación, “un agente de enlace, un medianero cuya función es análoga a la luz que ilumina el objeto a fin de que el ojo pueda verlo”.⁶⁴ Esta mediación es la *gratia*, personificada en el poema por Beatriz, por lo que Gómez Robledo mismo entiende que es por la gracia que el hombre puede elevarse a la intelección de las verdades absolutas, todas las cuales penden, ontológicamente, de Dios, Verdad subsistente. De esta manera, Dante tiene en mente al pensador, al filósofo-teólogo, el cual representa, según Gómez Robledo, a la humanidad pensante: “La salvación del poeta, tal y como él la imagina y la describe, es la salvación del intelectual, por obra de la teología, escala dialéctica hasta el umbral de la revelación suprema y absolutamente gratuita”.⁶⁵ Así como se ubica la representación de Dante

⁶¹ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, op. cit., p. 431.

⁶² Dante Alighieri *Paradiso*, XXVIII, 109-111.

⁶³ *Ibid*, XXVIII, 108.

⁶⁴ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, op. cit., p. 433.

⁶⁵ *Ibid*, p. 434.

en el Infierno la humanidad pecadora, en el Purgatorio a la humanidad penitente, en el Paraíso se representa la humanidad pensante.

El cielo, el *deiforme regno*, está compuesto de diversos estratos, pues es doctrina teológica tradicional, al menos desde san Pablo, que hay distintos grados de beatitud, de la misma manera que hay distintos grados de resplandor de las estrellas. A unos les llega más la Luz, a otros menos, pero todos son iluminados por la Luz Verdadera subsistente. Por eso es posible hablar de Paraíso inferior, situado estelarmente en la Luna, Mercurio y Venus, en donde moran las almas de los virtuosos que no logran desprenderse de todo lo concupiscible. Pero hay también un Paraíso intermedio, en donde se sitúan ahora sí los propiamente llamados “santos”, los salvos, que sideralmente pueblan el Sol, Marte y Júpiter:

Es el escenario del triunfo de las virtudes naturales, tanto intelectuales como morales, con sus héroes más representativos: teólogos y doctores, resplandor de la inteligencia, en el cielo del Sol; guerreros y cruzados, en el de Marte; legisladores y estadistas, en fin, en el cielo de Júpiter, símbolo de la suprema justicia y del supremo dominio.⁶⁶

El Paraíso superior está compuesto, desde Saturno, por las grandes almas contemplativas, como san Benito y san Pedro Damiano. Son ellos los más contemplativos, y signa cómo, para Dante, la vida contemplativa que señalan los más elevados espíritus tiene primacía sobre la acción. Más allá de todas las capas celestiales, se encuentra el Empíreo, verdadero sitio de la paz divina. Es el Cielo de fuego espiritual, que es lo mismo que el amor santo o caridad, lugar más allá de cualquier otro cielo, inmóvil, inespacial e incorpóreo. En el vértice está, por supuesto, Dios, y confiesa Dante “*Io credo in uno Dio/ solo ed eterno, che tutto 'l ciel move, / non moto, con amore e con disio*”⁶⁷, confesión que tiene marcados tintes aristotélicos, sin duda, con la doctrina del Motor inmóvil, tan bien recuperada por el Aquinate en aquel tiempo.

Desde el punto de vista de la moral, cabe resaltar que en la Luna están los que, aunque han obrado bien, lo han hecho de manera inconstante; les ha faltado un propósito más firme, pero, aun con todo, han realizado el bien moral. En Mercurio se colocan las almas de los bienhechores, los cuales no logran realizar el acto moral completo, esto es, buscando la sola *charitas*, sino que mantienen un cierto apetito por el honor y la fama. En Venus, como dicta la tradición pagana, que signa el lugar de los amantes, está poblada por los *spiriti amanti*, por lo cual son amantes de la humanidad y le han hecho enormes donaciones. En el Sol, cuya luminosidad es especial, ciertamente, están aquellos que han ejercido la inteligencia, los *spiriti sapienti*; aquí Dante presenta, “en sus habitantes, el más espléndido panorama de la cultura de su tiempo. Son santos, sin duda, canonizados o no, los moradores de esta esfera, pero con la santidad específica que les viene del amor que tuvieron de la verdad, de la sabiduría, bajo la luz directiva de la revelación cristiana. Amaron a Dios, por supuesto, pero bajo la razón, o

⁶⁶ Ibid, p. 442.

⁶⁷ Dante Alighieri *Paradiso*, XXIV, 130-132.

en primer lugar, de Padre del *Logos*, de la Inteligencia subsistente”.⁶⁸ En Marte, como se dijo, están los combatientes de la fe, los grandes defensores de la Revelación cristiana. Los justos, en cuanto han podido ejercer este ministerio de manera más plena que otros, pueblan Júpiter; son los *spiriti giudicanti*: sobresalen por ser gobernantes que han buscado el bien justo de los suyos, como David y el emperador Trajano. En Saturno los espíritus contemplativos más sublimes, los grandes místicos: “En gran silencio, para la percepción del peregrino, está sumido este cielo de Saturno, del cual, aparentemente, ha huido la música de las esferas inferiores”.⁶⁹ A partir de este Paraíso Alto, esto es, después de Saturno, se encuentran las estrellas fijas e inmediatamente después el primer móvil; junto a él el Empíreo, cuyo punto culminante es Dios.⁷⁰ Aquí el *lumen gloriae* se vuelve más nítido, y con el ojo del alma, de cuyo platónico, se intuye la Luz infinita.⁷¹ Al llegar al último cielo, si bien con la mayor movilidad, es además el que colinda con lo Inmóvil. Es importante señalar que el Filósofo usa estas mismas palabras para describir al Motor inmóvil, con la salvedad de que él no ocupa “punto” sino “principio”.

6. Conclusión

La *Divina commedia* de Dante se ha mantenido vigente a lo largo de los siglos. Y lo es por muchas razones, una de las cuales es la filosófica, y específicamente ética. Sucede lo que dice Schelling a propósito de esta obra, a saber, que es una singularidad universal. En sus palabras:

El poema de Dante, considerado desde todas las vertientes, no es, pues, una obra aislada de una determinada época, de un período concreto de la cultura, sino paradigmática por su validez universal, que une a la más absoluta individualidad, por una universalidad capaz de no excluir ninguna faceta de la vida ni de la cultura y, finalmente, por la forma, que, después de todo, no es de género particular, sino el prototipo de la contemplación del universo.⁷²

Efectivamente, todo individuo puede verse reflejado en el trayecto ultramundano que Dante plasma de forma magistral e insuperable.

El reflejo susodicho se aprecia de manera exuberante en el *Dante Alighieri* de Antonio Gómez Robledo. Más allá de las formas fijas académicas con las cuales a menudo se redactan los comentarios sobre las obras dantescas, el trabajo de Gómez Robledo, en donde se visualiza a leguas la enorme cultura que ha acumulado, se lee con total placer. Es una obra nacida en el seno de la filosofía mexicana que merece ser

⁶⁸ Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, op. cit., pp. 465-466.

⁶⁹ Ibid, p. 490.

⁷⁰ Cf. Moevs, Christian, *The Metaphysics of Dante's Comedy*, Oxford University Press, Oxford–Nueva York, 2005, pp. 25ss.

⁷¹ Cf. Antonio Gómez Robledo, *Dante Alighieri*, op. cit., p. 500.

⁷² Friedrich W. J. Schelling, *Sobre Dante en relación con la filosofía*, en: “Er. Revista de filosofía”, 27, 2000, p. 133.

leída sobre todo como disfrute intelectual. José Rubén Sanabria llega a decir que, en el marco de la producción de Gómez Robledo, su *Dante Alighieri* cae “propiamente” fuera del campo filosófico, aunque poco después se desdice al decir que, en el trabajo del filósofo tapatío, “encontramos que en la cosmovisión del gran poeta cristiano hay elementos filosóficos y políticos”.⁷³

Referencias

- Alighieri, D., (1985), *La divina Commedia. Inferno* (al cuidado de Natalino Sapegno), La Nuova Italia, Florencia.
- , (1985), *La divina Commedia. Purgatorio* (al cuidado de Natalino Sapegno), La Nuova Italia, Florencia.
- , (1968), *La divina Commedia. Paradiso* (al cuidado de Natalino Sapegno), La Nuova Italia, Florencia.
- , (1983), “Vita nuova”, en: *Opere minori* (al cuidado de Giorgio Squarotti et al.), t. I, Utet, Turín, pp. 9-156.
- , (1986), “Convivio”, en: *Opere minori* (al cuidado de Fredi Chiapelli et al.), t. II, Utet, Turín, pp. 11-322.
- Aristóteles, (2000), *Ética nicomáquea*, Gredos, Madrid.
- Auerbach, E., (1999), *Studi su Dante, Feltrinelli*, Milán.
- Corbett, G., (2020), *Dante’s Christian Ethics. Purgatory and Its Moral Contexts*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Gómez Robledo, A., (2005), *Dante Alighieri*, El Colegio Nacional, México.
- Maglio, G., (2024), *La virtù in Dante. Un’etica della libertà e dell’amore*, Cedam, Padua.
- Moevs, C., (2005), *The Metaphysics of Dante’s Comedy*, Oxford University Press, Oxford – Nueva York.
- Sanabria, J. R., y Beuchot, M., (1994), *Historia de la filosofía cristiana en México*, Mexico: Universidad Iberoamericana, México.
- Schelling, F. W. J., (2000), “Sobre Dante en relación con la filosofía”, en: *Er. Revista de filosofía*, 27, pp. 117-138.

⁷³ José Rubén Sanabria y Mauricio Beuchot, *Historia de la filosofía cristiana en México*, Universidad Iberoamericana, México 1994, pp. 178-179.

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 129-135

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2814>

Reseña

Jürgen Habermas, (2023), *A new structural transformation of the public sphere and deliberative*, John Wiley & Sons, USA.

En 1962 apareció en Alemania el libro que, a la postre, sería el que mayor fortuna gozaría dentro de la vasta producción del filósofo y sociólogo Jürgen Habermas, *Structurwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*.¹ La obra, con un enfoque más histórico y sociológico que propiamente filosófico, analizaba la *esfera pública* (*Öffentlichkeit*) burguesa en un marco históricamente delimitado, a saber, el siglo XVIII y principios del XIX en Europa —Inglaterra, Francia y Alemania, específicamente—. A lo largo de aquel libro, Habermas detalla cómo los salones, clubes y cafeterías crearon un espacio de libre circulación de ideas que fomentaba la discusión entre iguales en torno a sus propios intereses, pero también acerca del bien común entre aquellos que se empezaban a descubrir a sí mismos como ciudadanos (Velasco 2013). Posteriormente, cuando esta esfera comenzó a consolidarse y expandirse, el papel de la esfera pública fue el de legitimar (o deslegitimar) al poder político a partir de procesos deliberativos entre iguales, por lo que ya en esta obra temprana, Habermas vinculaba al estado de Derecho con la naciente democracia deliberativa.

En el tiempo presente resulta relevante el que Habermas regrese a —y en cierto modo, actualice— su análisis de la esfera pública, tras los cambios políticos vividos a finales del siglo pasado y principios del actual, y con el advenimiento de la era digital en la que nos encontramos. Vale, por tanto, preguntarnos: ¿Qué ha cambiado desde entonces? ¿Nos encontramos en una sociedad más crítica y mejor informada gracias a los medios digitales de información y de las redes sociales, o más bien, su surgimiento ha debilitado al espacio de discusión pública? ¿Ha mejorado la comunicación política con

¹ La obra la conocemos en castellano como *Historia y crítica de la opinión pública* (Habermas 1981), *La transformación estructural de la vida pública*. También la noción de *Öffentlichkeit* se tradujo como *publicidad*, aunque aquí prefiero hablar de esfera pública

medios que se encuentran virtualmente al alcance de todos, logrando con ello mayor entendimiento entre los ciudadanos, o más bien lo contrario? ¿Sigue siendo relevante el modelo de democracia deliberativa que Habermas elaboró y defendió en las décadas pasadas, o podemos darlo por acabado debido a su imposibilidad práctica, y a las condiciones reales de la actual discusión pública?

Habermas intenta responder a estas y otras preguntas en su libro: *A New Structural Transformation of the Public Sphere and Deliberative Politics* (Habermas, 2023) allí regresa a su noción de esfera pública pero no solamente entendiéndola como aquella esfera que contribuyó a la formación de la voluntad democrática en los Estados constitucionales, sino sobre todo, considerando el papel que juega la esfera pública de discusión para “asegurar la existencia continuada de una comunidad política democrática” (p. 2). El libro se compone de tres textos: el primero de ellos, el más sistemático y extenso del conjunto, lleva por título *Reflections and Conjectures on a New Structural Transformation of the Public Sphere*; el segundo, *Deliberative Democracy: an Interview*, es una incisiva entrevista realizada para el *Oxford Handbook on Deliberative Democracy*, y que aquí se presenta de forma resumida; el texto final es *What is Meant by “Deliberative Democracy”? Objections and Misunderstandings*. Bosquejaré el contenido de cada texto, tratando de evitar reiteraciones innecesarias.

1. Reflexiones y conjeturas sobre la Nueva Transformación estructural de la Esfera Pública

El primer argumento central de este texto tiene que ver con el rechazo de Habermas a separar investigaciones empíricas de teorías normativas (verbigracia, teorías ideales *more rawlsiano*), puesto que, de alguna u otra manera, aquellas investigaciones deberían tener en cuenta los requisitos normativos; dicho de otro modo, los estudios empíricos de los procesos de formación de opinión en condiciones democráticas se vuelven infructuosos si no toman en cuenta los requisitos normativos que estos procesos se supone deben satisfacer en las democracias constitucionales. Una teoría de la democracia no debería diseñarse de espaldas a los propios ciudadanos, sino que más bien la labor debería consistir “en reconstruir racionalmente los principios de un orden político a partir del derecho existente y de las correspondientes expectativas intuitivas y concepciones de legitimidad de los ciudadanos”(p. 4).

También Habermas regresa a sus reflexiones en torno a la deliberación y el papel legitimador que jugó el consenso político tras la secularización del poder estatal, como se pone de manifiesto en la Historia: cuando las religiones no pudieron ya sostener a los regímenes políticos monárquicos, emergen a la par la esfera pública burguesa y la democracia liberal. En estas sociedades resulta relevante la formación de la opinión potenciada por “los medios de comunicación”, y es en este pluralismo de opiniones en las que el ciudadano tiene la oportunidad de formarse su propia opinión, y tomar decisiones electorales racionalmente motivadas, o al menos razonables desde su punto de vista.

Habermas es consciente de los muchos intereses que confluyen en el ámbito político; no siempre es posible, ni siquiera es el objetivo, el consenso universal, puesto que op. citel carácter deliberativo de la formación de opinión y voluntad de los electores se mide en la esfera política pública por la calidad discursiva de las aportaciones, no por el objetivo de un consenso, que en cualquier caso es inalcanzable” (p. 18). Habermas enfatiza este punto: argumentar es contradecir, es decir, sólo en esta discusión de opiniones se pone de manifiesto el carácter epistémico de las opiniones encontradas cuando discutimos, sólo allí yo puedo aprender del otro que no piensa como yo, y juntos podemos caminar hacia mejores soluciones políticas racionalmente aceptadas. Perder de vista el papel de los procesos deliberativos en las sociedades democráticas es poner en riesgo la estabilidad del Estado de Derecho, puesto que el desencantamiento de la democracia se da cuando los ciudadanos no ven mejoras después de los debates públicos en los que han participado, y esto parece ser lo que sucede según Habermas con el retroceso de las democracias occidentales, verbigracia, el asalto al capitolio por parte de los seguidores de Trump (p. 19).

Ya establecida la importancia de los medios en la esfera pública, la cuestión ahora resulta clara: cómo la digitalización ha cambiado el sistema mediático que dirige la comunicación masiva. Y es que es evidente que la manera en cómo circula la información actualmente dista mucho del modo como trabajaba el gremio periodístico en un pasado no tan lejano, en el que fungían el papel de especialistas en la materia con diversas funciones específicas: autores, redactores, revisores y gestores de la información. Pero nuestra apresurada época privilegia la velocidad con la que pueda circular una noticia, aunque ésta sacrifique información valiosa y verificada en aras de ganar visibilidad. El problema para Habermas es doble: por un lado, pone en riesgo aquel ámbi-

to tradicional por el que transitaba la información de la sociedad de masas; por otro lado, y de manera más preocupante, se lleva a cabo una atomización de la esfera pública por medio de las redes sociales.

Y es que, para el alemán, se trastoca incluso el sentido en el que asumíamos el papel de los medios tradicionales: el medio es una entidad que puede responsabilizarse de su opinión en la esfera pública. Las nuevas empresas digitales brindan pizarras en blanco para que ahora los usuarios se conviertan en autores, pero no asumen ninguna responsabilidad de su contenido (responsabilidad del autor-consumidor, no de la empresa). Así como la imprenta convirtió a todos en potenciales lectores, de la misma manera la digitalización nos ha convertido en potenciales autores, aunque pregunta irónicamente Habermas, “¿Cuánto tiempo pasó para que todos aprendieran a leer?” (p. 38). También hay que aprender el rol del autor, y la responsabilidad que éste conlleva. Y el problema radica en que estas plataformas supuestamente pensadas para abrirnos al mundo y expandirnos a nuevas formas de pensar, en realidad hacen lo contrario.

El sensacionalismo aparentemente despolitizador parece hoy extenderse en el ámbito digital, poniendo en jaque incluso la existencia de una esfera pública, convirtiéndola en una esfera semipública de comunicación (p. 57), y cuyo principal criterio de validación son los *likes* recibidos en las redes sociales. La apuesta de Habermas es la regulación de estos nuevos vehículos de comunicación (p. 37), debido a que no sólo tienen que habérselas con mercancías, sino que cumplen una función semejante a los medios tradicionales: la conformación de la opinión pública.

2. Democracia Deliberativa: una entrevista

En este segundo texto el autor profundiza sobre algunos puntos no plenamente aclarados en su teoría política, así como en su defensa de la democracia deliberativa. Una pregunta obligada versa en torno a la tan discutida *situación ideal del habla*, dado que muchos rivales teóricos han enfatizado la imposibilidad de tal situación en los discursos reales. Habermas señala que esto se debe a que asumimos “la perspectiva del observador” (p. 61), misma que contempla externamente al debate, pero al situarnos desde la perspectiva del participante deseamos que exista imparcialidad dentro de los discursos: prueba de ello es el que las personas llevan sus juicios a las cortes creyendo en la imparcialidad de los tribunales, de manera semejante a como los votantes ejercen su voto asumiendo que éste cuenta.

Si la pregunta inicial versaba sobre la *condición de posibilidad* para el discurso imparcial, queda por preguntar aún más a fondo en torno a la *finalidad misma del discurso*. Son muchas las voces de teóricos que critican este aspecto de la teoría habermasiana en torno al consenso que reúna los intereses de todos los involucrados, pues ¿es realmente posible un consenso universal? ¿no se trata más bien de aclarar preferencias políticas en el discurso? Habermas asume que en las opiniones encontradas en el discurso, se entrevé el “potencial epistémico del lenguaje” (p. 64): sólo en éste podemos aprender unos de otros. Aquí subyace un presupuesto fundamental de toda la teoría habermasiana: el que el discurso político tiene tal carácter epistémico; ya que los “discursos tienen una dimensión epistémica porque crean espacio para que los argumentos ejerzan su fuerza alteradora de preferencias”(p. 65).

Uno puede cambiar de perspectiva motivado por la fuerza sin fuerza del mejor argumento; y, aunado a ello, los discursos políticos no sólo tienen que ver con meras proposiciones descriptivas, sino también con afirmaciones de validez que asociamos con las proposiciones normativas y evaluativas.

Pero la política real no se entremezcla muy bien con los ideales teóricos de la democracia deliberativa, por lo que surge otra pregunta respecto de la *razón estratégica en política*, ¿socava el entendimiento entre los participantes? ¿Sirve de algo el modelo deliberativo? Habermas concede en parte: es cierto que el ámbito político busca más los compromisos pragmáticos que el consenso universal, pero puede haber perfectamente una mediación entre ambos. Los compromisos políticos están en una relación estrecha con la justicia política, verbigracia en los acuerdos dirigidos a frenar el cambio climático, en donde es necesario establecer la negociación de los intereses de las empresas afectadas, por un lado, y la solución de un objetivo político que ya había sido adoptado: poner fin al cambio climático global lo antes posible por el interés general de los ciudadanos y de las generaciones futuras (p. 69).

3. Qué se entiende por democracia deliberativa. Objeciones y malentendidos

En su tercer texto, Habermas reitera la importancia de la democracia deliberativa, tildada de idealista, señalando los límites de otros dos enfoques más *realistas*, uno, que se basa en la opinión pública *en crudo*, es decir, la tendencia pluralista, y la otra, aquella que intenta justificarse en el juicio experto de la elite política como relativamente independiente del veredicto del electorado y la opinión pública (p. 83). El problema con la primera, es que se centra sin

más en la suma de votos a través de los procesos electorales; esta ciertamente es una perspectiva minimalista de la democracia que se deja someter bajo la regla de la mayoría –o más exactamente, de la minoría más numerosa que vota por ella– pasando por alto el aspecto crucial en el proceso democrático, que consiste en integrar los intereses individuales que cada uno de ellos tiene como ciudadano privado con lo que es del interés compartido de todos los ciudadanos.

La tendencia expertócrata se asume como realista puesto que parte del hecho de que el ciudadano común tiene poco conocimiento e interés en el ámbito de lo público, por lo que resultaría más conveniente dejar las elecciones importantes en manos de personas mejor informadas. Claro que esta perspectiva es más alarmante, puesto que lo que se estaría postulando es que el ciudadano renuncie a su autonomía pública arguyendo un abismo infranqueable entre el sentido común, y el conocimiento especializado propio del experto. Habermas critica ambas: señala que la primera tendencia puede derivar en un debilitamiento de la cohesión social propiamente política, favoreciendo más a los mundos de vida prepolíticos que a la cohesión que cabe esperar para la conformación de la voluntad popular. Lo mismo pasa con la otra tendencia, que asume acríticamente que los expertos, sean políticos o de otra índole, son incapaces de traducir la información públicamente valiosa para la toma de decisiones públicas, y que el ciudadano pueda comprender tal información.

4. A manera de conclusión

En un contexto como el contemporáneo, en el que se habla de crisis de la democracia, del auge del populismo de izquierdas y de derechas, y de la infodemia provocada por los nuevos medios digitales de comunicación, resulta sensato regresar a la propuesta habermasiana de una democracia deliberativa, allí donde necesitamos de un diálogo mesurado y bien informado, para poder construir en conjunto una esfera pública de comunicación en donde prevalezcan los mejores argumentos, dichos con un lenguaje que pueda ser entendido por todos. La vigencia de la obra habermasiana se debe a que, como bien dijera el filósofo de Königsberg, vivimos en una época, no ilustrada, sino de constante ilustración. Ésta sólo será posible en una sociedad que sepa dialogar en un contexto plural.

Referencias

- Habermas, J., (1981), *Historia y crítica de la opinión pública*, Editorial Gg., Barcelona.
- , (2023), *A New Structural Transformation of the Public Sphere and Deliberative Politics*, Polity Press, Cambridge.
- Velasco, J. C., (2013), *Habermas. El uso público de la razón*, Alianza, Madrid.

NÉSTOR MARIO DE JESÚS MENDOZA
Ixtaczoquitlán
mendozadejesus@gmail.com

Stoa

Vol. 16, no. 31, 2025, pp. 137-140

ISSN 2007-1868

DOI: <https://doi.org/10.25009/st.2025.31.2819>

Reseña

Ramón Caro Plaza, (2020), *Guía del autoestopista filosófico*, Ediciones Encuentro, Madrid, 452 páginas.

La pregunta sobre el porqué, como diría Manguel¹, es la medida y prueba de cómo nos relacionamos con el mundo. Entenderlo, de una u otra manera, será la medida en cómo nos relacionemos en y con él. De la experiencia hacemos la memoria y, acompañada de la pregunta, aprendemos las posibles direcciones que pueden encaminar a una propia exploración de la realidad. Preguntar *porqué* es ya una disposición del hombre para entender la propia existencia; es un ejercicio de confrontación con el estado en que se hallan las cosas en el mundo, que contiene y retiene, entre mediaciones e inmediateces, la ubicación propia con el entorno. Sus resultados son producto de un padecimiento de la realidad, una tematización de dudas y problemáticas que se intentan resolver con cada nuevo encuentro con la propia existencia, pues el hombre tiene como rasgo natural inquietarse.

Ante la propiedad de una realidad que exige comprensión y entendimiento para trazar un camino, tanto privado como público, la filosofía nace como laboriosa expedición de los porqué y los qué: ¿por qué las cosas son como son?, ¿por qué no son de otra manera?, ¿qué es lo que hace que sean de tal manera?, etcétera. Las preguntas, recorriendo el mundo, brindan, con sus respuestas su vida, marcando y delimitando épocas, dimensiones, problemas, reflexiones, y anunciado tanto el fin de una ruta como una nueva dirección. En este sentido, la filosofía se ha encargado de inaugurar perspectivas y guiar encuentros; se nos presenta como un legado intelectual y, recordando a Valverde Mucientes en sus *Prelecciones de metafísica fundamental*, como generación de cultura y, en cuanto tal, generación de vidas: “las ideas brotan de la vida y la vida brota

¹ Alberto Manguel, *Curiosidad. una historia natural*, Almadía-CONACULTA, México, 2015, p. 11.

de las ideas. La filosofía es una de las causas, y a la vez, uno de los efectos de los modos de vida”.²

De carácter introductorio, el libro de Ramón Caro Plaza, *Guía del autoestopista filosófico*, parte del entendido de la importancia de la filosofía como un mapa extendido que, con sus distintas perspectivas a lo largo del tiempo, nos permite encontrar rutas hacia la exploración de la propia existencia con sus diversas dimensiones e implicaciones, a la vez de servir de iniciación a pautas, terminologías y planos que pertenecen a un modelo metafísico. El libro vuelve accesible el pensamiento filosófico, sin dejar de lado el rigor que lo caracteriza, presentándolo de un modo simple y sintético, pues se hace eco, a lo largo de la redacción, de alguna de las indicaciones que brinda Wittgenstein y que se exhibe con toda intención en el epígrafe del libro, donde sugiere utilizar la observación directa de lo inmediato y lo simple, la comparación de los diversos lenguajes y el uso cotidiano de las palabras. Dicha indicación se vincula con la metodología de la “simple observación” de Antonio Rosmini, filósofo roveretano del siglo XIX, de quien el autor obtiene gran influjo por su apuesta por una articulación lógica que sigue un enfoque idealista-objetivo-realista y personalista, pretendiendo tejer una red entroncada a una corriente realista de la fenomenología de Edmund Husserl.

Sirviéndose de una exhaustiva investigación no sólo de la historia de la filosofía, sino del pensamiento en general, cuya pretensión se distingue por un esfuerzo de abrir la lectura a múltiples niveles de profundidad y evitar el adoctrinamiento, el autor nos invita, ya desde las primeras páginas, a revisar la disciplina como un relato guiado a través de sus distintos recorridos itinerados por una preocupación por el hombre y su relación con el mundo, que hace ver las problemáticas y reflexiones que quedan latentes, como luces de lejanos faros, desde la Antigüedad hasta la contemporaneidad. De ahí que el capitulado del libro se construya, más que de etapas o autores específicos, de dimensiones sinópticas respecto a la existencia, no siguiendo un orden cronológico, ni siquiera limitándose únicamente a filósofos, sino siguiendo un orden que permita revelar de la forma más inmediata y asequible la comprensión de la problemática a tratar: como el problema del mal respecto al bien, o el problema de una actitud relativista y nihilista respecto a la verdad objetiva, sirviéndose igualmente de Gerald Edelman, Beethoven o Primo Levi, tanto como de Agustín de Hipona, Antonio Rosmini o Lactancio. Es un lo-

² Carlos Valverde Mucientes, *Prelecciones de metafísica fundamental*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2009, p. 14.

gro del libro poner en diálogo a los autores de diversas disciplinas que, dicho brevemente, engloban el entorno intelectual respecto a dichas reflexiones. El resultado es una exposición amplia y común, haciendo énfasis, con esto, en la actualidad de autores antiguos y medievales en problemas que nos atañen hodiernamente.

Así, a lo largo de la lectura se nos presenta de forma ordenada y panorámica cómo la filosofía se ha visto inmiscuida en la historia del mundo para recorrerlo, entenderlo y, con ello, vestirse de guía. De esta guisa, en la primera sección, se desarrolla el origen de la filosofía y su papel en la ciencia, la religión y el arte como fundantes de la dimensión experiencial del hombre. En la siguiente sección, se tematiza la naturaleza del conocimiento, su relación con el lenguaje y sus razones, para dar cuenta de los procesos respecto a la dimensión objetiva de la verdad. La tercera sección tematiza la apremiante preocupación por el entendimiento del bien y la belleza, así como sus implicaciones para un encuentro con la amabilidad del mundo y la existencia. La cuarta sección revela la diferenciación del género humano, es decir, su constitución biológica y cultural. Una quinta sección se aboca a la trama de la dimensión personal del hombre en cuanto a su dignidad, que, en una frase, trata de sus divisiones entre la voluntad y la pasión respecto a los horizontes del bien y el amor. Concluye, en su sexta sección, con la dimensión pública del hombre, el proyecto social, que es la política. Así, los autores presentados tienen la función de acompañantes y guías que, en palabras del propio autor, “se nos irán acercando, de manera literaria o artística, ofreciéndose para recogerlos en este continuo hacer autoestop que es la vida” (p. 16).

El método resulta dinámico y permite interactuar de una modo personal con el lector, haciéndolo parte del diálogo interno del libro por la compilación de sus fragmentos acompañados de una exposición y justificación de la perspectiva que se sugiere. De forma esquemática y comparativa, se presenta al inicio de cada “ruta” o “recorrido” de las reflexiones sobre la existencia, un primer capítulo que, a fuer de terminología técnica, busca introducirnos a las interrogantes fundamentales sobre las que versa la sección, al que sigue un capítulo que extiende la gama de pensadores que han dado respuestas a dichas preguntas, y que es contrastado con uno o varios capítulos subsecuentes que proponen resultados elaborados por alguna ciencia empírica (física, biología, psicología experimental, derecho positivo, arqueología, arte, historiografía), con el fin de mantenerse en la actualidad de los avances logrados en cuanto a discernimientos sobre diversos aspectos de la realidad, y que, con un capítulo

final, sugiere y defiende una resolución metafísica, haciendo patente su necesidad en cuanto a labor propia y exclusiva de la filosofía. Lo anterior se efectúa a través de fotogramas cinematográficos que nos ponen en contexto con la intención de guiar las nociones sobre los acontecimientos y situaciones de la realidad.

Guía del autoestopista filosófico de Ramón Caro Plaza es una obra que funge de manual, tanto para estudiosos como entusiastas de la filosofía que quieren adentrarse a las preguntas fundamentales sobre el tránsito y direcciones del hombre en el mundo, así como en sus autores o guías que ya han transitado por las mismas agitaciones. Siguiendo un esquema histórico-temático, la filosofía se expone como piedra de toque: de ahí su relevancia ante cualquier inquietud que atañe a la existencia a lo largo de la historia del pensamiento. La obra es propuesta un como cuaderno de ruta para el viaje de la existencia, cuya composición consta de una línea explicativa entreverada con más de quinientos fragmentos breves de textos fuente, en una recopilación que pretende corroborar la composición del autor.

Referencias

- Manguel, A., (2015), *Curiosidad. Una historia natural*, Almadía-CONACULTA, México.
- Valverde, C., (2009), *Prelecciones de metafísica fundamental*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

JACOB BUGANZA
Universidad Veracruzana
jbuganza@uv.mx